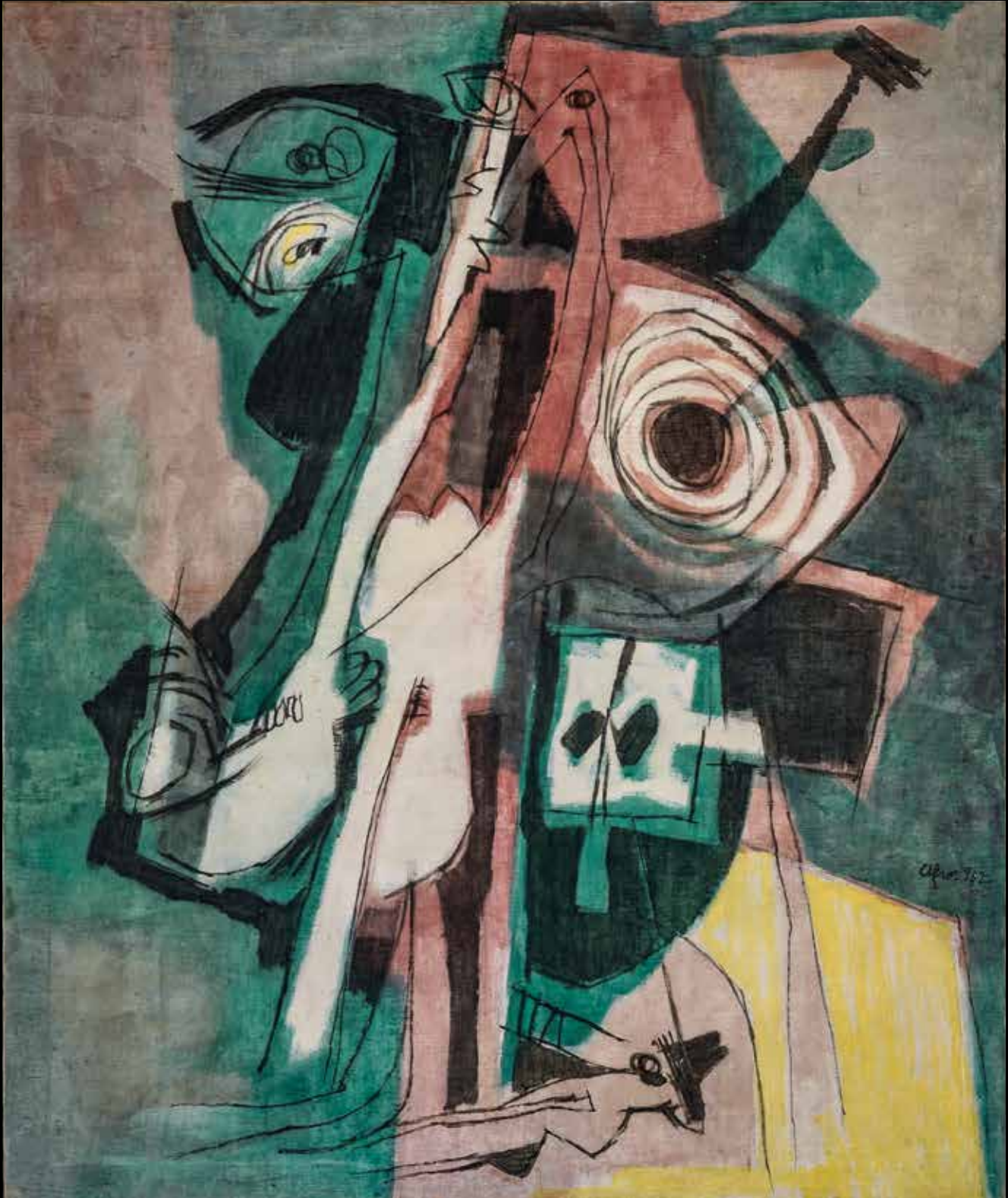


BIG

Emotion



VENDI

CONTO

XX SECOLO & LUXURY

DESIGN
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
FOTOGRAFIA
ARTI DECORATIVE DEL '900
VETRI DI MURANO

OROLOGI DA POLSO
GIOIELLI E PREZIOSI
NUMISMATICA
FILATELIA
MANIFESTI, FUMETTI E POP CULTURE

ARTE ANTICA

ARTE ORIENTALE
CORNICI ANTICHE
DIPINTI E SCULTURA DEL XIX-XX SECOLO
DIPINTI ANTICHI
SCULTURA E OGGETTI D'ARTE

ARREDI ANTICHI
MAIOLICHE E PORCELLANE
ARGENTI DA COLLEZIONE
PROPRIETA' UNICHE
LIBRI ANTICHI E RARI



Esplora il sito, trova la tua asta, consegna la tua opera

* consegna le opere 8 settimane prima dell'asta

www.cambiaste.com valutazioni@cambiaste.com

Genova Milano Roma

CAMBI
C A S A D ' A S T E



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



BIG Supercar



www.bigsupercar.com



Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group

Cari lettori e amici,

sono lieto di presentarvi il n. 8 di Big Emotion, l'art magazine dedicato a chi ama il bello in tutte le sue forme.

Iniziamo questa avventura con un'intervista esclusiva all'architetto Cristina Mazzantini, curatrice di "Quirinale Contemporaneo", un progetto fortemente voluto dal Presidente della Repubblica Sergio Mattarella; un viaggio affascinante attraverso le espressioni artistiche del periodo Repubblicano.

Proseguendo nella lettura, vi porteremo a contemplare i magnifici dipinti della mostra "Il sacro e la poetica degli affetti" a Milano, esposta presso lo Spazio BIG Santa Marta. Successivamente, vi sveleremo il coro monastico riportato in Italia dalla Galleria W. Apolloni, un capolavoro dell'ebanisteria piemontese del '700 a lungo creduto perduto.

Sfogliando le pagine, mostreremo in anteprima alcuni capolavori de I Macchiaioli - Fattori, Lega, Signorini, Borrani - in mostra a Palazzo Martinengo di Brescia. Parleremo poi di arte moderna e contemporanea con Carolina Lanfranchi, Regional Director della Casa D'Asta Phillips.

Tra le esposizioni da non perdere, segnaliamo le affascinanti sculture in vetro di Oki Izumi, eccezionale artista giapponese che con la sua opera invita il fruitore a guardare dentro la trasparenza. Con le parole di Rita Airaghi, ci addentreremo nel mondo della moda attraverso l'arte e le creazioni di Gianfranco Ferrè.

La Fondazione Marcello Morandini ci aprirà le porte raccontando, tra gli altri, il nuovo progetto che coinvolge persone con disturbi cognitivi.

Un ulteriore spunto di riflessione ci arriva dal mondo della movimentazione e logistica di opere d'arte e oggetti di lusso con OLG International SA e Swiss Logistics Center SA.

Concludo questo editoriale con un pensiero affettuoso rivolto alla famiglia di imprenditori Zacchera, autentici artisti dell'accoglienza, che hanno scritto una pagina indelebile nella storia del Lago Maggiore e della sua promozione culturale.

Con piacere vi ho presentato il n. 8 di Big Emotion e come sempre vi auguro che sfogliare queste pagine sia sempre una **Grande Emozione**

Editoriale / Editorial

Hello, dear readers and friends,

I am pleased to present to you issue number 8 of Big Emotion, the art magazine dedicated to those who love beauty in all its forms. We begin this journey with an exclusive interview with architect Cristina Mazzantini, curator of "Quirinale Contemporaneo," a project strongly supported by the President of the Republic, Sergio Mattarella. It is a fascinating journey through the artistic expressions of the Republican period.

Continuing with the reading, we will take you to contemplate the magnificent paintings of the exhibition "Il sacro e la poetica degli affetti" in Milan, displayed at the BIG Santa Marta Space. Later, we will reveal the monastic choir brought back to Italy by the W. Apolloni Gallery, a masterpiece of Piedmontese cabinetmaking from the 18th century long believed to be lost.

Flipping through the pages, we will preview some masterpieces by the Macchiaioli - Fattori, Lega, Signorini, Borrani - on display at Palazzo Martinengo in Brescia. We will then discuss modern and contemporary art with Carolina Lanfranchi, Regional Director of Casa D'Asta Phillips.

Among the exhibitions not to be missed, we highlight the fascinating glass sculptures by Oki Izumi, an exceptional Japanese artist whose work invites the viewer to look into transparency.

With the words of Rita Airaghi, we will delve into the world of fashion through the art and creations of Gianfranco Ferrè. The Marcello Morandini Foundation will open its doors to us, telling, among other things, the new project involving people with cognitive disorders.

Another point of reflection comes from the world of handling and logistics of artworks and luxury items with OLG International SA and Swiss Logistics Center SA.

I conclude this editorial with an affectionate thought directed to the Zacchera family of entrepreneurs, authentic artists of hospitality, who have written an indelible page in the history of Lake Maggiore and its cultural promotion.



10

QUIRINALE CONTEMPORANEOArte e design in giro per
il palazzo presidenziale

28

**IL SACRO E LA POETICA
DEGLI AFFETTI**Importante mostra presso
SpazioBig Santa Marta Milano

44

CORO MONASTICO

Presentato da Fabio Massimo Apolloni



55

FONDAZIONE MARCELLO MORANDINI

La magia del bianco e del nero



66

I MACCHIAIOLI

In mostra a Palazzo Martinengo di Brescia



78

GIANFRANCO FERRÈ

La moda tra ragione e sentimento



90

ZACCHERA HOTELS

150 anni di storia



109

ŌKI IZUMI

Riflessi e riflessioni



121

PHILLIPS

Inaugura la nuova sede a Milano



133

OLG INTERNATIONAL SA & SLC SA

Il valore della logistica



Gerolamo Induno, *Pensando al fidanzato* olio su tela cm 88 x 68 firmato e datato 1864

IMPORTANTI DIPINTI DI MAESTRI DELL' 800 - 900

Via Piave 1, 55042 Forte dei Marmi (LU) | Tel: +39 0584 82000
Piazza Massimo D'Azeglio 12, 51016 Montecatini Terme (PT)
Aide Maltagliati: 335 471230 Daniele Rossi: 335 7613687
danielerosibottegadarte@gmail.com

Galerie G. SARTI



MAESTRO DELLA MADONNA STRAUS

Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista, Antonio Abate, Caterina d'Alessandria e Margherita d'Antiochia
1405 / 1410 circa
Tempera su tavola, fondo oro - 101 x 59 cm

137 rue du Faubourg St-Honoré, 75008 Parigi
Tel : (33-1) 42 89 33 66
giovanni.sarti@wanadoo.fr - www.sarti-gallery.com



INVESTI NELLE TUE PASSIONI

NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

INFO:

WWW.BROKERINSURANCEGROUP.COM

0039 02 83417.300

BIG BROKER
INSURANCE
GROUP
Coverholder at LLOYDS
CIACCIOARTE

Les Galeries du Luxembourg

Dott.ssa Guendalina Bonassoli



Médard Maertens (Koolskamp 1875- Bruxelles 1946)

*"Ritratto di bimbo" Datato 1920,
olio su tela (24 x 34 cm)*

Via San Tomaso 39 a-b 24121 Bergamo Cell: 338 3415885 E-mail: bguendalina@tin.it
www.lesgaleriesduluxembourg.com

QUIRINALE CONTEMPORANEO



Arte e design in giro per il Palazzo presidenziale

Intervista alla curatrice
Renata Cristina Mazzantini

A cura di **Carola Antonioli** - Fotografie di **Massimo Listri**

Potremmo definirla “curatrice per eccellenza”, in quanto nella sua carriera ha curato progetti di notevole rilevanza non solo artistica, ma anche sociale e territoriale. Ma vorrei ci focalizzassimo sul progetto “Quirinale Contemporaneo”, che rientra nella sua consulenza scientifica al Segretariato generale alla Presidenza della Repubblica per la tutela e la valorizzazione architettonica e artistica delle sedi istituzionali. Inaugurato nel 2019, in cosa consiste esattamente il progetto?

Quirinale contemporaneo è un progetto in fieri, fortemente voluto dal Presidente Sergio Mattarella, ideato e realizzato ad opera del Segretario generale Ugo Zampetti, nella convinzione che – citando quest’ultimo – «all’interno delle sedi della Presidenza della Repubblica, la manifestazione sul piano artistico della storia del nostro Paese dovesse comprendere non solo le testimonianze del passato, ma anche quelle del presente, nel suo continuo divenire ed evolversi. Da qui l’idea di dar vita a “Quirinale contemporaneo”, con il quale sin dal principio si è inteso integrare lo straordinario patrimonio culturale della dotazione presidenziale con le più vive manifestazioni del genio nazionale dell’epoca repubblicana, colmando in tal modo una lacuna evidente nell’ambito della configurazione complessiva del Palazzo.”

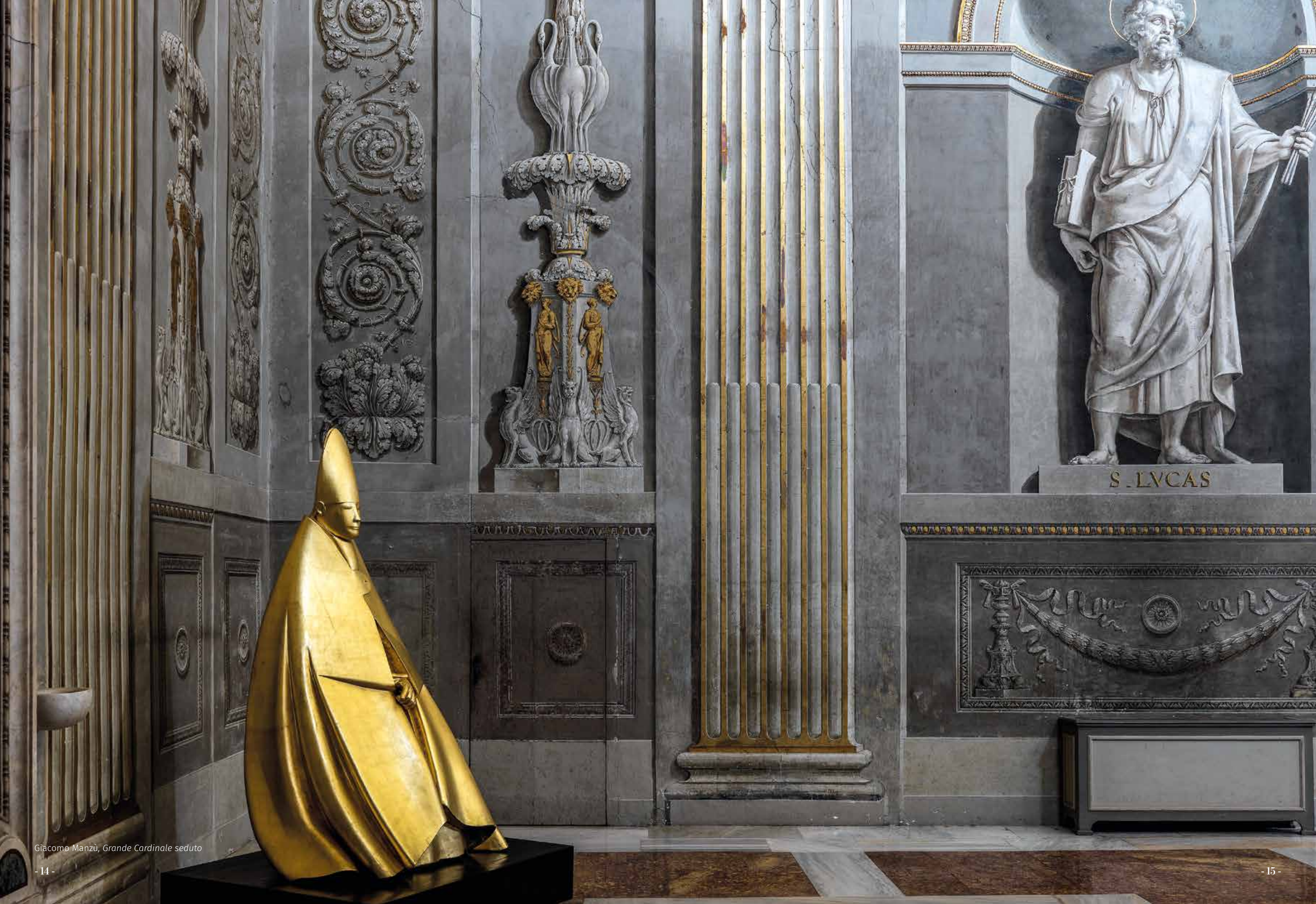
Qual è il vero significato, o meglio, il vero motivo della scelta di mettere in luce una collezione contemporanea, in uno spazio come quello del Quirinale, più facilmente accomunabile a opere e decorazioni di epoca sabauda, se non pontificia?

Era proprio questo il motivo. Quando il Palazzo fu aperto al pubblico ci si rese conto che non rappresentava efficacemente la realtà storica e istituzionale della sede della Presidenza della Repubblica. Al contrario, infatti, il Quirinale sembrava essere divenuto involontariamente una sorta di museo, se pur importante, di un’epoca da tempo conclusa. Il vero significato è stato dunque quello di mettere in mostra con orgoglio l’eccellenza dell’arte e della creatività del periodo Repubblicano accanto ai capolavori dei secoli precedenti. Per dimostrare che l’Italia è un Paese che non vive unicamente del riverbero della sua magnifica tradizione, ma è ancora una straordinaria fucina di creatività. Come ha osservato il Presidente Sergio Mattarella: “La creazione artistica è da sempre specchio del tempo e l’attenzione al dialogo con il mondo contemporaneo dell’arte e del design manifesta la



Renata Cristina Mazzantini

vitalità delle Istituzioni e la loro capacità di essere un punto di riferimento costante ed attuale della nostra storia, nella quale passato e presente convivono senza flessioni e innervano il senso condiviso della nostra identità.” Si è trattato quindi di un’operazione di de-musealizzazione, finalizzata a rendere più vitale e finalmente al passo con i tempi il luogo nel quale il Presidente della Repubblica esercita le proprie funzioni di Capo dello Stato e di rappresentante dell’unità nazionale. Le sedi della Presidenza della Repubblica, che accolgono le più alte cariche italiane e straniere e restano il crocevia dei momenti essenziali per la vita del Paese, sono così divenute più dinamiche e simboliche grazie all’arte contemporanea: un bene prezioso a disposizione di ciascuno di noi, che non costituisce una presenza fortuita ma diventa parte integrante della realtà dei luoghi.



Giacomo Manzù, *Grande Cardinale seduto*

È quindi possibile visitare la collezione?

Certamente, su prenotazione. Sin dall'inizio del primo mandato, il Presidente Sergio Mattarella ha voluto aprire al pubblico le sedi della Presidenza della Repubblica in un convinto processo di avvicinamento alla cittadinanza. Così il Quirinale è visitabile quotidianamente, tranne il lunedì e il giovedì, mentre la Tenuta di Castelporziano e Villa Rosebery sono aperte al pubblico in primavera e in estate, con modalità descritte sul sito internet. È importante ricordare che il nuovo sito <https://contemporaneo.quirinale.it>, on-line da novembre, ha reso le sedi presidenziali ancora più trasparenti, aprendole virtualmente a tutta la cittadinanza, per informarla puntualmente sul dinamico evolversi degli ambienti al loro interno.

Possiamo definire evidente l'intento dinamico nel progetto, ma soprattutto il concetto di continuità e di rappresentazione dei tempi...

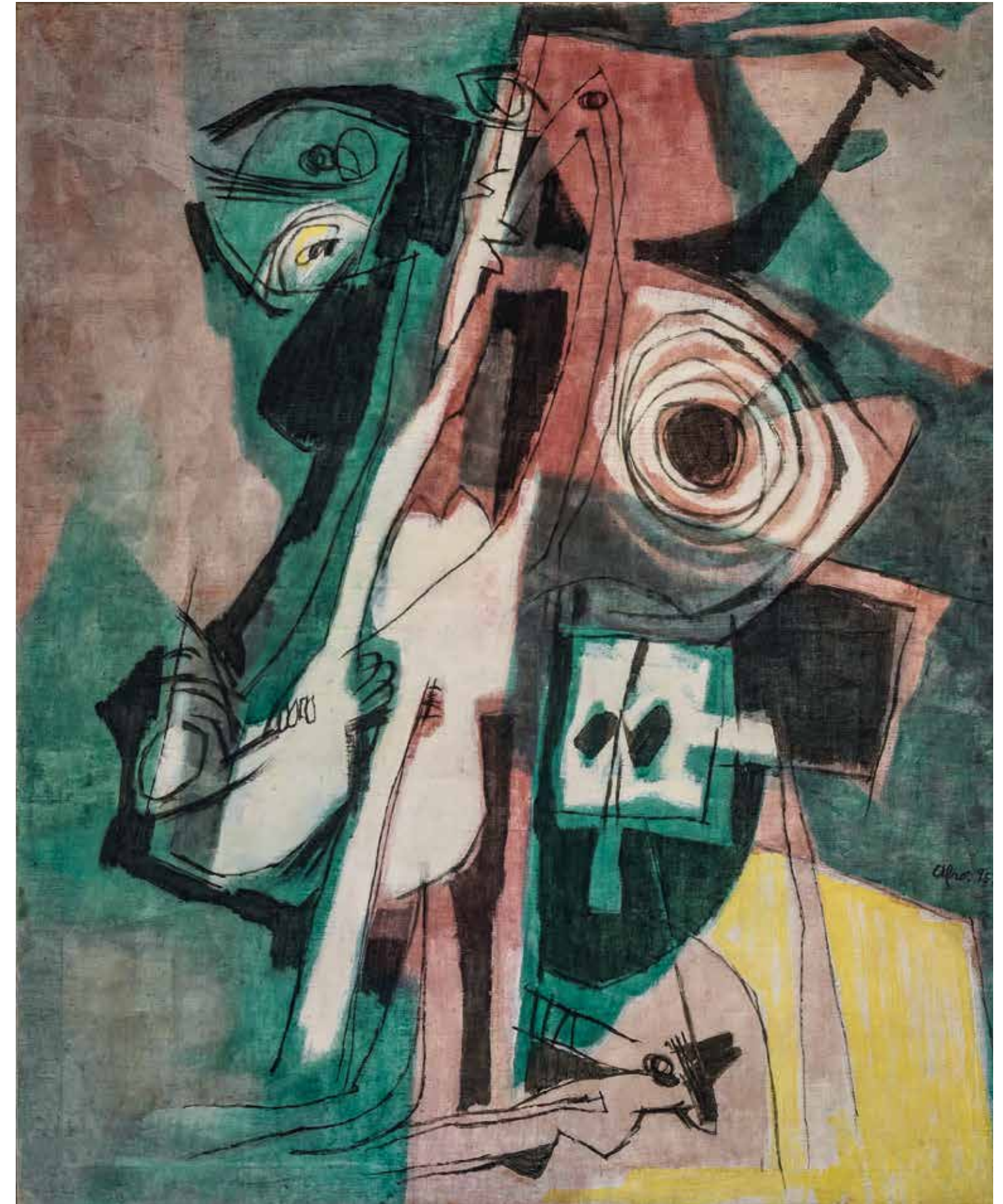
L'intento è quello di creare una sinergia permanente tra la storia artistica e la creatività contemporanea del Paese: un dialogo tra iniziatori ed eredi di una stessa tradizione, capace di valorizzare in modo esemplare la continuità e

unicità dell'espressione culturale italiana. Sempre cercando l'armonia tra antico e nuovo, per non alterare l'aura istituzionale dei luoghi ma, al contrario, valorizzarla anche attraverso un italianissimo gioco di rimandi estetici o tematici, che rifiuta al contempo ogni mero citazionismo. Va rilevato che il concetto di continuità aiuta a far percepire il Palazzo

del Quirinale come "Casa degli Italiani", la casa dei nostri padri e al contempo dei nostri figli. Per questo motivo, il progetto non è stato concepito come un'esposizione artistica a carattere più o meno duraturo, ma è stato definito dal Segretario generale Ugo Zampetti "un'operazione culturale di lunga durata connessa al tema dell'identità nazionale".



Piero Dorazio, Senza fine (Endless)



Afro, La sopraffazione

A sinistra: Antonio Sanfilippo, *Rete complicata*.A destra: Carla Accardi, *Bacco e Arianna* Sala della Musica

Oltre a quello di continuità che ci ha appena raccontato, c'è un ulteriore concetto che sta alla base di questa iniziativa?

Sì, quello di rafforzare la cultura artistica nazionale e celebrare il made in Italy, attraverso opere d'arte e di design che – citando il presidente Sergio Mattarella “aggiungono un'importante testimonianza pubblica dell'eccellenza italiana in questo settore, mai affievolita”.

L'aver a che fare con artisti contemporanei, alcuni dei quali ancora in vita, ha facilitato il progetto?

Certamente. La spontanea collaborazione di artisti e aziende, che in gran numero hanno creduto e continuano a credere nella valenza culturale del progetto, rende l'esperienza ogni giorno più stimolante, per la passione e il forte senso di appartenenza che continua a muovere i partecipanti. Voglio sottolineare che abbiamo instaurato la stessa proficua collaborazione anche con le fondazioni e gli archivi che rappresentano gli artisti scomparsi.

A questo proposito, come avviene la selezione degli artisti e soprattutto, qual è il processo di selezione delle singole opere? Con quali enti vi interfacciate?

Innanzitutto si è scelto di non acquisire alcuna opera dai musei pubblici, per mettere gratuitamente a disposizione della cittadinanza opere d'arte inedite o generalmente poco visibili. In secondo luogo, tutte le acquisizioni sono state effettuate a titolo gratuito, per effetto di donazioni o grazie a comodati d'uso pluriennali. Infine, è stato posto al centro il rispetto dei luoghi, non soltanto della storia, ma anche della funzione istituzionale che li caratterizza, motivo di costante attenzione nel corso del complesso processo di rinnovamento.

Per quanto riguarda la scelta degli artisti, sono stati selezionati autori provenienti da tutte le regioni, che rappresentano le correnti che hanno maggiormente influenzato la pratica artistica negli ultimi settant'anni. La Neometafisica, lo Spazialismo, l'Astrattismo, l'Arte Povera, l'arte “Pop”, la Transavanguardia e quell'esperienza della Capitale che va dalla Scuola Romana a quella di Piazza del Popolo, fino alla Scuola di San Lorenzo. A costoro si aggiungono i protagonisti dei gruppi Forma, Origine, Azimuth, degli Otto, di Scicli, T, del Movimento Arte Concreta e del Fronte Nuovo delle Arti. Oltre agli autori che, declinando ogni codice identitario, possono dirsi riconducibili all'iperrealismo, all'informale, all'arte concettuale, al minimalismo, all'arte ambientale, fino all'arte transmediale e partecipata. Le loro espressioni sono piuttosto eterogenee: astratte e figurative, comprendono dipinti, quadri estroflessi, sculture, installazioni, mosaici, fotografie, telai e ricami.

La modalità di selezione delle singole opere è stata condivisa con ciascun ente prestatore o donatore, è stata condizionata



Gli Archeologi. Anticamera, Salone delle Feste

Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Venice Moon*. Prima Sala di Rappresentanza



Massimo Giannoni, 2020, Interno di libreria Firenze II Sala del Piffetti



Coffee House

dall'istanza di tutela degli apparati decorativi delle sale, che ha suggerito evitare allestimenti temporanei e prediligere lavori scultorei, ed è stata guidata dall'idea di innovare nel solco della tradizione che, secondo l'aforisma attribuito a Gustav Mahler, "non è adorare la cenere, ma custodire il fuoco".

Fra l'altro, non abbiamo ancora specificato che con il termine ARTISTA intendiamo allargare la selezione delle tradizionali belle arti, in quanto il progetto include - per esempio - anche oggetti di design contemporaneo. Ne può citare alcuni?

La selezione nell'ambito del design intende illustrarne la storia, a partire dai pionieri del disegno industriale, presentando settantacinque dei suoi protagonisti, con oltre cento opere, di cui molte realizzate appositamente per il progetto.

La scelta delle opere è stata effettuata tra quelle in produzione e realizzate da aziende italiane, ed è ricaduta su oggetti volti a migliorare la funzionalità degli ambienti, per renderli più confortevoli, accoglienti e meglio illuminati. Sono stati inclusi anche manufatti che valorizzano con coerenza identitaria le risorse materiali e immateriali del contesto, privilegiando una dimensione evocativa che trascende la funzionalità. Nella scelta dei singoli oggetti, ha pesato l'intento di coinvolgere più aziende, nonostante la crescente concentrazione del

settore, considerando anche quella declinazione del design più sensibile alla vocazione artigianale e allo sviluppo di saperi legati a tradizioni locali, all'arte e alla moda.

Le vengono in mente aneddoti su qualche progetto in particolare o legato a specifiche opere che le farebbe piacere raccontarci?

Con alcuni artisti è stato entusiasmante creare dei lavori *site-specific* appositamente per l'iniziativa.

Lo scultore Mario Ceroli, immergendosi nella storia di Castelporziano, ha contestualizzato la sua maestosa scultura equestre in un immenso tappeto di ciottoli e mattoni, all'interno di un'antica cornice musiva romana, facendole eco. Sempre a Castelporziano, Michelangelo Pistoletto ha stretto il legame con il territorio ideando un Terzo Paradiso fatto di essenze vegetali autoctone, come omaggio alla biodiversità. A Palazzo del Quirinale, Emilio Isgrò ha raccolto alcune riflessioni sulla storia e sull'attualità nella simbolica cancellazione delle leggi razziali, mentre Massimo Listri ha fissato la bellezza altrimenti fugace del contesto, sublimandola in una condizione pressoché irreale di quiete silenziosa e di luce perfetta. Anche nell'ambito del design sono stati realizzati progetti ad-hoc, come l'illuminazione della Scala del Mascarino e l'arredo del Belvedere superiore del Torrino.

Ci sono programmazioni particolari per il futuro?

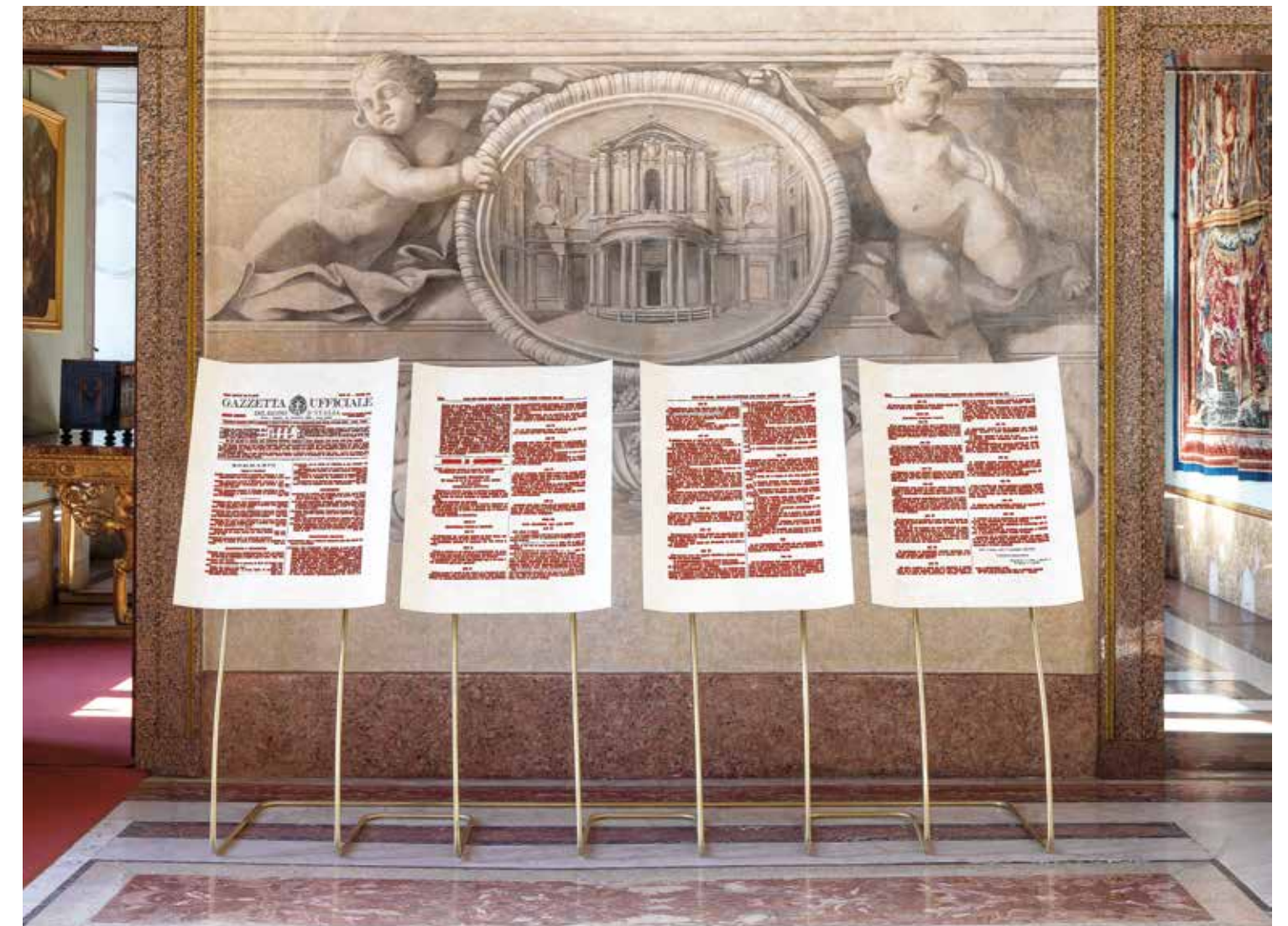
Quirinale contemporaneo, come si è detto, è un progetto in continua evoluzione. Si prevede, quindi, l'arrivo di nuove opere d'arte e di design che continueranno ad arricchire il discorso narrativo del palazzo, con l'apertura al pubblico di ulteriori sale che saranno inserite nel percorso espositivo. Il tutto sarà puntualmente documentato e reso immediatamente noto sul citato sito <https://contemporaneo.quirinale.it> che è stato concepito proprio con l'obiettivo di aggiornare la cittadinanza sui cambiamenti in corso.

E nella sua carriera invece? Crede che questo progetto abbia incoronato il suo percorso professionale?

Sicuramente, il successo riscosso mi ha portato a sviluppare e curare diversi altri progetti istituzionali che sono nati seguendo proprio l'esempio di Quirinale contemporaneo: mi riferisco a Contemporanei a Palazzo Borromeo all'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede, MIT Contemporaneo presso il Ministero delle infrastrutture e dei trasporti, Villa Firenze Contemporanea all'Ambasciata d'Italia a Washington, Reggia Contemporanea alla Villa Reale di Monza e ARSxIUS nelle sedi della Scuola Superiore della Magistratura di Roma e Napoli. Credo che quest'esperienza sia stata importante per la recente nomina alla direzione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.



Alberto Burri, Nero e Oro. Sala di Augusto



Emilio Isgrò, Colui che Sono Sala degli Ambasciatori

We could define her as the “curator par excellence,” as in her career, she has curated projects of considerable relevance not only in the artistic field but also in the social and territorial context. However, let’s focus on the “Contemporary Quirinale” project, which falls under her scientific consultancy to the General Secretariat of the Presidency of the Republic for the protection and enhancement of the architectural and artistic heritage of institutional headquarters. Inaugurated in 2019, what exactly does the project entail?

Contemporary Quirinale is an ongoing project strongly desired by President Sergio Mattarella, conceived and realized by Secretary General Ugo Zampetti. The idea was to integrate the extraordinary cultural heritage of the presidential endowment with the most vibrant expressions of the national genius of the republican era, filling a clear gap in the overall configuration of the Palace.

What is the true meaning or, better, the real reason for choosing to highlight a contemporary collection in a space like the Quirinale, more easily associated with works and decorations from the Sabaudian or even papal era?

That was precisely the reason. When the Palace was opened to the public, it became apparent that it did not effectively represent the historical and institutional reality of the

seat of the Presidency of the Republic. Instead, the Quirinale seemed to have unintentionally become a kind of museum, albeit an important one, of a bygone era. The real meaning was to proudly showcase the excellence of art and creativity from the Republican period alongside masterpieces from previous centuries. This aimed to demonstrate that Italy is a country that not only lives on the reflection of its magnificent tradition but is still an extraordinary forge of creativity.

As President Sergio Mattarella observed: “Artistic creation has always been a mirror of the times, and attention to dialogue with the contemporary world of art and design manifests the vitality of the Institutions and their ability to be a constant and current reference point in our history, where past and present coexist without fluctuations, enriching the shared sense of our identity.” It was, therefore, a de-musealization operation aimed at making the place where the President of the Republic exercises his functions as Head of State and representative of national unity more vital and finally in step with the times. The premises of the Presidency of the Republic, which host the highest Italian and foreign authorities and remain the crossroads of essential moments for the life of the country, have thus become more dynamic and symbolic thanks to contemporary art: a precious asset

available to each of us, not a fortuitous presence but an integral part of the reality of the places.

Is it possible to visit the collection?

Certainly, by reservation. Since the beginning of the first term, President Sergio Mattarella wanted to open the premises of the Presidency of the Republic to the public in a committed process of approach to the citizens. Thus, the Quirinale can be visited daily, except on Mondays and Thursdays, while the Castelporziano Estate and Villa Rosebery are open to the public in spring and summer, with details described on the website. It is important to note that the new website <https://contemporaneo.quirinale.it>, online since November, has made the presidential premises even more transparent, virtually opening them to the entire citizenship, to inform them promptly about the dynamic evolution of the environments inside.

We can define the dynamic intent in the project as evident, but especially the concept of continuity and representation of times...

The intention is to create a permanent synergy between the artistic history and contemporary creativity of the country: a dialogue between initiators and heirs of the same tradition, capable of valorizing in an exemplary way the continuity and uniqueness of Italian cultural expression. Always seeking harmony

between the old and the new, not to alter the institutional aura of the places but, on the contrary, to enhance it through an Italian play of aesthetic or thematic references, rejecting at the same time any mere citationism. It should be noted that the concept of continuity helps to make the Quirinale Palace perceived as the “House of Italians,” the home of our fathers and at the same time of our children. For this reason, the project was not conceived as a more or less enduring artistic exhibition but was defined by Secretary General Ugo Zampetti as “a long-term cultural operation connected to the theme of national identity.”

In addition to the continuity you just mentioned, is there another concept that underlies this initiative?

Yes, that of strengthening national artistic culture and celebrating “Made in Italy” through works of art and design that, quoting President Sergio Mattarella, “add an important public testimony of Italian excellence in this sector, never weakened.”

Dealing with contemporary artists, some of whom are still alive, facilitated the project?

Certainly. The spontaneous collaboration of artists and companies, who have believed and continue to believe in the cultural value of the project, makes the experience more stimulating every day, driven by passion and a

strong sense of belonging. I want to emphasize that we have established the same fruitful collaboration with foundations and archives representing deceased artists.

In this regard, how is the selection of artists and, above all, the selection process for individual works done? Which organizations do you interface with?

First of all, it was decided not to acquire any works from public museums to freely provide the public with unpublished or generally less visible works of art. Secondly, all acquisitions were made free of charge, either through donations or thanks to multi-year loans. Finally, the focus was on respecting the places, not only their history but also the institutional function that characterizes them, a reason for constant attention during the complex process of renewal.

Regarding the selection of artists, authors from all regions representing the currents that have most influenced artistic practice in the last seventy years were chosen. Neometafisica, Spatialism, Abstractionism, Arte Povera, “Pop” art, Transavantgarde, and the experiences from the School of Rome to Piazza del Popolo, up to the School of San Lorenzo. In addition to those who, by declining any identity code, can be traced back to hyperrealism, informal

art, conceptual art, minimalism, environmental art, and transmedia and participatory art. Their expressions are quite heterogeneous: abstract and figurative, including paintings, extroverted paintings, sculptures, installations, mosaics, photographs, frames, and embroideries.

The selection process for individual works was shared with each lending or donating institution, conditioned by the desire to protect the decorative apparatus of the rooms, suggesting avoiding temporary installations and preferring sculptural works. It was guided by the idea of innovating in the tradition's footsteps, which, according to the aphorism attributed to Gustav Mahler, “is not worshiping the ashes but preserving the fire.”

Moreover, we haven’t specified yet that by the term ARTIST, we mean to broaden the selection beyond traditional fine arts, as the project also includes - for example - contemporary design objects. Can you mention some?

The selection in the field of design aims to illustrate its history, starting from the pioneers of industrial design, presenting seventy-five of its protagonists, with over a hundred works, many specifically created for the project. The choice of works was made from those in production and made by Italian companies, focusing on objects aimed at improving the functionality of environments, making them more comfortable, welcoming



Emilio Vedova, Per la Spagna II e II Sala Toffanelli



Enrico Castellani, Superficie argento Torrino del Quirinale

DONLISANDER

Ristorante storico dal 1947 nel cuore di Milano

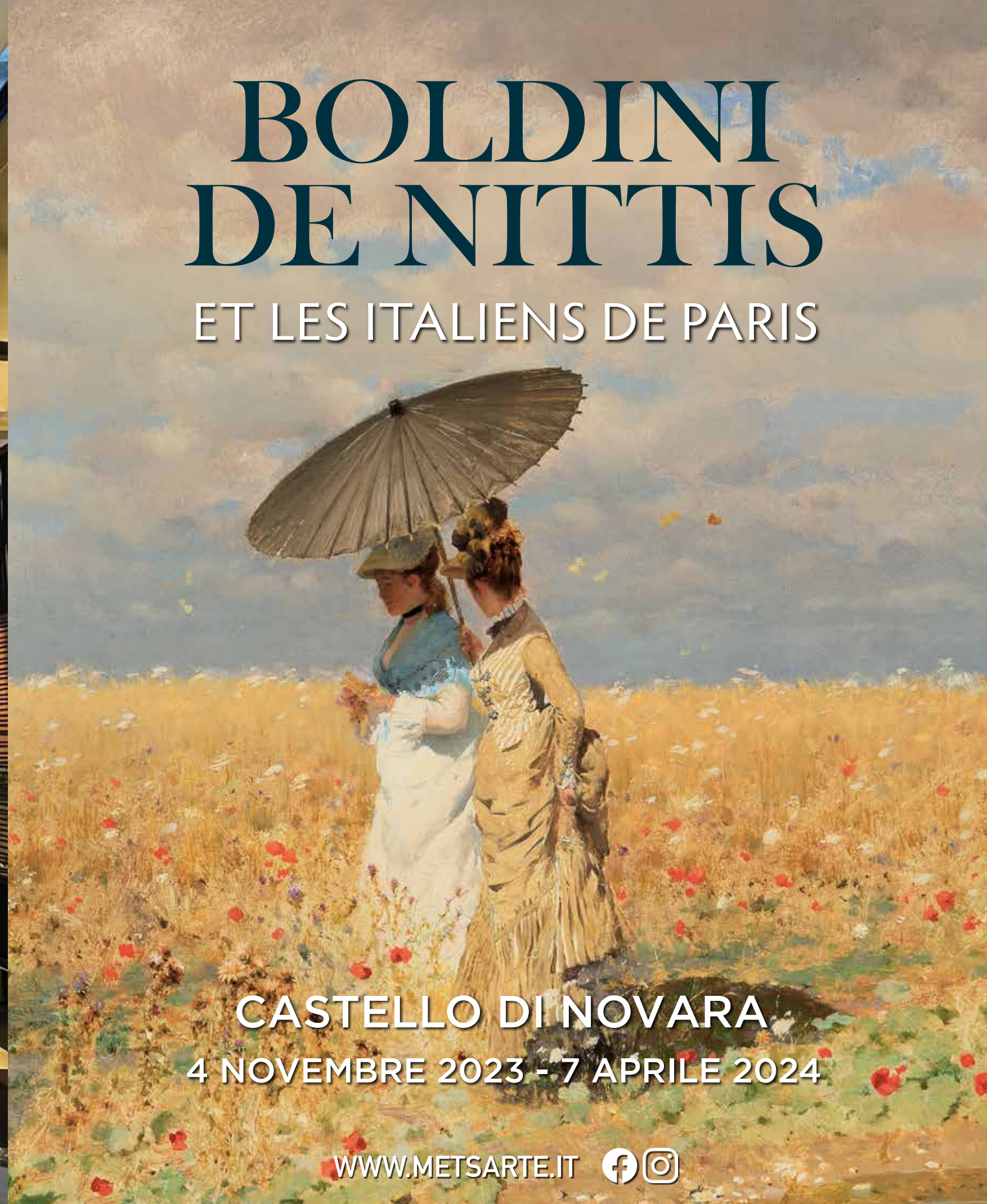


Via Manzoni 12/A Milano

Tel: 02 76020130 Mail: info@ristorantedonlisander.com

BOLDINI DE NITTIS

ET LES ITALIENS DE PARIS



CASTELLO DI NOVARA
4 NOVEMBRE 2023 - 7 APRILE 2024

WWW.METSARTE.IT  

ORGANIZZAZIONE



Città
di Novara



CASTELLO
DI NOVARA

METS
PERCORSI D'ARTE

CON IL PATROCINIO
E IL CONTRIBUTO DI



REGIONE
PIEMONTE

CON IL PATROCINIO DI



IN COLLABORAZIONE CON

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

GALLERIE MASPES
MILANO



IL SACRO E LA POETICA DEGLI AFFETTI

*Importante mostra presso
Spazio BIG Santa Marta, Milano*

Testo di **Massimo Ciaccio**
CEO BIG Broker Insurance Group

Con questa importante mostra pittorica, sita presso Spazio BIG Santa Marta, abbiamo compiuto una scelta attenta e ponderata delle opere, riunendo dipinti di artisti spesso fruibili solo nei grandi musei, nomi altisonanti che hanno fatto la storia dell'arte e che difficilmente i collezionisti proprietari sono disposti a prestare per mostre private. Inoltre, l'intervento del professor Giancarlo Lacchin conferisce a questo evento culturale ulteriore lustro e prestigio.

Certi che l'arte possa arricchire chiunque, abbiamo voluto dimostrare una volta di più che la pittura classica offre criteri di interpretazione del mondo applicabili in ogni tempo e da ogni tipo di fruitore.

L'esperienza ci ha insegnato che l'equilibrio, la tecnica e il realismo delle opere dei grandi maestri dell'antichità colpiscono anche fruitori abitualmente non frequentatori dei musei; li affascinano e indirettamente li educano a riflettere su ciò che l'arte propone. È una sorta di didattica a distanza che travalica i secoli e ha per maestri i pittori che hanno fatto grande l'Italia e l'Europa, artisti che hanno forgiato il senso estetico di intere generazioni e popolazioni.

La didattica è stata la finalità prima dell'arte antica. Se pensiamo alla committenza nell'antichità troviamo la Chiesa al primo posto. Gli ecclesiastici erano committenti cosiddetti "concepteur" che dettavano le tematiche e talvolta anche gli stili delle opere. Il quadro che raffigurava entità ed eventi religiosi aveva la funzione di insegnare morale e religione ai fedeli, un supporto alla catechetica. Ma, per essere efficace, l'arte ha dovuto seguire un'evoluzione continua, soprattutto dal Medioevo in poi. Ecco dunque che i grandi artisti hanno narrato la sacralità, con gli strumenti della poetica e dell'affettività per stimolare nei credenti l'elaborazione di concetti astratti non facilmente esplicitabili a parole.

In questa mostra, opere di grande valore artistico, realizzate tra il XV e il XVIII secolo, riescono ancora a elicitare nel fruitore



Massimo Ciaccio, CEO BIG Broker Insurance Group

emozioni e sensazioni complesse e profonde: i messaggi religiosi e filosofici si palesano passando dall'inconscio.

Così ad esempio il *San Sebastiano* ritratto da Jacques Blanchard, opera di una luminosità caravaggesca, instilla a colpo d'occhio il concetto del valore salvifico della sofferenza, mentre il Cristo di Giuseppe Nogari dona l'idea della sofferenza come sacrificio. Se poi passiamo alla magistrale opera di Giovanni Battista Tiepolo *La crocifissione*, la sofferenza diventa spettacolo ed evento quasi sterile se non fosse per la figura in basso a sinistra, la madre di Cristo, destinata a soffrire per decisione altrui riassumendo tutto il supplizio e lo strazio di chi resta in terra a piangere i suoi morti. Diverse sono le opere a tema iconografico che raccontano l'Antico Testamento e servivano un tempo a fissare nel fruitore la morale che dalle narrazioni si doveva ricavare.

Alcune tele di questa mostra insegnano comportamenti moralmente edificanti da tenere. *Beniamino e i fratelli* di Paolo de Matteis ci parla degli affetti famigliari e dei doveri verso i

consanguinei, *La famiglia di Adamo* di Jacopo Chimenti coglie un raro atteggiamento di arrendevolezza maschile nella cerchia domestica, *Rebecca ed Eliezer al pozzo* di Girolamo Brusaferrò ricorda alle donne che devono accettare la loro condizione sociale, mentre *Susanna e i vecchioni* di Stefano Maria Legnani detto "Legnanino" potrebbe servire come esempio edificante delle virtù di pudicizia e fedeltà, se non fosse che, dal Rinascimento in poi, il soggetto è stato sovente usato come pretesto per il nudo artistico.

Se per comprendere la letteratura moderna occorre conoscere quella classica, la visione di opere del tenore di quelle esposte in questa mostra è necessaria per una buona fruizione dell'arte pittorica in generale, antica o moderna che sia.

Le opere tutte lasciano un segno in chi le vede: l'insieme di forme e colori che hanno superato i secoli per mostrarsi a noi ci concedono un'occasione unica per aprirci ancora un po' alla magnificenza dell'arte classica.

Il Sacro e la poetica degli affetti

Testo del curatore della mostra professore **Giancarlo Lacchin**
Università degli Studi di Milano



Valerio Castello, *L'adorazione dei pastori*

La possibilità di fruire della grande arte di tutti i tempi si presenta sempre come comprensione della sottile dinamica che anima nel profondo i suoi capolavori, una dinamica che attraversa nella storia i diversi stili, le svariate maniere, la pluralità dei linguaggi artistici. Questa comprensione passa in primo luogo attraverso la dimensione iconica, quella spaziale per così dire, connessa alla dimensione concreta dell'immagine, del colore e della prospettiva,

che crea con il fruitore un nesso di prossimità assolutamente peculiare e irriducibile. È proprio attraverso tale irriducibilità che si esprime però, in seconda istanza, quello che possiamo chiamare come il rapporto sentimentale che cerchiamo e istituamo con l'opera d'arte e che viene a costituire il veicolo privilegiato di una possibile sua comprensione, che avviene pertanto tramite le forme del sentimento stesso e di una partecipazione ai significati



Jacopo Chimenti, *La famiglia di Adamo*



Stefano Legnani detto "Legnanino", *Susanna e i vecchioni*

dell'opera che oggi definiremmo di carattere maggiormente empatico e quasi "psichico" e che l'estetica filosofica rimanda alla dimensione della soggettività.

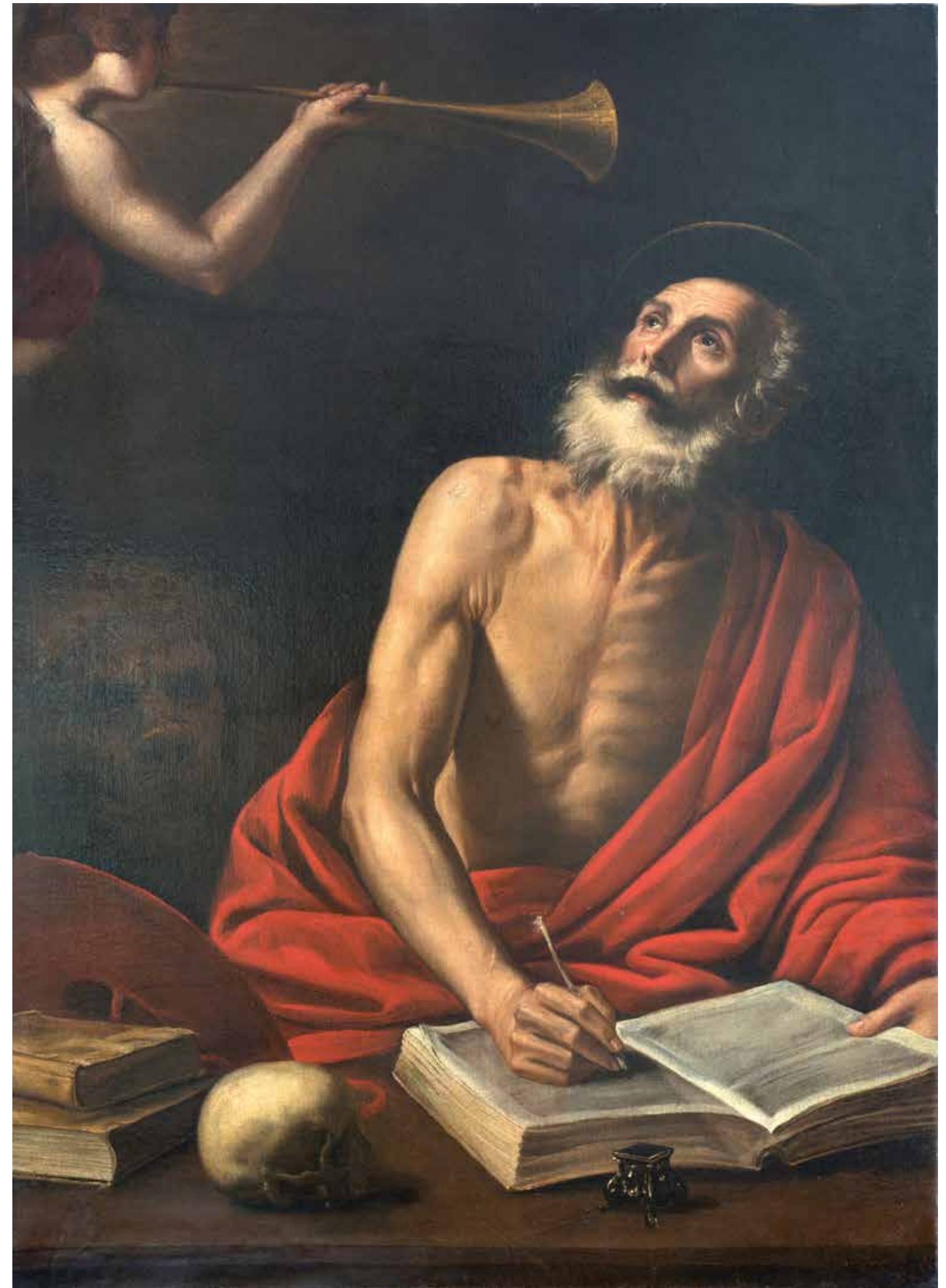
Fra le epoche storico-artistiche che hanno con più insistenza ribadito l'importanza primaria di questo legame spirituale e sentimentale fra opera e fruitore vi è indubbiamente l'epoca barocca, nella quale, fra le tante dinamiche riconoscibili, possiamo citare quella che sembra esprimere il carattere in modo più incisivo e profondo: facciamo riferimento proprio al rapporto fra la dimensione dell'"affetto" e quella del sacro, quale specificazione del rapporto fra la dimensione individuale del sentimento e, invece, l'aspirazione a un legame con il senso primario, stabile e oggettivo dell'origine, con il "fascinoso" e il "tremendo", con quello che il filosofo tedesco Heidegger definisce come ciò «che decide inizialmente intorno agli uomini e agli dei, se siano, chi siano, come siano e quando siano». Tale rapporto si dà in termini dialettici come una vera e propria tensione ascensionale verso l'alto di carattere trascendente, sempre però compensata da un contro-movimento verso l'interiorità del soggetto estetico, sia esso l'artista creatore o il fruitore, che anticipa quella fondazione dell'estetica che avverrà nel secolo successivo, nel Settecento, nella cosiddetta "epoca del gusto", proprio nel segno dell'immanenza e dell'interiorità soggettiva. Basti pensare a Baumgarten e alla sua idea di estetica come scienza del sapere sensibile, come gnoseologia inferior, che,

legittimando la possibilità di una conoscenza oscura e indistinta per il tramite delle passioni, della fantasia e delle regioni più oscure e indistinte della razionalità, riconduce il senso per il bello, come attività autenticamente conoscitiva, alla dimensione del soggetto estetico, alla sua complessità e alle sue inesauribili potenzialità conoscitive e creative.

Questa duplice dinamica attraverso l'arte si trasforma nel barocco in una vera e propria "poetica degli affetti", termine con il quale intendiamo giustappunto la capacità che la creatività barocca ha sviluppato, nelle diverse forme in cui essa si è espressa, dalla pittura alla scultura, dall'architettura alla musica, dal teatro alla poesia, di dare forma a quella che i teorici dell'epoca definiscono come una "acutezza inafferrabile". Questa è una modalità con la quale il barocco riesce nel tentativo di penetrare la realtà e di scoprire in essa rapporti inconsueti o invisibili fra elementi diversi della realtà stessa, di scoprire quindi un disordine dei sensi certamente primario per la vita dell'uomo ma che non può essere controllato con la ragione e che sfugge così alle sue regole.



Giovanni Battista Merano, *Cena in Emmaus*



Giuseppe Vermiglio, *San Girolamo*

L'esperienza del bello attraverso l'arte è infatti nel barocco in primo luogo un'esperienza affettiva forte, che permette di conoscere il mondo proprio attraverso la bellezza stessa e le sue modalità spesso contorte e indefinibili di trasmissione: essa si imprime nell'interiorità dell'uomo dal momento che si comunica in primo luogo attraverso la potenza del sentimento e si colloca all'origine di ogni genere di sapere e di conoscenza, non però nel senso di una estetizzazione del mondo, ma di una continua esperienza della sua dimensione simbolica e, per l'appunto, sacra.

In tal senso la poetica degli affetti si mostra fin da subito per il suo carattere cangiante, dal momento che si fonda proprio su uno sguardo gettato in un'interiorità indecifrabile, che si volge al contempo a un mistero e a una trascendenza dai tratti spesso lontani, indefiniti e incessantemente mutevoli, ma comunque sempre presenti e inesorabilmente operanti nell'esistenza dell'uomo del Seicento e che il suo spirito creativo deve comunque cercare di portare a rappresentazione. L'estetica barocca si fonda su una mutazione radicale del senso della percezione, su una metamorfosi del significato del conoscere che trova espressione proprio nella dinamica fra affetto e sacro. In questo, gioca un ruolo fondamentale la nuova concezione della natura, che, soprattutto per influsso del razionalismo leibniziano, viene intesa come un riflesso della varietà e della complessità dell'universo, come una sostanza viva di cui l'artista deve ascoltare la voce e la forza interiore

trasformandola in spazio illusorio e fantastico. È da questa istanza che, fra l'altro, nasce quel senso di grandiosità e monumentalità che la creatività barocca conferisce alle sue scenografie, nelle quali la costruzione di paesaggi dinamici avviene sempre a partire dalle facoltà percettive del soggetto che abita e sente la natura, attraverso quindi una lingua viva, sempre in mutazione, ricca di significati e di rimandi, fondata su una visione del mondo multipla e multiversa, espressione di una fusione della figurazione in un tutto unico organico.

L'acutezza barocca giunge quindi a reinterpretare il rapporto arte-vita nella misura in cui tale rapporto si viene a definire nei termini di una maggiore tensione del gesto artistico all'astrazione. È in tale prospettiva che possiamo interpretare, per esempio, il cosiddetto "stile pittorresco", che, nella sua monumentale opera sul barocco, Heinrich Wölfflin, attribuisce soprattutto all'architettura del XVII secolo, ma che permea di sé anche la produzione pittorica e in particolare il rapporto fra le figure e spazio scenico circostante: tale stile, infatti, è quello che esprime il movimento attraverso una



Pier Francesco Cittadini e Giovanni Battista Bolognini, *Ghirlanda di fiori con Sacra Famiglia e San Giovannino*



Girolamo Brusaferrero, *Giuseppe venduto dai fratelli*



Girolamo Brusaferrero, *Rebecca ed Eliezer al pozzo*

composizione di luci e di ombre che però è finalizzata a dissolvere la regolarità e a sfuggire a ogni legge o schema propriamente architettonico. In questa sua azione, il pittoresco tende all'infinito, all'assoluto, e in quanto tale procede a un progressivo allontanamento dal reale attraverso l'eliminazione della sua dimensione plastica. L'anti-realismo barocco, che in pittura sembra invece mascherato da un oggettivismo che raggiunge in alcuni casi i suoi più straordinari risultati, non diviene rifiuto della natura tout court, ma volontà di trascenderla nella forma pura del simbolico e del sacro. Scopo fondamentale dello stile pittoresco, afferma Wölfflin, «è in fondo la riproduzione della vita della luce in tutte le sue manifestazioni, e con ciò il motivo più semplice può rimpiazzare pienamente ogni varietà, ogni ricchezza pittorica». La semplicità "astratta" della luce nasconde in sé quindi la più estrema varietà delle forme, che si esprime nel movimento delle masse e della composizione verso l'alto e nella ricerca deliberata della dissonanza: «Subentra nell'arte un nuovo senso ambientale, che tende all'infinito: la forma si dissolve, per lasciar penetrare il pittoresco nel più alto senso della parola, e cioè il fascino della luce. L'intenzione – prosegue Wölfflin – non è più dare delle determinate forme cubiche, o un gradevole rapporto fra altezza, larghezza e profondità in un certo ambiente chiuso: lo stile pittoresco pensa anzitutto agli effetti di luce». Quello che Wölfflin definisce come l'"Inafferrabile", inteso come terzo momento del pittoresco e come effetto mirabilmente conseguito dalla spazialità barocca, che mira all'indeterminato e all'assoluto, nasce pertanto dal convergere del tema del movimento e di quello della luce, che insieme definiscono una forma di raffigurazione prospettica profondamente scissa, rispetto per esempio a quella rinascimentale, da implicazioni di carattere conoscitivo e rappresentativo. Tale raffigurazione è

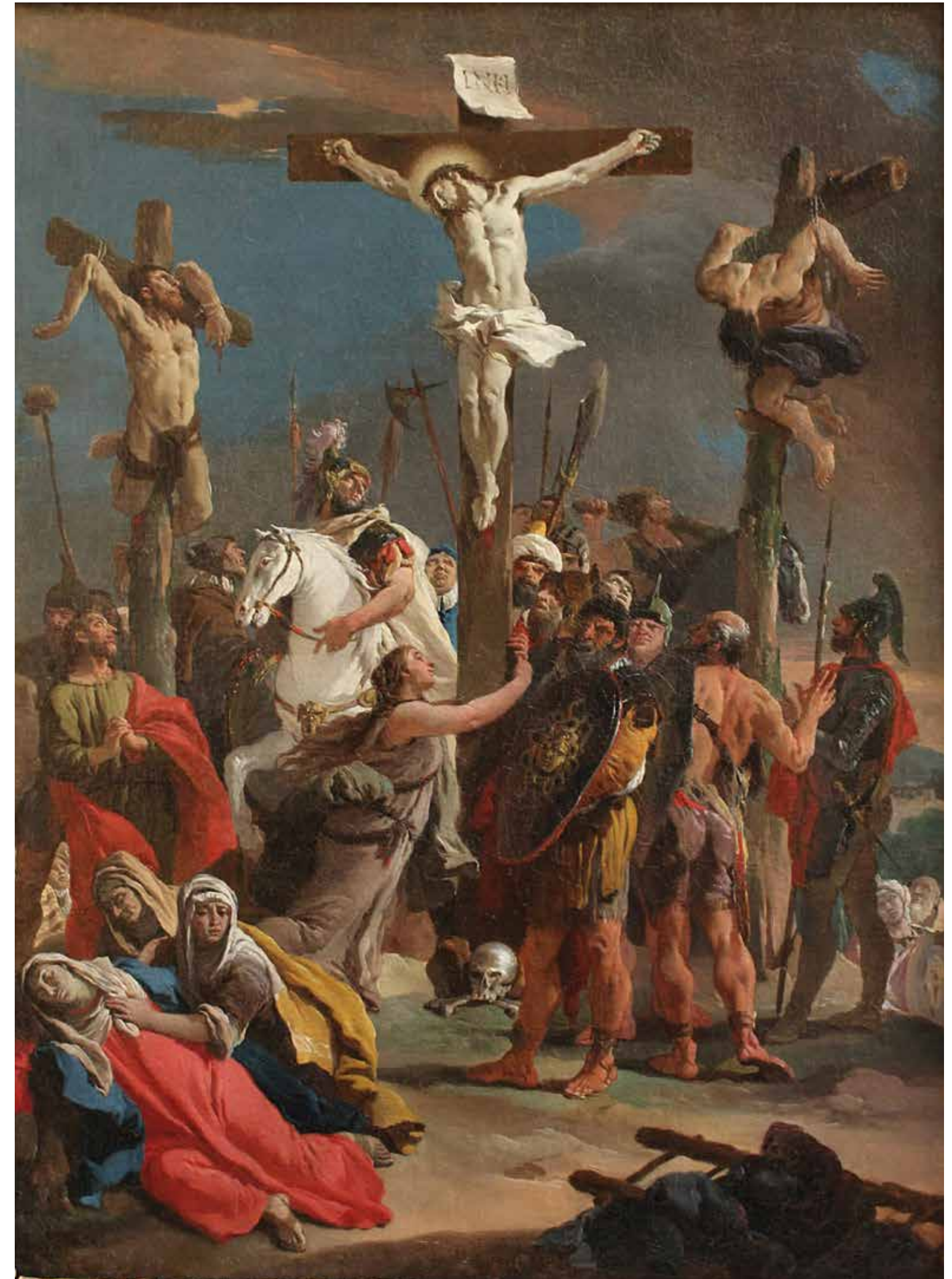
Giuseppe Nogari, *Ecce Homo*

finalizzata non tanto a unificare i punti di vista, così come quella rinascimentale, ma a moltiplicarli, al fine di esprimere l'infinità dell'estensione spaziale non come l'esito di una ricostruzione razionale, quanto piuttosto come l'oggetto di una sensazione che viene continuamente stimolata nell'animo dello spettatore e nel suo sentimento. Pensiamo per esempio alle architetture di Borromini, le cui costruzioni, improntate alla linea curva e spezzata e all'utilizzo di chiocciolate e spirali, sembrano alludere alla definizione di uno spazio nel quale le traiettorie vengono percepite come infinite, apparendo così quasi delle concrezioni di un fluido di energia: la facciata di San Carlo alle Quattro Fontane a Roma, o, sempre a Roma, Sant'Ivo alla Sapienza o la facciata dell'Oratorio dei Filippini, solo per citare alcuni casi emblematici, sono segni di un universo vivente che muove e si muta e i cui elementi esornativi e decorativi divengono quasi strutturali, estendendo lo spazio matematico in modo immaginativo oltre la dimensione spazio-temporale. O pensiamo ai capolavori della pittura barocca seicentesca, nei quali il gioco fra i piani prospettici e la plasticità, a volte accentuata, delle figure è tesa al superamento di ogni forma di contingenza e sembra risolversi in un'atmosfera quasi irrealistica e metafisica, come in un commiato dalle ristrettezze nelle quali si trova costretto il mondo e il reale.

Astrazione e ornamento sono nel contesto della poetica barocca all'origine di un processo di traduzione illusionistica del reale, colto come insieme, che ancora l'intuizione alla dimensione immaginativa, evitando di perseguire forme di rappresentazione puramente realistica. Come afferma ancora Wölfflin, il Barocco «si compone soltanto con effetti di masse, anzi con elementi più vaghi: la luce e l'ombra diventano i veri mezzi espressivi» e proprio questa dimensione simbolica diviene il carattere stesso del suo linguaggio artistico, «un immergersi nell'infinito, un dissolversi nel sentimento, di una forza suprema, dell'incomprensibile». Il linguaggio barocco non è quindi tanto un procedimento che utilizza la luce come suo strumento, ma è esso stesso luce, così come l'architettura di Borromini e Bernini o la pittura di Caravaggio sono in se stesse interamente linguaggio figurato, ma nel senso di una continua eccedenza della propria potenzialità comunicativa, in quanto metafora infinita e inesauribile rimando allusivo.

La poetica degli affetti è pertanto energia inesauribile che sa però farsi forma, è sentimento che non trova appagamento se non nella luce dello spazio scenico, dello spazio astratto dell'anima, e in quanto tale ci invita a una forma di contemplazione che cattura l'anima, venendo proprio a instaurare con l'immagine un rapporto quasi di carattere "privatistico", che affonda le radici nella profondità del sentimento individuale che si volge al sacro.

È questa la ragione del "non so che", quella attraverso la quale si percepisce la presenza di qualcosa di indefinibile che sta appena al di sotto della nostra capacità percettiva e che genera una forma di "simpatia" nei suoi confronti che però il più delle volte resiste alla possibilità di essere espressa attraverso un linguaggio razionale o filosofico e proprio l'opera d'arte e la bellezza ci fanno sperimentare. «Comunemente – afferma Leibniz – si dice: è un non so che, che mi piace nella cosa e lo si chiama simpatia, ma coloro che cercano le cause delle cose ne trovano spesso il fondamento e ritengono che in esso vi sia qualcosa, per noi impercettibile ma che nondimeno c'è nella realtà».

Giovanni Battista Tiepolo, *Crocifissione*

Presentation by Massimo Ciaccio,
owner of the space

With this important painting exhibition, located at Spazio BIG Santa Marta, we have made a careful and thoughtful selection of works, bringing together paintings by artists often only accessible in large museums, prestigious names that have made art history and that collectors are rarely willing to lend for private exhibitions. In addition, the intervention of Professor Giancarlo Lacchin gives this cultural event additional prestige and prestige.

Certain that art can enrich anyone, we wanted to once again demonstrate that classical painting offers criteria for interpreting the world applicable at any time and by any type of viewer.

Experience has taught us that the balance, technique, and realism of the works of the great masters of antiquity also impress viewers who are not regular museum-goers; they fascinate them and indirectly educate them to reflect on what art proposes. It is a kind of distance learning that transcends the centuries and has painters who have made Italy and Europe great as its masters, artists who have shaped the aesthetic sense of entire generations and populations. Education was the primary purpose of ancient art. If we think about commissions in antiquity, we find the Church in the first place. The ecclesiastics were so-called "concepteurs" who dictated the themes and sometimes even the styles of the works. The painting depicting religious entities and events had the function of teaching morality and religion to the faithful, a support for catechesis. But, to be effective, art had to undergo continuous evolution, especially from the Middle Ages onwards. Thus, the great artists narrated the sacred with the tools of poetics and affection to stimulate believers to elaborate on abstract concepts not easily expressible in words.

In this exhibition, works of great artistic value, created between the 15th and 18th centuries, still manage to elicit complex and profound emotions and sensations in the viewer: religious and philosophical messages manifest themselves by passing through the unconscious.

For example, the Saint Sebastian portrayed by Jacques Blanchard, a work of Caravaggesque luminosity, immediately instills the concept of the salvific value of suffering, while Giuseppe Nogari's Christ gives the idea of suffering as sacrifice. If we then move on to the masterful work of Giovanni Battista Tiepolo, "The Crucifixion," suffering becomes a spectacle and an almost sterile event if not

for the figure at the bottom left, the mother of Christ, destined to suffer by others' decision, summarizing all the torment and anguish of those who remain on earth to mourn their dead.

There are several works with iconographic themes that tell the Old Testament and once served to instill in the viewer the morality to be derived from the narratives. Some paintings in this exhibition teach morally uplifting behaviors. Paolo de Matteis' "Benjamin and the Brothers" speaks to us about family affections and duties towards relatives, Jacopo Chimenti's "The Family of Adam" captures a rare attitude of male submission in the domestic circle, Girolamo Brusafferro's "Rebecca and Eliezer at the Well" reminds women to accept their social condition, while Stefano Maria Legnani, known as "Legnanino," Susanna and the Elders could serve as an edifying example of modesty and fidelity virtues if it were not for the fact that, from the Renaissance onwards, the subject has often been used as a pretext for artistic nudity.

Just as understanding modern literature requires knowledge of classical literature, the viewing of works of the caliber exhibited in this show is necessary for a good appreciation of pictorial art in general, whether ancient or modern.

All the works leave a mark on those who see them: the combination of forms and colors that have survived the centuries to show themselves to us gives us a unique opportunity to open ourselves a little more to the magnificence of classical art.



Pittore umbro sec. XV,
Madonna del latte

THE SACRED AND THE POETICS OF AFFECTIONS

by Giancarlo Lacchin - University of Milan

The opportunity to appreciate the great art of all times always presents itself as an understanding of the subtle dynamics that deeply animate its masterpieces—a dynamics that traverses different styles, varied manners, and the plurality of artistic languages throughout history. This understanding primarily passes through the iconic dimension, the spatial one, so to speak, connected to the concrete dimension of the image, color, and perspective, creating with the beholder a connection that is absolutely peculiar and irreducible. However, it is precisely through this irreducibility that, in the second instance, what we can call the sentimental relationship we seek and establish with the work of art is expressed. This relationship becomes the privileged vehicle for a possible understanding, occurring through the forms of sentiment itself and a participation in the meanings of the work that we would now define as more empathic and almost 'psychic'—a dimension that philosophical aesthetics refers to as subjectivity.

Among the historical-artistic epochs that have most emphatically reiterated the primary importance of this spiritual and emotional connection between the work and the beholder is undoubtedly the Baroque era. Among its many recognizable dynamics, one that seems to express its character most incisively and profoundly is the relationship between the dimension of 'affection' and that of the sacred. This relationship specifies the connection between the individual dimension of sentiment and, on the other hand, the aspiration to a link with the primary, stable, and objective sense of origin, with the 'fascinating' and the 'tremendous,' with what the German philosopher Heidegger defines as that which 'decides initially about men and gods, whether they are, who they are, how they are, and when they are.' This relationship unfolds dialectically as a true and proper ascensional tension towards the transcendent, always, however, compensated by a counter-movement towards the interiority of the aesthetic subject, whether it be the creating artist or the beholder. This anticipates the foundation of aesthetics that will occur in the subsequent century, in the eighteenth century, in the so-called 'age of taste,' precisely under the sign of immanence and subjective interiority. Think of Baumgarten and his idea of aesthetics as

the science of sensible knowledge, as a lower gnoseology, which, legitimizing the possibility of dark and indistinct knowledge through passions, imagination, and the darker and more indistinct regions of rationality, leads the sense for the beautiful, as genuinely cognitive activity, to the dimension of the aesthetic subject, to its complexity and its inexhaustible cognitive and creative potential. This dual dynamic through art transforms into a true 'poetics of affections' in the Baroque. By this term, we mean precisely the capacity that Baroque creativity has developed, in its various forms of expression, from painting to sculpture, from architecture to music, from theater to poetry, to give shape to what the theorists of the time define as an 'indefinable acuteness.' This is a modality through which Baroque creativity succeeds in attempting to penetrate reality and discover in it unusual or invisible relationships between different elements of reality itself. Thus, it discovers a disorder of the senses that is certainly primary for human life but cannot be controlled by reason and thus escapes its rules. The experience of the beautiful through art is, in fact, primarily an intense emotional experience in the Baroque, allowing knowledge of the world through beauty itself and its often convoluted and indefinable modes of transmission. It impresses itself on the interiority of man since it communicates primarily through the power of feeling and is at the origin of all kinds of knowledge and understanding, not in the sense of an aestheticization of the world but of a continuous experience of its symbolic and, precisely, sacred dimension. In this sense, the poetics of affections immediately shows its changing character, as it is based on a gaze cast into an indecipherable interiority, which turns at the same time to a mystery and a transcendence with often distant, indefinite, and constantly changing traits. However, they are always present and inexorably operative in the existence of seventeenth-century man, and its creative spirit must nevertheless seek to represent them. Baroque aesthetics is based on a radical mutation of the sense of perception, on a metamorphosis of the meaning of knowledge that finds expression precisely in the dynamic between affection and the sacred. In this, the new conception of nature plays a fundamental role, which, especially under the influence of Leibnizian rationalism, is understood as a reflection of the variety and complexity of the universe. It is a living substance that the artist must listen to, transforming its voice and inner strength into illusory and fantastic space. It is from this perspective that the sense of grandiosity and monumentality that Baroque creativity confers on its scenographies arises. These constructions always begin from the perceptual faculties of the subject who inhabits and feels nature, through

a lively language, always changing, rich in meanings and references, based on a multiple and multiverse view of the world. It is an expression of a fusion of figuration into a unique organic whole.

Baroque acuteness, therefore, comes to reinterpret the art-life relationship in that this relationship is defined in terms of a greater tension of the artistic gesture towards abstraction. In this perspective, we can interpret, for example, the so-called 'picturesque style,' which, in his monumental work on the Baroque, Heinrich Wölfflin attributes primarily to seventeenth-century architecture but permeates pictorial production and, in particular, the relationship between figures and surrounding scenic space. This style expresses movement through a composition of lights and shadows that aim to dissolve regularity and escape any properly architectural law or scheme. The picturesque style tends toward the infinite, the absolute, and as such, it proceeds to a progressive departure from the real through the elimination of its plastic dimension. Baroque anti-realism, which in painting seems masqueraded by an objectivism that reaches its most extraordinary results in some cases, does not become a rejection of nature outright. It is a will to transcend it into the pure form of the symbolic and the sacred. The fundamental purpose of the picturesque style, as Wölfflin states, is essentially the reproduction of the life of light in all its manifestations. In this sense, the picturesque style is a departure from specific cubic forms or a pleasant relationship between height, width, and depth in a certain enclosed environment. The picturesque style primarily thinks of light effects. What Wölfflin defines as the 'Ineffable,' understood as the third moment of the picturesque and as an effect marvelously achieved by Baroque spatiality aiming for the indefinite and the absolute, therefore arises from the convergence of the theme of movement and that of light. Together, they define a form of perspective representation deeply divided, compared to, for example, the Renaissance, by implications of a cognitive and representative nature. This representation is not so much aimed at unifying points of view, as in the Renaissance, but at multiplying them to express the infinity of spatial extension not as the result of a rational reconstruction but rather as the object of a sensation that is continually stimulated in the spectator's soul and feeling. Think, for example, of the architectures of Borromini, whose constructions, characterized by curved and broken lines and the use of spirals, seem to allude to the definition of a space in which trajectories are

perceived as infinite, appearing almost like concretions of a fluid of energy: the facade of San Carlo alle Quattro Fontane in Rome, or, also in Rome, Sant'Ivo alla Sapienza, or the facade of the Oratorio dei Filippini, just to name a few emblematic cases, are signs of a living universe that moves and changes, and whose ornamental and decorative elements become almost structural, imaginatively extending mathematical space beyond the space-time dimension. Or think of the masterpieces of seventeenth-century Baroque painting, in which the interplay between perspectival planes and the plasticity, sometimes emphasized, of figures is aimed at overcoming any form of contingency and seems to resolve into an almost unreal and metaphysical atmosphere, as a farewell to the constraints in which the world and the real find themselves.

Abstraction and ornament are, in the context of Baroque poetics, at the origin of a process of illusionistic translation of the real, perceived as a whole. It anchors intuition to the imaginative dimension, avoiding the pursuit of purely realistic forms of representation. As Wölfflin asserts, the Baroque 'composes only with mass effects, indeed with more vague elements: light and shadow become the true expressive means.' This symbolic dimension becomes the very character of its artistic language, 'an immersion in the infinite, a dissolving in the feeling of a supreme force, of the incomprehensible.' Baroque language is not so much a process that uses light as its tool, but it is light itself, just as Borromini's and Bernini's architecture or Caravaggio's painting are entirely figured languages. However, these are languages in the sense of a continuous exceeding of their communicative potential as an infinite and inexhaustible metaphor and allusive reference.

The poetics of affections is, therefore, an inexhaustible energy that knows how to take form. It is a feeling that finds no satisfaction other than in the light of the scenic space, the abstract space of the soul.

As such, it invites us to a form of contemplation that captures the soul, establishing with the image a relationship almost of a 'private' nature, rooted in the depth of individual sentiment that turns to the sacred. This is the reason for the 'I don't know what,' through which we perceive the presence of something indefinable just below our perceptual capacity. It generates a form of 'sympathy' towards it, which often resists the possibility of being expressed through a rational or philosophical language. Art and beauty precisely make us experience this. 'Commonly,' as Leibniz states, 'it is said: there is something I don't know what that I like in the thing, and it is called sympathy, but those who seek the causes of things often find the foundation and believe that there is something in it for us imperceptible but nevertheless real.

Viscontea

CASA d'ASTE S.R.L.

Siamo interessati a valutare oggetti d'arte e da collezione di ogni epoca: successioni ereditarie, arte e arredi antichi, vini e distillati, orologi, gioielli e preziosi, tappeti, arazzi, arte orientale, arte moderna e contemporanea, articoli di design e arti decorative del '900 per le prossime aste. Senza impegno, potete contattarci via e-mail o su WhatsApp inviandoci le immagini delle opere, degli oggetti o degli arredi per i quali saremo lieti di fornirvi gratuitamente una valutazione, finalizzata all'inserimento in asta. Nei locali espositivi della Viscontea potete trovare anche articoli in vendita diretta e a trattativa privata!



CORO INGRATO

*Le peripezie di un capolavoro
dell'ebanisteria piemontese
del '700*



Un pregevole intarsio in legno avorio e madreperla

A cura di **Marco Fabio Apolloni**



Fabrizio Apolloni

Penso spesso al nobile anglo-irlandese Edward Joshua Cooper (1798-1863), l'uomo che scovò il coro certosino, capolavoro dell'ebanisteria piemontese che mi è toccato in eredità, in una farmacia di Nizza. Chissà com'era finito lì, in seguito alle secolarizzazioni napoleoniche? Certo è che Cooper lo comprò, lo imbarcò su una nave e lo ricompose in una sala del suo castello di Makree nella contea di Sligo. L'uomo amava fare le cose in grande: astronomo dilettante, si era fatto costruire uno dei più grandi

telescopi d'Europa e il suo osservatorio poteva vantare una delle più grandi biblioteche del mondo di astronomia. Il suo erede, un nipote, fece marcire i libri, mentre il telescopio fu venduto ad Hong Kong. Le figlie, per fortuna, avevano fatto in tempo a donare gli stalli del coro alla chiesa cattedrale di St. Mary, a Tuam, un centinaio di chilometri a sud-est, nella contea di Galway. Deserta di fedeli dopo l'indipendenza, perché anglicana in terra cattolica, la scopri per caso mio padre durante una

vacanza in Irlanda negli anni '80. Per il grande antiquario che era, si trovò come all'improvviso un topolino dentro a una gran forma di formaggio.

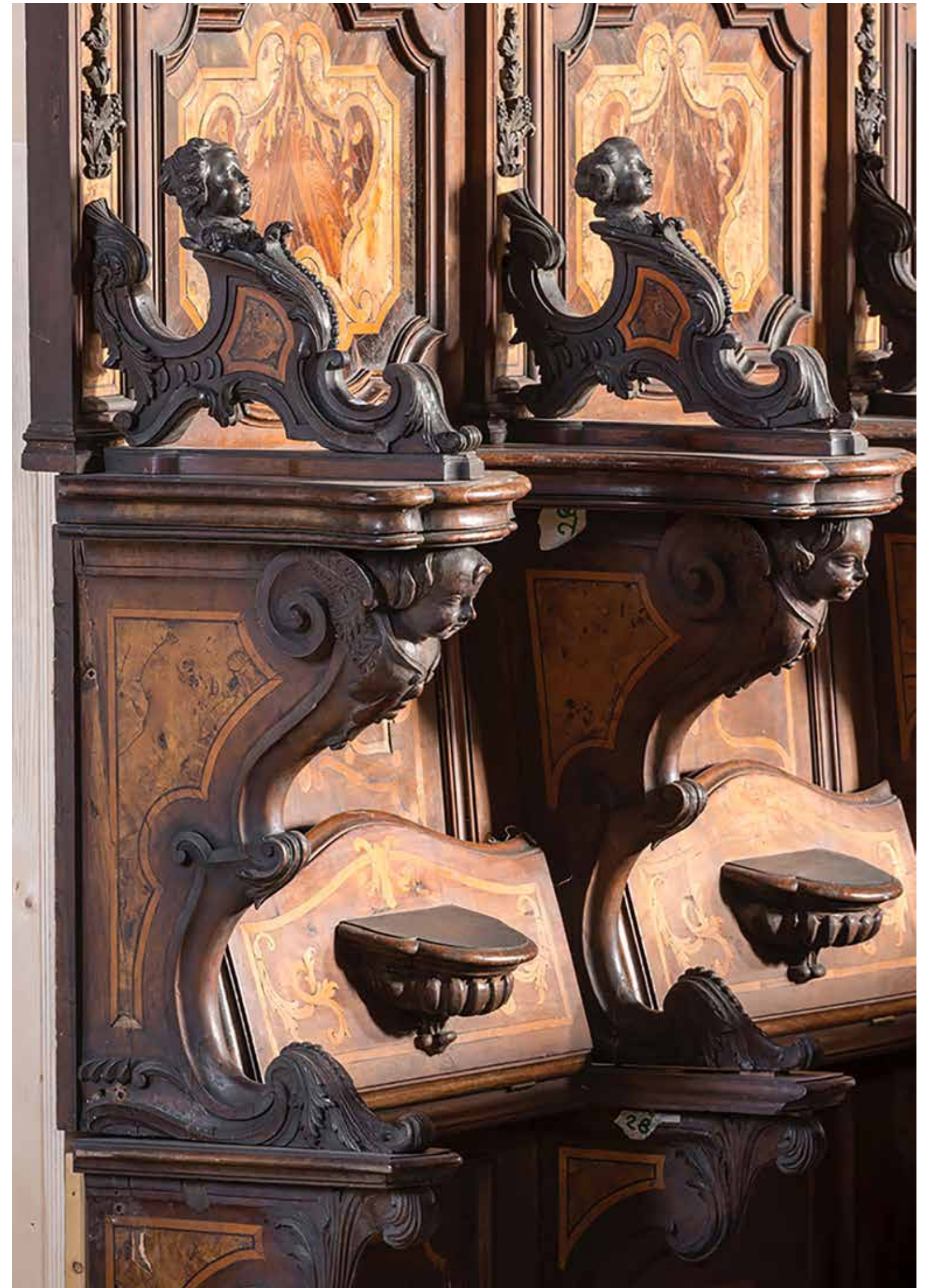
Non ebbe pace finché non riuscì a convincere, tra un gin e tonic e l'altro, l'arcidiacono locale a venderglielo. Seguì un'impresa alla Fitzcarraldo, il coro fu fotografato, mappato, smontato e imballato in ottanta casse, e finì nei magazzini del suo spedizioniere a Londra.

Lì rimase fin oltre alla sua morte e forse ci sarebbe rimasto anche dopo la mia, se Carlo Callieri che stava organizzando per la Reggia della Venaria la grande mostra "Genio e Maestria", non mi avesse persuaso con il suo contagioso entusiasmo a riportarlo in Italia.

Così le casse passarono di nuovo il mare e mezza Europa, prima della Brexit, per giungere in una fredda mattina d'inverno nel maneggio adiacente la reggia, già della scuola di equitazione militare, dove gli allievi e i maestri della locale



Marco Fabio Apolloni, figlio di Fabrizio



scuola di restauro non lo presero in consegna per effettuare in tempi record il montaggio e il restauro conservativo. “Vedr  Apolloni, che troveremo facilmente lo sponsor per le spese di restauro, vedr  che la Regione\la Compagnia delle Opere\la Reggia vorr  certo comprare il suo coro...” Caro Callieri, in effetti lo sponsor l’abbiamo trovato.La benemerita e generosa societ  W.Apolloni srl ha infatti tirato fuori di tasca sua 120mila euro, affin   Venaria si facesse bella in mostra di un pezzo unico e straordinario. In quanto all’acquisto non si   nemmeno vista la punta del naso di un sovrintendente, di un direttore di museo o di un amministratore delegato di qualche potente societ  locale. Finita la mostra ho ingenuamente pensato che avrei potuto lasciare il coro in Venaria in comodato gratuito fino all’arrivo di un acquirente pubblico o privato. “non c’  spazio in Venaria”, mi ha detto un direttore, “Ci sarebbe spazio,”mi ha detto il successore,”ma la Reggia ha una vocazione museale laica e il suo coro, pur bellissimo,   oggetto quintessenzialmente ecclesiastico!” Poi sono cominciate a venir lettere che minacciavano le vie legali se non mi fossi

ripreso il mio coro. Ho misurato la mia nuova galleria di via Margutta, che nell’800 erano studi di scultura e per fortuna ho potuto constatare che pur diviso in due sale, il coro ci entrava per un pelo. Cos , schifato dal Piemonte, questo sommo capolavoro d’arte piemontese, fortunatamente e dispendiosamente fatto rimpatriare dall’estero dalla follia di un paio di generazioni di antiquari, se ne   venuto a Roma. Ingrata patria, non avrai le mie essenze rare, i miei preziosi intarsi di avorio e madreperla, i miei cherubini intagliati, le mie mirabili misericordie su cui per almeno un secolo i pii certosini hanno appoggiato il loro venerando posteriore. Gi  ha rischiato una volta di tornare all’estero: una stella del rock lo voleva per il suo lussuoso hotel di Dublino. Tutto questo lavoro per riportarlo in Irlanda da dove era venuto! Per fortuna il soffitto della sala destinata ad accoglierlo risultava pi  bassa di quaranta centimetri. Avrei dovuto tagliare la folla di cherubini che lo sovrasta, un atto vandalico e una bestemmia da cui ho preferito astenermi, in attesa di un cielo pi  alto. Se Dio vorr !



UNGRATEFUL CHOIR - The Adventures of a Masterpiece of 18th-century Piedmontese Cabinetmaking

I often think of the noble Anglo-Irishman Edward Joshua Cooper (1798-1863), the man who discovered the Carthusian choir, a masterpiece of Piedmontese cabinetmaking that came down to me as an inheritance, in a pharmacy in Nice. Who knows how it ended up there, following the Napoleonic secularizations? One thing is certain: Cooper bought it, shipped it on a boat, and reassembled it in a hall of his Makree castle in County Sligo. The man loved to do things on a grand scale: an amateur astronomer, he had one of the largest telescopes in Europe built for himself, and his observatory could boast one of the world's largest astronomy libraries. His heir, a nephew, let the books rot, while the telescope was sold to Hong Kong. Fortunately, the daughters had managed to donate the choir stalls to the cathedral church of St. Mary in Tuam, a hundred kilometers to the southeast, in County Galway, before it became deserted of worshipers after independence, being Anglican in a Catholic land. My father discovered it by chance during a vacation in Ireland in the '80s.

For the great antiquarian that he was, it was like finding a mouse inside a large wheel of cheese. He had no peace until he managed to persuade, between one gin and tonic and another, the local archdeacon to sell it to him. An adventure followed, reminiscent of

Fitzcarraldo: the choir was photographed, mapped, dismantled, and packed into eighty crates, ending up in the warehouses of his shipper in London. There it remained beyond his death and might have stayed even after mine if Carlo Callieri, who was organizing the grand exhibition “Genius and Mastery” for the Reggia della Venaria, had not convinced me with his contagious enthusiasm to bring it back to Italy. Thus, the crates crossed the sea and half of Europe again, before Brexit, to arrive on a cold winter morning in the stable adjacent to the palace, already belonging to the military riding school, where the students and masters of the local restoration school took charge of it to assemble and conservatively restore it in record time.

“You’ll see, Apolloni, we’ll easily find a sponsor for the restoration expenses. I’m sure the Region\the Company of Works\the Reggia will certainly want to buy your choir...” Dear Callieri, indeed we found the sponsor. The commendable and generous company W. Apolloni Srl has indeed taken out of its own pocket 120,000 euros so that Venaria could shine in the exhibition of a unique and extraordinary piece. As for the purchase, not even the tip of the nose of a superintendent, a museum director, or a CEO of some powerful local company was seen. After the exhibition, I naively thought I could leave the choir in Venaria on loan until a public or private buyer arrived. “There’s no space in Venaria,” a director told me. “There would be space,” the successor

told me, “but the Reggia has a secular museum vocation, and your choir, beautiful as it is, is quintessentially ecclesiastical!” Then letters threatening legal action started to arrive if I didn’t reclaim my choir.

I measured my new gallery on Via Margutta, which in the 1800s were sculpture studios, and fortunately, I could see that, divided into two rooms, the choir just fit. So, disgusted by Piedmont, this supreme masterpiece of Piedmontese art, fortunately and expensively repatriated from abroad due to the folly of a couple of generations of antique dealers, came to Rome. Ungrateful homeland, you shall not have my rare essences, my precious ivory and mother-of-pearl inlays, my carved cherubs, my marvelous misericords on which the pious Carthusians rested their venerable posteriors for at least a century. It already risked once going back abroad: a rock star wanted it for his luxurious hotel in Dublin. All this effort to bring it back to Ireland from where it came! Fortunately, the ceiling of the room destined to receive it was forty centimeters lower. I would have had to cut through the crowd of cherubs that surmounts it, a vandalic act and a blasphemy that I preferred to abstain from, waiting for a higher sky. If God wills!”





TISANE FUNZIONALI
ACTIVE

PIÙ FORZA AL TUO BENESSERE



Da sempre le tisane funzionali L'Angelica sono la risposta alle tue necessità quotidiane grazie all'incontro perfetto tra scienza e natura.

Da oggi, grazie alla continua ricerca dell'Istituto Erboristico L'Angelica nascono le tisane **ACTIVE**. Lo speciale mix, sapientemente studiato, di erbe officinali **potenziate con l'aggiunta di estratti titolati** ed una **maggiore concentrazione di erbe funzionali** come melissa, menta e tè verde darà ancora più forza al tuo benessere.



Vieni a scoprire tutti i nostri prodotti su www.angelica.it

coswell
Innovatori Italiani

ANTICHITÀ
La  Pieve



BUSTO VIRILE IN MARMO Fine XVII secolo, Area veneta, h 60 cm

Via S. Giovanni 120, Sabbio chiese (BS), Italia Tel. +39 335 6064771 - Fax 0365 895126
info@antichitalapieve.it - www.antichitalapieve.it

FONDAZIONE MARCELLO MORANDINI

La magia del bianco e del nero

Testo di **Laura F. Ammaturo Arnaboldi**

Varcare la soglia della Fondazione Morandini proietta il visitatore in una dimensione dove la percezione delle opere è legata fortemente a una progettazione che parte dalle geometrie più semplici, con la consapevolezza dell'artista che quello geometrico è un alfabeto che non finirà mai. Marcello Morandini è uno dei maggiori rappresentanti dell'Arte Concreta in Europa. Nel 1964 inizia le prime opere tridimensionali, esposte al Centro S. Fedele di Milano e poi nella sua prima mostra personale a Genova nel 1965, curata

da Germano Celant. Nel 1967 è invitato da Gillo Dorfles alla "IX Biennale" di San Paolo in Brasile. Nel 1968 è invitato con una sala personale nel padiglione italiano, alla "XXXIV Biennale Internazionale d'arte" di Venezia.

La sua attività si divide tra arte, architettura e design in Italia, Austria, Germania e fuori dall'Europa. Nel 1984 progetta in Germania la facciata di 220 metri della fabbrica di porcellane Thomas a Speichersdorf. Il 1987 è anche un periodo di grande collaborazione con la società Rosenthal di Selb, per la



quale studia anche la facciata di 64 metri del nuovo edificio amministrativo. Nel 1991 trascorre un lungo periodo a Kuala Lumpur, in Malaysia, per progettare l'architettura di un edificio commerciale di 34 piani.

Nel 2010 si inaugura una sua scultura di undici metri, come simbolo dell'Europäisches Industriemuseum di Plößberg, in omaggio a Philip Rosenthal. Espone in Italia e all'estero in spazi museali e gallerie private. Nel 2013 partecipa

È un luogo culturale aperto a tutti dove arte visiva, design e architettura - tutte discipline al centro del lavoro di Morandini -divengono dispositivi che generano significati per la collettività. Il museo, infatti, è luogo di contemplazione, ma anche di studio e di ricerca e, soprattutto, favorisce la nuova produzione.

La Fondazione ha anche lo scopo di avvicinare un ampio pubblico all'Arte Concreta e Costruttivista e intende, inoltre,



alla Biennale Internazionale di Scultura di Racconigi. Ha insegnato in varie università ed è stato membro in concorsi di design e presidente di musei.

Nel 2016 nasce la Fondazione Marcello Morandini con lo scopo di creare un museo dedicato all'opera di Marcello Morandini e all'Arte Concreta e Costruttivista internazionale. La Fondazione ha sede a Villa Zanotti, bellissima architettura dell'inizio novecento a Varese.

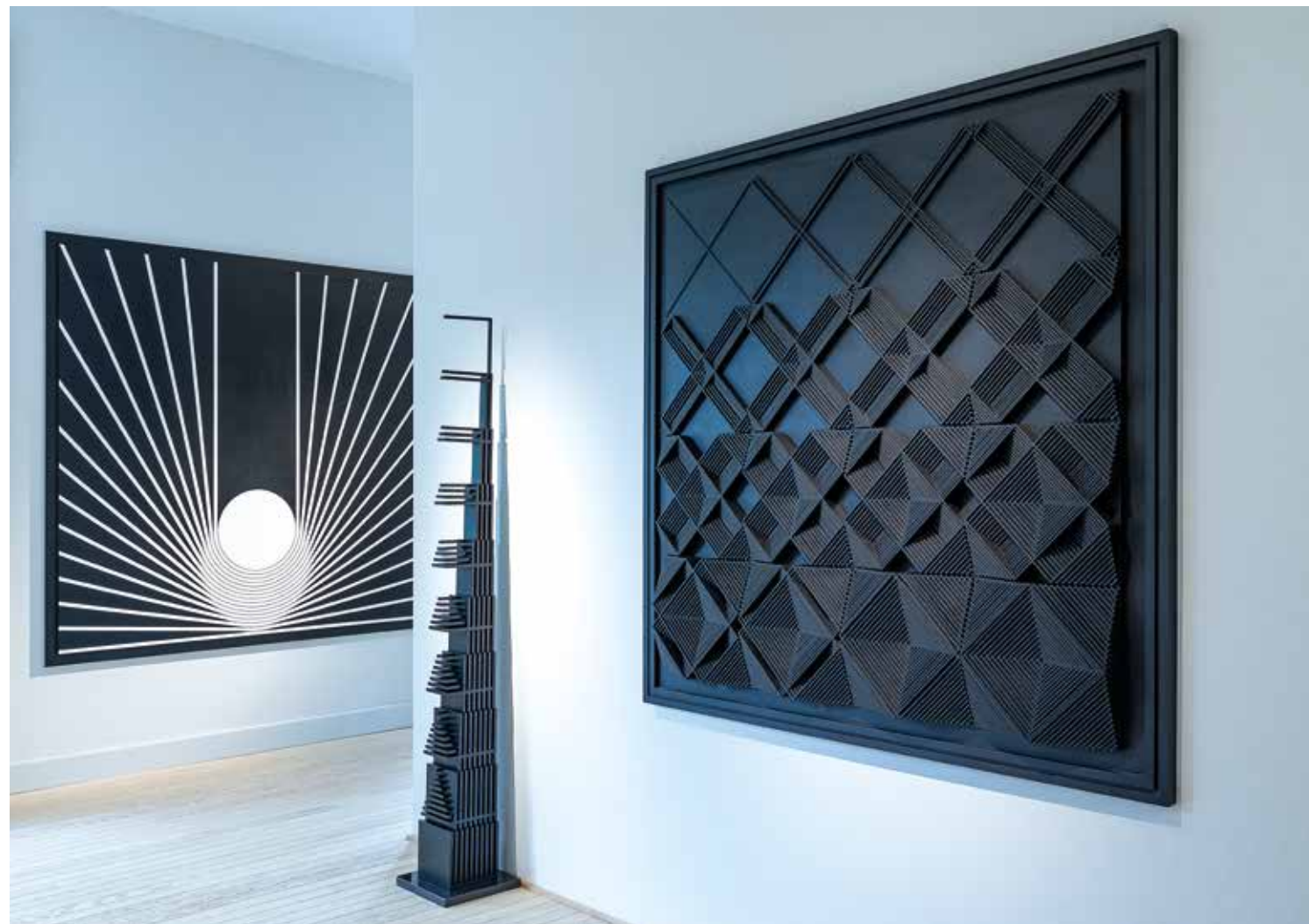
I valori su cui si fonda il museo sono quelli dell'accessibilità, dell'inclusione e dell'innovazione sociale: la Fondazione Marcello Morandini considera l'arte un motore d'innovazione per gli individui, la comunità e il territorio in cui è insediata.

adottare linguaggi multidisciplinari, in particolare quelli della matematica, della geometria e della musica per cui ha stretto partnership con professionisti e istituzioni prestigiose come la Riemann International School of Mathematics.

La Fondazione ha iniziato, nel mese di novembre 2023, un percorso che ha come intento quello di aprire le porte dell'arte concreta a una gamma più ampia di partecipanti. Il progetto nasce con l'intento di migliorare la qualità della vita delle persone con disturbi neuro cognitivi, in particolare la sindrome di Alzheimer. È dimostrato che le visite al museo riescono a rallentare il processo di degenerazione neuro cognitiva.







La ricerca di Morandini è rigorosa, il suo mondo artistico è in bianco e nero. Il rigore delle sue scelte può essere anche determinato dall'attività di architetto e di designer oltre che di artista. Il confronto con un progetto che porta alla realizzazione di un'architettura piuttosto che di un oggetto prevede la modifica di questo rispetto all'idea iniziale, per ragioni esterne ad esso, che si legano a esigenze di varia natura. Nell'arte questo non avviene.

degli elementi di percezione, attraverso la sollecitazione dei nostri cinque sensi.

Morandini appartiene, già dagli anni '60, a quel gruppo di artisti che analizzava una modalità di percezione "oggettiva". Viene spontaneo citare la teoria della Gestalt nell'affermare che la realtà non si comprende attraverso la sommatoria degli elementi che la compongono.

La possibilità di percezione avviene attraverso l'accumulo



Morandini, nelle sue opere, non sente l'esigenza di utilizzare il colore, perché: "il colore direbbe altre cose, ma in una ricerca pura di una geometria calvinista non serve. Sarebbe più importante il colore, visivamente, della giustificazione della forma". In alcune opere utilizza il grigio: "...il grigio scuro è l'amore che ha il nero verso il bianco e il grigio chiaro è l'amore che ha il bianco verso il nero e serve a loro due come dialogo".

Nel percorso di ricerca Morandini va oltre la percezione visiva della sua arte e nel 1968 realizza il progetto per una mostra visiva-uditiva-olfattiva-gustativa-tattile. Il progetto si chiamava Sensorium e si trattava di una sperimentazione

di memorie ed è tale da determinare immediatamente la realtà stessa. Così le forme fondamentali sono determinate dal nostro intelletto in modo totale e l'attimo in cui le percepiamo è l'unico momento in cui appare nel suo intero la realtà.

La generazione della forma è determinata dal contorno, ecco i due punti di tensione: uno generatore, l'altro limitatore. Il limite e il punto sono la condizione della genesi della forma. Il progetto è la rappresentazione del contenuto che l'oggetto deve portare con sé, esprimere e raccontare nel silenzio della materia. Morandini, in questo silenzio, attraverso le sue opere ci fa compiere un viaggio straordinario.

Crossing the threshold of the Morandini Foundation transports the visitor into a dimension where the perception of the artworks is strongly tied to a design that starts from the simplest geometries, with the artist's awareness that the geometric is an alphabet that will never end. Marcello Morandini is one of the major representatives of Concrete Art in Europe. In 1964, he began his first three-dimensional works, exhibited at the Centro S. Fedele in Milan and then in his first solo exhibition in Genoa in 1965, curated by Germano Celant. In 1967, he was invited by Gillo Dorfles to the "IX Biennial" in Sao Paulo, Brazil. In 1968, he was invited with a personal room in the Italian pavilion at the "XXXIV International Art Biennale" in Venice.

His activity is divided between art, architecture, and design in Italy, Austria, Germany, and outside Europe. In 1984, he designed the 220-meter facade of the Thomas porcelain factory in Speichersdorf, Germany. In 1987, there was also a period of great collaboration with the Rosenthal company in Selb, for which he also studied the 64-meter facade of the new administrative building. In 1991, he spent a long period in Kuala Lumpur, Malaysia, designing the architecture of a 34-story commercial building.

In 2010, an eleven-meter sculpture by him was inaugurated as a symbol of the Europäisches Industriemuseum in Plößberg, as a tribute to Philip Rosenthal. He exhibits in Italy and abroad in museum spaces and private galleries. In 2013, he participated in the International Sculpture Biennale in Racconigi. He has taught in various universities and has been a member of design competitions and president of museums.

In 2016, the Marcello Morandini Foundation was established with the aim of creating a museum dedicated to the work of Marcello Morandini and international Concrete and Constructivist Art. The Foundation is based at Villa Zanotti, a beautiful early 20th-century architecture in Varese.

The values on which the museum is based are those of accessibility, inclusion, and social innovation: the Marcello Morandini Foundation considers art as an engine of innovation for individuals, the community, and the territory in which it is located. It is a cultural place open to all where visual art, design, and architecture - all disciplines at the center of Morandini's work - become devices that generate meanings for the community. The museum, in fact, is a place of contemplation but also of study and research and, above all, promotes new production.

The Foundation also aims to bring a wide audience closer to Concrete and Constructivist Art and intends to adopt multidisciplinary languages, particularly those of mathematics, geometry, and music, for which it has established partnerships with prestigious professionals and institutions such as the Riemann International School of Mathematics.

In November 2023, the Foundation began a journey with the intention of opening the doors of concrete art to a wider range of participants. The project aims to improve the quality of life for people with neurocognitive disorders, especially Alzheimer's syndrome. It has been proven that museum visits can slow down the neurocognitive degeneration process.

Morandini's research is rigorous; his artistic world is in black and white. The rigor of his choices may also be determined by his activities as an architect and designer, as well as an artist. The comparison with a project that leads to the realization of architecture rather than an object involves modifying it from the initial idea, for reasons external to it, which are related to various needs. This does not happen in art. In his works, Morandini does not feel the need to use color because: "color would say other things, but in the pure pursuit of Calvinist geometry, it is not necessary. The color would be more important visually than the justification of the form." In some works, he uses gray: "...dark gray is the love

that black has for white, and light gray is the love that white has for black, and they serve as a dialogue between them."

In Morandini's research journey, he goes beyond the visual perception of his art, and in 1968, he created the project for a visual-auditory-olfactory-gustatory-tactile exhibition. The project was called Sensorium and was an experimentation of perception elements through the stimulation of our five senses.

Morandini has belonged, since the 1960s, to that group of artists who analyzed an "objective" mode of perception. It is natural to mention Gestalt theory in asserting that reality is not understood through the sum of its constituent elements. The possibility of perception occurs through the accumulation of memories and is such that it immediately determines the reality itself. Thus, fundamental forms are determined by our intellect in a total way, and the moment we perceive them is the only moment when reality appears in its entirety.

The generation of the form is determined by the outline; here are the two points of tension: one generative, the other limiting. The limit and the point are the conditions for the genesis of the form.

The project is the representation of the content that the object must carry with it, express, and tell in the silence of matter. In this silence, Morandini, through his works, takes us on an extraordinary journey.



ENRICO

GALLERIE D'ARTE

DIPINTI DELL'OTTOCENTO



Favretto Giacomo (1849 - 1887) "La Zanze" olio su tela, 196 x 90 cm

Via Senato, 45 20121 Milano

Tel: +39 02 87235752 E-Mail: enricogallerie@iol.it



DISAMINE ATTRIBUTIVE | STIME | CERTIFICATI DI AUTENTICITÀ

Museoarchives Giovanni Boldini Macchiaioli
www.museoboldinimacchiaioli.com

MIA PHOTO FAIR 2024

MILANO
10-14 APRILE

TREDICESIMA
EDIZIONE

ALLIANZ MICO
MILANO CONGRESSI

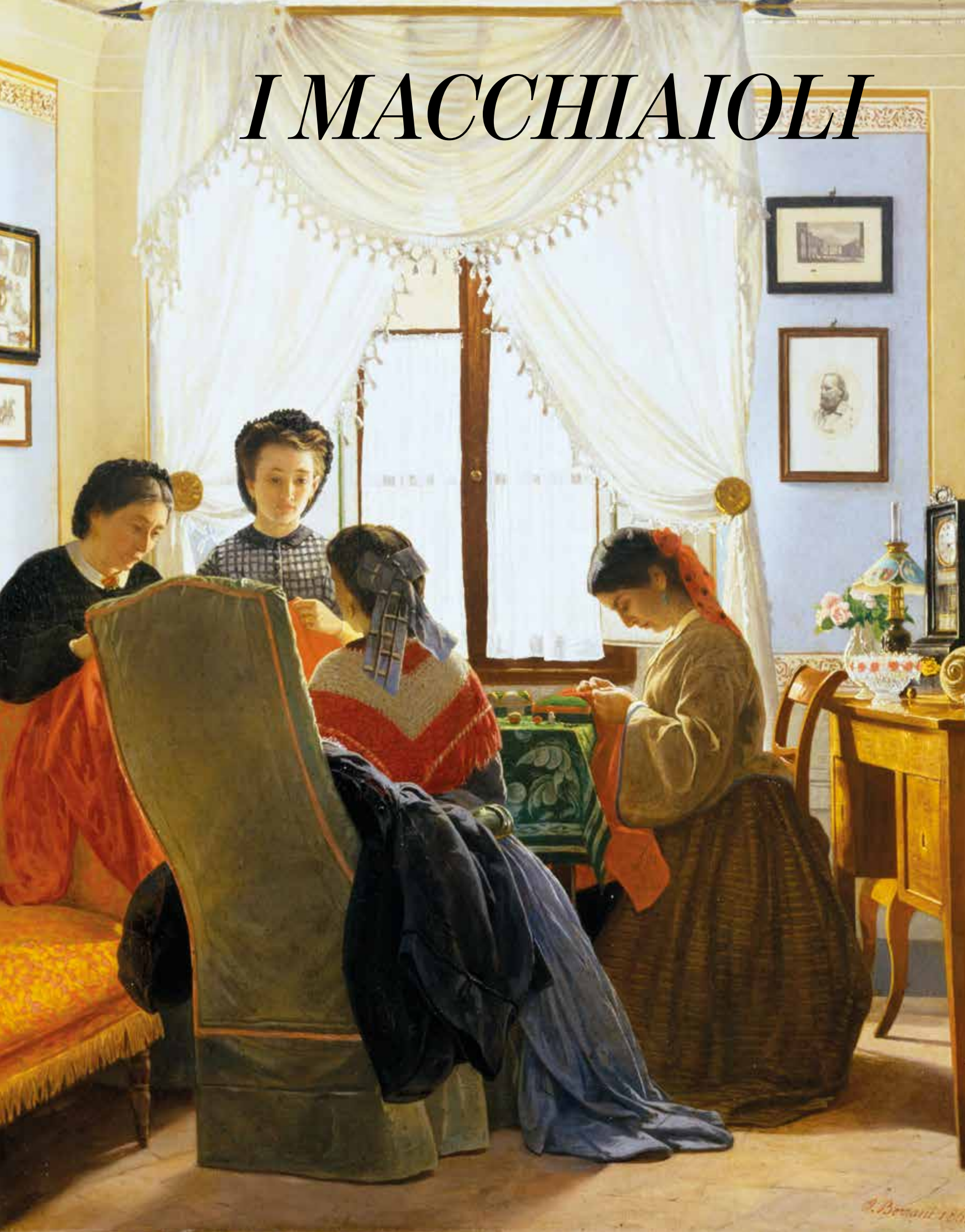
MIAFAIR.IT

 **MIA**
PHOTO FAIR

Organizzato da

FIERE di PARMA

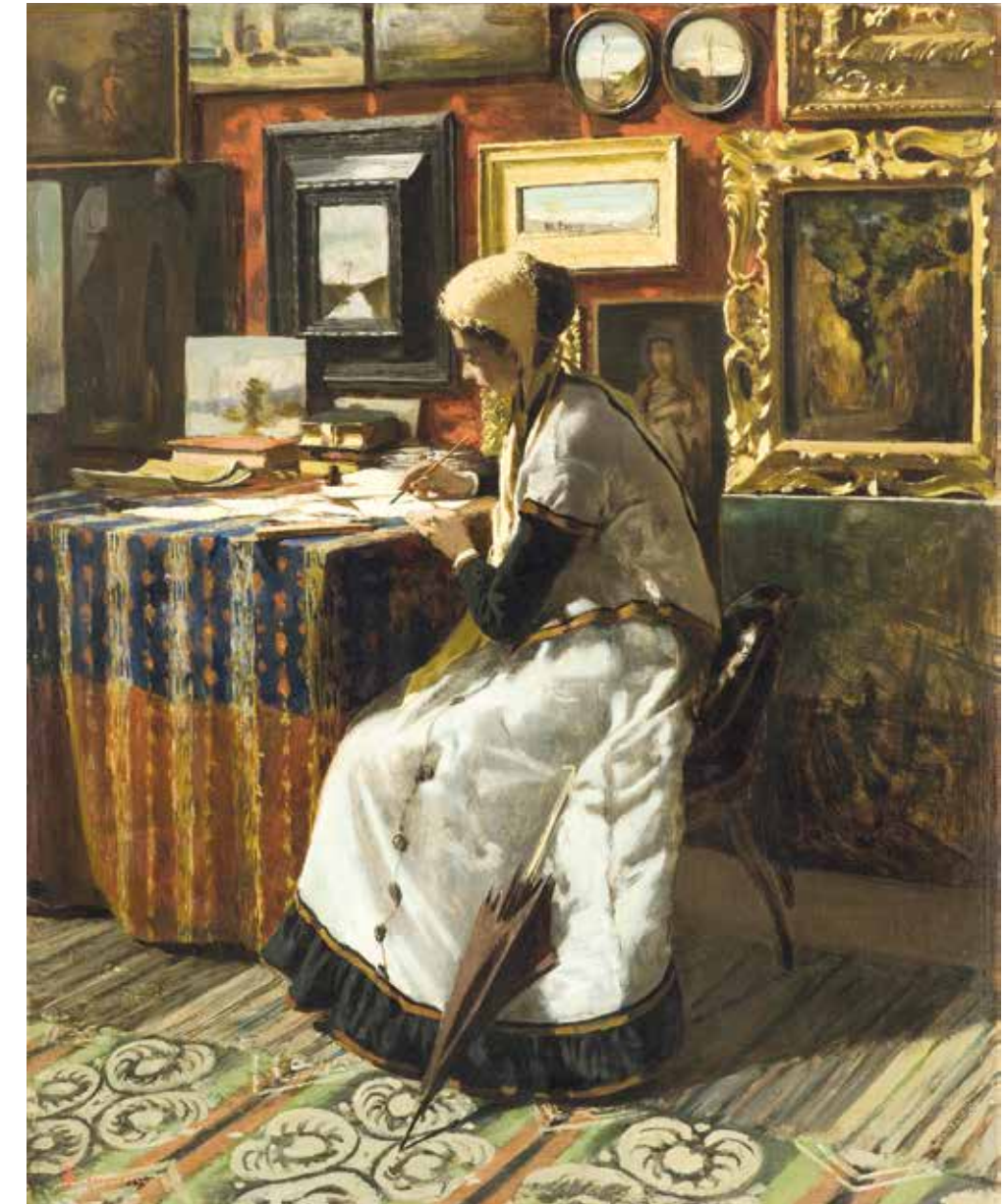
I MACCHIAIOLI



Odoardo Borrani, *Le cucitrici di camicie rosse*

Fattori, Lega, Signorini, Cabianca, Borrani in mostra a Palazzo Martinengo di Brescia

Testo a cura di **Alessio Galimberti**



Telemaco Signorini, *Non potendo aspettare*

Dal 20 gennaio 2024, le sale di Palazzo Martinengo si animeranno con l'esibizione di un'emozionante mostra dedicata ai Macchiaioli, il gruppo di rivoluzionari pittori che, nella Firenze del secondo Ottocento, tracciò una delle più straordinarie avanguardie dell'Europa del XIX secolo. Questo straordinario viaggio artistico è curato con maestria da Francesca Dini e Davide Dotti, che hanno sapientemente orchestrato una retrospettiva

di oltre 100 opere, un tesoro di capolavori di artisti del calibro di Fattori, Lega, Signorini, Cabianca, Borrani, Abbati e altri, provenienti da collezioni private e prestigiose istituzioni museali come le Gallerie degli Uffizi di Firenze, il Museo della Scienza e Tecnologia "Leonardo da Vinci" di Milano e i musei civici di Udine, "La Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi" di Piacenza, il "Museo Giovanni Fattori" di Livorno.

La mostra, articolata in dieci coinvolgenti sezioni tematiche, offre uno sguardo approfondito sull'avventura di questo gruppo di artisti che, desiderosi di sfidare l'establishment accademico e di scrivere una nuova pagina nell'arte europea, raggiunsero il loro apice tra il 1855 e il 1867. La loro esplorazione di temi come la luce, la realtà quotidiana e il rinnovamento formale attraverso la "macchia" rivoluzionarono il panorama artistico del tempo.

A nutrire gli animi di Cristiano Banti, Vincenzo Cabianca Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Odoardo Borrani, Raffaello Sernesi, Giuseppe Abbati, Vito D'Ancona, Serafino De Tivoli, Adriano Cecioni (cui si unirono poi anche Giovanni Boldini, Federico Zandomeneghi e Nino Costa) non era soltanto la fede patriottica, bensì la certezza che fosse giunto il momento di dare un'arte nuova all'Italia nascente e per questo, già dal 1855, nelle fumose stanze del Caffè Michelangiolo di Firenze, questi giovani che provenivano da diverse regioni della penisola, si erano sentiti tutti "toscani" per elezione e per cultura e avevano dato vita a un ardente dibattito, dal quale di lì a breve sarebbero emerse, nello stupore dei compagni più conservatori e ostili al nuovo, i termini "macchia" e "realismo" e la volontà di essere "pittori/artefici del proprio tempo", testimoni dell'epoca loro contemporanea.

Come scrive Francesca Dini, alle origini della loro avventura i Macchiaioli - senza minimamente tralasciare quei valori etici dell'epopea risorgimentale di cui la loro arte si nutriva profondamente - intercettarono l'afflato del pensiero positivista che andava diffondendo in Europa la fiducia nella conoscenza scientifica e nel progresso tecnologico; e la certezza che il metodo scientifico potesse essere applicato a tutte le sfere della scienza e della vita umana. Inoltre, il pensiero positivista opponeva al principio romantico dell'ideale quello di una realtà conoscibile. Gli scritti di Darwin introducevano il concetto di evoluzione,

chiave di interpretazione della storia stessa dell'Umanità.

I Macchiaioli seppero dunque inserirsi nel processo di democratizzazione dell'arte avviato dalla comunità di pittori operosa nel villaggio di Barbizon, non lontano da Parigi, e portato avanti da Gustave Courbet: alla rappresentazione degli eroi e dei grandi avvenimenti della storia passata tutti questi artisti preferivano la realtà domestica e quotidiana delle comunità rurali e dei vicini pascoli, colti dal vero, en plein air. Fatto proprio questo importante incipit al rinnovamento dei contenuti dell'arte, i toscani si concentrarono allora sul perfezionamento dello strumento espressivo, la "macchia", grazie alla quale il percorso evolutivo della pittura italiana compì un decisivo progresso. Così, a Firenze, tra il 1855 e il 1867, i Macchiaioli dettero vita ad un'originale e dirompente avanguardia artistica, scrivendo una delle pagine più alte della storia dell'arte europea del XIX° secolo.

Il viaggio dei Macchiaioli attraverso il decennio successivo, gli anni Sessanta dell'Ottocento, li vede allontanarsi dagli ideali accademici, abbracciando la pittura en plein air ora a Castiglioncello ora nella campagna fiorentina di Piagentina e confrontandosi con le sfide della rappresentazione della realtà quotidiana.

Tele iconiche come "Cucitrici di camicie rosse" di Borrani e "Pascoli a Castiglioncello" di Signorini sono ancorate nella memoria per la loro sublime qualità pittorica, lirica e luministica.



Giovanni Fattori, *Diego Martelli a Castiglioncello*



Giovanni Fattori,

Telemaco Signorini, *Pascoli a Castiglioncello*Raffaello Sernesi, *Marina a Castiglioncello*Odoardo Borrani, *Mietitura a San Marcello*Giovanni Fattori, *Lega che dipinge sugli scogli*

La realtà domestica in cui operano silenziosamente le Cucitrici di Camicie rosse è pervasa – scrive Francesca Dini – da un sentimento di struggente partecipazione misto ad un fiducioso stato di attesa mentre sotto lo sguardo fiero di Garibaldi il cui ritratto campeggia sulla parete campita di azzurro, esse cuciono le camicie dei soldati; fuori da quella stanza la Storia incita alla rivoluzione, l'eroe dei due mondi combatte per l'unità della Nazione ed insegue Roma capitale, sebbene costretto alla battuta d'arresto momentanea di Aspromonte. La grande finestra con le sue tende trasparenti sorrette dagli embrasse dorati, è come un tenue sipario che separa quel momento di vita domestica dal proscenio della drammatica attualità del nascente stato italiano: la luce del giorno filtrando evidenzia il muto colloquio di sguardi, i modi trattenuti delle protagoniste e rende percettibile nella serena determinazione dei volti chini sul lavoro, il significato tanto eroico, quanto "privato" di quei semplici gesti.

Il progetto artistico si evolve ulteriormente nel 1867, con la pubblicazione del periodico "Il Gazzettino delle arti del disegno." Questo evento segna una svolta verso un approccio più maturo e complesso alla pittura, incorporando influenze neo quattrocentesche, modelli nord-europei e una riscoperta della pittura olandese.

Tuttavia, dopo il 1870, con il completamento dell'unità nazionale, la forza propulsiva del gruppo si affievolisce. Emergono i Naturalisti, una nuova generazione di artisti, tra cui i Tommasi, i Gioli, Cecconi, Cannicci ed Egisto Ferroni. La loro espressione artistica, caratterizzata da formati più grandi e toni elegiaci, segna una nuova fase nella storia artistica italiana. La mostra di Palazzo Martinengo dedica ben due sezioni ai Macchiaioli di seconda generazione, o Naturalisti toscani e al loro mentore, il critico Ferdinando Martini, uomo di stato e ministro del regno, ma soprattutto l'amico di molti

Giovanni Fattori, *L'appello dopo la carica*



Telemaco Signorini, *Acquaiole a La Spezia*

di questi artisti e in particolare di Giovanni Fattori. Domina per l'imponenza delle dimensioni e la piacevolezza del soggetto La scaccia delle anitre di Angiolo Tommasi, opera realizzata sul Lago di Massaciuccoli e rivelatrice dell'impegno di Tommasi per il verismo di impronta sociale. La mostra si conclude con una riflessione sulla transizione dei Macchiaioli nel Novecento, non più come un gruppo coeso ma come singole personalità. La realtà che i Macchiaioli hanno scandagliato con la forza e la determinazione dei loro vent'anni è sempre la stessa, ma

la certezza che in essa si contemperi e si esaurisca la finalità dell'uomo e dunque dell'arte, non è più coerente con il sentimento contemporaneo. Le certezze del positivismo hanno lasciato il posto all'inquietudine del Decadentismo. Di ciò gli anziani Macchiaioli, sopravvissuti agli anni dell'avanguardia, sono pienamente consapevoli. Attraverso il dettaglio e la ricchezza di questa mostra, i visitatori sono invitati a immergersi nell'intensa creatività e nella profonda riflessione dei Macchiaioli, scoprendo un capitolo unico e significativo della storia dell'arte italiana.



Angelo Tommasi, *La scaccia delle anitre*

The Macchiaioli / Fattori, Lega, Signorini, Cabianca, Borrani on display at Palazzo Martinengo in Brescia

From January 20, 2024, the rooms of Palazzo Martinengo will come to life with the exhibition of an exciting show dedicated to the Macchiaioli, the group of revolutionary painters who, in Florence in the late nineteenth century, traced one of the most extraordinary avant-gardes of 19th-century Europe. This extraordinary artistic journey is expertly curated by Francesca Dini and Davide Dotti, who have skillfully orchestrated a retrospective of over 100 works, a treasure trove of masterpieces by artists such as Fattori, Lega, Signorini, Cabianca, Borrani, Abbati, and others, coming from private collections and prestigious museum institutions such as the Uffizi Galleries in Florence, the "Leonardo da Vinci" Museum of Science and Technology in Milan, and the civic museums of Udine. The exhibition, divided into ten engaging thematic sections, offers an in-depth look at the adventure of this group of artists who, eager to challenge the academic

establishment and write a new page in European art, reached their peak between 1855 and 1867. Their exploration of themes such as light, everyday reality, and formal innovation through the "macchia" revolutionized the artistic panorama of the time. To nourish the spirits of Cristiano Banti, Vincenzo Cabianca, Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Odoardo Borrani, Raffaello Sernesi, Giuseppe Abbati, Vito D'Ancona, Serafino De Tivoli, Adriano Cecioni (later joined by Giovanni Boldini, Federico Zandomenighi, and Nino Costa), it was not only the patriotic faith but the certainty that the time had come to give new art to emerging Italy. For this reason, already since 1855, in the smoky rooms of the Caffè Michelangiolo in Florence, these young people from different regions of the peninsula felt themselves all "Tuscans" by choice and culture and gave life to a fervent debate, from which soon emerged, to the surprise of more conservative and hostile companions to the new, the terms "macchia" and "realism" and the desire to be "painters/craftsmen of their time," witnesses of their

contemporary era. As Francesca Dini writes, at the origins of their adventure, the Macchiaioli - without neglecting those ethical values of the Risorgimento epic that deeply nourished their art - intercepted the breath of positivist thought that was spreading trust in scientific knowledge and technological progress throughout Europe. Furthermore, positivist thought opposed the romantic principle of the ideal to that of a knowable reality. Darwin's writings introduced the concept of evolution, a key to interpreting the history of humanity itself. The Macchiaioli, therefore, knew how to insert themselves into the process of democratization of art started by the community of industrious painters in the village of Barbizon, not far from Paris, and continued by Gustave Courbet: all these artists preferred the representation of the heroes and great events of past history to the domestic and everyday reality of rural communities



Giovanni Fattori, *Raccolta del fieno in Maremma*

and nearby pastures, painted from life, en plein air. Making this important incipit to the renewal of the content of art their own, the Tuscans then focused on perfecting the expressive tool, the “macchia,” through which the evolutionary path of Italian painting made decisive progress. Thus, in Florence, between 1855 and 1867, the Macchiaioli gave life to an original and disruptive artistic avant-garde, writing one of the highest pages in the history of European art in the 19th century.

The journey of the Macchiaioli through the next decade, the 1860s, sees them move away from academic ideals, embracing en plein air painting now in Castiglioncello, now in the Florentine countryside of Piagentina, and confronting the challenges of representing everyday reality. Iconic canvases like Borrani’s “Red Shirt Seamstresses” and Signorini’s “Pastures in Castiglioncello” are anchored in memory for their sublime painterly, lyrical, and luministic qualities.

The domestic reality in which the Red Shirt Seamstresses silently operate is permeated - writes Francesca Dini - by a feeling of poignant participation mixed with a confident state of anticipation while under the proud gaze of Garibaldi, whose portrait dominates the azure-painted wall, they sew shirts for the soldiers; outside

that room, history incites to revolution, the hero of the two worlds fights for the unity of the nation and pursues Rome as the capital, although temporarily halted at Aspromonte. The large window with its transparent curtains held by golden embrasures is like a faint curtain separating that moment of domestic life from the stage of the dramatic current events of the nascent Italian state: the daylight filtering highlights the silent exchange of glances, the restrained manners of the protagonists, and makes perceptible in the serene determination of the faces bent over work, the meaning both heroic and “private” of those simple gestures.

The artistic project further evolves in 1867 with the publication of the periodical “Il Gazzettino delle arti del disegno.” This event marks a turning point towards a more mature and complex approach to painting, incorporating neo-Quattrocento influences, Northern European models, and a rediscovery of Dutch painting.

However, after 1870, with the completion of national unity, the driving force of the group weakens. The Naturalists emerge, a new generation of artists, including the Tommasi, Gioli, Cecconi, Cannicci, and Egisto Ferroni. Their artistic expression, characterized by larger formats and elegiac tones, marks a new phase in Italian art history. The Palazzo Martinengo exhibition dedicates two sections to the second-generation Macchiaioli, or

Tuscan Naturalists, and their mentor, the critic Ferdinando Martini, a statesman and minister of the kingdom, but above all, a friend of many of these artists, especially Giovanni Fattori. Dominating for the grandeur of its dimensions and the pleasantness of the subject is Angiolo Tommasi’s “Duck Hunting,” a work carried out on Lake Massaciuccoli and revealing Tommasi’s commitment to socially oriented verism.

The exhibition concludes with a reflection on the transition of the Macchiaioli into the twentieth century, no longer as a cohesive group but as individual personalities. The reality that the Macchiaioli have explored with the strength and determination of their twenties is always the same, but the certainty that in it the purpose of man and therefore of art is contemplated and exhausted is no longer consistent with contemporary sentiment. The certainties of positivism have given way to the restlessness of Decadence.

The elderly Macchiaioli, survivors of the avant-garde years, are fully aware of this. Through the detail and richness of this exhibition, visitors are invited to immerse themselves in the intense creativity and profound reflection of the Macchiaioli, discovering a unique and significant chapter in the history of Italian art.



Vincenzo Cabianca, *Mattutino*

SINE TEMPORE STUDIO SRL di FRANCO LEONIDE



Jacopo del Sellaio (Firenze 1441-1493)
Madonna che adora Gesù Bambino con San Giovanni in lontananza
Tempera su tavola centinata 94 x 61,5 cm

Via Rosolino Pilo, 11 - Milano | francoleonide@gmail.com



Lot e le figlie

Antonio Busca - Milano, 1625-1684
Monogrammato e pubblicato - Olio su tela 95 x 145 cm



CENTRO DI RICERCA

Centro di ricerca Gianfranco Ferrè

GIANFRANCO FERRÈ

La moda tra ragione e sentimento

Testo di **Silvia Tomasi**

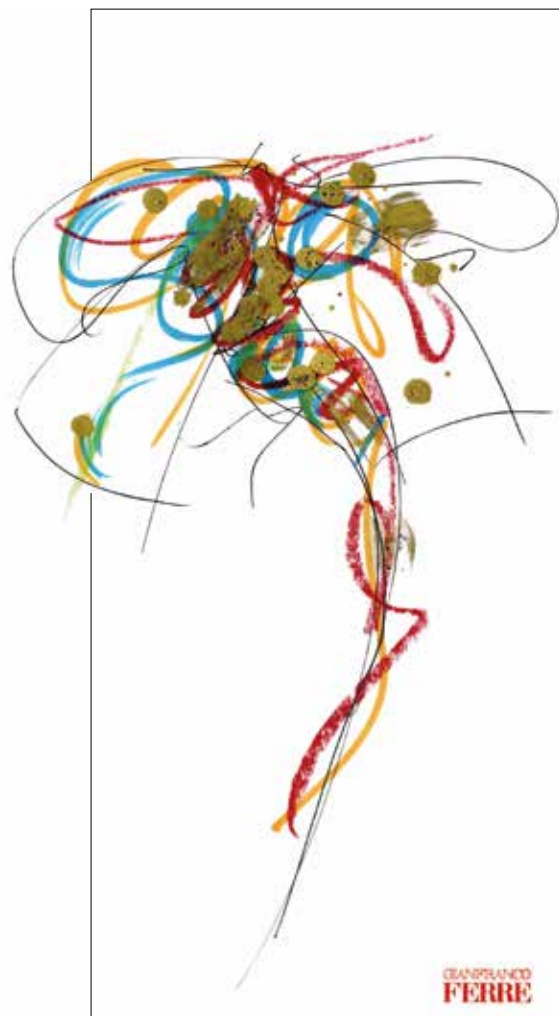


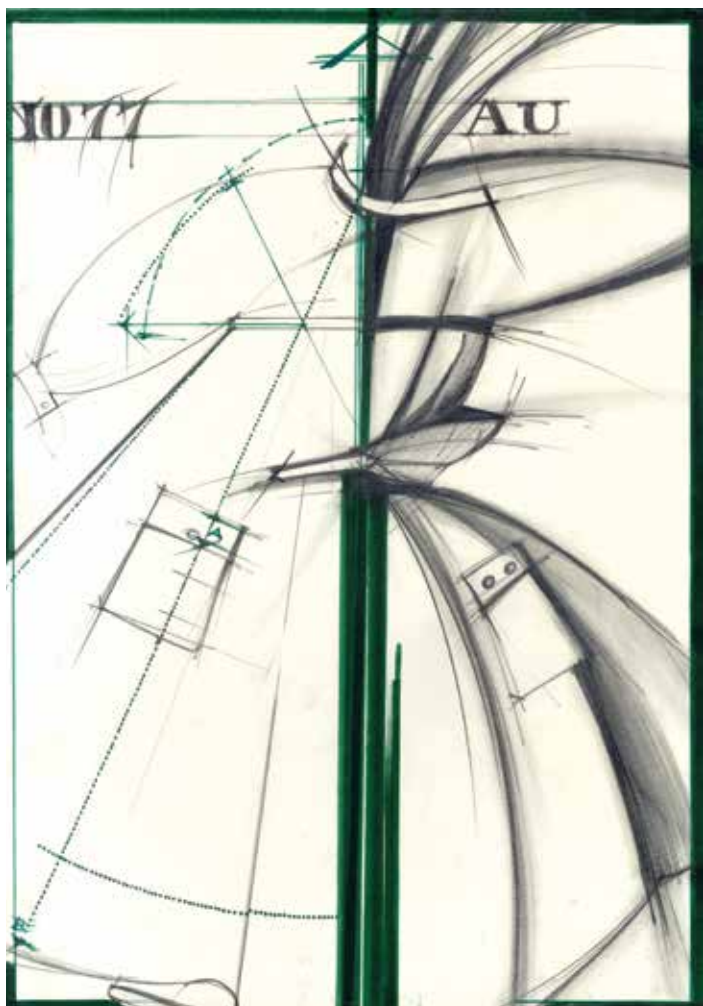
Gianfranco Ferrè

«**R**agione e sentimento, questo ossimoro può definire la lezione di stile di Gianfranco Ferrè.» Le parole sono di Rita Airaghi, fin dall'inizio al fianco dello stilista come direttore e anima della comunicazione, che vede nel titolo del romanzo di Jane Austen, *Ragione e Sentimento*, la cifra identitaria delle "architetture tessili" ideate dal grande creatore di moda di design, scomparso nel 2007 all'età di 63 anni.

«Un altro contrasto che mi viene alla mente è la "semplicità opulenta" di molti suoi pezzi» ribadisce Airaghi, «dove si unisce il taglio essenziale dell'abito con lo sfarzo dei ricami. Lo stile di Gianfranco amava gli opposti accostamenti». Da questo amore per l'ossimoro è nato quel suo stile immediatamente riconoscibile: geometrico e barocco allo stesso tempo, capace

di coniugare precisione ed estro fin dal suo capo iconico per eccellenza: la camicia bianca, immortalata in quella fotografia di Steven Meisel per la prima copertina di Franca Sozzani, apparsa su Vogue Italia nel 1988. Una rivoluzione nella moda. Ma a creare la cifra inconfondibile di Ferrè molto avevano contribuito gli studi di architettura al Politecnico sotto l'influenza diretta del suo maestro Franco Albini, nell'aura del razionalismo compositivo di Nathan Rogers e dello studio BBPR. Perciò il grande stilista sentiva di dover pagare una sorta di debito intellettuale a quel fervido clima culturale. Quasi per attrazione spontanea il suo lascito culturale (abiti, accessori, la sede di via Tortona a Milano e soprattutto il notevolissimo archivio documentale), che dopo la sua scomparsa era confluito nella Fondazione Gianfranco Ferrè guidata sin





dall'inizio da Rita Airaghi, è così approdato a partire dal 2021 all'interno del dipartimento di Design del Politecnico, nel Centro ricerche Gianfranco Ferré diretto da Paola Bertola coadiuvata da Federica Vacca. Con garbo e concretezza, nell'intervista che segue, Rita Airaghi ricostruisce con loro, per i lettori di *Big Emotion*, la storia e le prospettive future di questo importante lascito culturale, testimonianza dell'ingegno e della creatività di quel colto maestro della moda che è stato Ferré: uno dei quattro moschettieri (con Versace, Armani e Valentino) che hanno imposto nel mondo il sigillo del made in Italy.

Come è nato e si è sviluppato il rapporto di Rita Airaghi con Ferré?

I nostri nonni erano fratelli, ma ci sentivamo più amici che cugini. Vivevamo a Legnano, piccola città di provincia dove tutti si conoscevano. Quando Gianfranco ha costituito la sua società, ho lasciato l'insegnamento e mi sono occupata di quella che allora si chiamava pomposamente "comunicazione". In realtà ero, come si dice oggi, multitasking, facevo tutto quello che poteva essere utile perché il nucleo iniziale della "Gianfranco Ferré" era una semplice trinità: io, lui e una sua assistente tecnica, punto e basta. All'apice del successo, otto affollati uffici stampa collocati in mezzo mondo rispondevano tutti a me.

Design Ferré e made in Italy: come si è creata questa joint venture dell' "industrial design" fra anni '70 e '80?

Fra gli anni Sessanta e Settanta c'è stata un'esplosione di imprenditorialità, con una miriade di piccole imprese, spesso a carattere familiare, costituite da artigiani specializzati che sceglievano di mettersi in proprio. Si comincia ad allargare la produzione, ma viene lasciata inalterata l'attenzione per la qualità dei prodotti. E sono proprio questi imprenditori, il Gruppo Finanziario Tessile per Armani, Girombelli per Versace, l'imprenditore bolognese Franco Mattioli per Ferré, a dare fiducia e credito a questi visionari che non avevano nessuna patente di nobiltà scolastica legata alla moda, anzi l'accezione di scuola di moda era di là da venire. Eppure proprio il rapporto con la dimensione industriale italiana ha arricchito entrambe le parti. «L'azione benefica dello stilismo sull'industria» scrive Ferré in una delle sue Lezioni di moda, raccolte nel primo testo pubblicato dalla Fondazione Ferré costituita nel 2008 «è stato quello di oliare cervelli, strategie e macchine nella direzione della ricerca, dell'efficienza dei servizi per rendere l'impresa non strumentale, ma produttiva, rispetto ai nuovi canoni dello stilismo».

Come ha inizio il successo?

Nell'ottobre del '78 viene presentata la prima collezione Ferré, all'Hotel Principe di Savoia di Milano. Ma la mossa vincente è stata quella di Beppe Modenese con la sua idea straordinaria di organizzare le sfilate nei saloni della Fiera di Milano, che tutti snobbavano. Lui li ha nobilitati portando sotto lo stesso tetto i grandi creativi, mettendo le basi della fashion week che poi i francesi hanno copiato alla grande.

Come si è evoluto il linguaggio visionario e innovativo di Ferré dal razionalismo progettuale della sua formazione di architetto?

Nelle lezioni tenute al Politecnico lombardo Gianfranco ha sempre



sostenuto l'importanza della sua formazione. Affabulando, amava divulgare una storia assolutamente falsa, affermando di essere entrato al politecnico senza saper disegnare. Invece disegnava benissimo, anzi: proprio nel disegno trovava il momento fondante per dare forma e concretezza alle idee. Basta guardare i disegni e gli schizzi raccolti in volume da Skira nel 2010.

Accanto ai disegni tecnici, dai dettagli precisi, con indicazioni di materiali e misure per il laboratorio che sviluppava il prototipo, Ferré elaborava quelli che nel nostro gergo chiamavano "disegni sfilati". Mentre altri "couturiers" utilizzavano le polaroid per fissare e studiare l'effetto dell'entrata in scena di una modella e razionalizzavano così la successione degli abiti durante una sfilata, mio cugino le detestava. Lui coglieva con un disegno l'evidenza sfuggente, la mobilità inafferrabile di un capo, mai visto come un inerte vestito appeso. Sono schizzi che definirei artistici, costruiti su una diagonale per dare in modo elusivo il movimento vivo di un abito; mancano i volti, tutto era pensato indosso a un corpo dagli scatti leggeri, danzanti sulla pedana, quello delle sue modelle da Naomi Campbell a Carla Bruni. La polaroid dava una resa statica del capo, i disegni di Ferré sono una tessitura di segno, colore e forma, una verifica sperimentale che plasma alla rêverie di un abito.

Qual è il senso del passaggio dalla Fondazione Ferré al Centro studi?

Nel 2021, con la donazione dell'archivio fatta dalla famiglia al Centro di Studi Gianfranco Ferré del Politecnico di Milano, si è ulteriormente proceduto nella catalogazione, digitalizzazione

ed esplorazione del patrimonio creativo Ferré per le nuove generazioni di studenti e studiosi del fashion ma sull'apporto delle nuove tecnologie è meglio cedere il testimone a Paola Bertola, direttore del Centro, e alla sua vice Federica Vacca.

Come viene declinata la lezione di Ferré nel Corso di Design per la moda del Politecnico?

«Attraverso l'intelligenza artificiale» spiega Bertola «riusciamo a stabilire le varie relazioni tra gli elementi compositivi delle "architetture tessili" di Ferré. Così possiamo generare volumi tridimensionali traducendo le piatte componenti geometriche, ad esempio di un cartamodello. Ferré aveva una visione tecnologica e umanistica della moda, una fusione di componenti artistiche e tecniche profondamente legata al know-how produttivo italiano, che rimane un unicum».

Eredità, creatività e industrial design, ma soprattutto innovazione tecnologica...

«Certamente» sottolinea Federica Vacca. «Attraverso la tecnica del Digital twin, siamo stati in grado di ricreare il gemello digitale anche di capi non più presenti in archivio, ma di cui abbiamo solo la documentazione scritta o lo schizzo. Queste nuove creazioni non sono sovrapposizioni o finzioni degli originali, ma un modo per ritrovarne l'autenticità». Perché anche nell'era della ragione tecnologica il "sentimento" delle architetture tessili ideate da Gianfranco Ferré non vada disperso.



"Reason and sentiment, this oxymoron can define Gianfranco Ferrè's lesson in style." These are the words of Rita Airaghi, who has been alongside the designer from the beginning as the director and soul of communication. She sees in the title of Jane Austen's novel, "Sense and Sensibility," the identifying mark of the "textile architectures" created by the great designer, who passed away in 2007 at the age of 63.

"Another contrast that comes to mind is the 'opulent simplicity' of many of his pieces," Airaghi emphasizes, "where the essential cut of the garment is combined with the splendor of embroidery. Gianfranco's style loved juxtaposing opposites." From this love for the oxymoron, his immediately recognizable style was born: geometric and baroque at the same time, capable of combining precision and creativity from his iconic masterpiece: the white shirt, immortalized in Steven Meisel's photograph for the first cover of Franca Sozzani, appearing in Vogue Italia in 1988. A revolution in fashion. However, Ferrè's unmistakable signature was also greatly influenced by his architectural studies at the Polytechnic under the direct influence of his mentor Franco Albini, within the aura of the compositional rationalism of Nathan Rogers and the BBPR studio.

The success of Ferrè owes much to his debt to the intellectual climate of that time. After his passing, his cultural legacy, including clothing, accessories, the headquarters on Via Tortona in Milan, and especially the remarkable documentary archive, became part of the Politecnico Design Department in 2021. This transition was led by Paola Bertola, assisted by Federica Vacca. In the interview that follows, Rita Airaghi, from the beginning director of the Gianfranco Ferrè Foundation, graciously and concretely reconstructs the history and future perspectives of this significant cultural legacy.

How did Rita Airaghi's relationship with Ferrè begin and develop?

Our grandparents were siblings, but we felt more like friends than cousins. We lived in Legnano, a small provincial town where everyone knew each other. When Gianfranco established his company, I left teaching and took on what was then pompously called "communication." In reality, I was, as they say today, multitasking, doing everything that could be useful because the initial core of "Gianfranco Ferrè" was a simple trinity: me, him, and his technical assistant, that's it. At the height of success, eight busy press offices located around the world all reported to me.

Design Ferrè and Made in Italy: How did this joint venture in industrial design develop between the '70s and '80s?

Between the '60s and '70s, there was an

explosion of entrepreneurship, with a myriad of small businesses, often family-owned, established by specialized artisans choosing to go independent. Production expanded, but the focus on product quality remained unchanged. It was these entrepreneurs, the Textile Financial Group for Armani, Girombelli for Versace, Bolognese entrepreneur Franco Mattioli for Ferrè, who trusted and credited these visionaries without any fashion-related academic credentials, at a time when fashion schools were not yet established. However, the relationship with the Italian industrial dimension enriched both parties. "The beneficial action of styling on industry," Ferrè wrote in one of his Fashion Lessons, collected in the first text published by the Ferrè Foundation in 2008, "was to oil brains, strategies, and machines towards research, service efficiency to make the business not instrumental but productive, according to the new standards of styling."

How did success begin?

In October '78, Ferrè presented the first collection at the Hotel Principe di Savoia in Milan. But the winning move was Beppe Modenese's extraordinary idea to organize fashion shows in the halls of the Milan Fair, which everyone snubbed. He elevated them, bringing together the great creatives under one roof, laying the foundation for the fashion week that the French later copied extensively.

How did Ferrè's visionary and innovative language evolve from the design rationalism of his architectural education?

In the lessons at the Lombardy Polytechnic, Gianfranco always emphasized the importance of his education. In his storytelling, he loved to share a completely false story, claiming to have entered the Polytechnic without knowing how to draw. Instead, he drew very well; in fact, drawing was the foundational moment for giving shape and concreteness to ideas. Just look at the drawings and sketches collected in the Skira volume in 2010. In addition to precise technical drawings, with details and indications of materials and measurements for the laboratory that developed the prototype, Ferrè created what we called "runway drawings" in our jargon. While other couturiers used Polaroids to capture and study the effect of a model's entrance, rationalizing the sequence of outfits during a fashion show, my cousin detested them. He captured the elusive evidence, the elusive mobility of a garment with a drawing, never seen as an inert dress hanging. I would describe these sketches

as artistic, constructed on a diagonal to elusively give the lively movement of a garment; faces are absent, everything was designed to be worn on a body with light, dancing movements on the runway, those of his models from Naomi Campbell to Carla Bruni. The Polaroid gave a static rendering of the garment; Ferrè's drawings are a texture of lines, color, and form, an experimental verification that gives shape to the reverie of a dress.

What is the meaning of the transition from the Ferrè Foundation to the Study Center?

In 2021, with the family's donation of the archive to the Gianfranco Ferrè Study Center at the Polytechnic of Milan, further progress has been made in cataloging, digitizing, and exploring Ferrè's creative heritage for new generations of fashion design students and scholars. My role is still that of the General Director of the Foundation, but regarding the contribution of new technologies, it is better to pass the baton to Paola Bertola, the Center's director, and her deputy Federica Vacca.

How is Ferrè's lesson expressed in the Politecnico's Fashion Design course?

"Through artificial intelligence," explains Bertola, "we can establish the various relationships between the compositional elements of Ferrè's 'textile architectures.' This way, we can generate three-dimensional volumes by translating the flat geometric components, for example, of a pattern. Ferrè had a technological and humanistic vision of fashion, a fusion of artistic and technical components deeply connected to Italian productive know-how, which remains unique."

Legacy, creativity, industrial design, but above all technological innovation...

"Certainly," emphasizes Federica Vacca. "Through the technique of the Digital Twin, we were able to recreate the digital twin even of garments no longer present in the archive, but of which we only have written documentation or a sketch. These new creations are not overlays or fictions of the originals but a way to rediscover their authenticity."

Why, even in the era of technological reason, should the "feeling" of the textile architectures designed by Gianfranco Ferrè not be lost?

"Absolutely," concludes Rita Airaghi. "In the end, the emotional connection to Ferrè's creations is something that cannot be replaced by technology. Preserving that sentiment is crucial for keeping alive the spirit of his work."

BABS

ART GALLERY

BEYOND
ART
BEFORE
SCULPTURE



Chiara Dynys, A Stone in a Cage, 2019

Oro, argento, bronzo bagnato in oro
e quarzo idrotermale

Sculptural Jewelry
By Contemporary Masters

Via Maurizio Gonzaga, 2 ang. Piazza Diaz
20123 Milan (Italy) / +39 347 9350394
<https://www.babsartgallery.it>

DYS44 LAMPRONTI GALLERY

LONDON



Bernardo Bellotto (Venezia, 1722 - Varsavia, 1780), Veduta di Piazza San Marco, olio su tela, 66 x 104.8 cm

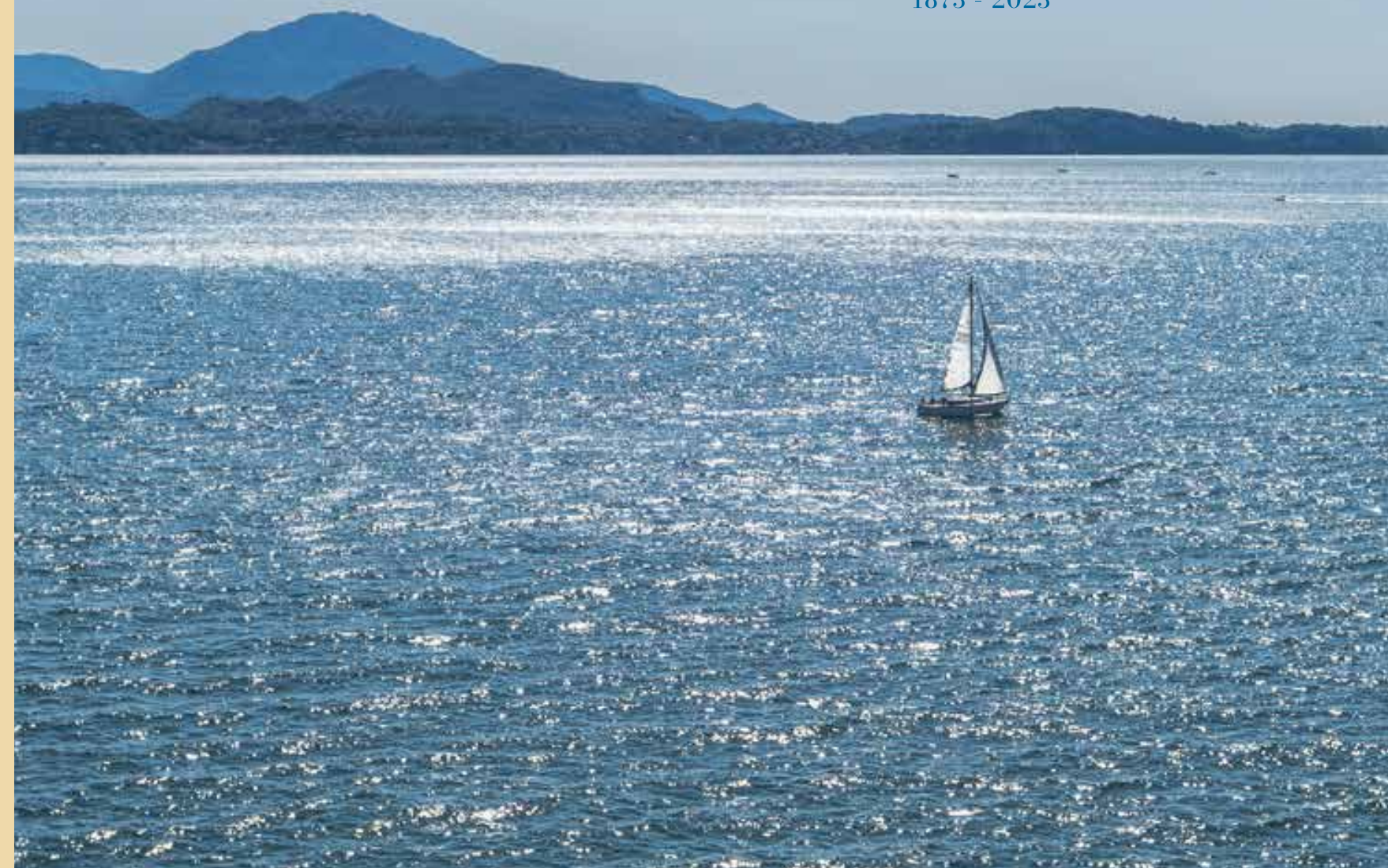
44 Duke Street St James's, St. James's,
London SW1Y 6DD, Regno Unito

Da 150 anni valorizziamo il Lago Maggiore

Nel 1873 abbiamo aperto sul Lago Maggiore la prima osteria con alloggio.
Da allora, è trascorso un secolo e mezzo, gli alberghi sono diventati 5 e le camere 900.
Solo la tradizione è immutata. Perché oggi come ieri continuiamo a ospitare
viaggiatori da tutto il mondo. A disegnare il turismo di domani con la forza delle idee,
il coraggio delle scelte e la responsabilità di chi è nato pioniere.



ZACCHERA HOTELS
LAGO MAGGIORE ITALY
1873 - 2023





Massimo, Maria Gabriella, Antonio e Andrea Zacchera

ZACCHERA HOTELS

L'arte dell'ospitalità sul lago Maggiore, 150 anni di storia

1873-2023

Due date e, in mezzo, una storia lunga 150 anni, quella tra la Zacchera Hotels e il Lago Maggiore. Un sodalizio che inizia con un'osteria di quattro alloggi e arriva ai giorni nostri con cinque strutture alberghiere, per un totale di 900 camere. Un secolo e mezzo che merita di essere celebrato non per un giorno, ma per un intero fine settimana. E così è stato da venerdì 17 a domenica 19 novembre 2023: una serie di appuntamenti che hanno coinvolto 350 ospiti in rappresentanza di tour operator, giornalisti e stakeholder del turismo in arrivo da tutta Europa. Una grande kermesse per ricordare (e onorare!), l'Osteria Milanese, da dove tutto è partito, e celebrare gli hotel

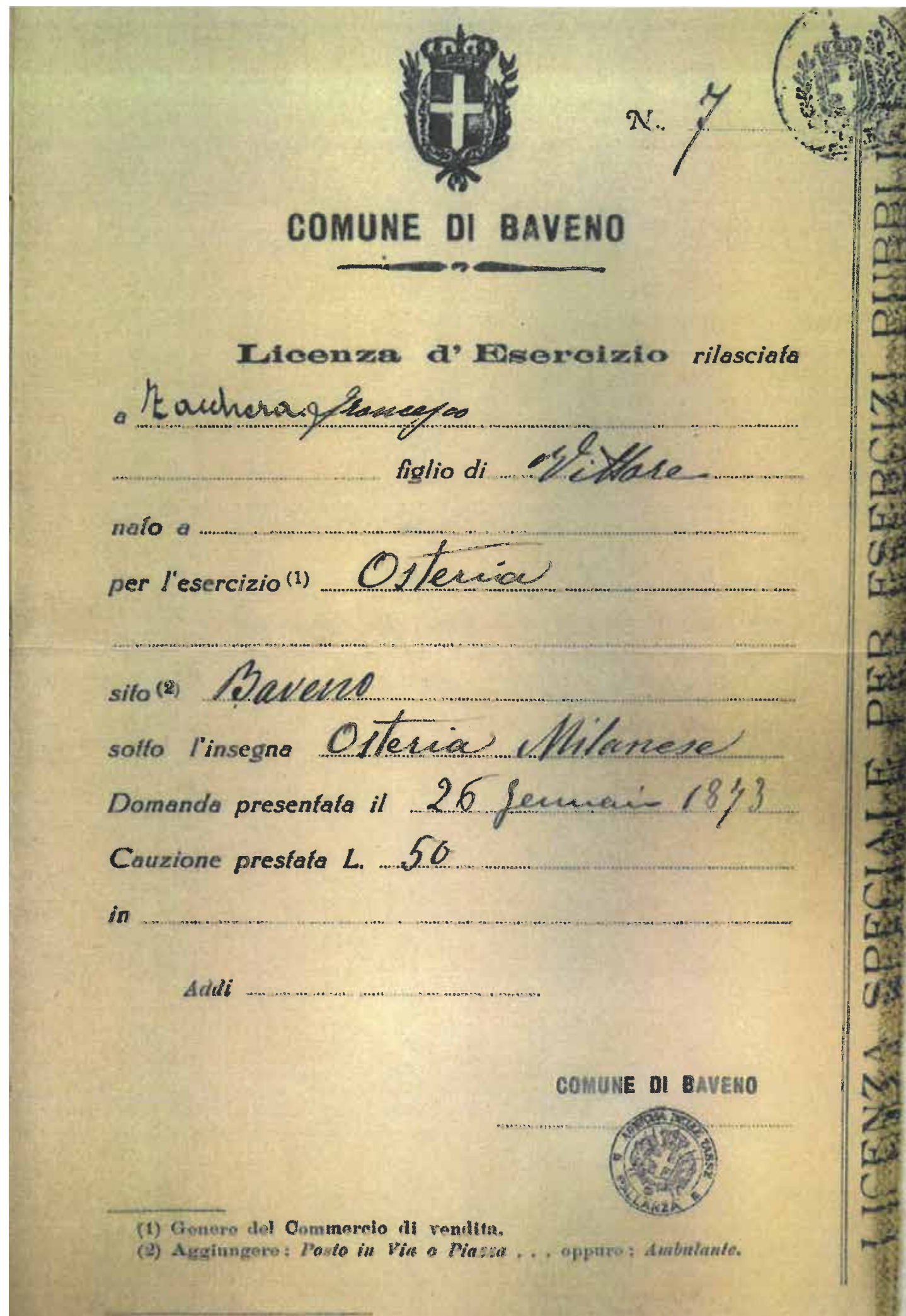
di oggi, uno per uno, nome per nome: Grand Hotel Dino, Hotel Simplon, Hotel Splendid, Residence Carl & Do a Baveno e il Grand Hotel Bristol a Stresa.

L'ARTE DELL'OSPITALITÀ

È passato dunque un secolo e mezzo dalla fondazione dell'Osteria Milanese. Il gruppo Zacchera è diventato una realtà complessa, che rimane però raccolta nella propria dimensione familiare. Come agli inizi, l'albergo è casa, i clienti sono ospiti. L'accoglienza resta un'arte, una vocazione, che si tratti



Momento del taglio della torta per la celebrazione dei 150 anni della Famiglia Zacchera. La serata è stata presentata da Massimo Giletti. La cena per gli invitati preparata da Antonino Cannavacciuolo.



Licenza di esercizio dell'Osteria Milanese poi Albergo Ristorante Italia con alloggio, oggi Hotel Splendid, 1873

di ricevere grandi aziende o piccole famiglie. La filosofia del gruppo prosegue lungo la linea indicata dai padri e si fonda su un doppio registro gestionale: da un lato le strutture sono dotate di ampia libertà per risolvere problematiche specifiche, dall'altro le scelte strategiche riguardano sempre la direzione centrale.

Tutte le realtà del gruppo sono un'unica grande infrastruttura che intercetta flussi di persone. Incide sullo sviluppo del territorio e accoglie, per la propria crescita, la spinta del territorio stesso. Ogni albergo ha una sua storia e una sua immagine, ma tutto deve sempre essere riferito alla realtà del gruppo e alla sua dimensione unitaria.

Oltre mille posti letto e più di cinquanta sale congressi costituiscono una piccola città che nasce e rinasce ogni giorno sulle rive del Lago Maggiore. Gestirli e amministrarli con saggezza è una missione, più che un lavoro. Gli Zacchera sono diventati maestri artigiani dell'ospitalità; considerano l'accoglienza una manifattura d'eccellenza ed esprimono nel proprio lavoro quotidiano l'anima del territorio. "Viviamo in un paradiso terrestre", ammette Massimo Zacchera con soddisfazione.

"Ogni mattina prima di andare in ufficio vado in piazza,



Carlo Zacchera con la moglie, Margherita Silvera.

prendo il giornale. Vedo sorgere il sole e mi viene spontaneo fotografarlo. La giornata inizia subito bene." Un paesaggio unico, nemico della fretta: la calma del lago, le montagne che si specchiano sull'acqua, il vento che accarezza gli uccelli in volo, e poi dimore principesche come Palazzo Borromeo, boschi fitti e fiumi, cave di marmo e granito, isole cullate dal



Affiche pubblicitaria dell'Hotel Simplon, Baveno e Grand Hotel Bellevue, oggi Grand Hotel Dino di Baveno



Veduta dall'alto del Grand Hotel Dino

clima mediterraneo che permette agli agrumi di maturare ai piedi delle Alpi, piante esotiche che a Giuseppina Bonaparte ricordavano i giardini della Martinica. Tutto questo è Baveno, Stresa, il Lago Maggiore.

DALLE ORIGINI AD OGGI

Nel 1873, anno in cui a Francesco Zacchera venne concessa la licenza per l’apertura della sua Osteria Milanese, il Lago Maggiore non aveva ancora sviluppato tutte le sue potenzialità turistiche. Il tunnel ferroviario del Sempione, infatti, sarà inaugurato solo nel 1906, aprendo la strada ai visitatori di tutta Europa. Tuttavia, il capostipite della famiglia, forte della lunga esperienza maturata nel capoluogo meneghino come oste, aveva intuito che qui, lungo le rive del lago, la gente avrebbe piacevolmente soggiornato. Da qui la decisione di aprire il suo piccolo ristorante con alloggio. La riva piemontese del Lago Maggiore fu la sede, oltre che del nascente turismo italiano, anche della non meno giovane industria nazionale grazie alla presenza dell’acqua, del legname, di una via diretta per la Francia, da un lato con la strada che si inerpicava fino in cima al Sempione, dall’altro con la ferrovia che penetrò le viscere delle Alpi con il traforo del Frejus. Ciò spiega la sua importanza e la facilità nello stesso tempo di realizzare una destinazione turistica grazie a comode vie di accesso, a un clima temperato, alla bellezza della natura e alla vicinanza della ricca pianura lombarda con il suo flusso ininterrotto di ricchi villeggianti. La locanda, dove venivano prestati servizi di stallazzo (era

ancora il tempo delle carrozze e le auto erano di là da venire), nel tempo cambierà nome e dimensioni: Albergo Ristorante Italia prima, Nouvel Hotel Italie poi. Siamo nel 1951 e di lì a poco l’Italia vivrà un vero e proprio boom economico. Nel 1957 la famiglia Zacchera acquista l’Hotel Simplon a Baveno e nel 1963 il Grand Hotel Bristol a Stresa. Quasi la storia volesse ripetersi, i quattro fratelli Francesco, Carlo, Aldo e Corrado (Dino), unitamente alle sorelle Mariuccia e Giuseppina, intravedono, come già aveva intuito il loro avo, l’opportunità di fare un ulteriore salto di qualità. Così, nel 1971 decidono di acquistare, sempre a Baveno, il Grand Hotel Bellevue. L’idea era di ricostruirlo e trasformarlo in un centro congressi dotato di oltre 30 sale riunioni all’avanguardia. Il sogno diventa realtà e nel 1988 il nuovo hotel, che prenderà il nome di Grand Hotel Dino, in memoria del fratello prematuramente scomparso proprio durante le trattative per l’acquisto dell’hotel, ospita il suo primo evento. La catena alberghiera si completa con l’acquisizione dell’Hotel Ankara, ora Residence Carl & Do. Aperto nel 2006, il nome è l’acronimo di Carlo e Aldo, a ricordo indelebile dei due fratelli.



Hotel Splendid - Baveno

Del gruppo Zacchera Hotels si occupano attualmente i fratelli Antonio, Massimo, Maria Gabriella, per tutti Gabriella, e Andrea, supportati dai rispettivi coniugi, dai cugini e dai collaboratori storici; senza la loro visione e la loro abnegazione la Famiglia non avrebbe assunto il ruolo e l’importanza che ha. Poche realtà come quelle alberghiere rappresentano la cartina di tornasole degli eventi storici che riguardano il territorio in cui vivono. Gli alberghi ne sono il presidio sociale e culturale più visibile e importante, e gli albergatori gli ambasciatori dell’accoglienza di cui sono i massimi alferi.

LA FORZA DELLA ZACCHERA HOTELS (ZH)

Con le sue 900 camere la Zacchera Hotels è la prima realtà alberghiera del Piemonte e una delle principali in Italia. Dal 1873 sono ben quattro le generazioni che, anno dopo anno, si sono prodigate affinché il gruppo diventasse sempre più grande e importante. Mentre la quinta sta facendo un percorso per prepararsi a entrare. Con 320 dipendenti, una parte stagionali, la Zacchera Hotels è attiva in tre segmenti di mercato: **A. Mice** (meeting, incentive, conference ed eventi aziendali); settore in cui, avendo ospitato eventi di grandi dimensioni, per brand di calibro internazionale, il gruppo si colloca tra i primi 10 player italiani. Coca Cola, Sanofi, KPMG, PWC, Lindt, Audi, Roche, Deloitte, Bayer, Deutsche Bank, Google, Aruba, tanto per citarne alcuni, hanno scelto proprio questo gruppo alberghiero.



Hotel Simplon - Baveno

B. Leisure: turisti che viaggiano per piacere alla scoperta delle bellezze del Lago Maggiore.
C. Tour Operator: clientela che si affida alle agenzie di viaggi per organizzare il proprio soggiorno.

IL FUTURO DEL GRUPPO: AMBIENTE, TECNOLOGIA E INVESTIMENTI

Nel solco della tradizione di famiglia, ogni anno sono previsti ingenti investimenti per migliorare le strutture, così da renderle sempre più efficienti e rispondenti alle esigenze della clientela. Ultimo, in ordine di tempo, l’intervento di revamping della piscina esterna del Grand Hotel Dino, del giardino a lago, della spiaggia con l’aggiunta del pool bar e di una lounge dedicata a Mamma Margherita. «Nel 2023/2024 sono previsti investimenti per circa 4 milioni di euro per l’installazione di pannelli solari al Grand Hotel Dino e al residence Carl & Do, nonché il revamping del giardino d’ingresso del Grand Hotel Dino» sottolinea il CEO, Antonio Zacchera. Adesso il gruppo si prepara a un altro grande investimento: la ristrutturazione globale del Grand Hotel Bristol, che si trasformerà in family Hotel. «Questo investimento, che speriamo di avviare nel 2025/2026, ci permetterebbe, da un lato di offrire un prodotto a oggi inesistente sul Lago Maggiore e dall’altro di iniziare a destagionalizzare il Golfo Borromeo, ampliando l’offerta con nuovi segmenti turistici» conclude Antonio Zacchera.



Gran Ballroom Carlo – Grand Hotel Dino – Baveno



Piscina interna Grand Hotel Dino – Baveno



Sala Ristorante Pavone - Hotel Simplon - Baveno



Interno del bar - Hotel Splendid - Baveno



Sala Ristorante Pavone - Hotel Simplon - Baveno



Sala Ristorante Pavone - Hotel Simplon - Baveno



Grand Hotel Bristol – Stresa

Zacchera Hotels

1873 – 2023. Two dates and, in between, a 150-year-long story, that of Zacchera Hotels and Lake Maggiore. A partnership that begins with a four-room inn and reaches today with five hotel facilities, totaling 900 rooms. A century and a half that deserves to be celebrated not for a day but for an entire weekend. And so it was from Friday, November 17, to Sunday, November 19, 2023: a series of events involving 350 guests representing tour operators, journalists, and tourism stakeholders from all over Europe. A grand event to remember (and honor!) the Osteria Milanese, where it all began, and celebrate today's hotels, one

single large infrastructure that intercepts people flows. It influences the territory's development and, for its growth, embraces the territory's drive. Each hotel has its own story and image, but everything must always be referred to the group's reality and its unitary dimension. Over a thousand beds and more than fifty conference rooms make up a small city that is born and reborn every day on the shores of Lake Maggiore. Managing and administering them wisely is a mission more than a job. The Zacchera family has become master craftsmen of hospitality, considering welcoming guests as a manufacturing of excellence and

Osteria Milanese, Lake Maggiore had not yet developed all its tourist potential. The Simplon railway tunnel, in fact, would only be inaugurated in 1906, opening the way to visitors from all over Europe. However, the family's patriarch, with the long experience gained as a host in Milan, had sensed that people would gladly stay here along the lake shores. Hence the decision to open his small restaurant with accommodation. The Piedmontese shore of Lake Maggiore was not only the seat of emerging Italian tourism but also of the no less young national industry, thanks to the presence of water, wood, a direct route to France, on



Panoramica del Lago Maggiore e del Grand Hotel Dino

by one, name by name: Grand Hotel Dino, Hotel Simplon, Hotel Splendid, Residence Carl & Do in Baveno, and the Grand Hotel Bristol in Stresa.

THE ART OF HOSPITALITY

A century and a half has passed since the foundation of the Osteria Milanese. The Zacchera group has become a complex reality but remains rooted in its family dimension. Like in the beginning, the hotel is home, and customers are guests. Hospitality remains an art, a vocation, whether it involves hosting large companies or small families. The group's philosophy continues along the path set by the founders and is based on a dual management approach: on one hand, the facilities have significant freedom to address specific issues, and on the other hand, strategic choices always concern the central direction. All group entities form a

expressing the territory's soul in their daily work. "We live in paradise on earth," admits Massimo Zacchera with satisfaction. "Every morning before going to the office, I go to the square, take the newspaper. I see the sun rise, and it comes naturally to me to photograph it. The day starts well." A unique landscape, an enemy of haste: the calm of the lake, the mountains reflecting on the water, the wind caressing birds in flight, and then princely residences like Palazzo Borromeo, dense woods and rivers, marble and granite quarries, islands cradled by the Mediterranean climate that allows citrus fruits to ripen at the foot of the Alps, exotic plants that reminded Giuseppina Bonaparte of the gardens of Martinique. All this is Baveno, Stresa, Lake Maggiore.

FROM ORIGINS TO TODAY

In 1873, when Francesco Zacchera was granted a license for the opening of his

one side with the road that climbed to the top of the Simplon, on the other with the railway that penetrated the Alps with the Frejus tunnel. This explains its importance and the ease at the same time of creating a tourist destination thanks to convenient access routes, a temperate climate, the beauty of nature, and the proximity of the rich Lombard plain with its continuous flow of wealthy vacationers. The inn, where services of stabling were provided (it was still the time of carriages, and cars were yet to come), will change its name and size over time: Albergo Ristorante Italia first, Nouvel Hotel Italie later. It's 1951, and shortly thereafter, Italy will experience a real economic boom. In 1957, the Zacchera family acquires the Hotel Simplon in Baveno, and in 1963, the Grand Hotel Bristol in Stresa. Almost as if history wanted to repeat itself, the four brothers Francesco, Carlo, Aldo, and

Corrado (Dino), along with sisters Mariuccia and Giuseppina, see, as their ancestor had already intuited, the opportunity to make another leap in quality. So, in 1971, they decide to buy, also in Baveno, the Grand Hotel Bellevue. The idea was to rebuild it and turn it into a congress center with over 30 cutting-edge meeting rooms. The dream becomes reality, and in 1988, the new hotel, named Grand Hotel Dino in memory of the brother who prematurely passed away during the negotiations for the hotel's purchase, hosts its first event. The hotel chain is completed with the acquisition of the Hotel Ankara, now Residence Carl & Do. Opened in 2006, the name is an acronym for Carlo and Aldo, an indelible memory of the two brothers. The Zacchera Hotels group is currently managed by brothers Antonio, Massimo, Maria Gabriella, known as Gabriella, and Andrea, supported by their respective spouses, cousins, and long-time collaborators. Without their vision and dedication, the family would not have assumed the role and importance it has. Few entities, like hotels, represent the litmus test of historical events affecting the territory they live in. Hotels are

the most visible and important social and cultural stronghold, and hoteliers are the ambassadors of hospitality, of which they are the ultimate standard-bearers.

THE STRENGTH OF ZACCHERA HOTELS (ZH)

With its 900 rooms, Zacchera Hotels is the leading hotel entity in Piedmont and one of the main ones in Italy. Since 1873, four generations have worked year after year to make the group bigger and more important. While the fifth is on the path to prepare to enter. With 320 employees, some seasonal, Zacchera Hotels is active in three market segments:
A. MICE (meeting, incentive, conference, and corporate events); a sector where, having hosted large events for international brands, the group ranks among the top 10 Italian players. Companies like Coca Cola, Sanofi, KPMG, PWC, Lindt, Audi, Roche, Deloitte, Bayer, Deutsche Bank, Google, Aruba, to name a few, have chosen this hotel group.
B. Leisure: tourists traveling for pleasure to discover the beauties of Lake Maggiore.
C. Tour Operators: customers who rely on travel agencies to organize their stay.

THE GROUP'S FUTURE: ENVIRONMENT, TECHNOLOGY, AND INVESTMENTS

In the family tradition, significant investments are planned every year to improve the facilities, making them more efficient and responsive to customer needs. Most recently, the revamping of the outdoor pool at the Grand Hotel Dino, the lake garden, the beach with the addition of a pool bar, and a lounge dedicated to Mamma Margherita. "In 2023/2024, investments of around 4 million euros are planned for the installation of solar panels at the Grand Hotel Dino and the Residence Carl & Do, as well as the revamping of the entrance garden of the Grand Hotel Dino," emphasizes CEO Antonio Zacchera. Now the group is preparing for another significant investment: the comprehensive renovation of the Grand Hotel Bristol, which will be transformed into a family hotel. "This investment, which we hope to start in 2025/2026, would allow us, on the one hand, to offer a product that is currently nonexistent on Lake Maggiore and, on the other hand, to begin to de-seasonalize the Borromeo Gulf, expanding the offer with new tourist segments," concludes Antonio Zacchera.



La famiglia Zacchera con alcuni dei suoi più stretti collaboratori



Vaso a sezione ovoidale in vetro multistrato, decoro di Papaver Somniferum, inciso ad acido e cesellato alla piccola ruota su fondo parzialmente martellato.

Produzione artistica Daum
Firma Daum Nancy
Altezza 29 cm
Anno 1910/1912

ART DECORATIF
DI ROBERTO CENTRELLA

Via della Foce Micina, 19B/c - 00054 Fiumicino (RM)
info: centellaroberto@yahoo.it - tel. 335363935

AC ATTILIO
CECCHETTO
ANTIQUARIO



Coppia di trespole in legno intagliato, dorato e parzialmente laccato con piano in marmo Diaspro di Sicilia. Sicilia, seconda metà del XVIII secolo cm 59 x 113h

ATTILIOCECCHETTOANTIQUARIO.COM
PIAZZA SAN VITO, 3 - SAN VITO DI ALTIVOLE 31030 (TV)

ŌKI IZUMI

Riflessi e riflessioni

Testo di **Riccardo Sorani**



L'artista Ōki Izumi

Per la seconda volta le opere in vetro di Ōki Izumi vengono esposte presso lo spazio BIG di Via Santa Marta a Milano. Scultrice giapponese di respiro internazionale, le sue opere sono presenti in importanti collezioni private e pubbliche come Il Museo Cernuschi di Parigi, il Museo d'Arte Orientale E. Chissone di Genova, il MART di Rovereto e le collezioni private del Vaticano. Ha al suo attivo numerose mostre nazionali ed internazionali inclusa la partecipazione per ben due volte alla Biennale di Venezia.

Come spesso ricorda l'artista "A Tokyo mi sono laureata in letteratura e storia antica giapponese, ma sin da piccola disegnavo ed ero affascinata dal mito dell'arte e della cultura europea. Nel 1977 vinsi una borsa di studio e Giorgio De Markis, allora responsabile dell'Istituto Italiano di Cultura a Tokyo, nel vedere le mie prime sculture in vetro, mi indicò l'Accademia di Brera come luogo più adatto al mio modo di operare. Non si sbagliava». Da allora Ōki Izumi ha scelto di adottare Milano come seconda casa dove tutt'ora vive e lavora. Stare



Crystal city, vetro e cristallo

in Italia, lontano dal Giappone, l'ha aiutata a comprendere la vera origine della cultura giapponese. Inoltre, ricorda ancora l'artista: "in Giappone l'uso del vetro era considerato un materiale adatto solo per le arti applicate; era inconcepibile considerare delle sculture di vetro arte. Milano è sempre stata la città più all'avanguardia e moderna di Italia, non avrei potuto fare una scelta migliore".¹

La decisione di lavorare con un materiale trasparente come il vetro indica un orientamento verso l'astrazione, caratterizzato dalla rinuncia al colore e da una mancanza di definizione delle forme. Nonostante l'apparente freddezza e durezza del vetro, le opere suscitano forti emozioni, stimolano l'immaginazione e, soprattutto, appaiono esteticamente appaganti.²

Certamente l'uso del vetro industriale (lo stesso utilizzato per le vetrine dei negozi o per le finestre dei palazzi) che si distingue per una tonalità verdazzurra, evoca la leggerezza dell'aria e dell'acqua, elementi centrali nella cultura giapponese, propria dell'artista. Nonostante la suggestione di leggerezza, il vetro è, in realtà, estremamente duro e pesante, il suo peso specifico equivale a quello del marmo. La difficoltà di tagliare a mano questo materiale spinge l'artista a utilizzare forme squadrate, evitando curve. Questa semplificazione geometrica si integra perfettamente con la propensione all'ordine e al rigore tipica della "nipponicità" di Izumi. Malgrado ciò, l'abilità dell'artista riesce a conferire sinuosità alle sue sculture mediante tagli obliqui dei pezzi e una graduale rotazione delle lastre sovrapposte le une alle altre.³

La maggior parte delle composizioni dell'artista si basa sulla "stratificazione" di lastre, che prendono forma di vasi, architetture immaginarie, fortezze, labirinti, o oggetti surreali dai titoli che evocano dilatazioni spazio-temporali: tuttavia si tratta di opere d'arte magiche, ma ancora incomplete. L'ingrediente mancante è la luce, elemento sfuggente, ma



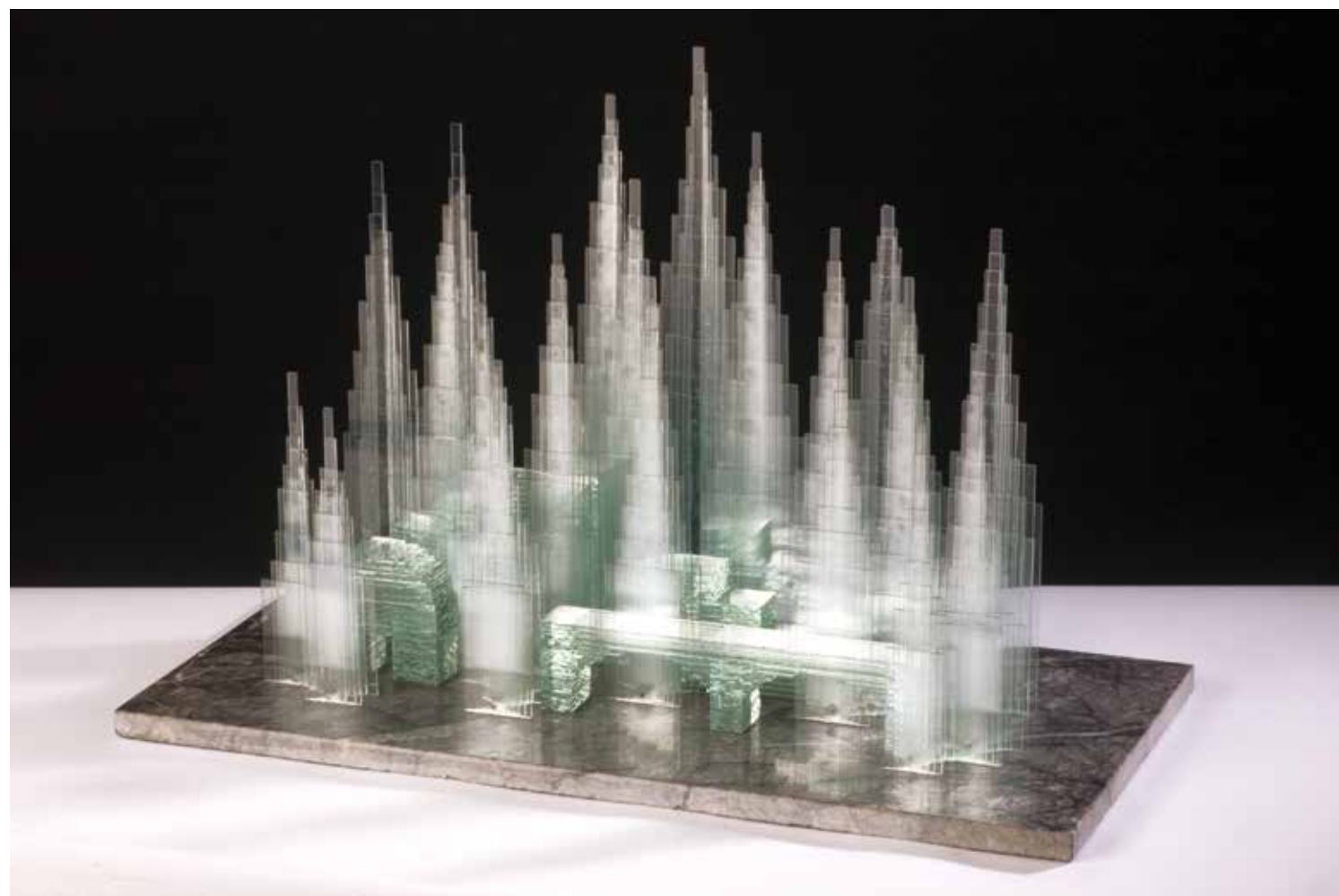
Glassy shell, vetro

¹- S. Capolongo in "Da Tokyo a Milano, nel segno della scultura", MI-Tomorrow, 2016.- ²- I. Iannuzzi in "Ōki Izumi – trasparenze e riflessioni", La Tigre di Carta, 07/2016. - ³- Ibid.



necessario e sempre protagonista nella cifra estetica di Izumi. L'artista ci invita a riflettere sulle forme, ma anche sui sempre diversi riflessi generati dalla luce su di esse: sono esercizi visivi e conseguenti sforzi percettivi sempre mutevoli.⁴ Non mancano nel percorso artistico opere di grandi dimensioni o addirittura installazioni. Queste, come scrive Michela Ongaretti, sono un'evoluzione spaziale, espressione del rapporto della scultura con l'ambiente che l'accoglie, che contribuisce alla diversa percezione luministica e volumetrica. La produzione di Ōki Izumi ha avuto esiti diversi a seconda dei diversi periodi di ricerca: prima degli anni Novanta l'ispirazione era chiaramente quella architettonica, nella forma assimilabile ad edifici, in seguito le strutture si sono aperte in installazioni ambientali fino ad occupare spazi aperti o sale museali come ad esempio la notevole Harmony Spiral del 1995, le due installazioni

Come scrisse Bruno Munari, che ben ne conosceva il lavoro, "le opere di Ōki Izumi si guardano in altri modi. Il materiale usato è trasparente e incolore, si vede attraverso, in certe opere si vedono forme sinuose che in realtà sono fatte di aria, vuoti d'aria che si percepiscono formalmente come un oggetto tridimensionale. Ōki non usa materie opache, usa una materia invisibile e fredda, usa il vetro in lastra. Compone dei plastici dove lo sguardo può penetrare all'interno e, addirittura vedere anche la parte opposta, è un altro modo di comporre e di percepire. Questa materia durissima, fredda e impenetrabile, permette di percepire l'esterno e l'interno di un'opera, la sua struttura, l'insieme degli elementi sempre trasparenti che la formano. [...] Il vetro è un materiale carico di grandi possibilità comunicative, è invisibile ma impenetrabile; non si è mai certi della sua presenza, è un materiale che riflette e fa riflettere."

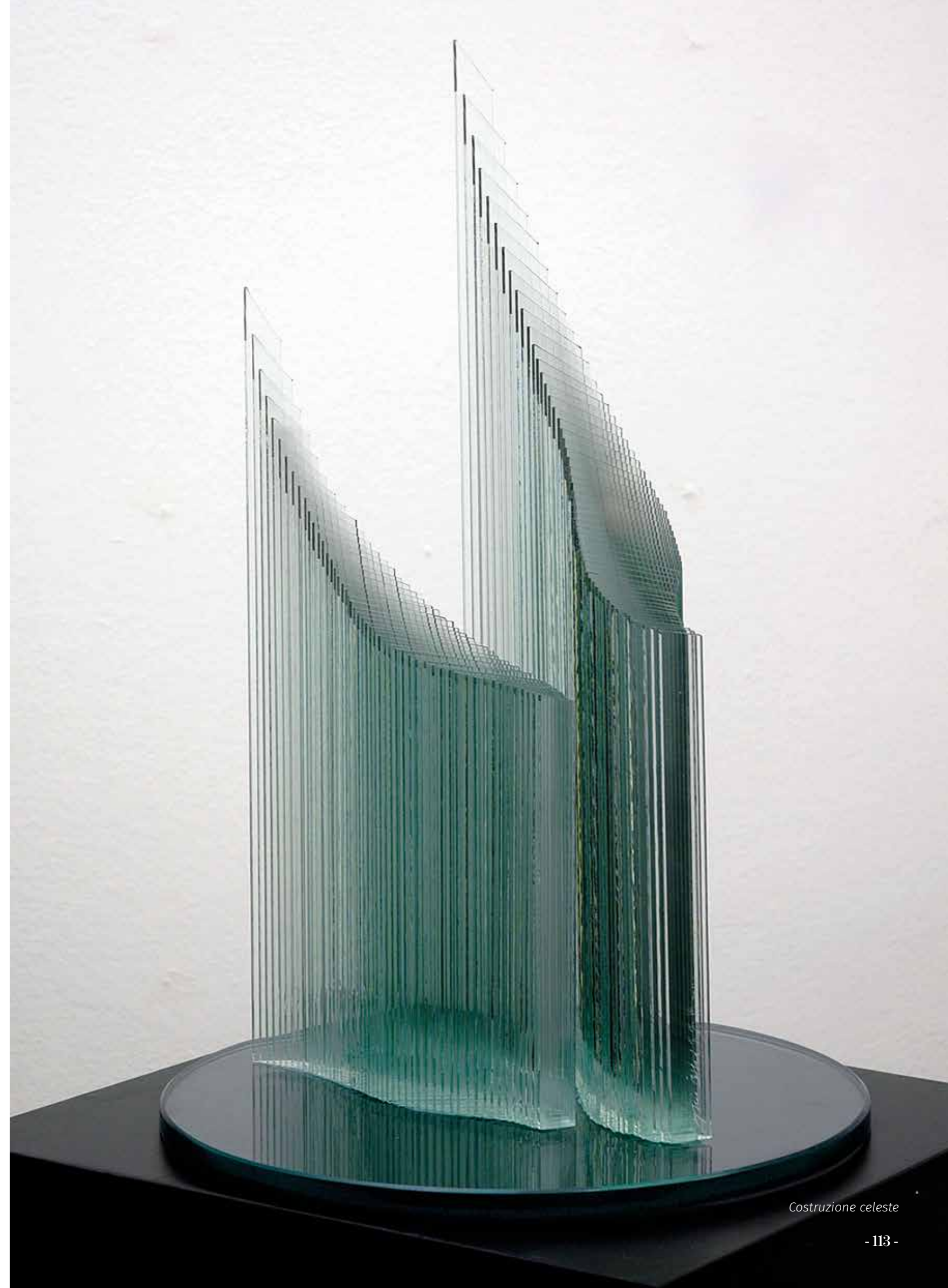


Passato-presente-futuro, vetro e marmo

all'interno del Museo di Santa Giulia a Brescia, per la mostra antologica "Stratificazioni" del 2014 e Mare Mosso realizzata per la III Biennale Light Art di Mantova del 2020.⁵ È importante inoltre sottolineare il ricorso alla tradizione e all'antico come sempre presente nel DNA dell'artista orientale. Tra i più distintivi ideali estetici troviamo la nozione di mujō, mutuato dal Buddismo, il cui termine normalmente è tradotto con "impermanenza". Certo il riferimento alla natura e ai suoi cicli è il più immediato, ma accostandoci alle opere di Ōki Izumi questa impermanenza diventa concetto: osserviamo le sculture senza mai trovare il punto definitivo di visione.⁶

Infine una curiosità. I due ideogrammi del cognome Ōki significano "grande albero", mentre il nome Izumi significa "sorgente", composto dagli ideogrammi di bianca e acqua. L'artista è dunque una sorgente sotto un grande albero, ai lettori trarne le conclusioni...Per ammirare le opere di Izumi è possibile contattare ESH Gallery a Milano, che ne cura l'esposizione e la vendita. Prossimamente sempre in collaborazione con Riccardo Sorani e Andrea Belisario, fondatore e partner di ESH Gallery, l'artista sta lavorando ad una grande mostra antologica che spera possa vedere la luce, grazie anche all'aiuto di BIG, presso una prestigiosa sede pubblica espositiva di Milano.

⁴- Ibid.- ⁵- M. Ongaretti, "Ōki Izumi. Concetto e stratificazioni nel progetto di scultura in vetro" in ArtsCore, 28 marzo 2020. - ⁶- R. Sorani, "RIFLESSIONI: Giappone/Italia" testo critico pubblicato nel catalogo della mostra RIFLESSIONI: Giappone/Italia presso ESH Gallery, 2016.



Costruzione celeste

For the second time, the glass works of Ōki Izumi are exhibited at the BIG space on Via Santa Marta in Milan. An internationally acclaimed Japanese sculptor, her works are present in significant private and public collections such as the Cernuschi Museum in Paris, the E. Chissone Museum of Oriental Art in Genoa, the MART in Rovereto, and the private collections of the Vatican. She has participated in numerous national and international exhibitions, including twice at the Venice Biennale.

As the artist often recalls, "In Tokyo, I graduated in Japanese literature and ancient history, but since childhood, I drew and was fascinated by the myth of European art and culture. In 1977, I won a scholarship, and Giorgio De Markis, then head of the Italian Institute of Culture in Tokyo, upon seeing my first glass sculptures, pointed me to the Brera Academy as the most suitable place for my work. He was not wrong." Since then, Ōki Izumi has chosen Milan as her second home, where she still lives and works. Being in Italy, away from Japan, has helped her understand the true origin of Japanese culture. The artist also recalls, "In Japan, the use of glass was considered suitable only for applied arts; considering glass sculptures as art was inconceivable. Milan has always been the most avant-garde and modern city in Italy; I couldn't have made a better choice." The decision to work with a transparent material like glass indicates an inclination towards abstraction, characterized by the abandonment of color and a lack of definition of forms. Despite the apparent coldness and

hardness of glass, the works evoke strong emotions, stimulate the imagination, and, above all, appear aesthetically satisfying. Certainly, the use of industrial glass (the same used for shop windows or building windows), distinguished by a greenish-blue hue, evokes the lightness of air and water, central elements in Japanese culture, inherent to the artist. Despite the suggestion of lightness, glass is, in reality, extremely hard and heavy; its specific weight is equivalent to that of marble. The difficulty of hand-cutting this material leads the artist to use square shapes, avoiding curves. This geometric simplification integrates perfectly with Izumi's typical Japanese inclination towards order and rigor. Despite this, the artist's skill manages to impart sinuosity to her sculptures through oblique cuts of the pieces and a gradual rotation of the overlapping slabs.

Most of the artist's compositions are based on the "layering" of slabs, taking the form of vases, imaginary architectures, fortresses, labyrinths, or surreal objects with titles that evoke space-time dilations. However, these are magical works of art, still incomplete. The missing ingredient is light, an elusive yet necessary element and always a protagonist in Izumi's aesthetic signature. The artist invites us to reflect on the forms but also on the ever-changing reflections generated by the light on them: they are visual exercises and consequent perceptual efforts that are always mutable.

The artistic journey also includes large-scale works or even installations. As

Michela Ongaretti writes, these are spatial evolutions, expressions of the sculpture's relationship with the environment that welcomes it, contributing to a different luministic and volumetric perception. Ōki Izumi's production has had different outcomes depending on various research periods: before the 1990s, the inspiration was clearly architectural, in forms assimilable to buildings; later, the structures opened up to environmental installations, occupying open spaces or museum rooms, such as the notable Harmony Spiral of 1995, the two installations inside the Santa Giulia Museum in Brescia for the 2014 anthological exhibition "Stratifications," and Mare Mosso created for the 3rd Light Art Biennale in Mantua in 2020.

It is also important to emphasize the recourse to tradition and the ancient, as always present in the DNA of the Eastern artist. Among the most distinctive aesthetic ideals is the concept of *mujō*, borrowed from Buddhism, whose term is normally translated as "impermanence." Certainly, the reference to nature and its cycles is the most immediate, but approaching Ōki Izumi's works, this impermanence becomes a concept: we observe the sculptures without ever finding the definitive point of view.

As Bruno Munari, who was well acquainted with her work, wrote, "Ōki Izumi's works are looked at in different ways. The material used is transparent and colorless, seen through, in certain works, you see sinuous forms that are actually made of air, voids of air that are formally perceived as a three-dimensional object. Ōki does not use opaque materials; she uses an invisible and cold material, uses glass in sheets. She composes models where the gaze can penetrate inside and even see the opposite side; it is another way of composing and perceiving. This extremely hard, cold, and impenetrable material allows perceiving the outside and inside of a work, its structure, the set of always transparent elements that form it. [...] Glass is a material full of great communicative possibilities; it is invisible but impenetrable; one is never certain of its presence; it is a material that reflects and makes one reflect."

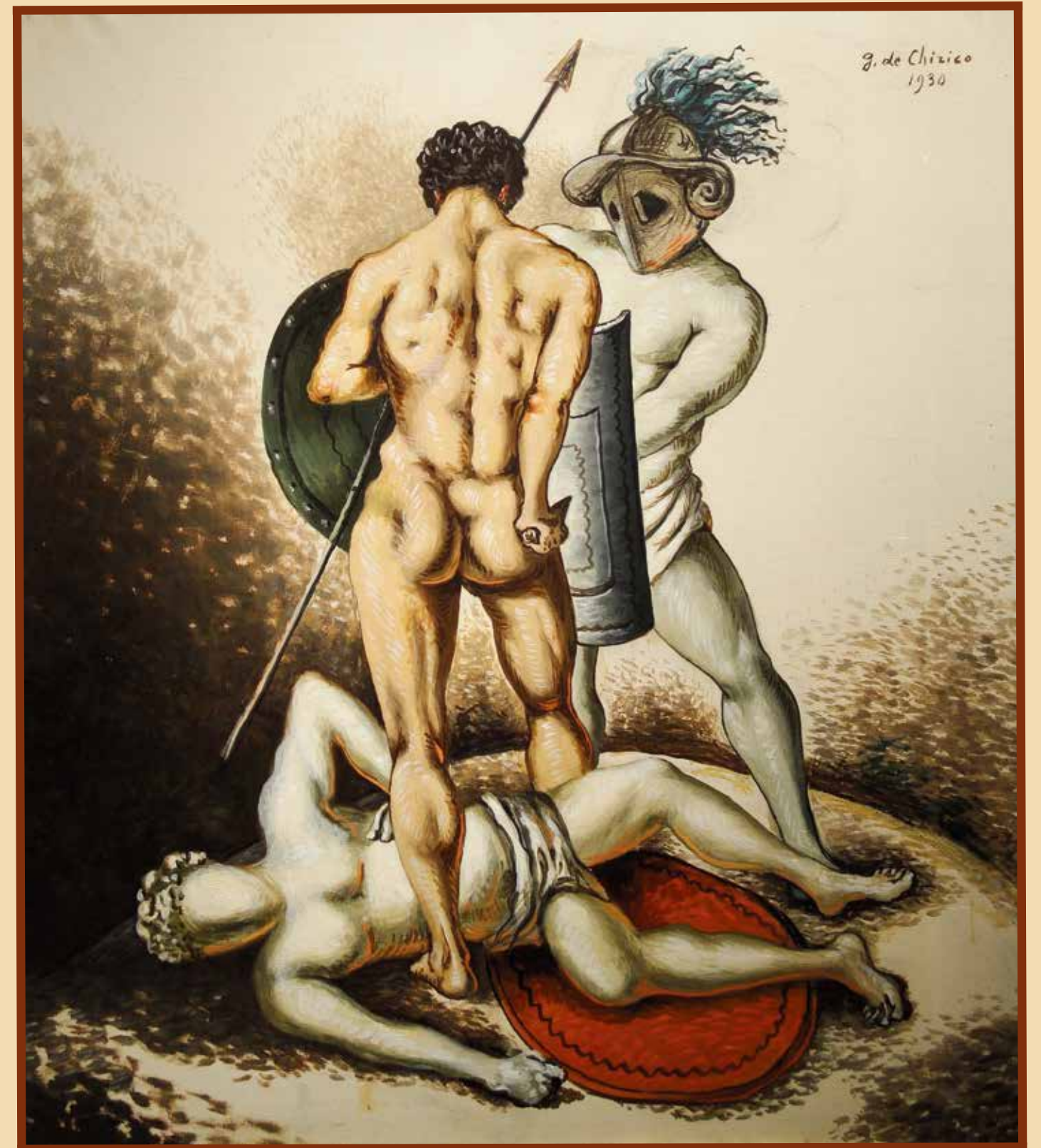
Finally, a curiosity. The two ideograms of the surname Ōki mean "big tree," while the name Izumi means "source," composed of the ideograms for white and water. The artist is thus a source under a big tree; readers can draw their conclusions...

To admire Izumi's works, you can contact ESH Gallery in Milan, which manages the exhibition and sales. Soon, in collaboration with Riccardo Sorani and Andrea Belisario, founder and partner of ESH Gallery, the artist is working on a major retrospective exhibition that she hopes will come to light, thanks also to the help of BIG, at a prestigious public exhibition venue in Milan.



Opere esposte a Tresor Ginevra 2017, presso ESH Gallery

GALLERIA ARTE CESARO



Giorgio De Chirico "Gladiatori" Olio su tela cm 97 x 87 Opera registrata presso la fondazione Giorgio e Isa De Chirico

Via San Martino e Solferino 48, 35122 - Padova - PD
Tel: +39.3358135085 | Email: info@galleriacesar.com



POGGIPOLINI

Speed Up The Future

Aerospace and beyond

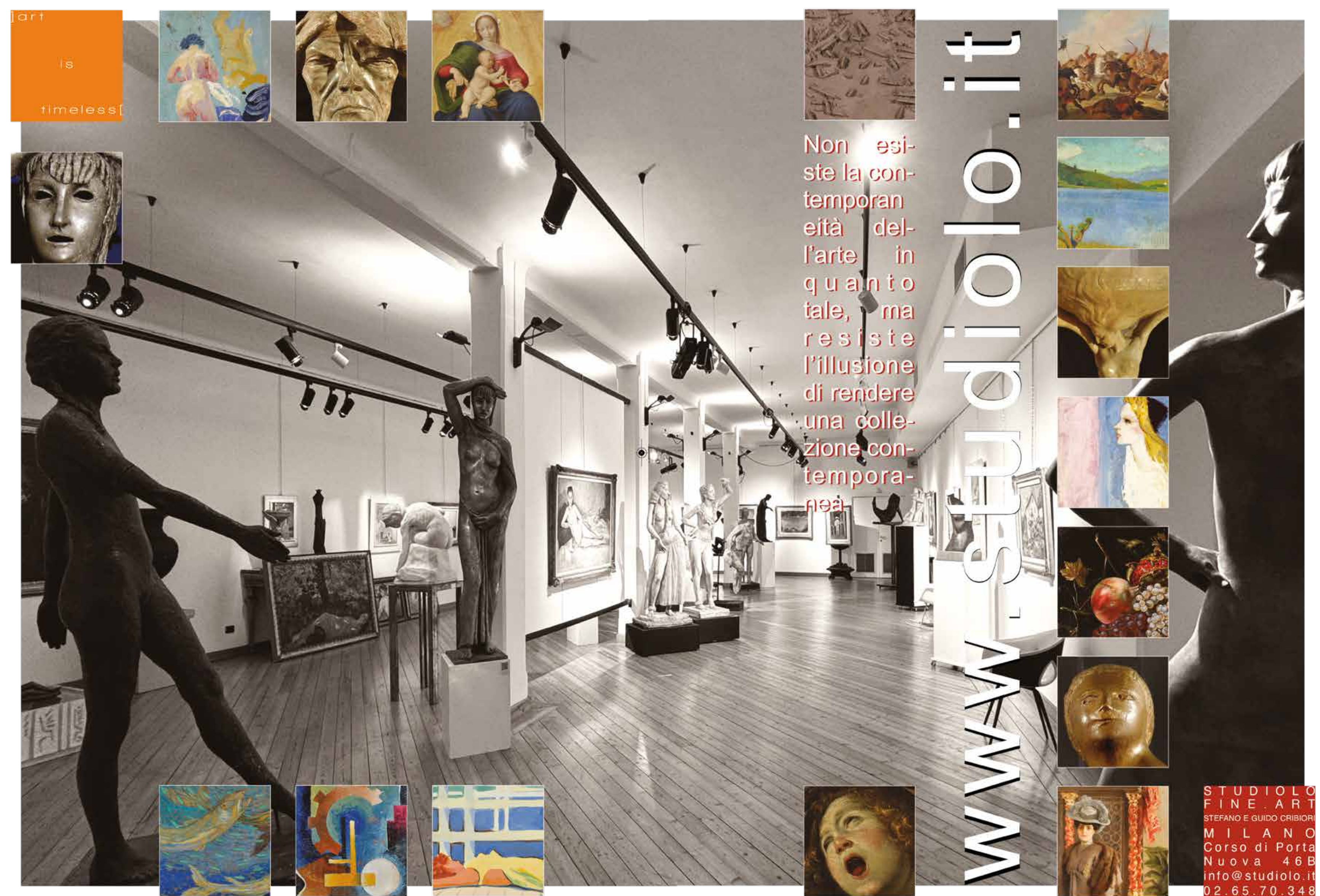
www.poggipolini.com

Giovanni Boldini
Ritratto di René Cole
1893, olio su tela
cm 135 x 90.

Butterfly Institute Fine Art

Grandi Maestri Antichi e Moderni

Viale G. Cattori 5/A - 6900 Lugano CH - www.butterflyinstitute.com - info@butterflyinstitute.com



art
is
timeless



Non esiste la contemporaneità dell'arte in quanto tale, ma resiste l'illusione di rendere una collezione contemporanea.

www.studioio.it



STUDIOLO
FINE ART
STEFANO E GUIDO CRIBIORI
MILANO
Corso di Porta
Nuova 46B
info@studioio.it
02.65.70.348

Lo sai Perché la maggior parte delle più importanti Case d'Aste italiane, molti dei più importanti Galleristi, Collezionisti, Musei e addetti ai lavori del mondo dell'Arte si assicurano con Noi ?

Scoprilo!



www.brokerinsurancegroup.com

LA NUOVA SEDE PHILLIPS A MILANO

Intervista alla Regional Director **Carolina Lanfranchi**

Intervista a cura di **Carola Antonioli**

A seguito dell'incredibile percorso nella casa d'aste Sothebys, che le ha permesso di costruirsi una stimabile e invidiabile carriera lavorativa, arrivando a ricoprire il ruolo di Head of the Day Sales a New York, Carolina Lanfranchi è chiamata da parte di Phillips. La nuova casa d'aste di arte moderna e contemporanea la desidera a capo della direzione per l'Italia. In che cosa consiste esattamente il suo ruolo e quindi, quali passaggi segue personalmente nelle procedure della casa d'asta e nei progetti che la riguardano?

Il mio ruolo primario è quello di Senior International Specialist di arte contemporanea e il mio incarico principale è quello di fornire valutazioni di opere e collezioni di arte contemporanea, procacciare opere per le varie aste che si svolgono due volte all'anno a New York e Hong Kong, mentre tre volte all'anno a Londra. Fornisco anche una consulenza per ogni cliente, per consigliare su quali aste collocare le loro opere, ma anche semplici valutazioni senza impegno per collezionisti che hanno bisogno di valutazioni per fini assicurativi, oppure iniziano a considerare la possibilità di vendere. Consiglio inoltre, a nuovi o "abituali" collezionisti, quali sono le opere sulle quali puntare nella vendita o nell'acquisizione studiando l'andamento del mercato, da sempre soggetto a cicli. Oltre a questo, detengo anche il titolo di Regional Director, ruolo che mi rende responsabile di tutto ciò che avviene in Italia, nelle diverse categorie (arte contemporanea, design, orologi, grafica, fotografia). Il mio compito è quindi, quello di facilitare il procedimento e favorire l'esperienza sia dal punto di vista del venditore, sia da quello dell'acquirente.

Quanti anni sono passati prima dell'apertura della prima sede fisica italiana e che cosa pensa sia cambiato maggiormente del suo lavoro o semplicemente nelle sue giornate lavorative?

Quando ho iniziato a lavorare per Phillips nel 2015, ho trovato una situazione totalmente da costruire perché la precedente Regional Director era basata a Genova, e il territorio milanese era ancora da consolidare. Avevamo un ufficio in zona Brera, dove io e la mia collega Margherita Solaini abbiamo iniziato a "gettare le basi" per la situazione odierna: essendo cresciuta in questa città, e avendo anni di esperienza da Sotheby's, avevo già molti contatti interessanti. E' stata questione di riprendere in mano questi contatti e parlare a loro della nuova casa d'asta per la quale stavo



Carolina Lanfranchi, Regional Director, Italy, Phillips

lavorando, spiegando la nostra specializzazione sulle collezioni contemporanee, ma soprattutto la nostra credibilità e rispetto. In quegli anni, Phillips era poco conosciuta in Italia come casa d'asta, mentre all'estero cresceva esponenzialmente. Abbiamo fin da subito iniziato a vendere molto bene l'arte italiana, che prima non era quasi del tutto presente all'interno di Phillips o comunque raramente, potenziato il nostro pacchetto clienti, sia dal punto di vista di compratori che di venditori. Questo ci ha permesso poi, piano piano, di arrivare fino all'apertura di una vera e propria sede inaugurata nel settembre 2023. Avere uno spazio fisico da seguire non solo dal punto di vista amministrativo, ma anche logistico al fine espositivo, ha modificato parecchio il mio lavoro: oltre al solito ruolo e alle solite competenze, abbiamo iniziato a valorizzare le trattative private. Lo spazio non è aperto alle visite "improvvisate",



Phillips Highlights Exhibition in Milan, Autumn 2023

ma è necessario prendere appuntamento per conoscere le opere d'arte esposte. È un luogo di interazione con i nostri clienti o potenziali clienti, mentre prima era molto più complesso gestire il rapporto umano, per noi punto fondamentale. Stiamo prevedendo di avere delle esposizioni temporanee vere e proprie con tutto quello che ne deriva (la curatela artistica, l'organizzazione dei trasporti, la collaborazione con diverse realtà non strettamente legate al mondo dell'arte figurativa aprendoci a progetti diversi quali presentazioni di libri, lanci di album musicali, degustazioni di vini e molto altro).

Qui si svolgono anche le aste?

No, noi non prevediamo aste a Milano. Non le facciamo al momento, ma non sono nemmeno in previsione nel futuro prossimo. Tutte le nostre aste di svolgono a NY, Londra, Hong Kong e per quanto riguarda gli orologi e i gioielli, Ginevra. Quello che facciamo qua a Milano, è utilizzare lo spazio per presentare una selezione di highlights che poi andranno nelle aste subito successive nelle sedi di competenza.

Quindi possiamo dire che l'obiettivo principale dello spazio è quello di aggregazione e approfondimento intellettuale?

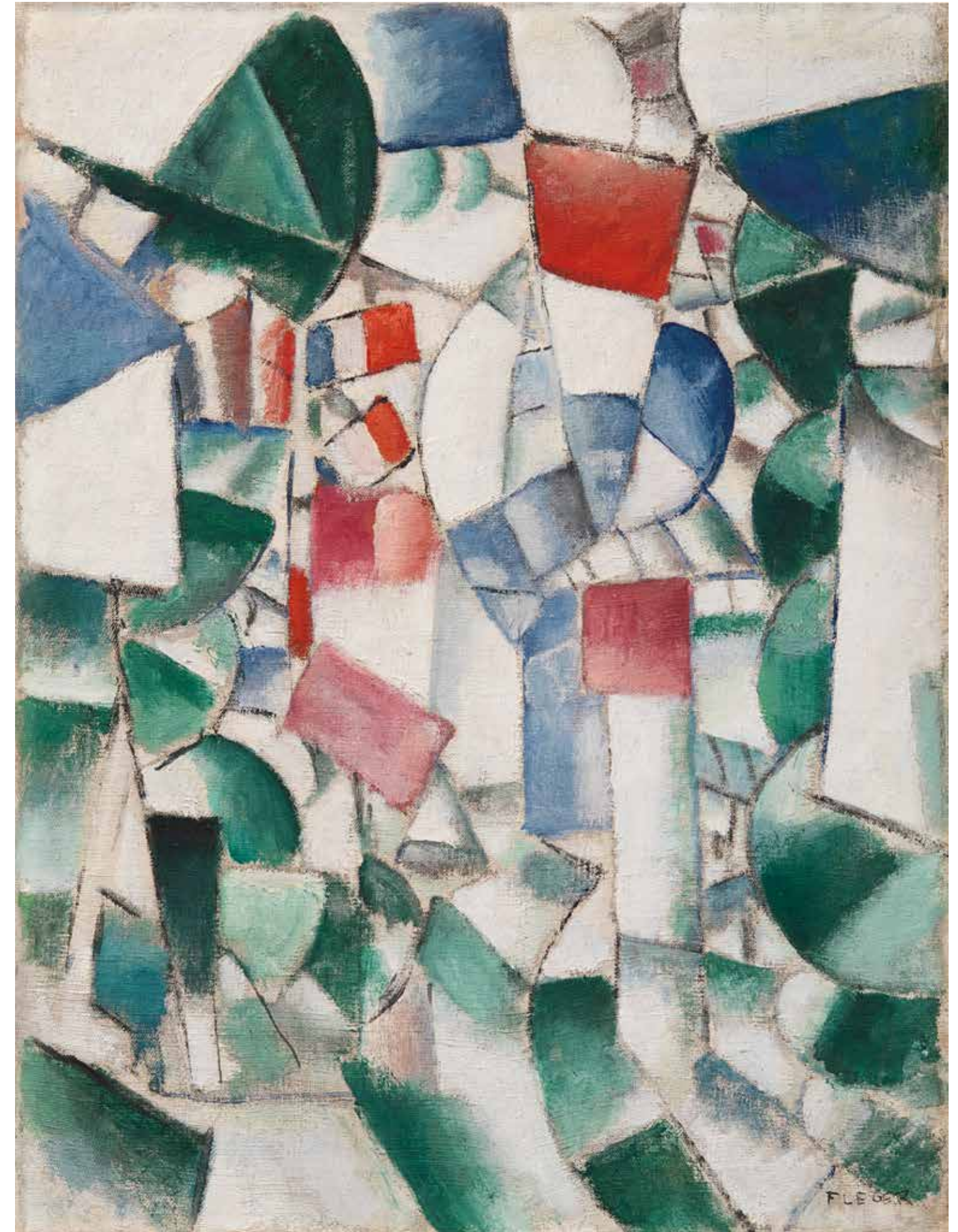
Sì, assolutamente. Ci teniamo molto a differenziarci proprio nell'offerta intellettuale e non solo nell'azione meramente economica di compra-vendita. Crediamo molto nell'importanza del lato emotivo dell'acquisto di un'opera d'arte e quindi di tutto ciò che caratterizza e che ha sempre caratterizzato questo mondo. Il nostro spazio si presta moltissimo all'aggregazione e ai progetti collaterali alle aste e di conseguenza il suo principale scopo e obiettivo è quello... chiaro è che, l'obiettivo invece di Phillips Italia è e rimarrà sempre quello della vendita durante le aste, nostro core business e principale focus.

A questo proposito, qual è il suo punto di vista sulla relazione fra arte in quanto investimento e arte in quanto elemento di piacere?

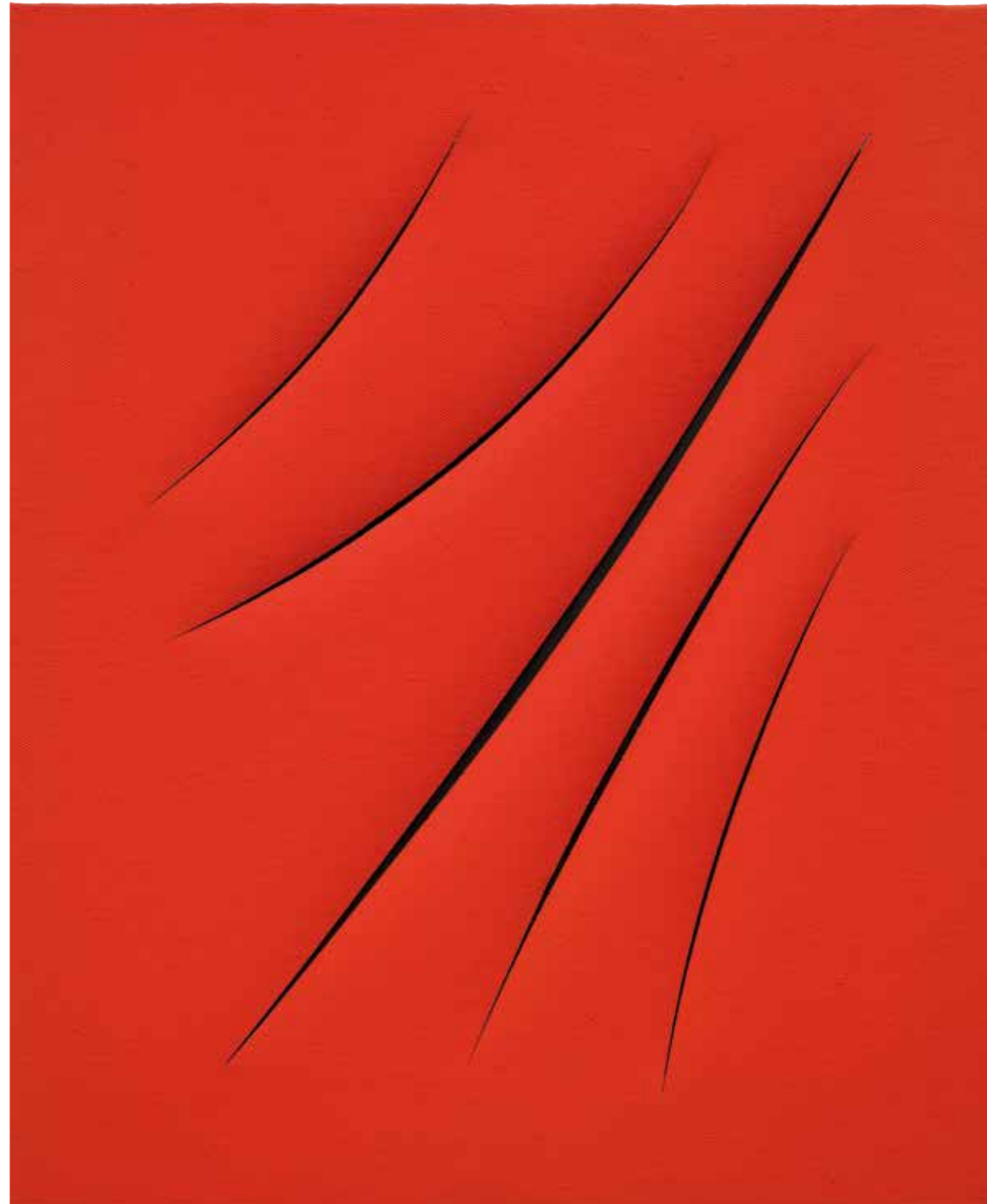
Credo che questi due punti di vista siano fortemente intrecciati fra loro: chi fa un investimento in arte, considera e deve sempre considerare entrambe le questioni. La coscienza rivolta all'investimento "intelligente" non deve mai mancare, ma allo stesso modo ci si augura e aspetta che un collezionista non dimentichi mai l'elemento emozionale, di piacere e di passione che lo lega a un determinato autore, tecnica e / o periodo storico. La passione è un elemento che noi incoraggiamo sempre ad avere, essendo poi quello ci distingue da una mera banca, in quanto sotto un certo punto di vista, ci comportiamo nello stesso modo, suggerendo investimenti e compra-vendite. L'arte in quanto dinamica e soggetta a continui mutamenti, cicli legati al mercato, rende purtroppo possibile l'eventualità nella quale l'investimento non vada a buon fine. In questo caso, se l'acquirente ha acquistato una determinata opera anche per piacere e passione, rimane la convivenza con un oggetto - dipinto arredo o scultura che esso sia - che regala ogni giorno emozioni.

Per quale motivo la casa d'aste Phillips ha scelto proprio Milano come sede italiana e, soprattutto, come mai un Palazzo che rappresenta uno fra i più eminenti esempi di architettura tardo-rinascimentale? Credo che tutti si sarebbero aspettati una nuova costruzione minimalista e d'avanguardia architettonica...

Milano è stata scelta in quanto capitale dell'arte contemporanea italiana e città prediletta da un grande spettro di collezionisti, gallerie con le quali collaboriamo e un luogo molto attivo dal punto di vista dell'arte contemporanea, ma anche del design e degli orologi. Dal punto di vista architettonico, invece, ci rendiamo conto che tutti si sarebbero aspettati - come hai



Fernand Léger, *Le 14 juillet*



Lucio Fontana, *Concetto spaziale*

giustamente sottolineato - una sede minimalista che sarebbe sicuramente stato più in linea con i nostri buildings e head quarters di Londra, NY e Hong Kong. In questo caso però, essendo una sede regionale, abbiamo voluto mantenere un dialogo con la città di Milano. Troviamo il nostro stile in quanto casa d'asta focalizzata sul mondo contemporaneo, nel rifacimento interno sviluppato dall'architetto e designer Luigi Caccia Dominioni in seguito ai bombardamenti della seconda guerra mondiale che hanno in parte distrutto il Palazzo.

Quello che funziona a nostro parere, non è solo il dialogo con la città, ma abbiamo notato di trovarci all'interno di un passe-partout che dialoga perfettamente con tutte le categorie di prodotti che presentiamo al suo interno. Le opere contemporanee, il design - del quale siamo leader a livello mondiale - e lo stile degli artisti italiani più o meno coevi all'architetto Caccia Dominioni, rendono la sala principale un unicum stilistico omogeneo, ma mai banale.

Qual è secondo lei la caratteristica che distingue maggiormente Phillips rispetto alle altre case d'asta e qual è la vostra strategia per fidelizzare i clienti?

Sicuramente ci distinguiamo per l'approccio più giovanile e per l'attenzione all'arte contemporanea, oltre che per la flessibilità e la creatività nella creazione dei progetti collaterali all'attività core delle aste. La nostra strategia è sicuramente l'attenzione al cliente fin dai primi passi e per tutto il processo relativo alla vendita di un'opera d'arte da quando un cliente chiama per una valutazione, seguiamo in prima persona tutti i passaggi che seguono la prima telefonata quali la consegna dell'opera, il contratto e la spiegazione di tale documento, il preventivo di trasporto, il trasporto stesso, assicurare che l'opera sia sempre in buone mani e costantemente sotto la nostra attenzione. Inoltre, mandiamo sempre aggiornamenti su dove si trova l'opera, quando arriva a destinazione, revisioni sull'esposizione dell'asta, i risultati



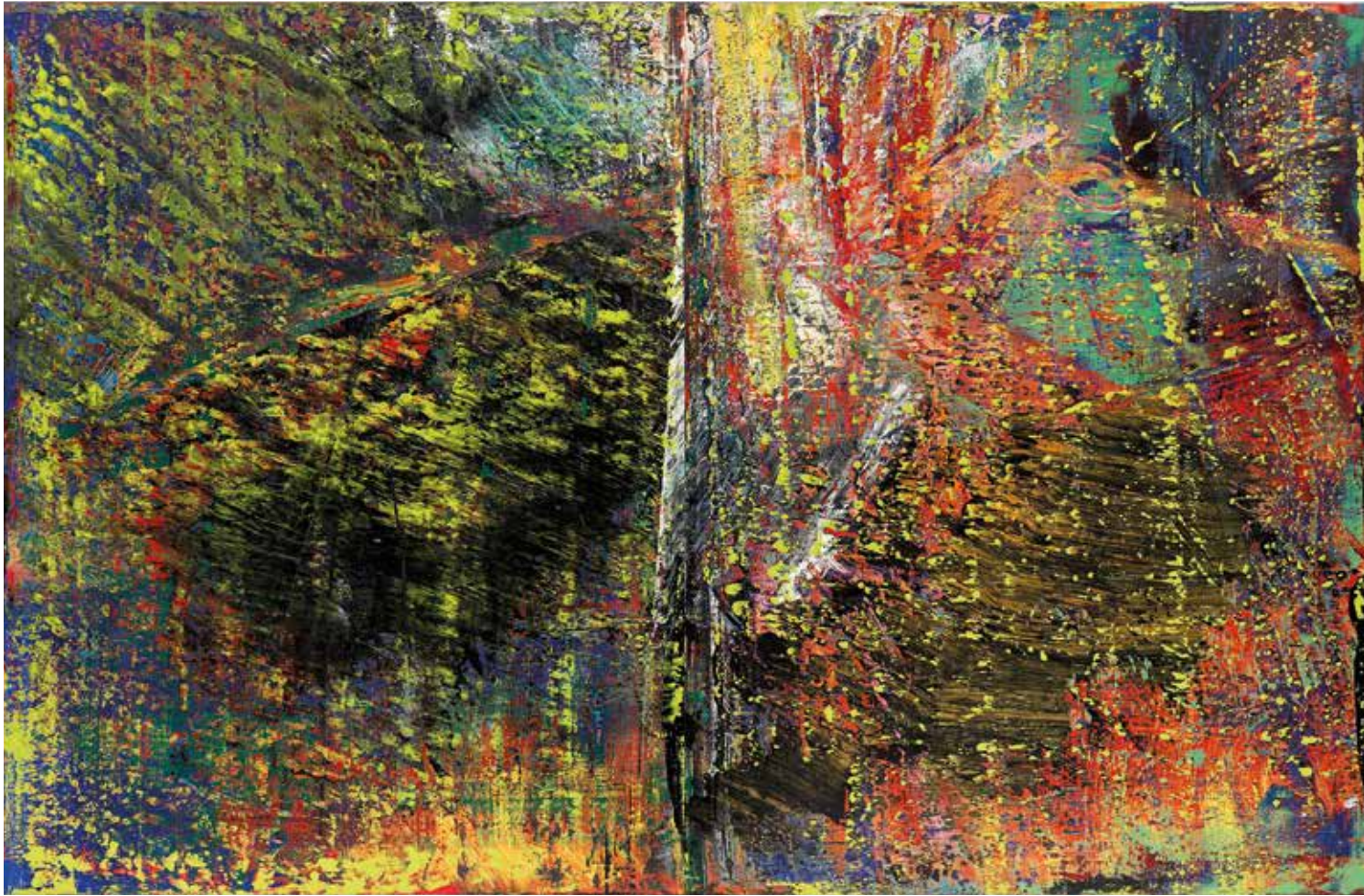
Pablo Picasso, *Femme en corset lisant un livre*



registrati e il livello di interesse nei confronti della loro opera fino a poco prima che venga svolta l'asta, facendo sì che il cliente non si senta mai abbandonato durante il percorso. Questo crea grande fiducia e un ottimo rapporto lavorativo, anche dal punto di vista umano, che sfocia sempre in relazioni durature e fedeli. La continuità nel rapporto è per noi fondamentale ed è sicuramente frutto di questa nostra estrema attenzione.

Si dice che negli ultimi anni, ci sia un interessante avvicinamento all'arte da parte di un pubblico più giovane, soprattutto a livello internazionale. Nel mondo delle case d'asta, probabilmente, Phillips è quella che lancia un' immagine più al passo con i tempi, giovanile e attenta al mondo contemporaneo in generale. Anche voi avete registrato questo nuovo tipo di interesse e di clientela?

Noi come casa d'asta, partiamo da una base contemporanea. Fino a qualche tempo fa, ci occupavamo solo ed esclusivamente di questa categoria. Poi, cambiando lo staff interno, potenziato con ex colleghi di Sotheby's e Christies abbiamo incrementato il reparto di arte moderna, tenendo oggi aste che coprono tutto il 900. Nonostante questo, abbiamo sempre chiaro il nostro intento, il nostro obiettivo e il nostro “stile” e infatti, veniamo sempre percepiti come una casa d'aste fresca, dinamica e creativa, con uno sguardo sempre al contemporaneo. Ci capita spesso di creare dei veri e propri trend, scoprendo nuovi artisti, consolidando un mercato di emergenti e questo ci porta ad attirare l'attenzione di un collezionismo nuovo e giovane, che inizia ad avvicinarsi. A dire il vero, lo abbiamo sempre avuto, fin dalle basi della nostra “brand identity” e tradizione, ma lo stiamo consolidando sempre di più: approssimativamente il 50% dei



Gerhard Richter, *Abstraktes Bild* (636)

nostri compratori acquistano opere online, e circa un terzo di essi sono Millennial e Generazione Z. Questo crediamo sia facilitato dalla nostra piattaforma digitale, il nuovo modo di partecipare alle aste online, il nostro sito molto interattivo, vivace, facile e intuitivo.

Per concludere questa intervista, le vengono in mente aneddoti sull'apertura dello spazio, che le piacerebbe condividere con i nostri lettori?

Un episodio che ricordo con molta simpatia, è sicuramente la difficoltà che ha avuto mio padre nell'entrare nella sala principale del nostro spazio, durante l'inaugurazione dello scorso 14 Settembre 2023. Ha dovuto aspettare circa mezz'ora per venire a salutarmi, in quanto avevamo degli ingressi contingentati e limitati a un centinaio di persone, ma la risonanza dell'evento e le registrazioni all'appuntamento erano fuori controllo... c'era la coda per tutta Via Lanzone.

Ci sono programmazioni particolari per il futuro? Cambiamenti o incrementi di proposte dal punto di vista culturale?

Ci sono diverse programmazioni in corso e quindi purtroppo non posso dare molti dettagli, ma in primavera terremo un evento dedicato agli orologi, a Febbraio faremo una presentazione di una selezione di opere che andranno nelle aste di Londra di Marzo e durante MiArt avremo una mostra curata nel nostro spazio. Oltre a queste principali, molti piccoli eventi che spazieranno molto fra vino, cibo, musica e collaborazioni di ogni genere. Un calendario decisamente fitto di appuntamenti.

Phillips Milan

Following her incredible journey at Sotheby's auction house, where she built an esteemed and enviable career, eventually becoming the Head of Day Sales in New York, Carolina Lanfranchi was called upon by Phillips. The new auction house for modern and contemporary art wanted her to lead its operations in Italy. What exactly does her role entail, and what steps does she personally follow in the auction house procedures and related projects?

My primary role is that of a Senior International Specialist in contemporary art, and my main assignment is to provide evaluations of contemporary art works and collections. I source works for the various auctions held twice a year in New York and Hong Kong, and three times a year in London. I also offer consultancy to clients, advising them on which auctions to place their works, providing non-binding valuations for collectors needing assessments for insurance purposes or those considering selling. I also advise both new and experienced collectors on which works to focus on in sales or acquisitions, studying market trends that are subject to cycles. In addition to this, I also hold the title of Regional Director, a role that makes me responsible for everything happening in Italy across various categories (contemporary art, design, watches, graphics, photography). My task is to facilitate the process and enhance the experience for both sellers and buyers.

How many years passed before the opening of the first physical Italian headquarters, and what do you think has changed the most in your work or simply in your working days?

When I started working for Phillips in 2015, the situation was completely to be built upon because the previous Regional Director was based in Genoa, and the Milanese territory was still to be consolidated. We had an office in the Brera area, where my colleague Margherita Solaini and I began to lay the foundations for the current situation. Being born and raised in this city and having years of experience at Sotheby's, I already had many interesting contacts. It was a matter of reconnecting with these contacts and telling them about the new auction house I was working for, explaining our specialization in contemporary collections, but above all, our credibility and respect. In those years, Phillips was relatively unknown in Italy as an auction house, while it was growing

exponentially abroad. We immediately started selling Italian art very well, which was not previously prominent in Phillips or, in any case, infrequently featured. We strengthened our client portfolio, both in terms of buyers and sellers. This allowed us, step by step, to reach the opening of a proper headquarters inaugurated in September 2023. Having a physical space to manage, not only administratively but also logistically for exhibition purposes, has significantly changed my work. In addition to the usual role and skills, we started to emphasize private negotiations. The space is not open to “spontaneous” visits; appointments are necessary to view the exhibited artworks. It is a place for interaction with our clients or potential clients. Before, managing human relationships was much more complex for us, a fundamental aspect. We are planning to have real temporary exhibitions with all that entails—artistic curation, transport organization, collaboration with various entities not strictly related to the world of figurative art, opening up to different projects such as book presentations, album launches, wine tastings, and much more.

Do auctions take place here?

No, we do not currently hold auctions in Milan. We don't do them at the moment, and they are not in the foreseeable future. What we do in Milan is use the space to present a selection of highlights that will go into the immediately subsequent auctions in their respective locations.

So can we say that the main purpose of the space is aggregation and intellectual deepening?

Yes, absolutely. We are keen to differentiate ourselves in intellectual offerings, not just in the purely economic action of buying and selling. We believe a lot in the importance of the emotional side of buying artwork and everything that characterizes and has always characterized this world. Our space is very suitable for aggregation and projects collateral to auctions, and therefore its main purpose and objective are clear. The goal of Phillips Italy, on the other hand, will always be the sale during the auctions, our core business and main focus.

In this regard, what is your view on the relationship between art as an investment and art as a source of pleasure?

I believe these two perspectives are strongly intertwined: those making an investment in art consider and must always consider both aspects. The awareness directed towards “intelligent” investment must never be lacking, but at the same time, one hopes

and expects that a collector never forgets the emotional, pleasurable, and passionate element that ties them to a particular artist, technique, and/or historical period. Passion is an element that we always encourage, as it is what sets us apart from a mere bank. In a way, we behave the same way, suggesting investments and buy-sell transactions. Art, being dynamic and subject to continuous changes, market cycles, unfortunately allows the possibility that the investment may not succeed. In this case, if the buyer has acquired a certain work also for pleasure and passion, they still have the company of an object—be it a painting, a piece of furniture, or a sculpture—that brings emotions every day.

Why did Phillips choose Milan as the location for its Italian headquarters, and why did it opt for a Palace representing one of the most eminent examples of late Renaissance architecture? Many would have expected a new minimalist and avant-garde architectural construction...

Milan was chosen as the capital of Italian contemporary art and a favored city by a broad spectrum of collectors and galleries with whom we collaborate. It is a very active place in terms of contemporary art, as well as design and watches. Architecturally, we realize that, as you rightly pointed out, everyone would have expected a minimalist headquarters that would have been more in line with our buildings and headquarters in London, New York, and Hong Kong. However, being a regional headquarters in this case, we wanted to maintain a dialogue with the city of Milan. We find our style as an auction house focused on the contemporary world in the internal refurbishment developed by architect and designer Luigi Caccia Dominioni after the bombings of the Second World War, which partially destroyed the Palace. What works for us, in our opinion, is not just the dialogue with the city, but we have found ourselves inside a passe-partout that perfectly interacts with all the product categories we present. Contemporary works, design—in which we are a global leader—and the style of Italian artists more or less contemporary with architect Caccia Dominioni make the main hall a unique stylistic unity but never banal.

What do you think is the characteristic that distinguishes Phillips the most from other auction houses, and what is your strategy for customer loyalty?

We certainly stand out for a more youthful approach and attention to contemporary art, as well as for flexibility and creativity in creating projects alongside the core activity of auctions. Our strategy is undoubtedly customer attention from the very first steps and throughout the process related to the sale of an artwork—from when a customer calls for an evaluation, I personally follow all the steps that follow the first phone call, such as delivering the work, explaining the contract, providing transport estimates, organizing transportation, ensuring that the work is always in good hands and constantly under our attention. We also always send updates on where the artwork is, when it arrives at its destination, reviews of the auction exhibition, recorded results, and the level of interest in their work until shortly before the auction is held, ensuring that the customer never feels abandoned during the process. This creates great trust and an excellent working relationship, even from a human point of view, leading to lasting and loyal relationships. Continuity in the relationship is fundamental for us and is undoubtedly the result of this extreme attention.

It is said that in recent years, there has been an interesting approach to art by a younger audience, especially internationally. In the world of auction houses, perhaps Phillips is the one that portrays an image more in tune with the times, youthful and attentive to the contemporary world in general. Have you also noticed this new type of interest and clientele?

As an auction house, we start from a contemporary base. Until some time ago, we dealt exclusively with this category. Then, by changing internal staff, enhanced with former colleagues from Sotheby's and Christie's, we expanded the modern art department, now holding auctions covering the entire 20th century. Despite this, we always have a clear intention, goal, and "style," and indeed, we are always perceived as a fresh, dynamic, and creative auction house with a constant eye on the contemporary. We often create real trends, discovering new artists, consolidating a market for emerging talents, attracting the attention of a new and young collecting community that is beginning to approach us. To be honest, we've always had it since the foundation of our brand identity and tradition, but we are consolidating it even more. Approximately 50% of our buyers purchase artworks online, and about a third

of them are Millennials and Generation Z. We believe this is facilitated by our digital platform, the new way of participating in online auctions, our highly interactive, lively, easy, and intuitive website.

To conclude this interview, do you have any anecdotes about the opening of the space that you would like to share with our readers?

An episode I remember with great fondness is undoubtedly the difficulty my father had entering the main hall of our space during the inauguration on September 14, 2023. He had to wait for about half an hour to come and greet me, as we had limited entrances restricted to around a hundred people,

but the resonance of the event and the appointments were out of control... there was a queue along Via Lanzone.

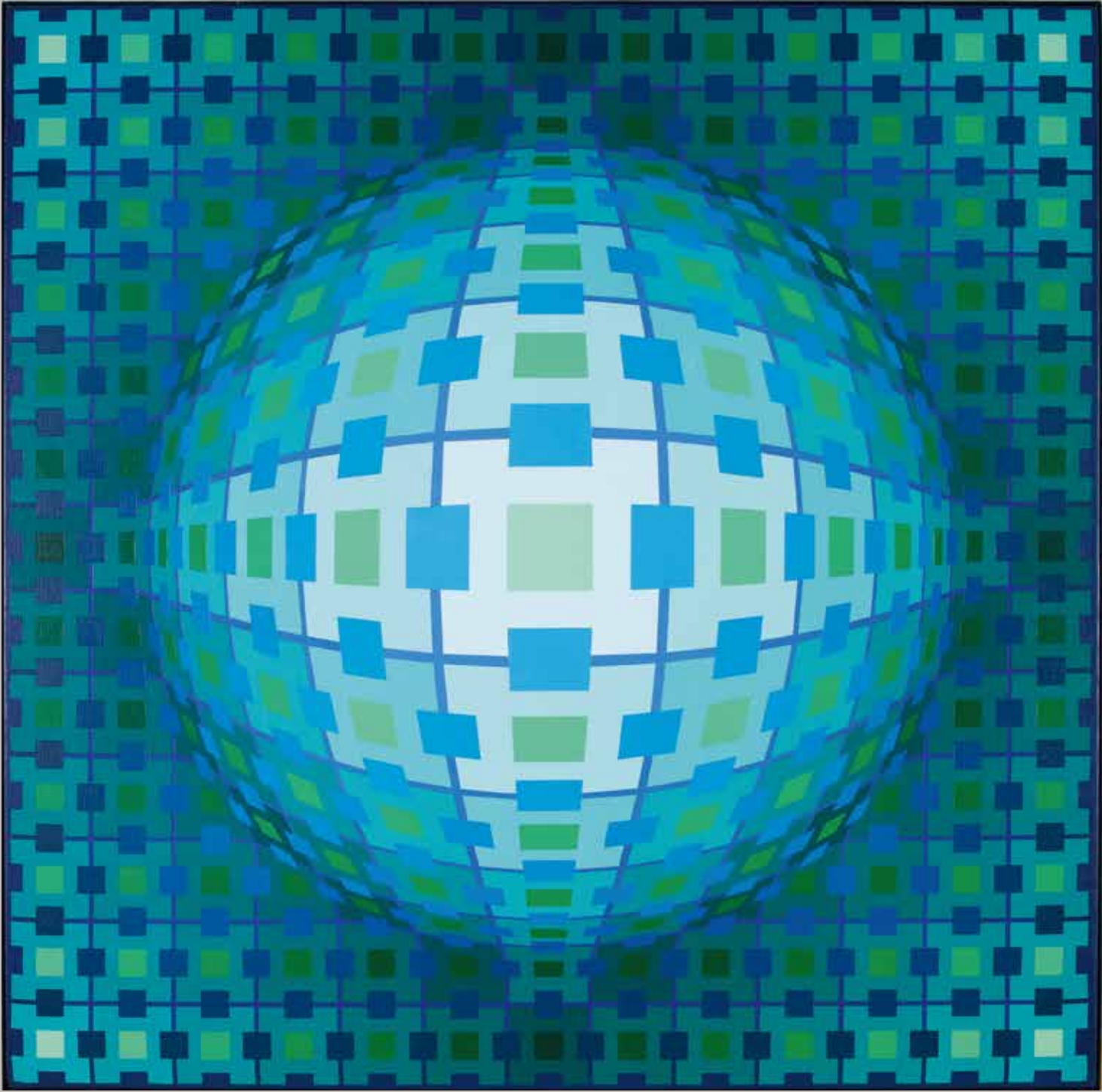
Are there any special plans for the future? Changes or additions to cultural proposals?

There are several ongoing plans, so unfortunately, I cannot provide many details. In spring, we will hold an event dedicated to watches, in February, we will present a selection of works that will go into the March auctions in London, and during MiArt, we will have an exhibition curated in our space. In addition to these main events, many small events will range widely from wine, food, music to collaborations of all kinds. A densely packed schedule of appointments."



Phillips Milan

GALLERIA ARTE CESARO



Victor Vasarely “VEGA -VIZI 1979” Olio su tela, cm 100 x 100

Via San Martino e Solferino 48, 35122 - Padova - PD
Tel: +39.3358135085 | Email: info@galleriacesaro.com



MILANO Ristorante

“La cucina è una delle più creative e vitali forme d’arte. Tipicità, tradizione, amore per il territorio, ricerca e fantasia. Innovazione continua con uno sguardo rivolto al passato.”

ARTE, STORIA E NATURA A TAVOLA

Situato sulle incantevoli sponde del Lago Maggiore, il Ristorante Milano regala una location unica, dove storia, arte e natura si fondono. Qui i sapori diventano ricordi e i piatti dello Chef Agostino Sala si gustano come vere opere d'arte.

Una cucina divertente e gioiosa, che si propone di suscitare emozioni e ricordi. Dietro ogni piatto c'è un percorso da raccontare, una storia da condividere, una sorpresa da rivelare, un lembo d'innovazione da assaggiare.

Una cucina autentica, un viaggio tra modernità e storia.

UNA STORIA D'AMORE E DI TRADIZIONE DAL 1935

Questa storia di passione e dedizione parte da lontano, in una famiglia di lavoratori con la grande passione per l'arte e per la cucina.

Un legame profondo con la cultura del cibo e con le materie prime della nostra terra, da cui poi, è nato il grande sogno di creare un luogo dove condividere questo sapere con il mondo.

AUTENTICHE ESPERIENZE SENSORIALI

Perfetto connubio tra modernità e storia, la cucina dello Chef Agostino Sala propone viaggi sensoriali attraverso piatti che giocano con forme e colori, utilizzando eccellenze locali e non solo. In un'epoca dove tutto scorre troppo veloce, il tempo è un lusso da vivere nella magia del lago e nell'atmosfera di una terrazza romantica ed impagabile che fa da cornice ad una vera esperienza del gusto.



FEDERICO ANDRISANI

C.so Vittorio Emanuele II, n. 94 Padova
info.federicoandrisani@gmail.com - www.federicoandrisani.it



Pietro Candido (1590 ca.), *Adorazione dei pastori*, olio su tavola cm 77.2 x 72



Il primo ed unico catalogo monografico dedicato ai piatti elemosinieri originali appartenenti al periodo di produzione di Norimberga fino al XVI secolo. Un progetto che si basa su oltre 20 anni di ricerca condotta dal Dott. Federico Andrisani, antiquario e studioso di arti decorative antiche, che ha portato alla catalogazione di oltre 200 esemplari raffiguranti soggetti diversi.

IL VALORE DELLA LOGISTICA

OLG International Sa SWISS Logistics Center Sa

Testo di **Alessio Galimberti**



OLG International Sa è un operatore specializzato nella movimentazione di Beni di alto valore e nella logistica della moda e del lusso, del Fine Art, dei vini pregiati e dei preziosi in generale. Con uffici in Svizzera, Italia, Hong Kong, Cina, Stati Uniti e Singapore, l'azienda propone soluzioni tailor made sulla base delle diverse esigenze dei suoi clienti, garantendo la massima tracciabilità, sicurezza e affidabilità non solo per ciò che riguarda le spedizioni, ma anche in materia doganale.

Swiss Logistics Center Sa è un operatore specializzato nella logistica di magazzino per Beni pregiati, gioielli, orologi, vini rari, premium car, alta moda e opere d'arte. Situata a Chiasso

a ridosso del confine, in un hub dedicato di circa 3500 m3, l'azienda offre opzioni di stoccaggio ed handling differenziate, affinché ogni cliente possa trovare la soluzione più in linea con le proprie esigenze. SLC SA inoltre propone servizi accessori quali affitto viewing room, sala espositiva per eventi e degustazioni, sala restauro, condition check, inventari, il tutto garantendo la massima sicurezza.

Due aziende il cui *core business* ci è stato raccontato dai rispettivi Amministratori Delegati, Federico Fuochi e Riccardo Fuochi, nella seguente intervista "doppia".

FEDERICO FUOCHI

Amministratore Delegato OLG International Sa



Come nasce OLG International?

OLG International SA nasce dall'idea di creare una società di servizi specializzata nella gestione, spedizione e movimentazione di beni di lusso, spaziando dalle opere d'arte, ai fine wines, dalle auto da collezione, ai gioielli e creazioni d'alta moda. Questa tipologia di Beni si differenzia dalle altre categorie di merci, in quanto richiede processi altamente tracciabili, accuratezza e attenzione particolari per via della fragilità e/o del valore dei Beni, condizioni di trasporto specifiche ai fini della sicurezza e del mantenimento delle condizioni, procedure doganali e assicurative diverse dallo standard, tempi serrati, ecc. OLG porta in sé la volontà di garantire alle diverse realtà coinvolte nel mercato del lusso un partner logistico affidabile, in grado di rispondere a diverse necessità. Nel settore della logistica la concorrenza è forte, ma la multi-specializzazione è il nostro elemento di forza.

In particolare, quali sono i servizi che offrite?

OLG fornisce principalmente servizi di spedizione in tutto il mondo, via terra, via mare e via aereo, sia attraverso le proprie risorse, che attraverso una fitta rete di partner e fornitori altamente qualificati. Inoltre siamo in grado di fornire ai nostri clienti una vasta gamma di servizi accessori, quali ad esempio fornitura di imballaggi rigidi e morbidi progettati, servizi di allestimento e disallestimento, coperture assicurative all risks da chiodo a chiodo, materiali e prodotti per la conservazione e l'esposizione dei Beni come clima-box e clima-frame, servizi di redazione di status report e/o condition report ai fini assicurativi, interventi di conservazione e ripristino per mezzo di collaborazioni con diversi restauratori, oltre a fornire assistenza e consulenza in materia di dogana grazie ad un dichiarante doganale interno. Siamo inoltre sempre attenti alle nuove esigenze che si presentano ai nostri clienti: a seguito della pandemia, ad esempio, il settore dell'e-commerce ha avuto un forte slancio anche in ambiti più di nicchia, come il Fine Art appunto, e per questo abbiamo sviluppato soluzioni logistiche ad hoc.

RICCARDO FUOCHI

Amministratore Delegato Swiss Logistics Center Sa



Come nasce Swiss Logistics Center?

L'azienda è nata perché si è rilevata la necessità di una società, strategicamente posizionata, in grado di offrire una vasta gamma di servizi riferiti alla logistica di magazzino specifica per operatori nel mercato del lusso. La sede dell'azienda è situata a Chiasso, a ridosso del confine con l'Italia, ed ha a disposizione un magazzino di tremilacinquecento metri quadrati, ripartiti tra caveau di massima sicurezza con controllo della temperatura e umidità per la conservazione di opere d'arte, gioielli e beni di valore; due magazzini doganali differenziati fra aerea General Cargo ed area Caveau di massima sicurezza con controllo della temperatura e umidità; una sala restauro; una viewing room; due celle interamente dedicate allo stoccaggio di vini pregiati, con controllo della temperatura e umidità; un magazzino General Cargo dedicato ai Beni moda e auto di lusso. La nostra politica è quella di personalizzare il più possibile le offerte confrontandoci con il cliente per comprendere appieno le sue specifiche esigenze ed offrire servizi su misura.

In particolare, quali sono i servizi che offrite?

Nell'ambito del Fine Art per lo storage le opzioni offerte sono molteplici: si spazia dal deposito in area comune in massima sicurezza alla possibilità di affittare celle private o cassette di sicurezza, il tutto in locali costantemente sorvegliati, dotati di sistemi di controllo della temperatura e umidità; abbiamo anche la possibilità di storage in sospensione dazi e IVA, in quanto disponiamo di due aree doganali all'interno del nostro deposito. Abbiamo a disposizione anche aree per lo stoccaggio di casse vuote e/o materiale di allestimento, proprio perché in SLC cerchiamo di considerare tutte le esigenze dei nostri clienti e proporre loro soluzioni differenziate, ad alta efficienza sia in termini di praticità che in termini di costo. Come accennato prima, inoltre, abbiamo deciso di realizzare nella nostra struttura una sala restauro, una viewing room, una sala espositiva per



Erasmus II Quellinus, *Madonna con Bambino*



organizzazione di eventi, mostre, degustazioni, aste.
Per quanto riguarda il settore Watch&Jewellery e Fine Wines, proponiamo servizi di logistica integrata in qualità di operatore logistico conto terzi, seguendo il processo dalla A alla Z a partire dalle procedure di pick&pack, al controllo qualità.

Dunque, le Vostre due aziende, OLG INTERNATIONAL e SWISS LOGISTICS CENTER, propongono servizi complementari per Beni di valore, con focus sul fronte spedizioni la prima e focus sul fronte storage la seconda.

Ora vi proponiamo una domanda comune: quali pensate siano le caratteristiche che vi contraddistinguono e che vi permettono di fornire un servizio di qualità in questo ambito così particolare quale la logistica dei Beni di lusso?

FEDERICO FUOCHI: I nostri interlocutori abituali sono molto variegati e diversi fra loro: ci interfacciamo infatti sia con collezionisti, galleristi, dealer ed art advisor, artisti, ma anche istituzioni museali, case d'asta, fondazioni, istituti bancari, organizzatori di fiere e relativi espositori; in ambito



Fine Art

Swiss Logistics Center is your partner for the conservation and logistics of your fine art and valuables collection.



Fine Wine

Swiss Logistics Center is passionate about fine wines and knows perfectly how to store and ship them.



Fashion & Jewellery

Swiss Logistics Center provides supply chain services for fashion and luxury industries.



Fashion&Jewellery, ci interfacciamo principalmente con i grandi brand della moda a livello internazionale; per il Fine Wines invece le grandi cantine e distributori internazionali sono i nostri principali riferimenti. Ognuna di queste realtà ha bisogno di servizi differenti, ma tutte hanno la necessità di trovare nel proprio partner logistico un elevato standard qualitativo e in OLG e in SLC siamo in grado di garantirlo grazie a flessibilità, problem solving, disponibilità costante, trasparenza, comunicazione efficace, prontezza, competenza, precisione, adattabilità; queste sono skills imprescindibili in logistica, specie in una di nicchia come la nostra, dove i Beni trattati sono spesso i "tesori" dei nostri clienti.

Concludiamo chiedendovi, qual è la parte più affascinante o soddisfacente per voi di questo settore?

RICCARDO FUOCHI: Quando si visita una Mostra di opere d'arte, un'esposizione di auto d'epoca o una fiera, quando si entra in una gioielleria o in una boutique d'abbigliamento o, ancora, quando si acquistano delle bottiglie di vino, difficilmente si pensa a come quei Beni abbiano raggiunto il luogo in cui ci vengono mostrati e questo è ciò che personalmente mi affascina: la logistica relativa ai Beni pregiati è discreta e quasi invisibile, ma al tempo stesso può essere identificata come una delle condizioni assolutamente necessarie, affinché un dato evento prenda forma.
La nostra soddisfazione è essere parte di qualcosa più grande di noi e contribuire alla circolazione e diffusione della Bellezza.



OLG International Sa is a specialist in handling high-value goods and luxury fashion and logistics, Fine Art, fine wines, and precious items in general. With offices in Switzerland, Italy, Hong Kong, China, the United States, and Singapore, the company offers tailor-made solutions based on the diverse needs of its clients, ensuring maximum traceability, security, and reliability not only for shipments but also in customs matters.

Swiss Logistics Center Sa is a specialist in warehouse logistics for luxury goods, jewelry, watches, rare wines, premium cars, high fashion, and artworks. Located in Chiasso near the border, in a dedicated hub of approximately 3500 m3, the company provides differentiated storage and handling options so that each client can find a solution that aligns with their needs. SLC SA also offers additional services such as rental of viewing rooms, exhibition rooms for events and tastings, restoration rooms, condition checks, inventories, all while ensuring maximum security.

These two companies' core businesses are explained by their respective CEOs, **Federico Fuochi** and **Riccardo Fuochi**, in the following "double" interview.

How did OLG International originate?

OLG International SA was born from the idea of creating a specialized service company in the management, shipping, and handling of luxury goods, ranging from artworks to fine wines, from collectible cars to jewelry and high-fashion creations. This category of goods differs from other merchandise as it requires highly traceable processes, special care, and attention due to the fragility and/or value of the goods, specific transport conditions for safety and maintenance, customs and insurance procedures different from the standard, tight timelines, etc. OLG aims to provide the luxury market with a reliable logistics partner capable of meeting various needs. In the logistics sector, competition is strong, but multi-specialization is our strength.

What services do you mainly provide?

OLG primarily offers worldwide shipping services by land, sea, and air, using both its own resources and a dense network of highly qualified partners and suppliers. Additionally,

we can provide clients with a wide range of supplementary services, such as the supply of designed rigid and soft packaging, setup and teardown services, all-risk insurance coverage from nail to nail, materials for the storage and display of goods like climate boxes and frames, status report drafting for insurance purposes, conservation and restoration interventions through collaborations with various restorers, and customs assistance with an in-house customs declarant. We are also attentive to new customer needs; for example, following the pandemic, the e-commerce sector experienced a strong boost even in niche areas like Fine Art, and for this, we developed tailored logistic solutions.

How did Swiss Logistics Center originate?

The company was born out of the need for a strategically positioned company capable of offering a wide range of warehouse logistics services specifically for luxury market operators. The company is located in Chiasso, near the border with Italy, and has a warehouse of thirty-five hundred square meters, divided into a maximum-security vault with temperature and humidity control for the storage of artworks, jewelry, and valuable goods; two differentiated customs warehouses for General Cargo and maximum-security vault areas with temperature and humidity control; a restoration room; a viewing room; two cells entirely dedicated to the storage of fine wines, with temperature and humidity control; a General Cargo warehouse dedicated to fashion and luxury cars. Our policy is to customize offers as much as possible by engaging with the client to fully understand their specific needs and offer tailor-made services.

What services do you mainly provide?

In the realm of Fine Art for storage, we offer various options, ranging from storage in a common area with maximum security to the possibility of renting private cells or safety deposit boxes, all in constantly monitored premises with temperature and humidity control systems. We also offer storage in duty suspension and VAT, as we have two customs areas within our warehouse. We also have areas for the storage of empty crates and/or setup materials because at SLC, we strive to consider all our clients' needs and propose differentiated, highly efficient solutions in terms of both practicality and

cost. As mentioned earlier, we decided to create a restoration room, a viewing room, an exhibition room for organizing events, exhibitions, tastings, and auctions in our facility. Regarding the Watch&Jewellery and Fine Wines sectors, we offer integrated logistics services as a third-party logistics operator, following the process from A to Z, starting from pick&pack procedures to quality control.

So, your two companies, OLG International and Swiss Logistics Center, offer complementary services for high-value goods, with a focus on shipments for the former and storage for the latter. Now we ask you a common question: what do you think are the characteristics that distinguish you and allow you to provide a quality service in this particular field of luxury goods logistics?

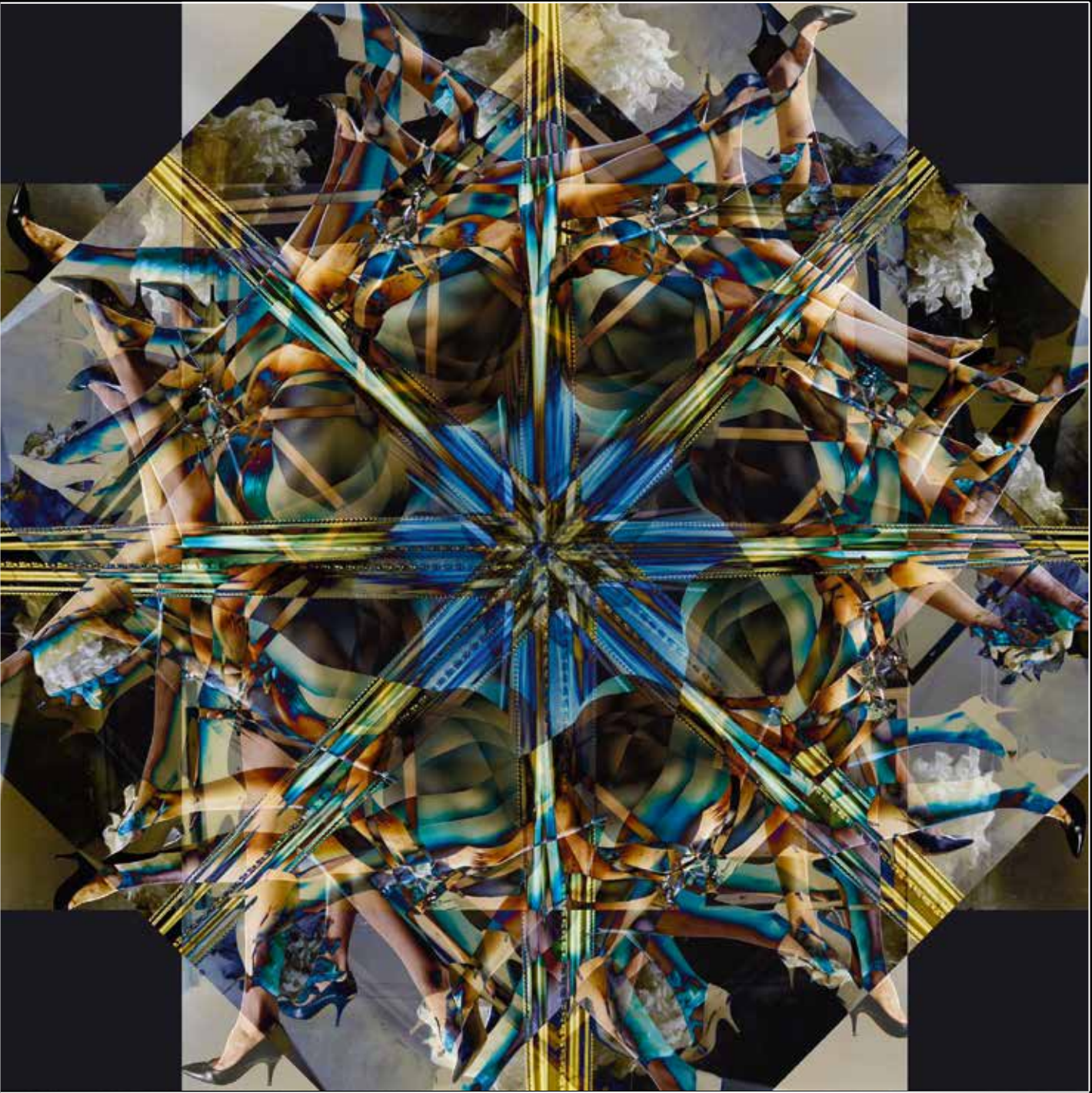
Our usual interlocutors are diverse: we interact with collectors, gallery owners, dealers and art advisors, artists, as well as museum institutions, auction houses, foundations, banks, fair organizers, and exhibitors. In the Fashion&Jewellery sector, we mainly work with major international fashion brands; For Fine Wines, on the other hand, major wineries and international distributors are our main points of reference. Each of these entities requires different services, but they all need to find a high-quality standard in their logistics partner, and OLG and SLC can guarantee it through flexibility, problem-solving, constant availability, transparency, effective communication, promptness, competence, precision, adaptability; these are indispensable skills in logistics, especially in a niche like ours, where the goods we handle are often our clients' "treasures."

Finally, what is the most fascinating or satisfying aspect of this sector for you?

When visiting an art exhibition, a vintage car show, a fair, entering a jewelry store or a clothing boutique, or even buying wine bottles, it's rare to think about how these goods have reached the place where they are displayed, and that's what personally fascinates me: the logistics related to luxury goods is discreet and almost invisible, yet it can be identified as one of the absolutely necessary conditions for an event to take shape. Our satisfaction lies in being part of something greater than ourselves and contributing to the circulation and dissemination of Beauty.

PROMOART

PROMOZIONE ARTE E CULTURA



Douglas Bassett & Iulia Helenna
Women's Ambitions

www.iubaart.com



LIBRO CONSIGLIATO



Sibyl von der Schulenburg

Figlia di due autori tedeschi, Sibyl von der Schulenburg è nata e cresciuta sul Lago di Lugano in Svizzera. Ha frequentato alcune università in Lombardia dove si è laureata prima in giurisprudenza e poi in scienze psicologiche. Dopo un lungo periodo da imprenditrice nell'alta tecnologia, si è dedicata alla scrittura pubblicando romanzi storici, psicoromanzi e saggistica divulgativa su temi attuali nell'ottica della psicologia.

A fine febbraio 2024, per Il Prato Edizioni di Padova, sarà in uscita il nuovo saggio di Sibyl von der Schulenburg, questa volta in collaborazione con Agostino Sala, il noto chef e patron del ristorante Milano di Verbania sul Lago Maggiore. “Quantum. Gastrofisica e cucina quantistica” è il titolo di un’opera curiosa in cui si dice che l’esperienza artistico-culinaria è un unicum che si realizza attraverso i sensi, ma non si limita alla sensorialità. Con un linguaggio semplice, tipico della saggistica divulgativa, vengono esposti i motivi per cui l’offerta di uno chef di successo è molto più di una mera combinazione di ingredienti, è l’opera d’arte che si avvale dei contributi dell’ambiente e del fruitore stesso con la sua sensibilità. Il nuovo artista culinario si sposta sul terreno della gastrofisica o, come lo chef Agostino Sala, va a sondare eventualità quantistiche alla ricerca di nuove strade.

Nella prefazione, scritta da Elisabetta Cocito, Direttore del Centro Studi Territoriale del Piemonte dell’Accademia italiana della Cucina, si legge:
Cucinare è un atto di amore, di voglia di fare del bene a sé stessi e alle persone care. In cucina si crea, si sperimenta, si assembla, si mettono in pratica le proprie conoscenze e competenze. Fisica, chimica, arte visiva, arte pittorica: tutto serve a fare cucina.

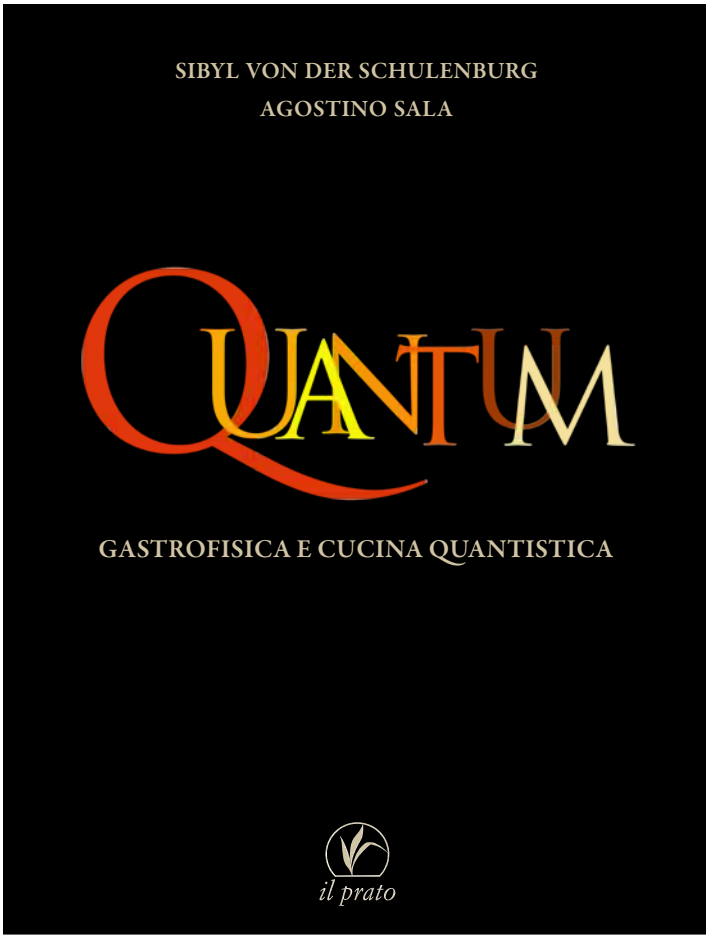
Ed è proprio di amore che parla Agostino Sala, del motore che fa girare il mondo e tiene su la volta celeste, di quell’energia che si manifesta come una frequenza in grado di modificare anche la gradevolezza del cibo. L’amore può anche essere un ingrediente particolare oppure un trattamento inusuale che sortisce effetti notevoli. Non sono solo parole quelle dello chef, ma sensazioni provate e registrate attraverso una ricerca condotta con i criteri della valutazione sensoriale, in particolare quelli dei metodi affettivi, un metodo impiegato normalmente quando si vuole conoscere la preferenza tra due o più prodotti e viene spesso fatto dall’industria alimentare, usando come giudici i consumatori. Allo stesso modo, alcuni clienti di Agostino Sala si sono offerti per

Agostino Sala

Da anni, lo chef Agostino Sala si occupa di sperimentare nuovi prodotti, combinazioni e tecniche di trattamento delle materie prime per ottenere risultati sempre migliori. La sua cucina è un laboratorio di arte e artigianato, un luogo in cui si valutano elementi importanti dal punto di vista gastronomico come il colore, la forma, la consistenza e il sapore dei cibi. La ricerca dello chef denominata Quantum rende omaggio a una nuova visione della gastronomia introdotta dalle recenti scoperte scientifiche.



la sperimentazione di cui il libro documenta i dettagli. Qual è il segreto che si cela nella cucina dello chef? Una tecnica nuova data da una visione diversa della gastronomia, una concezione d’avanguardia che implica il coraggio di un salto quantico. Quantum satis, quanto basta. Il battesimo di questo saggio si terrà il 24 marzo al Ristorante Milano, Verbania Pallanza. Solo su invito. Altre presentazioni sono previste a maggio e nell’estate 2024.



Emotion

Rivista quadrimestrale



Eventi e mostre d’arte da non perdere. temi d’attualità, personaggi di spicco della cultura italiana in articoli firmati da noti giornalisti, critici, esperti d’arte e scrittori.

SOTTOSCRIVI L’ABBONAMENTO

PER L’ITALIA	PER L’EUROPA	EXTRA EUROPA
☐ Annuale 60 Euro	☐ Annuale 120 Euro	☐ Annuale 200 Euro
☐ Biennale 110 Euro	☐ Biennale 200 Euro	☐ Biennale 350 Euro

Invia email a info@promo-art.it con nome, cognome e indirizzo per la spedizione.
Paga tramite bonifico bancario intestato a Promoart s.r.l.
IBAN IT42N100501600000000006092

Promoart s.r.l. - Sede legale e operativa: Via Santa Marta, 10 - 20123 Milano -
Telefono: 02 82870740 - Email: info@promo-art.it

Direttore editoriale: Massimo Ciacco
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gianpaolo Monti
Impaginazione: Carlo Porta
Assistente all'editore: Alessio Galimberti
Responsabile pubblicità: Carola Antonioli

Redazione:
Alessio Galimberti
Carola Antonioli

Revisioni di testi:
Alessio Galimberti
Carola Antonioli

Articolisti:
Laura F. Ammaturo Arnaboldi
Carola Antonioli
Massimo Ciacco
Alessio Galimberti
Giancarlo Lacchin
Riccardo Sorani
Silvia Tomasi

Traduzioni:
Alessio Galimberti

Stampa: Diemme srl
C.so Risorgimento, 5
28823 Ghiffa (VB)

Registrazione al Tribunale di Milano
Periodico n. 104 del 07/09/2020

Concessionaria pubblicitaria:
PromoArt srl
via Santa Marta 10
20123 Milano
info@promo-art.it

CREDITI

COPERTINA

AFRO BASALDELLA (Udine 1912 - Zurigo 1976)
La sopraffazione
(1952)
Tecnica mista su tela: 175 x 145
Photo Courtesy: Massimo Listri

QUIRINALE CONTEMPORANEA
Ritratto Cristina Renata Mazzantini: © Alessandro Moggi
Tutte le fotografie del servizio sono ad opera di Massimo Listri
Giacomo Manzù, Grande Cardinale seduto, 1983, dorato nel 1988, legno di Cirmolo
Piero Dorazio, Senza fine, olio su tela, 1996
Afro Basaldella, La sopraffazione, 1952, tecnica mista su tela
Antonio Sanfilippo, Rete complicata, 1957, tempera su tela
Carla Accardi, Bacco e Arianna, 1992, vinilico su tela
Lucio Fontana, Concetto spaziale, Venice Moon, acrilico e tagli su tela, argento
Alberto Burri, Nero e Oro, 1992, Acrilico e oro in foglia su tela

Emilio Isgrò, Colui che Sono, 2020, acrilico su tela di lino, su tavola, installazione per quattro elementi
Emilio Vedova, Per la Spagna II e II, 1962, idropittura, carboncino, sabbia su tela
Enrico Castellani, Superficie argento, 2006, altorilievo in alluminio aeronautico smaltato

IL SACRO E LA POETICA DEGLI AFFETTI
Marco d'Oggiono, La Vergine delle rocce, olio su tavola, 159 x 118 cm
Iacopo Chimenti, La famiglia di Adamo, olio su tavola, 101,5 x 77,5 cm
Pittore umbro sec. XV, La Madonna del latte, olio su tavola, 51 x 37,5 cm
Pier Francesco Cittadini e Giovanni Battista Bolognini, Ghirlanda di fiori con Sacra Famiglia e S. Giovannino, olio su tela, 82 x 106 cm
Valerio Castello, Adorazione dei pastori, olio su tela, 124 x 187 cm
Giovanni Battista Merano, Cena in Emmaus, olio su tela, 112 x 142 cm
Giuseppe Vermiglio, San Girolamo, olio su tavola, 132 x 97 cm
Stefano Legnani detto “Legnanino”, Susanna e i vecchioni
Giuseppe Nogari, Ecce Homo, olio su tela, 114 x 63 cm
Giovanni Battista Tiepolo, Crocifissione, olio su tela, 77 x 55 cm
Girolamo Brusafferro, Giuseppe venduto dai fratelli / Rebecca ed Eliezer al pozzo, olio su tela, 112 x 146 cm

GALLERIA W. APOLLONI
Photo Courtesy: Galleria W. Apolloni
© Pino Dell'Aquila

FONDAZIONE MARCELLO MORANDINI
© Daniele Mari
© Michele Alberto Sereni
© Marco Gasparetti
© Alberto Bortoluzzi Fondazione Morandini

I MACCHIAIOLI
Photo Courtesy of: I macchiaioli
Odoardo Borrani, Le cucitrici di camicie rosse, 1863, collezione privata
Telemaco Signorini, Non potendo aspettare, 1867, Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia
Giovanni Fattori, Raccolta del fieno in Maremma, 1867-1870, collezione privata
Giovanni Fattori, Diego Martelli a Castiglioncello, 1867, collezione privata
Angelo Tommasi, La scaccia delle anitre, 1889. Udine Casa Cavezzani, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
Telemaco Signorini, Pascoli a Castiglioncello, 1861, collezione privata
Giovanni Fattori, L'appello dopo la carica, 1895. Collezione privata, courtesy Galleria Bottegantica
Giovanni Fattori, Contadina nel bosco, 1861, collezione privata
Raffaello Sernesi, Marina a Castiglioncello, 1864, collezione privata
Odoardo Borrani, Mietitura del grano nelle montagne di San Marcello, 1861. Viareggio, Istituto Matteucci
Telemaco Signorini, Acquaiole a La Spezia, 1862, collezione privata

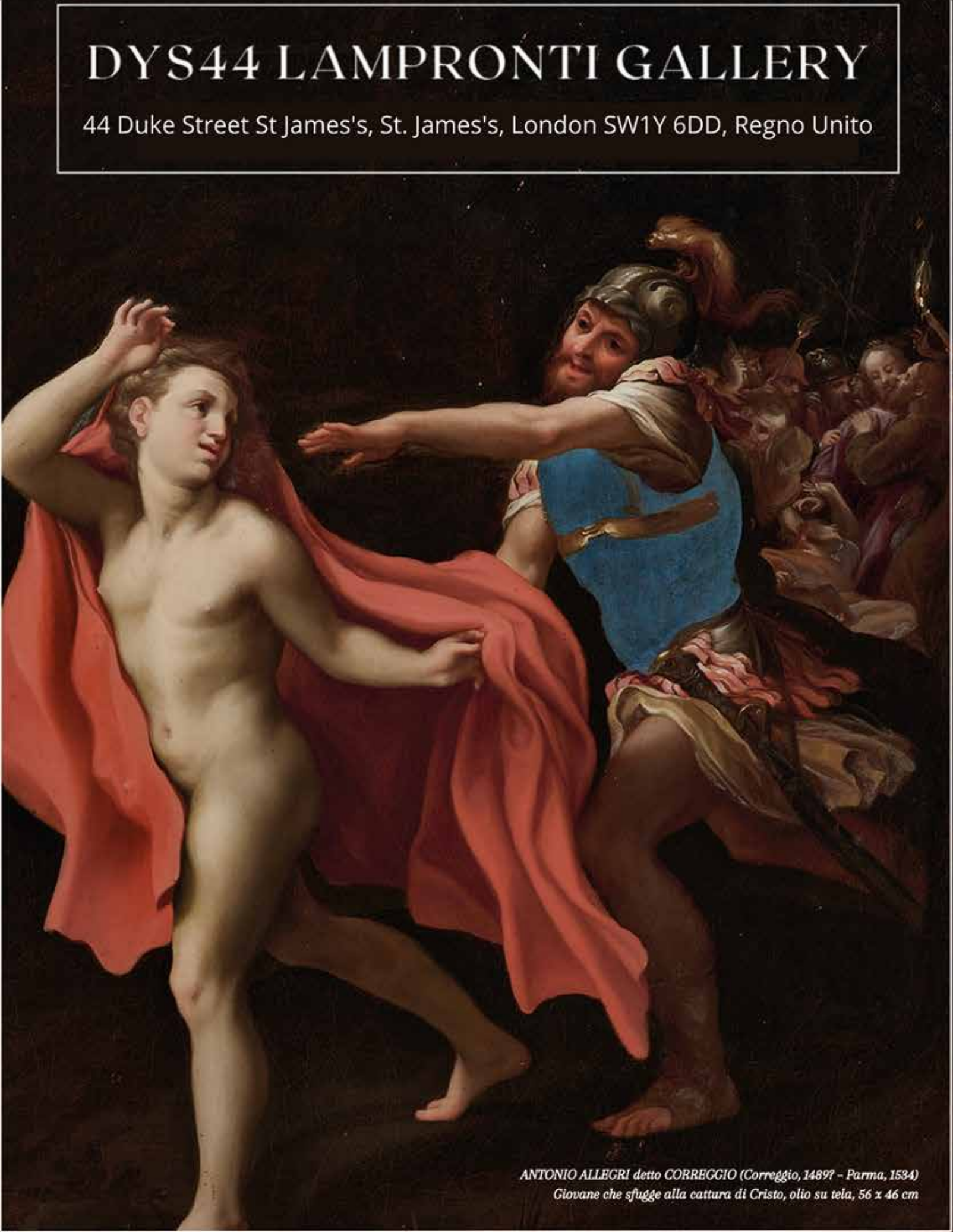
Vincenzo Cabianca, Mattutino, 1902, collezione privata

CENTRO DI RICERCA GIANFRANCO FERRÈ
Photo Courtesy: Centro di Ricerca Gianfranco Ferré, Politecnico di Milano
Sede Centro di Ricerca Gianfranco Ferré
© Matteo Ferrari per la foto di Gianfranco Ferré, 1999
Copertina libro “Gianfranco Ferré. Disegni”, Skira, Milano 2010
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1990
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1989
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Primavera/Estate 1990
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1989
Disegno realizzato da Gianfranco Ferré, Collezione Oaks, Autunno/Inverno 1981
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1991
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1988
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1987
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1989
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Alta Moda, Primavera/Estate 1989
Disegno uscita sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1987
Disegno realizzato da Gianfranco Ferré per Pitti Filati / Dondi Jersey, Autunno/Inverno 1984
Disegno realizzato da Gianfranco Ferré, Collezione Baila, Autunno/Inverno 1977
Foto di sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1993
Disegno realizzato da Gianfranco Ferré, Collezione Oaks, Autunno/Inverno 1981
Foto di sfilata, Gianfranco Ferré Collezione Prêt-à-porter, Autunno/Inverno 1988

ZACCHERA HOTELS
Photo Courtesy: Archivio Zacchera
© Katie May: p. 10
© Andrea Lazzarini / Scenari srl Stresa: pp. 24-82-84
© Strixia.com: pp. 152 - 153
© Andrea Marcovicchio / Studio 1013: pp. 166-167

OKI IZUMI
Photo Courtesy: Riccardo Sorani
Crystal city, 2010, vetro e cristallo, h37x17x17
Glassy shell, 2007, vetro, h32x80x20
Opere esposte a London Collect 2020, Somerset House, presso ESH Gallery
Passato-presente-futuro, 1992, vetro e marmo, h40x60x30
Costruzione celeste, 2011, h61,5x38x38
Opere esposte a Tresor Ginevra 2017, presso ESH Gallery

OLG INTERNAZIONALE SA E SWISS LOGISTICS CENTER SA
Photo Courtesy: OLG Internazionale SA e SLC SA
Erasmus Il Quellinus, Madonna con Bambino, Olio su tela, 105 x 85 cm, collezione privata



ANTONIO ALLEGRI detto CORREGGIO (*Correggio, 1489? – Parma, 1534*)
Giovane che sfugge alla cattura di Cristo, olio su tela, 56 x 46 cm



Modenantiquaria

XXXVII Mostra di Alto Antiquariato

10-18 febbraio 2024

in contemporanea:

PETRA® Progetti
e paesaggi
tra classico
e contemporaneo

SCULPTURA

CAPOLAVORI ITALIANI DAL XIII AL XX SECOLO

Preview venerdì 9 febbraio

orari

lun, mar e mer: **15 - 19**

gio, ven, sab e dom: **10,30 - 19**

www.modenantiquaria.it



Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi - Foto Carlo Vannini

studioilgranello.it

organizzazione:



tel. +39 059 848380
info@modenantiquaria.it

patrocini:



Associazione
Antiquari d'Italia



Associazione
Antiquari Modenesi



Federazione Italiana
Mercanti d'Arte

partner
del verde:



sponsor:



LaGalleria
Corpora e Collection