

An abstract watercolor painting with a vibrant, multi-colored palette. The composition is dominated by large, organic shapes in shades of orange, red, blue, green, and yellow, set against a light, textured background. Dark, expressive black lines crisscross the scene, adding a sense of movement and depth. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

Big Emotion

Art Magazine

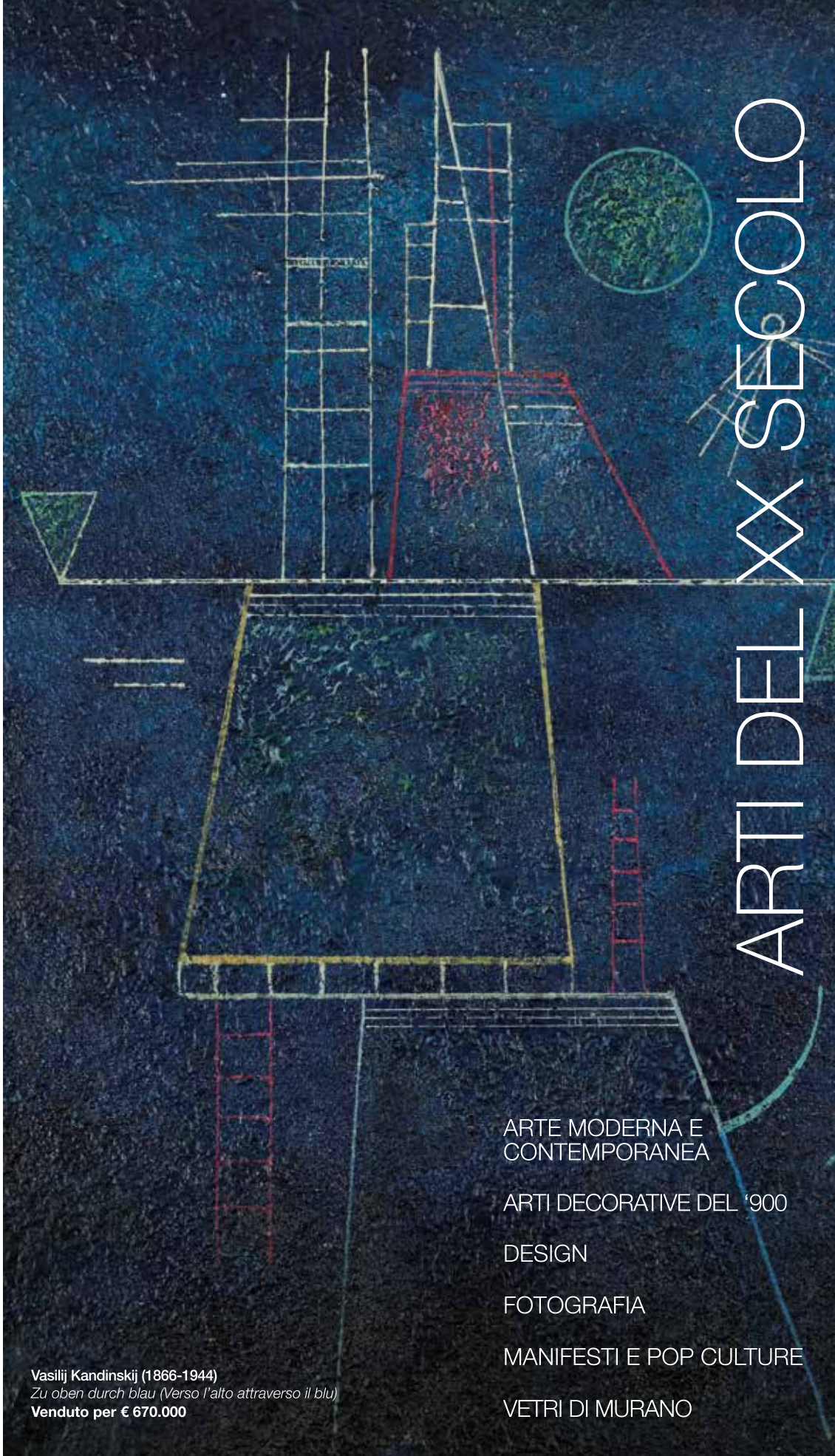
Massimo Ciaccio Editore



LUXURY

FASHION VINTAGE
GIOIELLI E PREZIOSI
NUMISMATICA
OROLOGI DA POLSO

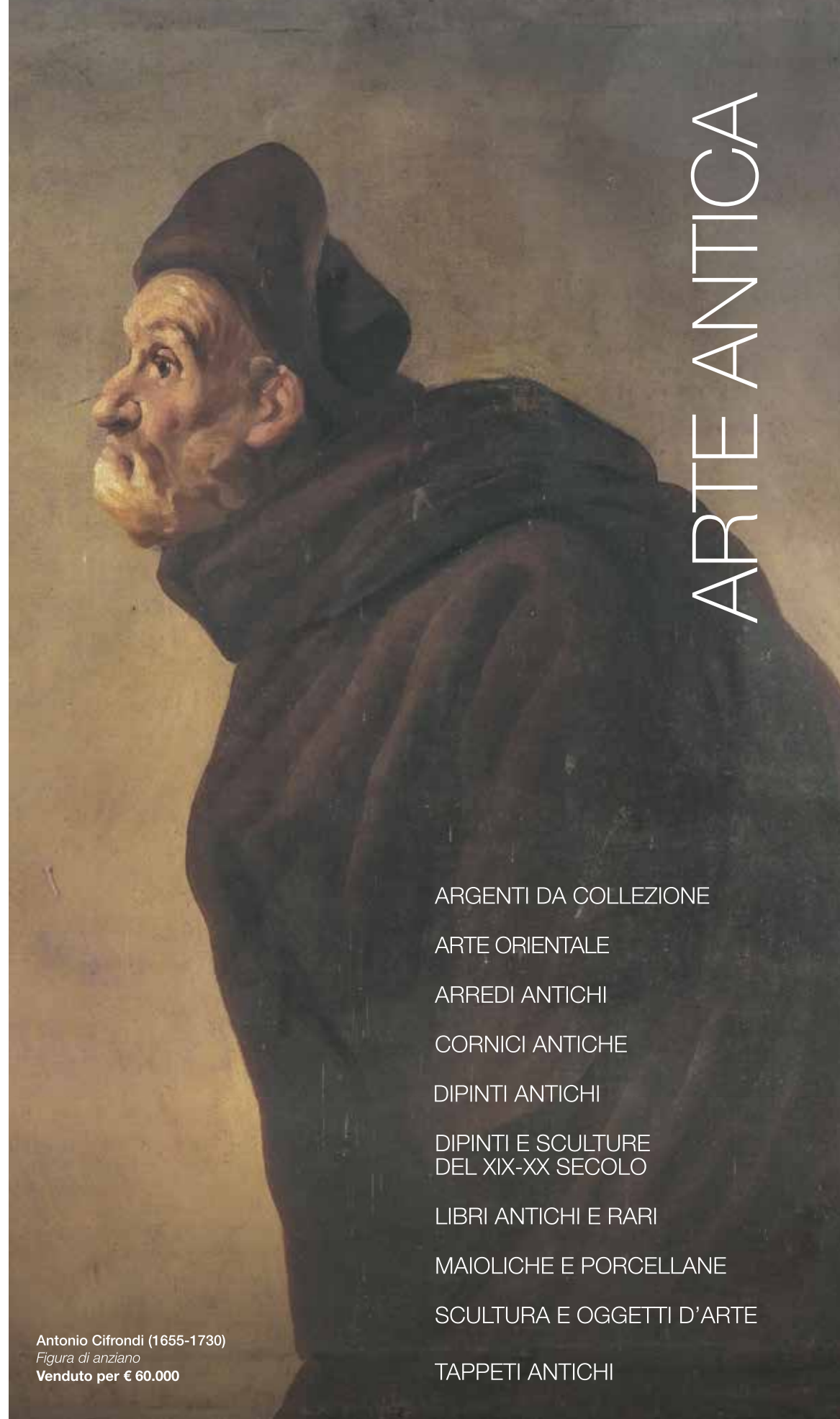
Rolex
Cosmograph Daytona "Paul Newman" ref 6239
Venduto per € 230.000



ARTI DEL XX SECOLO

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

Vasilij Kandinskij (1866-1944)
Zu oben durch blau (Verso l'alto attraverso il blu)
Venduto per € 670.000



ARTE ANTICA

ARGENTI DA COLLEZIONE
ARTE ORIENTALE
ARREDI ANTICHI
CORNICI ANTICHE
DIPINTI ANTICHI
DIPINTI E SCULTURE DEL XIX-XX SECOLO
LIBRI ANTICHI E RARI
MAIOLICHE E PORCELLANE
SCULTURA E OGGETTI D'ARTE
TAPPETI ANTICHI

Antonio Cifrondi (1655-1730)
Figura di anziano
Venduto per € 60.000

VENDI E COMPRA CON NOI



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





Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group

Cari lettori,

Con immenso entusiasmo inauguriamo insieme il primo numero di BIG EMOTION del 2025, un'edizione speciale che ci avvolge fin dalla copertina: protagonista è un capolavoro senza tempo, la straordinaria "Composizione" di Kandinskij (1916), custodita con cura al Museo del Novecento di Milano. È proprio a questa istituzione, tra le più affascinanti del panorama italiano, che dedichiamo ampio spazio grazie a un'intervista esclusiva con il direttore Gianfranco Maraniello, una figura che vive l'arte come un'energia in continua trasformazione.

La narrazione di questa edizione è un viaggio incalzante e poliedrico, tra incontri illuminanti e scoperte che celebrano il patrimonio artistico con un ritmo capace di emozionare e coinvolgere. Da eventi di prestigio come Modenantiqvaria, che ci guidano attraverso suggestivi percorsi artistici in giro per l'Italia, a itinerari che ci conducono nel cuore di città come Modena, Ferrara, Brescia e Milano, senza dimenticare le affascinanti atmosfere del Lago Maggiore. Ogni luogo, ogni storia, è accompagnato da immagini straordinarie, perché per noi l'arte non è solo parola ma anche visione.

Non ci fermiamo al presente: tra le pagine, viaggiamo nel tempo e nello spazio. Grazie alla mostra curata da Francesca Dini e Davide Dotti, torniamo nella magica Parigi ottocentesca, mentre con le linee futuristiche delle Ferrari celebriamo l'intreccio perfetto tra arte e tecnologia, un connubio che spinge l'arte verso nuovi orizzonti.

Protagonisti di questo numero sono donne e uomini che fanno dell'arte la propria missione quotidiana. Non solo artisti, ma anche i professionisti museali, restauratori, curatori, collezionisti e galleristi: figure essenziali che con passione e dedizione garantiscono che il nostro patrimonio non solo sopravviva, ma continui a vivere e a ispirare. A loro va il nostro più profondo riconoscimento, per quel lavoro spesso silenzioso ma imprescindibile.

Con questo spirito di gratitudine e condivisione, vi auguriamo un 2025 intriso di arte, bellezza e gioia. Che queste pagine siano per voi un invito a esplorare, contemplare e lasciarvi emozionare da quel meraviglioso universo che chiamiamo arte.

Buona lettura,

Dear Readers,

It is with great enthusiasm that we unveil the first issue of BIG EMOTION for 2025, a special edition that captivates from the very cover: the spotlight is on a timeless masterpiece, Kandinsky's extraordinary "Composition" (1916), lovingly preserved at the Museo del Novecento in Milan. We dedicate significant attention to this remarkable institution through an exclusive interview with its director, Gianfranco Maraniello, a visionary who perceives art as a dynamic and ever-evolving force.

The narrative of this edition is a vibrant and multifaceted journey, filled with illuminating encounters and discoveries that celebrate the artistic heritage with an energy designed to captivate and inspire. From prestigious events like Modenantiqvaria, guiding us through evocative artistic pathways across Italy, to itineraries leading us to the heart of cities such as Modena, Ferrara, Brescia, and Milan, not to mention the enchanting atmosphere of Lake Maggiore. Every destination, every story, is accompanied by stunning visuals, because for us, art is not only about words but also about vision.

We also transcend the present: throughout these pages, we travel through time and space. Thanks to the exhibition curated by Francesca Dini and Davide Dotti, we return to the magical Paris of the 19th century, while the futuristic lines of Ferrari celebrate the perfect union of art and technology—a synergy that propels art toward new horizons.

The protagonists of this issue are the men and women who dedicate their lives to art. Not only the artists but also museum professionals, restorers, curators, collectors, and gallery owners—figures who play an essential role in ensuring that our heritage not only survives but continues to thrive and inspire. To them, we extend our deepest gratitude for their often quiet but invaluable work.

With this spirit of gratitude and shared passion, we wish you a 2025 filled with art, beauty, and joy. May these pages be an invitation to explore, reflect, and let yourself be moved by the extraordinary universe we call art.

Happy reading,

INVESTI NELLE TUE PASSIONI

NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

BIG BROKER
INSURANCE
GROUP
Coverholder at LLOYDS
CIACCIOARTE



10
GALLERIA ESTENSI
Capolavori delle Gallerie Estensi



36
SCULPTURA
Capolavori italiani dal XIII al XX secolo



44
I MUSEI FERRARI



24
MODENA
ANTIQUARIA 2025



60
IL MUSEO DEL NOVECENTO



74
LA GRANDE BRERA



88
PALAZZO MARTINENGO
La Belle Époque



102
GRES ART
Un'Agorà per Bergamo



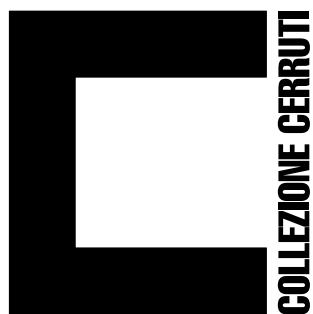
114
MUSEO BAGATTI VALSECCHI



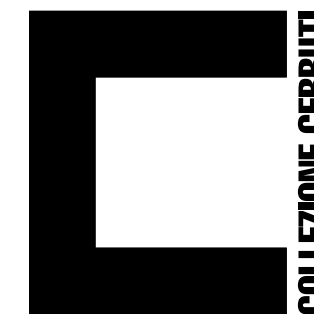
128
RISTORANTE MILANO
Arte e gusto sul Lago Maggiore



136
AGAR SORBATTI
La prima donna ingegnere delle Marche



SCOPRI LA COLLEZIONE CERRUTI E LA CASA-MUSEO CHE LA OSPITA



“...così come io le ho sempre conservate, non modificandone le scelte espositive da me attuate, e assicurando che il pubblico possa visitare le collezioni con ragionevole frequenza e periodicità, nel rispetto di ogni disposizione di legge sulla tutela e conservazione dei beni artistici” ”

Francesco Federico Cerruti



Sala da pranzo, Villa Cerruti

Nel febbraio 2001, con la costituzione della Fondazione F.C. per l'Arte, Francesco Federico Cerruti sceglie di volgere a beneficio della collettività nazionale ed internazionale l'opera da lui compiuta in vita affiancando all'attività di imprenditore l'impegno culturale nel realizzare una collezione privata di oggetti d'arte. Alla Fondazione (attualmente denominata Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte Ets) che si propone come scopo di tutelare e valorizzare la Collezione, Federico Cerruti assicura il proprio sostegno finanziario per garantirne la continuità e l'accrescimento nel tempo e farne presupposto per nuove iniziative, auspicando così di perpetuare i valori e il senso di mecenatismo che lo hanno animato e contribuire a rendere la Collezione Cerruti realtà sempre viva e motore di crescita culturale.

Alla sua morte, avvenuta il 15 luglio 2015, con un lascito testamentario la Fondazione F.C. per l'Arte riceve tutte le opere d'arte, con l'onere di mantenerle nella casa di Rivoli *“così come io le ho sempre conservate, non modificandone le scelte espositive da me attuate, e assicurando che il pubblico possa visitare le collezioni con ragionevole frequenza e periodicità, nel rispetto di ogni disposizione di legge sulla tutela e conservazione dei beni artistici”*. Con il testamento Cerruti dispone anche che *“l'esposizione permanente delle Collezioni sarà intitolata a mio nome, e così verrà pubblicizzata in ogni documento, catalogo, riproduzione ed altro”* e che *“le Collezioni costituiranno patrimonio indisponibile della Fondazione e saranno vincolate allo scopo esclusivo dell'esposizione permanente.”*

Tra il 2016 e il 2019 l'edificio della Villa viene rinnovato, aggiornando l'infrastruttura tecnologica della sicurezza, del sistema antincendio e della climatizzazione, che raggiunge così i massimi parametri internazionali museali per la tutela delle opere d'arte. L'attuale allestimento della Collezione all'interno dei singoli ambienti della Villa integra in sé anche il suo arredo, in modo da divenire un tutt'uno, secondo le scelte espositive volute dal collezionista che contribuiscono significativamente alla valorizzazione della Collezione.

Nel giugno del 2017, viene siglato tra la Fondazione Cerruti e il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea un accordo per collaborare allo studio, alla valorizzazione, alla fruizione pubblica e gestione della Collezione Cerruti, nonché alla pubblicazione del catalogo e alla nomina del Direttore artistico. Nel marzo 2022, sono pubblicati i due volumi del catalogo La Collezione Cerruti. Catalogo generale, Società Editrice Allemandi, Torino, risultato di un progetto di ricerca che ha coinvolto 89 studiosi italiani e stranieri.

FMR

MAGAZINE

*“la rivista più bella del mondo”
Sempre.*

L'originalità delle scelte, l'eleganza della veste, la qualità dei testi ne fecero la rivista d'arte più diffusa del mondo. La nuova FMR ha veste editoriale e propositi simili alla prima: non insegna la storia dell'arte ma fa amare l'arte formando il gusto e la capacità di vedere.

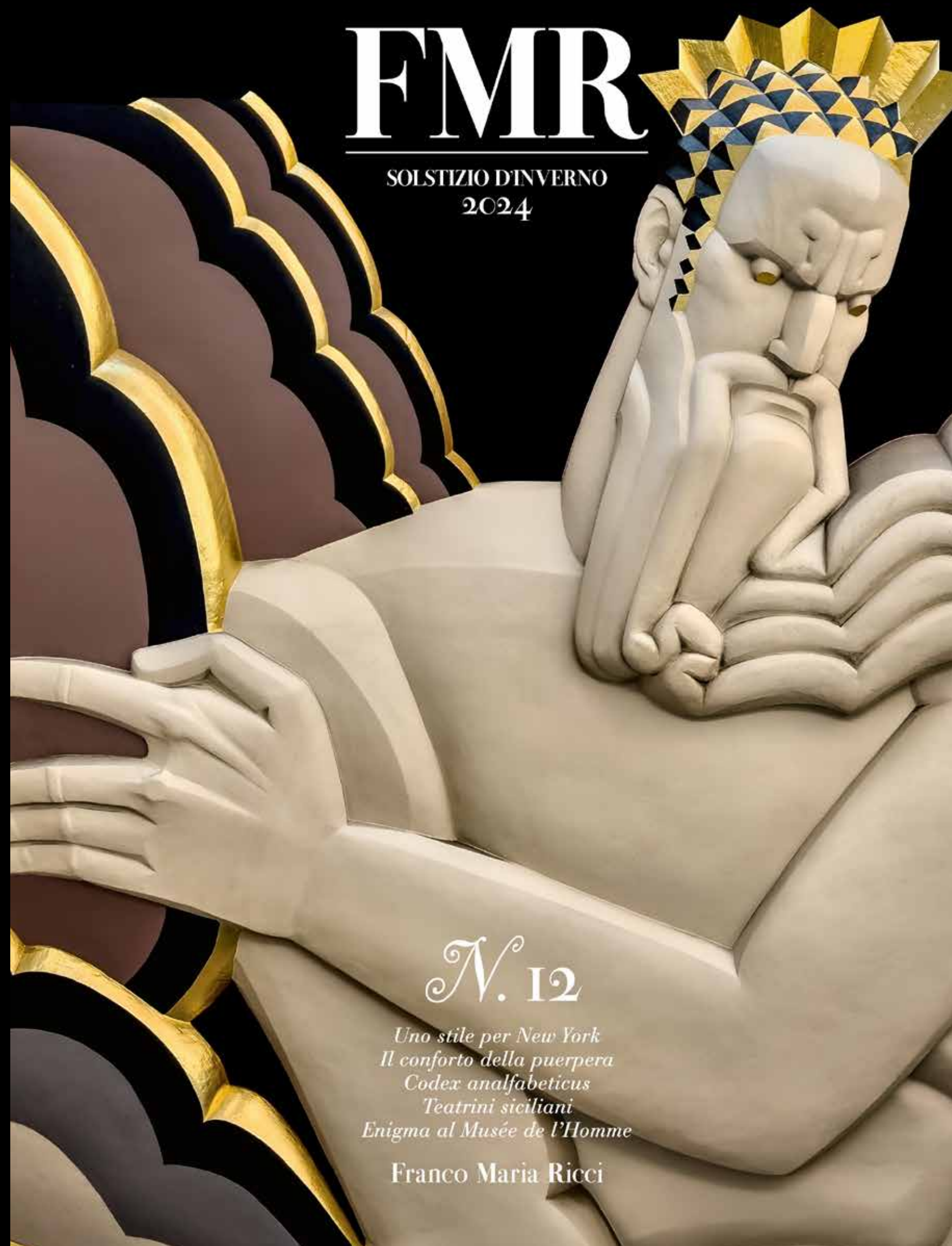
Per abbonarsi e scoprirne di più:



www.francomariaricci.com

FMR

SOLSTIZIO D'INVERNO
2024



N. 12

*Uno stile per New York
Il conforto della puerpera
Codex analfabeticus
Teatrini siciliani
Enigma al Musée de l'Homme*

Franco Maria Ricci

CAPOLAVORI DELLE GALLERIE ESTENSI

Intervista a **Alessandra Necci**
Direttore dell'importante polo museale modenese

A cura di **Silvia Tomasi**



Nicolas Tournier, Soldato con calice

“**B**isogna avere grande capacità di visione d’insieme e al tempo stesso essere speleologi della realtà storica per comprendere una collezione così ampia, ricca come quella degli Estensi, perché è la storia a creare il collante, è la chiave di volta che dà un significato profondo ai motivi che hanno portato la famiglia d’Este ad acquisire questo patrimonio culturale, oggi ospitato nelle Gallerie Estensi. Se si riattiva la loro storia si creano “gli abbinamenti giudiziosi” con le opere; non si vedranno nel Museo solo bellissimi pezzi unici, come il busto di Francesco I del Bernini o l’Arpa modenese finita sulle vecchie mille lire, ma fluirà un tessuto di associazioni mentali e di memorie, perché la grandezza della storia estense non è ostacolo ma punto di partenza per il Museo modenese».

Alessandra Necci ha ben chiaro il suo compito di Direttore delle Gallerie Estensi, una margherita di musei diffusi che a Modena comprende la Pinacoteca, la Biblioteca Universitaria, il Lapidario e (di recente acquisizione) l’abbazia di San Pietro; mentre a Sassuolo c’è il Palazzo Ducale, «a mio avviso il più bel palazzo barocco del Nord Italia». La sua *mission* (ma lei non ama gli anglicismi quando finiscono per trasformarsi in semplici slogan), a un anno dal suo insediamento alla guida del complesso museale emiliano, è quella di reinventare un percorso, perché il museo è come la scrittura, evolve sempre. E Alessandra Necci, biografa storica, autrice di testi come *Isabella e Lucrezia, le due cognate, Caterina de’Medici, Re Sole e lo scoiattolo*, le sfide della scrittura le conosce bene.

Direttore, quali strategie adotterà per valorizzare il collezionismo estense?

Il tema centrale del mio mandato sta tutto nella parola “estense”. Gli Este sono il collante; hanno creato e tenuto insieme le loro raffinate collezioni fino all’unità d’Italia ed è stata la famiglia più longeva dopo i Savoia; il collezionismo



Alessandra Necci

era un loro stigma. Con il 2025, il riallestimento della prima sala della Galleria renderà evidente questo *fil rouge* della loro storia: le antichità saranno dislocate in altre sale, e in modo esplicativo si racconterà chi fossero gli Este, il cui dominio per una fase storica si è esteso fino all’Adriatico, per un’altra fino al Tirreno con Massa e Carrara. Questa conoscenza permetterà di ricalibrare la fruizione delle opere presenti in Galleria, fornendo i giusti nessi storici e i nomi di chi ha

collezionato questi capolavori. Naturalmente il progetto di riallestimento darà la giusta centralità alla figura di Adolfo Venturi, considerato il fondatore della Storia dell'Arte e riorganizzatore della Galleria Estense in epoca postunitaria, dopo il suo trasferimento dal Palazzo ducale trasformato in Accademia militare.

Questo progetto di riallestimento si concretizzerà anche in una mostra?

Stiamo lavorando alla realizzazione di grandi rassegne su straordinarie figure femminili della corte estense. Una sarà dedicata a due donne di potere durante il Rinascimento: Isabella d'Este, diventata marchesa di Mantova, e Lucrezia Borgia, la controversa figlia del papa Alessandro VI, che va in sposa in terze nozze ad Alfonso I d'Este. Un'altra mostra si focalizzerà invece su Laura Martinozzi, nipote del cardinale Mazzarino, il più grande primo ministro che la Francia abbia avuto dopo Richelieu, andata in sposa ad Alfonso IV d'Este, e sulla loro figlia Maria Beatrice d'Este, passata alla storia come Queen Mary of Modena, essendo stata anche se per soli quattro anni l'unica italiana a sedere sul trono d'Inghilterra.

Attraverso queste figure femminili si è quindi creato un forte legame del piccolo ducato estense con la storia europea, un respiro culturale europeo, quale è stato il loro riflesso sulle arti e cultura estense?

Laura Martinozzi, "donna virile" nelle parole di Ludovico Antonio Muratori, che seppe reggere con polso il governo dello Stato estense alla morte di Alfonso, porta nel ducato

un modo di pensare, di vivere alla francese con un forte senso della "grandeur"; tuttavia la corte d'oltralpe deve moltissimo all'Italia, perché, diciamo, se in Francia non fosse arrivata nel Cinquecento Caterina de' Medici, i francesi non avrebbero avuto né la forchetta, né la tovaglia: quindi lo scambio è reciproco. Laura Martinozzi e Maria Beatrice d'Este sono ambasciatrici di un made in Italy avanti lettera in Francia e in Inghilterra soprattutto in campo musicale, artistico, e nell'estetica del giardino.

La cattolica Maria Beatrice d'Este è un'estense fin dentro il midollo, ma ha poco tempo per regnare. Di sicuro è stata un'ambasciatrice dell'Italia per quanto riguarda pittura e scultura, moda e musica in quell'Inghilterra antipapista che nel 1689 deporrà lei e il marito Giacomo II Stuart, ultimi regnanti cattolici. Ma la traccia del suo passaggio c'è eccome, tant'è che Camilla Parker ha addirittura "riciclato" la corona e lo scettro di Queen Mary of Modena per la cerimonia d'incoronazione a regina di Inghilterra nel 2023, causando un vespaio di polemiche.

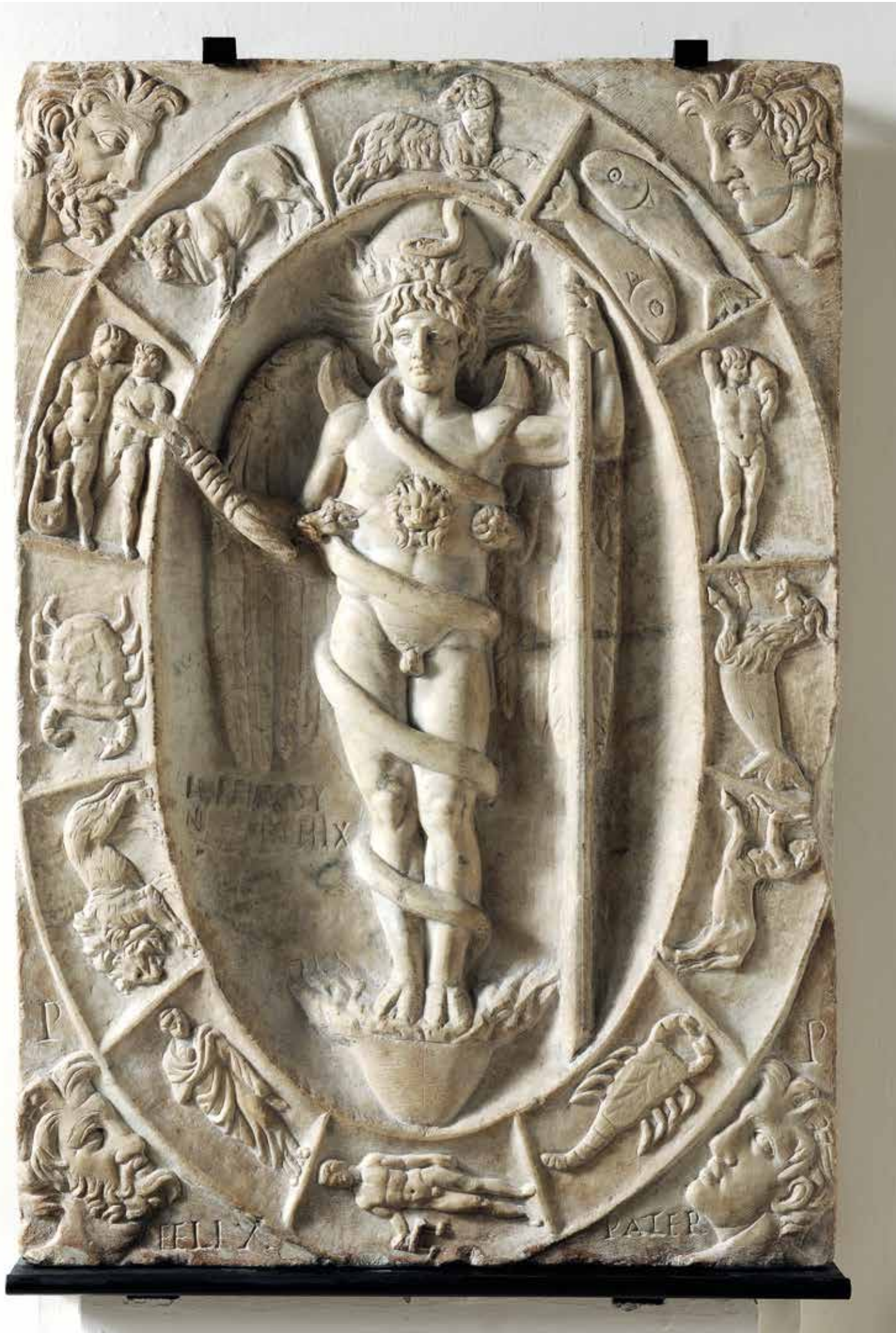
Da un lato lei è scrittrice e biografa storica, tiene settimanalmente anche una rubrica fissa sul Messaggero dedicata alle Donne nella Storia e nel Mito, sintetizzando



Sala Gallerie Estensi, Modena



Maestro della leggenda di Santa Lucia, *Madonna con bambino e due angeli musicanti*



Rilievo mitriaco

è un'umanista come ha sottolineato Vittorio Sgarbi nelle motivazioni del premio Pio Alferano, assegnatole di recente; dall'altro ha competenza di docente in Storia dell'Economia e dell'Impresa alla Luiss "Guido Carli" di Roma. Ritiene che questa doppia valenza possa essere una carta in più per la gestione di un plesso culturale prestigioso come le collezioni estensi?

Deve aggiungere un terzo aspetto della mia formazione, centrale per il mio lavoro odierno: io sono giurista e qui dentro le responsabilità di un direttore sono rilevantissime, dalla pianificazioni, alle modifiche, agli ampliamenti, tutto viene firmato dal direttore; credo quindi che sia importante saper leggere, comprendere ambiti molto disparati. La parola che condensa questo lavoro è poliedricità. Fortunatamente ho un team di persone straordinarie, competenti e dedite, senza le quali potrei fare ben poco, perché un museo deve essere un'istituzione attrezzata ad affrontare le sfide del settore con proposte culturali ed efficienza manageriale.

È chiaro che la finalità è quella di avere un museo come luogo polifunzionale che parla a chiunque entri, indipendentemente dallo scopo, dall'età e dalla cultura, generando un'esperienza arricchente e motivante.

Lei sta parlando di un museo vivo.

Questo è il nostro auspicio. E in quest'ottica stiamo lavorando molto anche sulla didattica. A Sassuolo abbiamo programmato le notti al museo, abbiamo avuto gli appuntamenti di Natale, l'opportunità di far lavorare alcuni giovani con spettro autistico, perché è chiaro che i musei sono entità viventi, ma ad animarli sono sia quelli che se ne occupano sia il pubblico che entra. Solo così il museo diventa un organismo che respira.

La parola collezionismo, fondamentale per gli Estensi, è anche centrale per Modenantiquaria, che si è affermata nel corso degli anni come una delle maggiori fiere d'antiquariato in Italia. Non è forse un caso che il logo della fiera citi uno dei capolavori della Galleria, il celebre busto di Francesco I del Bernini? Esiste un circolo virtuoso fra Gallerie Estensi e Modenantiquaria?

La storia del collezionismo degli Este, questo grande passato emiliano, è uno strumento di emancipazione e di negoziazione delle identità sociali del luogo. Certo che una fiera importante come Modenantiquaria deve essere strettamente connessa al nostro museo per incardinare quel senso *glocal*, d'intrecci tra globale e locale, che rende uniche e nello stesso tempo conosciute in Italia e all'estero sia le Gallerie che la fiera, dove è sempre presente lo stand degli Amici delle Gallerie Estensi. Anzi io chiederei che ognuno degli operatori di Modenantiquaria, dagli antiquari stessi presenti negli stand, alle autorità civiche della città e a tutti i



Sala Gallerie Estensi, Modena

modenesi che vanno in Fiera, che si rendessero ambasciatori di queste manifestazioni culturali. Modena va fiero per Ferrari e Maserati, per il bel canto di Pavarotti e Freni e ora per il cibo con le chef stellato Bottura. Perché non aggiungere un'altra ideale stella Michelin con Modenantiquaria e con quelle Gallerie Estensi che sono espressione del grande collezionismo emiliano?

Quali effetti positivi e/o negativi ritiene possa portare la "secessione" della pinacoteca di Ferrara dal polo delle Gallerie Estensi a cui era legata fino a due anni fa?

Per certi versi lo scorporo è un peccato, perché si spezza in due una storia che ha gli Este come punto in comune e d'inizio, io comunque mantengo la delega sulla Pinacoteca ferrarese, ma non penso che nella realtà ci sia solo il bianco o il nero, perché questa devoluzione ha avuto un aspetto positivo: portare maggiormente sulla scena i musei estensi di Modena, che ne escono con una nuova valorizzazione. È buffo pensare che a Modena non ci sia una strada che riguarda gli Estensi, mentre a Ferrara, partendo da corso Ercole I, i richiami alla casata sono topograficamente notevoli. Forse c'è un aspetto necessario che è quello di riconciliare la città con la propria memoria storica.

L'Associazione Amici delle Gallerie Estensi, fondata nel 2014, diretta oggi da Edvige Rangoni Machiavelli e di cui è vicepresidente Pietro Cantore (vedi intervista), nasce con lo

scopo di promuovere il patrimonio storico-artistico delle Gallerie. È importante fare rete con le associazioni private? E quali effetti positivi si prefigurano in questa collaborazione?

Ben vengano associazioni e sponsoring culturali, perché io credo nel lavoro di squadra: da soli si fa un cammino breve. Questo stesso Palazzo dei Musei, dove siamo ora, è un grande condominio dove coabitiamo con le Gallerie Civiche, e fino a quest'anno anche con il Festivalfilosofia, che ora sposterà la sua sede. Spero di implementare tutti gli attori sulla scena modenese.

Ad esempio è stata una vera sinergia la mostra *Riflessi d'Egitto*, sull'interesse dei duchi estensi per gli antichi reperti egizi: dai costumi e bozzetti prestatati dal Teatro Comunale, dove era in scena il *Mosè in Egitto* di Rossini, ai reperti arrivati dal Museo Egizio di Torino.

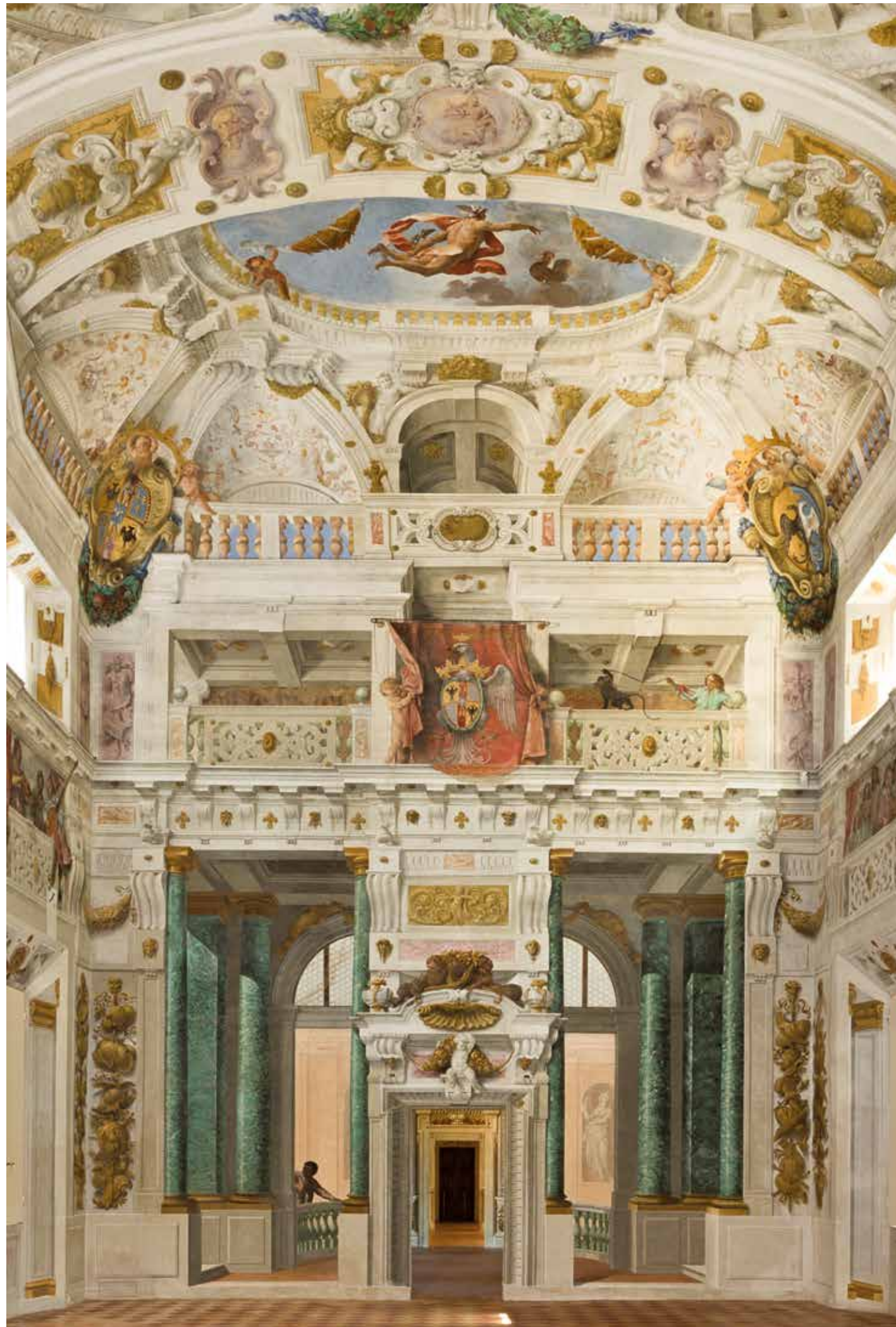
Dobbiamo condividere le conoscenze e le collezioni nel modo più ampio possibile, propagando attraverso le mostre e la didattica l'idea della complessità, il multiculturalismo e il dibattito civico. Solo così un museo può rendersi capace di rigenerare il tessuto urbano.



Sala Gallerie Estensi, Modena



Interno Palazzo Ducale, Sassuolo



Salone delle Guardie, Palazzo Ducale, Sassuolo

The masterpieces of Gallerie Estensi

“One must have a great capacity for an overarching vision while simultaneously being an archaeologist of historical reality to understand a collection as vast and rich as that of the Este family. History serves as the binding element, the keystone that gives profound meaning to the reasons why the Este family acquired this cultural heritage, now housed in the Gallerie Estensi. By reviving their history, ‘judicious pairings’ with the works are created; visitors won’t just see unique masterpieces in the Museum, like Bernini’s bust of Francesco I or the Modenese Harp featured on the old 1,000-lire banknote. Instead, they will experience a tapestry of mental associations and memories. The greatness of Este history is not an obstacle but a starting point for the Modenese Museum.”

Alessandra Necci has a clear understanding of her role as Director of the Gallerie Estensi, a constellation of distributed museums that includes, in Modena, the Pinacoteca, the University Library, the Lapidary Museum, and (recently added) the Abbey of San Pietro. Meanwhile, in Sassuolo, the collection features the Ducal

Palace, which she describes as “in my opinion, the most beautiful Baroque palace in Northern Italy.” A year into her tenure at the helm of the museum complex in Emilia, her mission—though she avoids Anglicisms when they risk becoming mere slogans—is to reinvent a journey, as a museum is like writing: it always evolves. And Alessandra Necci, a historical biographer and author of works such as *Isabella and Lucrezia, the Two Sisters-in-Law*; *Catherine de’ Medici*; and *The Sun King and the Squirrel*, is well-acquainted with the challenges of writing.

Director, what strategies will you adopt to enhance Este-era collecting?

“The central theme of my mandate lies entirely in the word ‘Estense.’ The Este family is the unifying thread; they created and preserved their refined collections until Italian unification and were the longest-lasting dynasty after the Savoy.

Collecting was their hallmark. In 2025, the reorganization of the first gallery room will make this historical thread evident: antiquities will be relocated to other rooms, and the story of who the Este were will be explicitly told. Their dominion extended to the Adriatic in one historical period and, in another, to the Tyrrhenian with Massa and Carrara. This understanding will recalibrate how the gallery’s artworks are experienced, providing the proper historical connections and identifying the individuals who collected these masterpieces. Naturally, the reorganization project will give due prominence to Adolfo Venturi, considered the founder of Art History and the post-unification reorganizer of the Galleria Estense after its transfer from the Ducal Palace, which had been transformed into a Military Academy.”

Will this reorganization project also take the form of an exhibition?

“We are working on organizing major exhibitions focused on extraordinary women of the Este court. One will be



Guercino, *Marte Venere e Cupido*

dedicated to two powerful women of the Renaissance: Isabella d'Este, who became Marchioness of Mantua, and Lucrezia Borgia, the controversial daughter of Pope Alexander VI, who married Alfonso I d'Este as her third husband. Another exhibition will instead focus on Laura Martinozzi, the niece of Cardinal Mazarin—the greatest Prime Minister France ever had after Richelieu—who married Alfonso IV d'Este, and their daughter Maria Beatrice d'Este, remembered in history as Queen Mary of Modena. She was, albeit for only four years, the only Italian woman to sit on the throne of England.”

Through these female figures, the small Este duchy established a strong connection with European history, creating a European cultural resonance. What was their impact on the Este arts and culture?

*“Laura Martinozzi, described as a ‘virile woman’ by Ludovico Antonio Muratori, governed the Este state with a firm hand after Alfonso’s death. She brought to the duchy a French way of thinking and living, imbued with a strong sense of grandeur. That said, the French court owes much to Italy. Let’s be honest: if Catherine de’ Medici hadn’t arrived in France in the sixteenth century, the French wouldn’t have had forks or tablecloths. So, the exchange was reciprocal.

Laura Martinozzi and Maria Beatrice d’Este were ambassadors of a kind of ‘Made in Italy’ avant la lettre in France and England, particularly in music, art, and garden design. Maria Beatrice d’Este, a Catholic and Este to her core, had little time to reign, but she was undoubtedly an ambassador for Italy in painting, sculpture, fashion, and music in anti-Papist England. That England deposed her and her husband, James II Stuart, in 1689—the last Catholic monarchs. Yet the mark of her presence remains. Indeed, Camilla Parker even ‘recycled’ the crown and scepter of Queen Mary of Modena for her coronation ceremony as Queen of England in 2023, sparking a storm of controversy.

On the one hand, you are a writer and historical biographer, with a weekly column in Il Messaggero dedicated to Women in History and Myth. In short, you are a humanist, as Vittorio Sgarbi highlighted in the motivation for the Pio Alferano Award recently bestowed upon you. On the other hand, you are also a professor of History of Economics and Business at LUISS “Guido Carli” University in Rome. Do you think this dual perspective gives you an edge in managing a prestigious cultural complex like the Este collections?

“You should add a third aspect of my training, which is central to my current work: I am a jurist. In this role, a director’s responsibilities are vast—everything from planning to modifications to expansions is signed off by the director. I believe it is essential to be able to read and understand very diverse areas. The word that sums up this work is ‘versatility.’ Fortunately, I have an extraordinary team of competent and dedicated people, without whom I could achieve very little. A museum must be an institution equipped to face sector challenges with cultural initiatives and managerial efficiency.

It’s clear that the goal is to have a museum as a multifunctional space that speaks to everyone who enters, regardless of purpose, age, or background, creating an enriching and motivating experience.”

You are describing a living museum.

“That is our hope. In this spirit, we are also working a lot on education. In Sassuolo, we’ve organized ‘nights at the museum,’ Christmas events, and opportunities for young people with autism spectrum disorder to participate. It’s clear that museums are living entities, but they are brought to life by both those who manage them and the public who enters. Only then does the museum become a breathing organism.”

The word ‘collecting,’ fundamental to the Este family, is also central to Modenantiqualia, which has established itself over the years as one of the leading antique fairs in Italy. It is no coincidence that the fair’s logo features one of the Galleria’s masterpieces, Bernini’s famous bust of Francesco I. Is there a virtuous circle between the Gallerie Estensi and Modenantiqualia?

“The Este family’s history of collecting, this great Emilian legacy, is a tool for the emancipation and negotiation of the local community’s social identity. Of course, an important fair like Modenantiqualia must be closely connected to our museum to root that global sense—a blend of global and local—that makes both the Gallerie and the fair unique and well-known in Italy and abroad. The Friends of the Gallerie Estensi always have a stand at the fair. I would even suggest that all Modenantiqualia participants—from the antique dealers in the stands to the city’s civic authorities and all Modenese visitors

to the fair—become ambassadors of these cultural events. Modena prides itself on Ferrari and Maserati, the bel canto of Pavarotti and Freni, and now on its cuisine with Michelin-starred chef Bottura. Why not add another ideal Michelin star with Modenantiqualia and the Gallerie Estensi, expressions of great Emilian collecting?”

What positive or negative effects do you think the “secession” of the Ferrara Pinacoteca from the Gallerie Estensi complex, to which it was linked until two years ago, might have?

“In some ways, the separation is regrettable because it splits a history that has the Este family as a shared beginning and unifying point. I still hold the delegation for the Ferrara Pinacoteca, but I don’t believe reality is ever purely black or white. This separation has had one positive aspect: it has brought the Este museums in Modena more into the spotlight, giving them a new prominence.

It’s ironic to think that Modena doesn’t have a street named after the Este, while Ferrara, starting from Corso Ercole I, has numerous topographical references to the dynasty. Perhaps there is a necessary aspect to this, which is reconciling the city with its historical memory.”

The Friends of the Gallerie Estensi Association, founded in 2014 and currently led by Edvige Rangoni Machiavelli with Pietro Cantore as vice president, aims to promote the historical and artistic heritage of the Gallerie. Is it important to network with private associations? What positive outcomes do you foresee from this collaboration?

“Cultural associations and sponsorships are very welcome because I believe in teamwork: alone, you only go a short distance. This very Palazzo dei Musei, where we are now, is like a large condominium where we coexist with the Gallerie Civiche and, until this year, the FestivalFilosofia, which is now moving its headquarters. I hope to engage all actors on the Modenese scene.

For example, there was great synergy in the Reflections of Egypt exhibition, exploring the Este dukes’ interest in ancient Egyptian artifacts. It featured costumes and sketches loaned by the Teatro Comunale, where Rossini’s Moses in Egypt was being performed, alongside artifacts from the Egyptian Museum in Turin. We must share knowledge and collections as broadly as possible, spreading ideas of complexity, multiculturalism, and civic debate through exhibitions and education. Only in this way can a museum regenerate the urban fabric.”



Bizhan Bassiri Creazione



a cura di / curated by
Bruno Corà

30.01.2025 – 22.03.2025

ph. Benedetta Balloni

DONLISANDER

Ristorante storico dal 1947 nel cuore di Milano



Via Manzoni 12/A Milano

Tel: 02 76020130 Mail: info@ristorantedonlisander.com



Aste Boetto

Genova • Mura dello Zerbino 10r, 16122 Tel. +39 010 25 41 314
Milano • Foro Buonaparte 48, 20121 - Tel. +39 02 36 76 82 80
asteboetto@asteboetto.it www.asteboetto.it



MAESTRO DI BARBERINO (1357-1366 circa)
"Madonna col Bambino, San Francesco, un Santo
Papa e una devota in abito agostiniano"
tempera e oro su tavola, cm. 79x134

venduto a € 67.500

prossima asta
**Antiquariato, dipinti sec.XIX-XX
e Arte orientale**
Febbraio 2025



ANELLO in oro bianco con rubino centrale ovale di
4,18 ct accompagnato da certificato svizzero SSEF,
origine birmana e l'assenza di trattamento termico.
Misura n. 15. Peso 10,70 g.

venduto a € 195.000

prossima asta
Gioielli e Orologi
Giugno 2025



SALVO Ottobre 1998
olio su tela cm 80x100
venduto a € 262.500

prossima asta
**Arte moderna
e contemporanea**
Aprile 2025



CARLO BUGATTI, inizi '900. Uno scrittoio ed una sedia.
Intarsi realizzati con varie essenze di legno e peltro, rame sbalzato, decori manuali su
pergamena, nappe di seta. Firma dell'autore sia sullo scrittoio che sulla sedia.
Scrittoio: cm 131 (h) x 69 x 48; sedia: altezza cm 87, larghezza 39, profondità 47.

venduto a € 37.500

prossima asta
**Selected design, Selected Murano e
Design ed arti decorative del '900**
Aprile 2025

Selezioniamo beni e opere d'arte per le prossime aste
Il nostro staff di esperti è a vostra disposizione per stime e consulenze gratuite
di intere collezioni e singole opere d'arte

info@asteboetto.it

whatsapp +39 392 8578766



MODENA ANTIQUARIA 2025

Giusti Antichità
Tommasini (MO)

Modenantiquaria



Modena

Modenantiquaria elenco espositori

IL GUERCINO	IL CORREGGIO	GUIDO RENI
<ul style="list-style-type: none"> 1. ... 2. ... 3. ... 4. ... 5. ... 6. ... 7. ... 8. ... 9. ... 10. ... 11. ... 12. ... 13. ... 14. ... 15. ... 16. ... 17. ... 18. ... 19. ... 20. ... 21. ... 22. ... 23. ... 24. ... 25. ... 26. ... 27. ... 28. ... 29. ... 30. ... 31. ... 32. ... 33. ... 34. ... 35. ... 36. ... 37. ... 38. ... 39. ... 40. ... 41. ... 42. ... 43. ... 44. ... 45. ... 46. ... 47. ... 48. ... 49. ... 50. ... 	<ul style="list-style-type: none"> 1. ... 2. ... 3. ... 4. ... 5. ... 6. ... 7. ... 8. ... 9. ... 10. ... 11. ... 12. ... 13. ... 14. ... 15. ... 16. ... 17. ... 18. ... 19. ... 20. ... 21. ... 22. ... 23. ... 24. ... 25. ... 26. ... 27. ... 28. ... 29. ... 30. ... 31. ... 32. ... 33. ... 34. ... 35. ... 36. ... 37. ... 38. ... 39. ... 40. ... 41. ... 42. ... 43. ... 44. ... 45. ... 46. ... 47. ... 48. ... 49. ... 50. ... 	<ul style="list-style-type: none"> 1. ... 2. ... 3. ... 4. ... 5. ... 6. ... 7. ... 8. ... 9. ... 10. ... 11. ... 12. ... 13. ... 14. ... 15. ... 16. ... 17. ... 18. ... 19. ... 20. ... 21. ... 22. ... 23. ... 24. ... 25. ... 26. ... 27. ... 28. ... 29. ... 30. ... 31. ... 32. ... 33. ... 34. ... 35. ... 36. ... 37. ... 38. ... 39. ... 40. ... 41. ... 42. ... 43. ... 44. ... 45. ... 46. ... 47. ... 48. ... 49. ... 50. ...

I CARRACCI



Modenantiqvaria: una scuola di gusto per collezionisti e appassionati

Intervista a **Pietro Cantore**
Presidente degli Antiquari di Modena,
Vice Presidente dell'associazione Antiquari d'Italia

A cura di **Silvia Tomasi**



Pietro Cantore

“Modenantiqvaria, la fiera annuale di alto antiquariato, non ha solo un valore economico per la mia città, ma ha un enorme valore culturale. E l'icona che la rappresenta, il busto di Francesco I scolpito dal Bernini, veicola Modena per tutta l'Italia e all'estero.”

Così parla con sollecita e ragionata passione Pietro Cantore, presidente degli Antiquari di Modena, e Vice Presidente dell'associazione Antiquari d'Italia e indiscusso animatore di Modenantiqvaria, la più antica fiera annuale di antiquariato in Italia, quest'anno alla sua 38esima edizione, aperta dal 10 al 18 febbraio.

Ci sono novità per questo nuovo appuntamento di Modenantiqvaria?

Una grossa novità: abbiamo istituito il “Premio Cremonini”, in omaggio all'imprenditore modenese che - con un gesto d'affetto per la città- è assieme alla BPER sponsor della manifestazione, patrocinata dall'AAI (Associazione antiquari italiani), da quella modenese e dalla FIMA, la Federazione

italiana dei mercanti d'arte. Il riconoscimento verrà assegnato dal vetting, il comitato di controllo garante della qualità degli oggetti presenti negli stand, che sceglierà l'opera più rappresentativa e importante della mostra. Il premio in denaro viene assegnato simbolicamente all'antiquario vincitore, ma sarà messo a disposizione delle Gallerie Estensi di Modena, rappresentate in questa occasione dalla neodirettrice Alessandra Necci (vedi intervista).

Il mercato antiquariale in Italia sembra «tenere». L'arte antica sta davvero attraversando un buon momento?

Certamente. Un esempio? La Biennale Internazionale dell'antiquariato di Firenze (BIAF), conclusasi a ottobre, è stata un successo anche commerciale. Pochi pezzi di altissima qualità in mostra, perché il mercato punta solo agli oggetti di pregio, soprattutto per quanto riguarda dipinti e sculture. Possiamo parlare di prezzi superiori a quelli degli anni '90, epoca d'oro per l'antiquariato. Il mercato medio - basso è in crisi, ma l'interesse per l'antico è vivo più che mai: un quadro di Gaetano Gandolfi o Simone Cantarini potrà subire

oscillazioni dovute a periodiche fluttuazioni del gusto (ora è un momento clou per le artiste, da Artemisia Gentileschi a Elisabetta Sirani e Rosalba Carriera.) Ma gli artisti antichi storicizzati si venderanno sempre bene: Bartolomeo Passerotti è sempre un Passerotti, Guercino è sempre un Guercino, non subiscono gli scossoni valutativi degli artisti novecenteschi, pensi alla salita esponenziale delle opere di Lucio Fontana. L'antico ha un mercato più stabile, ma parliamo purtroppo del reperimento per il mercato di pochissimi dipinti, di opere davvero rare.

Da chi è composto il comitato selezionatore per Modenantiqvaria?

Abbiamo un accordo con l'AAI, l'élite della categoria, chiamata assieme alla consorella Federazione Italiana Mercanti d'Arte a valutare il valore delle gallerie antiquarie che richiedono l'adesione alla rassegna. Come in tutte le mostre di qualità, c'è un'enorme fila in attesa per entrare, ma la selezione rigorosa è la base per mantenere alto lo standard della manifestazione.

Trovare all'incirca 90 espositori di qualità non è un'impresa semplice, ma è la direzione in cui stiamo andando in questi ultimi dieci anni.

Può una mostra come quella di Modena contribuire a formare il gusto dei collezionisti?

Sì, è proprio il senso implicito di Modenantiqvaria. Le mostre



sono un'occasione molto importante per potersi misurare. Si cresce confrontandosi con la qualità delle opere presenti e l'inventiva degli allestimenti nei vari stand; si alza l'asticella della bellezza. Un visitatore, a sua volta, può vedere decine e decine di espositori in una giornata, può risvegliare interessi latenti guardando espositori eterogenei, da chi espone pittura antica o novecentesca, a chi mette in mostra arazzi o auto d'epoca.

È una sorta di educazione sul campo, che fa da battistrada al museo: vedo un quadro di Gandolfi in Fiera, poi scopro questo artista all'Estense o alla Pinacoteca di Bologna e ne capisco ancor meglio l'importanza.

Qual è quindi il rapporto fra Modenantiquria e le Gallerie Estensi di Modena?

Il binomio Modenantiquria e Galleria Estense è molto stretto, già a partire da quel busto del Bernini che rappresenta il logo di Modenantiquria ed è uno dei capolavori assoluti della pinacoteca; inoltre in fiera campeggia lo stand degli Amici delle Gallerie, in un legame molto stretto fra il museo e una manifestazione come Modenantiquria: un tappeto culturale assai intrecciato dove l'aspetto mercantile e la promozione turistica della città s'intrecciano e si fondono con l'educazione all'arte.



Intervista a **Francesca Moratti** Responsabile di Modenantiquria 2025

“C” è una radice identitaria nel territorio modenese che non è solo quella dei motori, Ferrari in testa, e delle eccellenze nel cibo, ma è legata al mondo dell'arte: Modenantiquria uno spazio importante per il mercato italiano ed internazionale” precisa il Direttore di ModenaFiere

Marco Momoli, che in questa intervista lascia la parola a Francesca Moratti responsabile della Kermesse emiliana, per chiarire quale sia il mix di elementi che ha reso questa fiera annuale leader italiana e non solo del panorama artistico antiquariale.

Il giusto mix di successo per la fiera di Modena, puntualizza Moratti, sta proprio nella solidità di una tradizione che si ripete ogni anno e nel legame profondo col suo territorio. Oggi siamo alla trentottesima edizione e già ci proiettiamo verso la soglia dei quarant'anni. La rassegna è stata antesignana di un trend quando non c'erano ancora molte iniziative fieristiche di antiquariato.

Erano gli anni Ottanta, periodo d'oro per il mercato. Poi, nonostante i radicali cambiamenti di gusto e tendenze, abbiamo tenuto fede a questo "rito" annuale, mantenendo uno standard qualitativo molto elevato dei galleristi partecipanti e dei pezzi in esposizione. Altro dato importante:

manifestazione principale?

Petra c'è già da trent'anni ed è il salone dell' "antico per esterno", gli oggetti di arte antiquaria e design dedicati all'outdoor.

Questo progetto "verde" è stato un unicum europeo che è molto cresciuto negli anni ed ora è linfa anche per Modenantiquria.

Poi c'è Sculptura, un concept nato 4 anni fa, che subito si è rivelato indispensabile.

La scultura è un settore dalle potenzialità notevoli non solo dal punto di vista del mercato, ma anche da quello degli studi



questa fiera nasce ed è commerciale.

Quando Nomisma, la società di consulenza, sviluppa le sue indagini di settore sui risultati delle fiere, Modenantiquria riceve punteggi molto elevati perché il visitatore e il collezionista qui non trovano in vendita solo pezzi di pregio, ricercati talvolta dagli stessi musei, ma anche un ampio ventaglio di opere garantite da un autorevole vetting (il comitato valutatore di ogni pezzo in mostra), per cifre accessibili a un'ampia fascia di acquirenti.

Petra e Sculptura sono le due rassegne a latere di Modenantiquria, in che modo arricchiscono la

e delle scoperte, e non per ultimo per il design di interni.

È facile sistemare un quadro su una parete, ma una scultura in un'abitazione prevede un'attenzione perché sia valorizzata nella sua tridimensionalità.

Apprezzata dai collezionisti, questa rassegna è molto seguita dai media e fa da risonanza a un centro come Modena, che con la "bibbia di pietra" delle sculture di Wiligelmo sul Duomo medievale (dichiarato dall'UNESCO patrimonio dell'umanità), e i compianti di Mazzoni e Begarelli, possiamo definire città con una grande vocazione per la scultura.

C'è o non c'è una crisi del mercato antiquariale? E una fiera

come Modenantiquria può contribuire a spostare gli asset del mercato?

Ogni anno ho un contatto diretto con un centinaio di antiquari e devo ammettere che il momento non è eccezionale, ma questa situazione non è di oggi e non è solo nel mondo dell'antiquariato.

Ma in fiera abbiamo venduto pezzi milionari, opere importanti di Guercino, Gandolfi, Canaletto, l'anno scorso una cinquecentesca Allegoria della città di Parma di Giorgio Gandini del Grano è stata acquisita dalla Pilotta di Parma. Sicuramente Modenantiquria fa vendere. Quando un collezionista viene negli stand, spesso non conclude subito,

non è come comperare un chilo di pomodori. Chi progetta di comperare, ci pensa. C'è chi chiede di vedere l'opera inserita nella propria abitazione, c'è bisogno di tempi lunghi per la vendita, ma posso confermare che Modenantiquria sposta gli asset economici. Occorre però anche cambiare il tessuto di questo commercio, perché il mercato si sta restringendo per mancato ricambio generazionale: sono pochi gli antiquari giovani e il pubblico giovanile; occorre incentivare una nuova politica culturale per coprire questo stacco, per questo in fiera teniamo una serie di "talk" con direttori di musei, storici, giornalisti e antiquari per creare uno spazio di approfondimento culturale e di mercato, ma occorre trovare anche altre strategie.



Quali sono le gallerie di "chiara fama" che credono e danno sostegno alla manifestazione modenese?

Abbiamo da tanti anni il patrocinio di FIMA e dell'Associazione antiquari di Italia, punto di riferimento per i galleristi di più alto livello in Italia. Molti di loro operano anche all'estero. Grazie a questo patrocinio si crea un circolo virtuoso di collaborazione e promozione assai efficace. Molte gallerie associate a Modenantiquria espongono infatti a fiere mondiali come il TEFAF di Maastricht, facendo conoscere attraverso i media anche la nostra manifestazione.

Chi fa parte di questo parterre di galleristi?

Carlo Orsi di Milano, Maurizio Nobile e Fondantico di Tiziana

modificata. Molti sono gli antiquari che si presentano agli stand con contaminazioni fra antico e moderno, ho in mente la galleria Tornabuoni con le sue proposte fra pezzi magari del Settecento e del pieno Novecento.

Quali altri settori dell'antiquariato possono trovare uno spazio attrattivo in fiera? penso ad esempio alle automobili storiche, essendo in zolla Ferrari.

Non solo auto d'epoca come quelle esposte nello stand di Massimo Ciaccio e dalla galleria Secolare, ma quest'anno anche moto storiche, in previsione di Motòexhibition, una fiera di moto d'epoca che si terrà a marzo. Sono settori collaterali che si sposano bene con l'antiquariato e il visitatore può trovare qui ponti per passare dal rombo dei motori all'arte, o viceversa.

Quanto e come funziona Modenantiquria dal punto di vista della promozione turistica?

Lavoriamo molto con l'agenzia Modena in-coming tour operator e la ricaduta sul territorio è importante: partiamo dal rapporto con le Gallerie Estensi, che in mostra hanno lo



Sassoli di Bologna, il modenese Cantore Galleria Antiquaria, i milanesi Robertaebasta e Altomani & Sons, l'ottocentista Enrico gallerie d'arte, la fiorentina Tornabuoni Arte e molte altre che mi scuso per non citare.

Quale arco cronologico si prevede per le opere del Novecento storicizzato presenti in mostra?

Arriviamo al 1950, dopo questa data noi parliamo di arte contemporanea. Ma è una data elastica destinata a essere

stand, mentre un loro capolavoro come il busto di Francesco I del Bernini è l'icona di Modenantiquria, simbolo del legame fra il territorio e la fiera, che organizza visite soprattutto a quel gioiello poco noto delle Gallerie Estensi che è il Palazzo Ducale di Sassuolo; e poi le joint venture con le eccellenze modenesi più note, a cominciare da quelle mangerecce. Il consorzio del parmigiano e dell'aceto balsamico di cui omaggiamo molti espositori, e quest'anno pure la cena di gala con la regia dello chef stellato Massimo Bottura dell'Osteria Francescana a Modena.

Il dialogo tra la fiera e la città

Intervista a **Massimo Mezzetti** - Sindaco di Modena



Massimo Mezzetti, sindaco di Modena

Che valore aggiunto dà una mostra come Modenantiquria alla città?

Si tratta di una manifestazione longeva visto che questo sarà il 38esimo anno, una manifestazione di indubbia qualità che richiama un pubblico di appassionati e di amanti dell'antiquariato. Sono persone che amano l'arte e il bello e trovano in questa fiera un'ampia e adeguata risposta alle loro aspettative. L'anno scorso il successo di Modenantiquria è stato indiscutibile con le 36500 presenze registrate e le 150 gallerie presenti. Si tratta quindi di un appuntamento che mette Modena al centro di questo particolare e importante mercato.

E cosa significa avere una fiera dell'antiquariato che viene veicolata in tutta Italia e all'estero?

E' sicuramente un palcoscenico per la nostra città. Anche dal punto di vista semantico il nome della manifestazione proietta Modena in un circuito di conoscenza virtuoso che aumenta l'attrattività di una città nella quale in questi anni sono cresciuti i turisti, in particolare quelli dall'estero. La qualità che Modenantiquria porta con sé aumenta la reputazione della città.

Come si può concatenare in modo attivo la città alla mostra?

E' necessario lavorare ancora più in sinergia per creare occasioni di dialogo tra la fiera e la città e per portare il pubblico nelle vie e nelle piazze del centro. Lo faremo ancora di più nei prossimi anni.

Il capolavoro del Bernini, il busto marmoreo di Francesco I è il logo di Modenantiquria ma rappresenta iconograficamente anche Le Gallerie estensi. Esiste un circolo virtuoso tra questi istituzioni private e statali e la politica culturale del Comune e in tal caso come intende svilupparla?

Le Gallerie Estensi sono un luogo straordinario, uno scrigno di bellezza che merita di essere conosciuto innanzitutto dai modenesi. Con l'attuale direttrice Alessandra Necci c'è consonanza di vedute e un'autentica volontà di collaborazione per rendere sempre più conosciuto un patrimonio veramente importante. La nostra volontà di collaborazione si basa anche sul luogo nel quale le Gallerie si trovano, quel Palazzo dei Musei in piazza S. Agostino che intendiamo diventi un salotto d'ingresso della città, un polo culturale che coinvolga cittadini e turisti con tutta l'offerta che si svilupperà anche in Fondazione Ago.

Più in generale quali sono i punti forti con cui il Comune vuole ridisegnare la cultura della città?

Lavoreremo per essere una città della cultura diffusa, che tiene insieme i grandi progetti culturali come, appunto, Fondazione Ago e il Palazzo dei Musei e le tante realtà che lavorano anche nei nostri quartieri. Più in generale l'obiettivo è produrre una politica culturale che torni effettivamente a essere quella forma di relazione potente tra le persone, in grado di definirci come collettività e di stimolare la produzione di nuove visioni del mondo. La cultura quindi non è solo offerta ma è anche un veicolo di trasformazione della società e noi la renderemo tale.

Modenantiquria / A School of Taste for Collectors and Enthusiasts

INTERVIEW WITH PIETRO CANTORE ON THE NEWS OF THE MODENA ANTIQUE FAIR

"Modenantiquria, the annual fair of fine antiques, not only has economic value for my city, but it also has enormous cultural value. The icon that represents it, the bust of Francesco I sculpted by Bernini, carries Modena throughout Italy and abroad." This is how Pietro Cantore, president of the antique dealers in Modena, vice president of the Italian Antique Dealers Association (Antiquari d'Italia), and the undisputed organizer of Modenantiquria—the oldest annual antique fair in Italy, now in its 38th edition, which will be held from February 10 to 18—speaks with passionate and reasoned commitment.

Are there any news for this new edition of Modenantiquria?

A major novelty: we have established the "Premio Cremonini," in honor of the Modenese entrepreneur who, with an affectionate gesture for the city, is, together with BPER, a sponsor of the event, which is supported by the AAI (Italian Antique Dealers Association), the Modena Municipality, and FIMA, the Italian Federation of Art Dealers. The award will be given by the vetting committee, the control body responsible for ensuring the quality of the items on display, which will choose the most representative and important work of the exhibition. The monetary prize will be symbolically awarded to the winning dealer, but it will be donated to the Gallerie Estensi of Modena, represented on this occasion by the new director Alessandra Necci (see interview).

The antique market in Italy seems to be "holding up." Is ancient art truly going through a good period?

Certainly. An example? The International Biennale of Antiques in Florence (BIAF), which ended in October, was also a commercial success. There were few pieces of the highest quality on display, as the market is focused only on high-end items, especially paintings and sculptures. We are seeing prices higher than in the 1990s, the golden era for antiques. The lower-middle market is in crisis, but interest in antiques is more alive than ever: a painting by Gaetano Gandolfi or Simone Cantarini may experience fluctuations due to periodic changes in taste (right now, it's a golden period for female artists, from Artemisia Gentileschi to Elisabetta Sirani and Rosalba Carriera). But historically established ancient artists will always sell well: Bartolomeo Passerotti will

always be a Passerotti, Guercino will always be a Guercino, unlike the drastic price fluctuations of 20th-century artists, like the exponential rise in the works of Lucio Fontana. The antique market is more stable, but unfortunately, we're talking about finding only a very few paintings, truly rare works.

Who makes up the selection committee for Modenantiquria?

We have an agreement with the AAI, the elite of the category, which, together with the Italian Federation of Art Dealers, is called to evaluate the value of the antique galleries that apply to the exhibition. As in all high-quality exhibitions, there is a huge queue to enter, but the rigorous selection process is essential to maintaining the high standard of the event. Finding about 90 quality exhibitors is not a simple task, but it is the direction we have been heading in over the last ten years.

Can an exhibition like Modenantiquria contribute to shaping the taste of collectors?

Yes, this is precisely the implicit purpose of Modenantiquria. Exhibitions are a very important opportunity to measure oneself. You grow by comparing yourself with the quality of the works on display and the inventiveness of the setups in the various booths; the bar of beauty is raised. A visitor can see dozens and dozens of exhibitors in a single day, and can awaken latent interests by looking at a wide range of exhibitors—from those showing ancient or 20th-century paintings to those displaying tapestries or vintage cars. It's a kind of on-the-field education, which leads to the museum: I see a painting by Gandolfi at the fair, then I discover this artist at the Estense Gallery or the Pinacoteca of Bologna and understand even more its importance.

So, what is the relationship between Modenantiquria and the Gallerie Estensi di Modena?

The relationship between Modenantiquria and the Estense Gallery is very close, starting with the Bernini bust that represents the Modenantiquria logo and is one of the absolute masterpieces of the gallery's collection. Also, the stand of the Friends of the Gallerie is prominently featured at the fair, in a very close relationship between the museum and an event like Modenantiquria: a cultural fabric so intertwined that the mercantile aspect and the promotion of the city's tourism blend with education in art.

INTERVIEW WITH FRANCESCA MORATTI - RESPONSABILE DI MODENANTIQUARIA 2025

"There is an identity root in the Modena area that is not only linked to motors, with Ferrari at the forefront, and to food excellence, but is also

connected to the world of art: Modenantiquria is an important space for both the Italian and international markets," says Marco Momoli, Director of ModenaFiere, who in this interview passes the word to Francesca Moratti, head of the Emilia-Romagna fair, to clarify the mix of elements that has made this annual fair a leader in the Italian and international antiquarian art scene.

"The right mix of success for the Modena fair," Moratti points out, "lies precisely in the solidity of a tradition that repeats itself every year and in the deep connection with its territory. Today we are at the thirty-eighth edition and we are already looking ahead to the fortieth. The event was a pioneer of a trend when there were still not many antiquarian fairs. It was the 1980s, a golden period for the market. Then, despite radical changes in tastes and trends, we have remained faithful to this annual 'ritual,' maintaining a very high-quality standard for the participating gallery owners and the pieces on display. Another important point: this fair was born as a commercial event. When Nomisma, the consulting firm, conducts its sector research on fair results, Modenantiquria receives very high scores because visitors and collectors here do not only find valuable pieces, sometimes sought after by museums themselves, but also a wide range of works guaranteed by an authoritative vetting process (the evaluators' committee for each piece on display), at prices accessible to a broad audience of buyers."

Petra and Sculptura are the two side events of Modenantiquria. How do they enrich the main exhibition?

"Petra has been around for thirty years and is the exhibition of 'antiques for the outdoors,' art and design objects dedicated to outdoor spaces. This 'green' project was a unique European initiative that has grown a lot over the years and is now also vital for Modenantiquria. Then there's Sculptura, a concept born four years ago, which immediately proved indispensable. Sculpture is a sector with considerable potential, not only from the market perspective but also from the standpoint of studies and discoveries, and not least for interior design. It's easy to hang a painting on a wall, but placing a sculpture in a home requires special attention to highlight its three-dimensionality. Appreciated by collectors, this exhibition is closely followed by the media and resonates in a city like Modena, which, with the 'stone bible' of the sculptures by Wiligelmo on the medieval Cathedral (declared a UNESCO World Heritage site), and the masterpieces of Mazzoni and Begarelli, can be defined as a city

with a strong vocation for sculpture.”

Is there or isn't there a crisis in the antiquarian market? And can a fair like Modenantiquria help shift the market's assets?

“Every year I have direct contact with about a hundred antique dealers, and I must admit that the moment is not exceptional, but this situation is not new and is not only affecting the world of antiques. However, at the fair, we sold pieces worth millions—important works by Guercino, Gandolfi, Canaletto—and last year a 16th-century Allegory of the City of Parma by Giorgio Gandini del Grano was acquired by the Pilotta Museum in Parma. Certainly, Modenantiquria makes sales happen. When a collector comes to the stands, they often don't make an immediate purchase, it's not like buying a kilo of tomatoes. Those planning to buy think about it. Some ask to see the artwork in their home, sales require time, but I can confirm that Modenantiquria does move the economic assets. However, we also need to change the fabric of this trade, because the market is shrinking due to the lack of generational turnover: there are few young antique dealers and few young people attending the fair. We need to encourage a new cultural policy to bridge this gap, which is why at the fair we hold a series of 'talks' with museum directors, historians, journalists, and antique dealers to create a space for cultural and market discussion, but we also need to find other strategies.”

Which “renowned” galleries support the Modena fair?

“We have had the patronage of FIMA and the Italian Antique Dealers Association for many years, a reference point for the highest-level gallery owners in Italy. Many of them also operate abroad. Thanks to this patronage, a virtuous circle of collaboration and promotion is created, which is highly effective. Many galleries associated with Modenantiquria exhibit at global fairs such as TEFAF Maastricht, helping to raise awareness of our fair through the media.”

Who is part of this gallery lineup?

“Carlo Orsi from Milan, Maurizio Nobile and Fondantico by Tiziana Sassoli from Bologna, the Modenese Cantore Galleria Antiquaria, the Milanese Robertaebasta and Altomani & Sons, the 19th-century art dealer Enrico Gallerie d'Arte, the Florence-based Tornabuoni Arte,

and many others I apologize for not naming.”

What time period do the works from the 20th century on display cover?

“We go up to 1950; after this date, we talk about contemporary art. But it's a flexible date that is likely to change. Many antique dealers present pieces that mix the antique with the modern. I'm thinking, for example, of the Tornabuoni gallery, which proposes works combining 18th-century and mid-20th-century pieces.”

Which other sectors of antiques could find an attractive space at the fair? For example, what about vintage cars, given the Ferrari connection?

“Not only vintage cars, like those exhibited at the stands of Massimo Ciaccio and the Secolare gallery, but this year also historic motorcycles, in anticipation of MotoExhibition, a vintage motorcycle fair to be held in March. These are related sectors that fit well with antiques, and visitors can find connections here between the roar of engines and art, or vice versa.”

How does Modenantiquria function from a tourism promotion perspective?

“We work a lot with the Modena Incoming Tour Operator agency, and the impact on the area is significant: it starts with the relationship with the Gallerie Estensi, which has a stand at the fair, while one of their masterpieces, the bust of Francesco I by Bernini, is the icon of Modenantiquria, symbolizing the connection between the territory and the fair. The fair organizes visits, especially to the lesser-known gem of the Gallerie Estensi, the Palazzo Ducale of Sassuolo; and then there are joint ventures with other renowned Modena products, starting with food. The consortium for Parmigiano Reggiano and Balsamic Vinegar, which we offer to many exhibitors, and this year, there is also the gala dinner, directed by Michelin-starred chef Massimo Bottura of Osteria Francescana in Modena.”

INTERVIEW WITH MASSIMO MEZZETTI- SINDACO DI MODENA

What added value does an exhibition like Modenantiquria bring to the city?

This is a long-standing event, now in its 38th edition, with undeniable quality that attracts enthusiasts and lovers of antiques. These are people who cherish art and beauty, finding in this fair a broad and fitting response to their expectations. Last year, Modenantiquria was undeniably successful, with 36,500 visitors and 150 galleries participating. It's an event that places Modena at the center of this particular and important market.

What does it mean to host an antiques fair

promoted across Italy and abroad?

It's certainly a showcase for our city. Even semantically, the name of the event projects Modena into a virtuous cycle of recognition, enhancing the city's appeal.

Over recent years, Modena has seen a rise in tourism, particularly from abroad. The quality associated with Modenantiquria boosts the city's reputation.

How can the city actively connect with the exhibition?

We need to work even more synergistically to create opportunities for dialogue between the fair and the city, drawing visitors into the streets and squares of the city center. We will intensify these efforts in the coming years.

The masterpiece by Bernini, the marble bust of Francesco I, is the logo of Modenantiquria, but it also iconographically represents the Estense Galleries. Is there a virtuous circle between these private and state institutions and the municipality's cultural policy? How do you plan to develop it?

The Estense Galleries are an extraordinary place, a treasure trove of beauty that deserves to be known, especially by the people of Modena. With the current director, Alessandra Necci, we share a vision and a genuine willingness to collaborate to increase awareness of this truly important heritage.

Our collaborative efforts are also tied to the location of the Galleries, in the Palazzo dei Musei on Piazza S. Agostino. We envision this area as a welcoming parlor for the city, a cultural hub that engages both residents and tourists with the offerings that will also develop through the Fondazione Ago.

More broadly, what are the key points of the municipality's strategy for reshaping the city's cultural identity?

We aim to become a city of widespread culture, integrating major cultural projects like the Fondazione Ago and Palazzo dei Musei with the many organizations working in our neighborhoods. More generally, the goal is to craft a cultural policy that truly reclaims its role as a powerful medium of connection among people, defining us as a community and sparking new worldviews. Culture, therefore, is not just a form of offering but also a vehicle for societal transformation, and we will ensure it plays that role.



motòzhibition

**A MODENA LA NUOVA
FIERA EVENTO
DEDICATA ALLE MOTO**

ModenaFiere 29-30 marzo 2025

A Modena nasce MotòExhibition la **fiera annuale della cultura, della storia e della passione per le moto**. Un viaggio attraverso il **mondo delle due ruote** con modelli iconici e non solo e una **grande mostra mercato** in cui trovare **ricambi e accessori per tantissimi modelli** che hanno fatto la storia.

SCULPTURA

*Capolavori italiani
dal XIII al XX secolo*



A cura di **Silvia Tomasi**

Una celebrazione dell'eccellenza della scultura italiana dal XIII al XX secolo giunta alla sua quarta edizione, progettata dallo studio di architettura Moncada di Paternò che la segue fin dalla sua ideazione.

La quarta edizione di SCULPTURA. Capolavori Italiani dal XIII al XX secolo, che si terrà dal 10 al 18 Febbraio 2025, prosegue il percorso intrapreso dalle edizioni precedenti, consolidando il ruolo della mostra come uno degli appuntamenti più importanti nel panorama dell'arte e dell'antiquariato. Giunta a questo punto, la manifestazione si rinnova, ampliando e perfezionando la sua struttura espositiva.

Nel corso degli anni, Sculptura ha visto un crescente interesse da parte del pubblico e dei professionisti, grazie a una selezione di opere che ha messo in luce la ricchezza della tradizione scultorea italiana, dal Medioevo al primo Novecento. Le edizioni passate hanno coinvolto le più importanti gallerie italiane presentando opere in legno, marmo, terracotta e bronzo, scelte con la cura di un comitato scientifico composto da Andrea Bacchi, Aldo Galli e Fernando Mazzocca. La mostra trova un ulteriore valore nella sua collocazione all'interno di Modenantiquria, grazie anche al supporto dell'Associazione Antiquari d'Italia che la inquadra in una solida dimensione istituzionale.

Anche quest'anno, la progettazione e la consulenza artistica saranno affidate allo Studio di Architettura Moncada di Paternò, con sede a Milano, che collabora con Modenafiere dal 2015. In quell'anno, all'interno di Modenantiquria, lo Studio ha curato l'allestimento della mostra La vertigine del collezionismo. Tesori nascosti della Galleria Estense di Modena. Negli anni successivi, oltre ad allestire mostre tematiche (come quelle dedicate alla collezione BPER, alla Collezione Moshe Tabibnia e all'Associazione Antiquari d'Italia), lo Studio si è occupato di rinnovare l'impianto compositivo degli stand, conferendo loro un nuovo stile, e della strategica area centrale della fiera, che negli anni ha ospitato diverse funzioni di accoglienza.

L'intento non è solo espositivo, ma vuole offrire un'esperienza che stimoli una riflessione. Ogni edizione ha contribuito ad approfondire la conoscenza e l'apprezzamento della scultura italiana, attraverso opere che raccontano non solo la maestria tecnica, ma anche l'evoluzione culturale e storica del nostro paese.

L'unicità degli allestimenti di Sculptura risiede nella sua concezione progettuale, che si distingue per una notevole adattabilità alle specificità di ciascuna edizione.

L'idea di realizzare una mostra all'interno di una fiera



Architetto Ruggero Moncada di Paternò

comporta la necessità di conciliare le esigenze commerciali degli espositori con l'obiettivo di organizzare le opere in uno spazio che sia visivamente coerente. Le opere non vengono unite secondo un principio tematico "a priori", ma essendo consegnate progressivamente e a ridosso della manifestazione, vengono inserite in uno scenario precedentemente progettato.

Successivamente il ruolo del progettista è quello di organizzare spazialmente gli oggetti, creando un dialogo visivo tra di essi, e di sviluppare un tema che emerga in modo organico dalle opere stesse. Questo processo ideativo si basa sulle caratteristiche specifiche di ciascun pezzo, cercando di equilibrare i diversi stili e materiali.

I fattori che orientano la progettazione dello studio Moncada di Paternò sono molteplici e vanno dalla definizione della collocazione dello spazio espositivo, che determina la circolazione del pubblico, alla visibilità che si vuole conferire alle opere e alle gallerie. Anche la loro disposizione rispetto al resto della fiera, il numero e la tipologia delle opere, nonché le relazioni che si instaurano tra di esse, sono tutti elementi che ricoprono un ruolo essenziale.

Nella prima edizione del 2022, Sculptura è stata inserita all'interno della manifestazione Petra, che, in concomitanza con Modenantiquria, si concentra su arredi antichi e moderni da giardino. Il progetto iniziale prevedeva la collocazione delle sculture nel verde, richiamando il modello del giardino all'italiana e creando un dialogo tra arte e natura. Tuttavia, la varietà delle opere ha suggerito un ampliamento: sono state inserite due pareti con rampicanti, creando uno sfondo che ospitava una prospettiva centrale di busti marmorei e al contempo suddivideva lo spazio in quattro gruppi tematici distinti ma comunicanti, consentendo un'esperienza visiva più articolata.

Per la seconda edizione, nel 2023, è stato deciso di dare una

maggiore identità ai singoli antiquari, a ciascuno dei quali viene assegnata una porzione di una grande quinta circolare, dal cui centro si ha una visione totale su tutta la mostra.

Le singole porzioni sono separate tra loro da setti radiali, disposti in maniera tale da mostrarsi man mano che si percorre la mostra, e che danno forma a delle nicchie impreziosite da accenti di colore sottolineati dall'illuminazione puntuale.

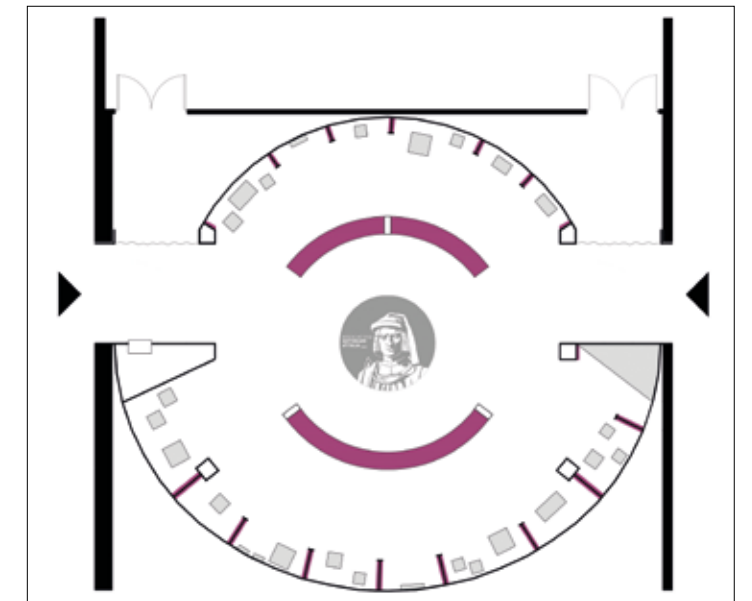
In questa edizione la mostra era collocata nel collegamento tra la due manifestazioni fieristiche Modenantiquria e Petra. Perciò è stato ritenuto utile realizzare un allestimento che potesse coinvolgere il visitatore di passaggio, offrendo un colpo d'occhio su tutte le opere.

In questo tipo di allestimento diventa ugualmente importante l'equilibrio interno tra le opere della singola nicchia, tanto quanto la composizione generale.

E' stata quindi posta grande attenzione nella dimensione delle basi, nella posizione relativa delle opere e nell'illuminazione. Altrettanta attenzione è stata posta nella progressione e nello svolgimento di questo grande panopticon. Infatti la grande varietà di opere esposte, senza divisioni o raggruppamenti, si sviluppa in direzione lineare e obbligata.

L'attenzione del progetto si è dunque rivolta a creare accostamenti materici, tipologici, legati al soggetto o al periodo, senza trascurare la composizione dell'insieme.

La terza edizione di Sculptura del 2024, ha garantito a ciascuna galleria uno spazio ben definito e riconoscibile. Per la prima volta Sculptura viene collocata all'ingresso di Modenantiquria, rendendo necessario un accento distintivo rispetto all'ingresso della fiera. Per rispondere a questa esigenza, è stato progettato un portale obliquo, inclinato rispetto al flusso naturale dei visitatori e che accoglieva le grafiche informative. Il verde scuro, che diventa un elemento di coesione del progetto, è stato scelto per legarsi visivamente agli spazi interni. Lo stesso colore infatti caratterizza i setti che scandiscono il percorso della mostra, posizionati lungo una linea prospettica ispirata al corridoio Borrominiano di Palazzo Spada a Roma, dove la percezione dello spazio e della profondità viene aumentata mediante l'alterazione dell'architettura.



Planimetria, 2023

La narrazione lineare dell'intero allestimento è movimentata dalla posizione asimmetrica delle basi, che si inseriscono e si staccano dalle loro nicchie, creando un ritmo di continuità viva; all'irregolarità della pianta corrisponde a una regolarità dello sguardo.

La quarta edizione della mostra, in programma quest'anno, sarà più ampia e verrà collocata all'ingresso di Modenantiquria. Un'isola centrale definirà il percorso espositivo e darà grande risalto ad alcuni pezzi scelti. Attorno a questo centro saranno disposti gli spazi dedicati agli antiquari, in una sequenza avvolgente di opere in relazione reciproca.



Seconda edizione, 2023

The fourth edition of SCULPTURA. Italian Masterpieces from the 13th to the 20th Century, which will take place from February 10 to 18, 2025, continues the path initiated by previous editions, consolidating the exhibition's role as one of the most important events in the art and antiques scene. Reaching this point, the event renews itself, expanding and refining its exhibition structure.

Over the years, Scultura has seen growing interest from both the public and professionals, thanks to a selection of works that has highlighted the richness of the Italian sculptural tradition, from the Middle Ages to the early 20th century. Past editions have involved the most important Italian galleries, presenting works in wood, marble, terracotta, and bronze, selected with care by a scientific committee composed of Andrea Bacchi, Aldo Galli, and Fernando Mazzocca. The exhibition gains further value from its location within Modenantiqaria, also supported by the Associazione Antiquari d'Italia, which places it within a solid institutional framework.

This year, design and artistic consultancy will once again be entrusted to Studio di Architettura Moncada di Paternò, based in Milan, which has been collaborating with Modenantiqaria since 2015. In that year, within Modenantiqaria, the studio curated the exhibition *La vertigine del collezionismo. Tesori nascosti della Galleria Estense di Modena*. In the following years, in addition to curating thematic exhibitions (such as those dedicated to the BPER Collection, the Moshe Tabibnia Collection, and the Associazione Antiquari d'Italia), the studio has worked on renewing the layout of the stands, giving them a new style, and on the strategic central area of the fair, which over the years has hosted various reception functions.

The aim is not just to exhibit, but to offer an experience that stimulates reflection. Each edition has contributed to deepening the knowledge and appreciation of Italian sculpture, through works that not only tell of technical mastery but also the cultural and historical evolution of our country.

The uniqueness of Scultura's setups lies in its design concept, which is characterized by remarkable adaptability to the specificities of each edition.

The idea of creating an exhibition within a fair requires the need to reconcile the commercial needs of exhibitors with the goal of organizing the works in a visually coherent space. The works are not grouped according to an "a priori" thematic principle, but are delivered progressively and close to the event, being inserted into a previously designed setting.

The designer's role is then to spatially organize the objects, creating a visual dialogue between them, and to develop a theme that emerges organically from the works themselves. This creative process is based on the specific characteristics of each piece, seeking to balance different styles and materials.

The factors guiding the design of Studio Moncada di Paternò are numerous and range from defining the location of the exhibition space, which determines the circulation of the public, to the visibility that is to be given to the works and galleries. Their placement relative to the rest of the fair, the number and types of works, and the relationships between them are all essential elements.

In the first edition of 2022, Scultura was included within the Petra event, which, held alongside Modenantiqaria, focuses on antique and modern garden furniture. The initial plan was to place the sculptures in greenery, recalling the model of the Italian garden and creating a dialogue between art and nature. However, the variety of the works suggested an expansion: two walls with climbing plants were added, creating a backdrop that hosted a central perspective of marble busts while simultaneously dividing the space into four distinct but interconnected thematic groups, allowing for a more articulated visual experience.

For the second edition in 2023, it was decided to give each individual antiquary a stronger identity, assigning each one a portion of a large circular backdrop, from which the entire exhibition could be viewed. The individual portions were separated by perpendicular partitions, arranged in such a way that they gradually revealed themselves as one moved through the exhibition, forming niches accentuated by colored lighting.

In this edition, the exhibition was located at the junction between the two fair events, Modenantiqaria and Petra. It was deemed useful to create a setup that would engage visitors passing through, offering a sweeping view of all the works.

In this type of setup, the internal balance within each niche is as important as the overall composition. Great attention was therefore

given to the size of the bases, the relative positioning of the works, and the lighting. Equal attention was paid to the progression and unfolding of this large panopticon. The great variety of works on display, without divisions or groupings, unfolded in a linear and forced direction. The project's focus was thus on creating material and typological pairings, related to the subject or period, without neglecting the composition of the whole.

The third edition of Scultura in 2024 provided each gallery with a clearly defined and recognizable space. For the first time, Scultura was located at the entrance of Modenantiqaria, requiring a distinctive accent compared to the fair's main entrance. To address this need, an oblique portal was designed to the left of the entrance, angled to the natural flow of visitors, and hosting informative graphics. The dark green, which became a unifying element of the design, was chosen to visually link the exterior to the interior spaces. This same color characterized the partitions that marked the exhibition path, placed along a perspective line inspired by the Borrominian corridor at Palazzo Spada in Rome, where the perception of space and depth is enhanced through architectural distortion.

The linear narrative of the entire installation is animated by the asymmetric positioning of the bases, which are inserted into and detached from their niches, creating a rhythm of visual continuity. The irregularity of the floor plan corresponds to the regularity of the visual experience.

The fourth edition of the exhibition, scheduled for this year, will be larger and located at the entrance of Modenantiqaria. A central island will define the exhibition path and highlight selected pieces. Surrounding this center, spaces dedicated to the antique dealers will be arranged in an enveloping sequence of works in mutual relation.



Ingresso della terza edizione di Scultura, 2024

MILANI ANTICHIÀ

VIA XXVIII Aprile 486, Solesino (PD) 0429 707273 - 3356030254

milaniantichita@gmail.com - www.milaniantichita.com



Pietro Lucchini (Bergamo 1799 - Bologna 1883)

La contessa Giulia von Pahlen Samayloff come Giovanna D'Arco 1845, Olio su tela, 90X75 cm

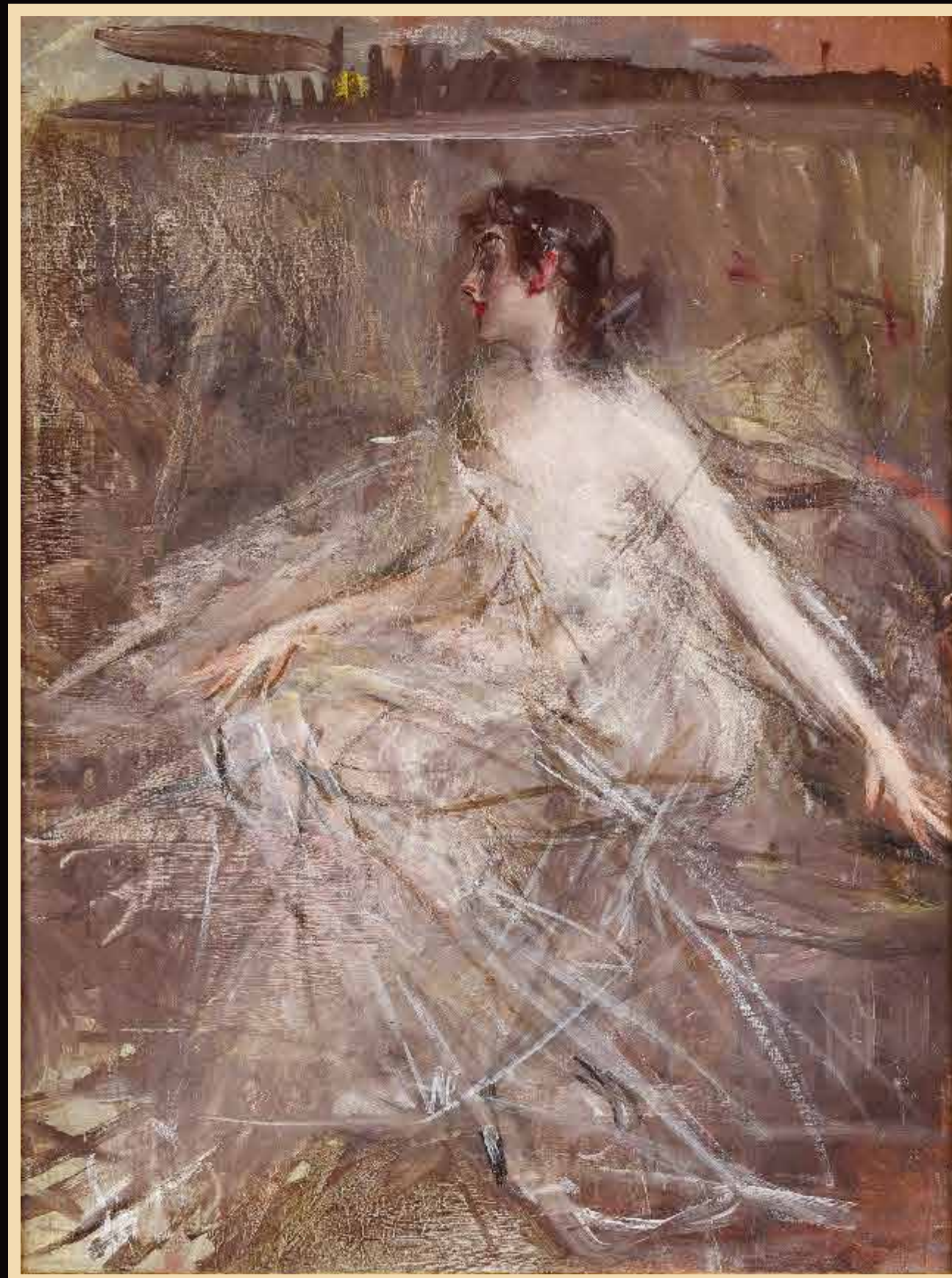
Scheda Prof Roberto De Feo



NATIVITÀ
Andrea Celesti (1637-1712)
olio su tela, cm 148,5 x 200

Sede legale: via Dalmine, 10/a - Curno (BG)
Esposizione: via Buonarroti, 41 - Gorle (BG)
Tel: +39 351 725 5106

INFO@MALOMI.ART



Giovanni Boldini, Signora seduta di profilo, 1915, olio su tavola, cm 35 x 26,8

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

I MUSEI FERRARI

Intervista a **Michele Pignatti Morano**, direttore dei musei

A cura di **Maurizio Gussoni**



Se parliamo di arte e se ci riferiamo al mondo dell'automobile, il primo nome che sorge spontaneo è quello della Ferrari. E se parliamo di geni di quel mondo, non possiamo che riferirci nuovamente a Enzo Ferrari. E chi meglio del direttore dei Musei Ferrari di Modena e di Maranello puoi aiutarci a trasmettere l'orgoglio italiano che quel nome porta con sé? Per questo abbiamo intervistato Michele Pignatti Morano, il direttore dei musei, che ci ha aiutato a capire il vero significato di quelle stupende opere. Un significato che travalica la soddisfazione del gusto estetico e sfocia direttamente nell'arricchimento culturale. Ma lasciamo la parola a Pignatti per capire il significato dei Musei Ferrari:

"I musei sono due, ma sono indissolubilmente legati da un unico filo storico e culturale. Quello di Modena è la storia dell'azienda e di Enzo Ferrari, quello di Maranello è ciò che esce dalla fabbrica, così come la chiamava il commendatore. Ma è quello di Modena che porta con sé un fascino tutto particolare, infatti sorge nella casa natale di Enzo Ferrari, che era anche la sede dell'azienda meccanica di suo padre, ed è pure il compendio della sua ferrea volontà di perseguire il suo sogno. Infatti questo immobile lo vendette per poter acquistare le prime macchine con le quali correre".

E quale è la storia della nascita del museo?

"Nel 2012 l'immobile venne totalmente ristrutturato ed integrato con una nuova struttura che ora è sotto la custodia di Ferrari. Questo padiglione, lo chiamiamo "cofano giallo", giallo perché è il colore di Modena ma è anche quello del fondo del logo della Ferrari che è il famoso Cavallino Rampante, simbolo della squadriglia dell'asso della nostra aviazione Francesco Baracca. Un simbolo che fu donato dalla mamma di Baracca proprio ad Enzo Ferrari e che per molti anni accompagnò le vetture da corsa dell'Alfa Romeo, scuderia diretta proprio da lui".

A sinistra, Michele Pignatti Morano, direttore dei musei Ferrari

Ma che cosa rappresenta la casa natale di Ferrari?

"Per noi è impossibile non comprendere l'importanza della casa di Ferrari e della sua terra natale, alla quale teneva tantissimo, addirittura ne era fiero. Un paio di esempi? Quando il paddock era più a dimensione umana ed i meccanici preparavano il pranzo per i tecnici e per i piloti il menù era strettamente modenese. E così è per quello del pranzo di Natale dei giornalisti, dove non mancavano mai cotechino e tortellini".

Quindi possiamo dire che per il Drake il territorio e la casa erano strettamente legati tra loro?

"Certo, il museo di Modena nacque, oltre che per la sua specifica funzione storica, anche per la promozione del territorio modenese, infatti partì un grande progetto proprio mentre nasceva la nuova definizione dei territori emiliani: Motor Valley. Un termine che rappresentava in pieno, oltre che Ferrari, anche Maserati e Lamborghini. E poi De Tomaso, Pagani, Dallara. E tanti altri. Non per nulla al centro di Modena (oggi è un parco) nacque l'Aerodromo di Modena, un circuito dove potevano correre le auto ma che poteva anche servire come pista di volo per aerei".

Ed i visitatori sono numerosi?

"I nostri musei hanno un costante crescendo del numero dei visitatori, attirati dal continuo arricchimento dei siti. Tanto per dare dei numeri: nel 2024 abbiamo superato il record delle presenze, spuntando 850mila visitatori. Il museo di Maranello è certamente il più gettonato, con un numero doppio di presenze in confronto con quello di Modena. Comunque siamo certi che ci dirigeremo presto verso il milione di persone annue, anche perché abbiamo attuato una politica molto favorevole al pubblico, con un solo biglietto si possono visitare i due musei".

Allora è importante vederli tutti e due?

"Infatti, le visite ai due musei sono altamente consigliabili, perché ognuno ha la sua funzione e ciascuno è complementare all'altro per una completa immersione nel mondo di Ferrari: da una parte la storia e dall'altra parte il mondo delle corse,





Museo Ferrari di Maranello - mostra dedicata alla Scuderia Ferrari



Museo Ferrari di Maranello - Roaring 50 - mostra dedicata all'Aeroautodromo di Modena

comunque occorre aggiungere che in ognuno di essi ci sono almeno trenta macchine esposte che, nella maggior parte dei casi, sono delle autentiche opere d'arte".

Le Dino 206 e 246, però, non portano il marchio Ferrari ma sono presenti nel museo.

"La Dino era tanto amata da Enzo Ferrari perché portava il nome di suo figlio, per questo è priva del logo Ferrari sui cofani e sul pulsante del clacson proprio per sottolineare che era in sua memoria. Il nome era solo Dino, ma la sua anima

cambiato tutto l'allestimento, proprio in concomitanza di quella data, con una nuova mostra e un percorso espositivo inedito che rinnoviamo di anno in anno. Eccetto la sala dei motori, allestita nella Casa Natale, quella rimane inalterata nel tempo".

Ma tutte quelle auto di grande valore sono della Ferrari?

"Non tutte le vetture che si vedono esposte sono di proprietà della Ferrari, anzi molte di loro, le più preziose come per esempio la 250 GTO, la 250 Le Mans o le 166 sono di importanti



Museo Ferrari di Maranello - mostra dedica alla Scuderia Ferrari

era Ferrari al 100% e in passato abbiamo avuto le Dino diverse volte in esposizione nei Musei Ferrari!"

Ma quale è la Ferrari più bella di sempre? "

Rispondiamo con la famosa battuta di Enzo Ferrari: è sempre la prossima! Comunque va sottolineato che ogni Ferrari è sostanzialmente un pezzo unico, auto che da sempre sono state personalizzate dai clienti secondo i loro gusti, anche nei singoli dettagli. Addirittura alcune cuciture della selleria sono state fatte secondo le richieste del cliente".

Il mondo Ferrari è amante delle ricorrenze, una in particolare? "Noi non facciamo passare un 18 febbraio, senza celebrare in un modo speciale il compleanno di Enzo Ferrari, in una giornata di chiusura al pubblico viene completamente

collezionisti privati. Ma il nostro lavoro è facilitato dal fatto che la maggior parte di questi collezionisti non tengono gelosamente celata la loro opera d'arte, ma si prestano ben volentieri ad esporla nel museo di auto, forse, più famoso del mondo. Addirittura durante l'esposizione spesso vengono a visitare il museo proprio per godere dell'ammirazione del pubblico verso le loro meraviglie.

Tanto tanto è vero che c'è un'autentica lista di attesa di collezionisti che vogliono esporre la propria auto. Una particolarità? Un importante collezionista di Modena possiede la prima vettura costruita proprio da Ferrari, che però fu marchiata Avio Costruzioni in ossequio di un contratto di non belligeranza con l'Alfa Romeo.

Noi non la consideriamo una Ferrari, non porta il marchio del Cavallino, però è una sua creatura con tanto di motore 12 cilindri.





E i visitatori sono competenti o si limitano ad ammirare le auto?

“Da noi, a volte, arrivano degli appassionati che conoscono le auto per il numero di telaio! Autentici esperti, che poi, vettura per vettura, ti raccontano anche dei circuiti che hanno calcato ed i relativi risultati.

D'altra parte stiamo parlando del marchio più importante del mondo, che produce auto da decenni, anche se a tiratura limitata, che con la sua storia ed il suo ambito crea autentiche opere d'arte”.

Quale è oggi la mission della Ferrari?

“Ormai è un marchio che opera a 360°, infatti non ammalia solo chi se la può permettere e l'acquisto, ma fa continuamente

Se ci fosse il commendatore come giudicherebbe i suoi musei

“E pensare che Enzo Ferrari detestava i musei! Infatti da pragmatico qual'era sosteneva che le sue auto dovevano essere o in pista o sulle strade, ma forse neanche lui pensava che cosa sarebbe diventato il Cavallino. Per questo prevediamo, per i due musei, future e continue evoluzioni, magari in occasione dei compleanni del marchio, senza ovviamente intervenire più di tanto sulla Sala delle Vittorie, dove ci sono tante Ferrari vittoriose sui circuiti del mondo”.

E come spiega il successo planetario di questo marchio, nato dai sacrifici di un uomo che aveva un sogno?

“Quando mi chiedono qual è stata la ricetta di Enzo Ferrari per ottenere tanto successo, rispondo che è stato il suo



Museo Enzo Ferrari - la casa natale di Enzo Ferrari

innamorare milioni di estimatori e di tifosi di ogni parte del mondo. Ecco perché sono perfettamente conscio che è necessario trattare il marchio della Ferrari in modo particolare, per esempio il linguaggio da usare quando si parla di lui deve andare bene allo sportivo, all'eventuale acquirente ma anche al semplice appassionato.

Tutte categorie di persone che si vedono per i corridoi del nostro museo. Museo che ha il compito di trasmettere a chiunque il fascino di queste auto, sia al comune cittadino che ai VIP.

E questo risultato, per la verità, posso dire che viene quotidianamente raggiunto”.

maniacale inseguimento della perfezione ed anche il fatto che lui è riuscito a creare un sistema dove gli uomini della Ferrari, orgogliosi di esserlo, erano la vera spina dorsale dell'azienda”.

Ci racconta un aneddoto riferito al museo?

“Ecco una piccola vicenda: una volta due giovani indiani sono entrati nel museo e si sono messi di fianco al simulatore della F1 e proprio in quel posto, durante un pit stop, il ragazzo ha fatto la dichiarazione d'amore e la richiesta di matrimonio alla ragazza. Venivano da tanto lontano proprio lì per scambiarsi il giuramento davanti al simbolo del loro mito!”.

The Ferrari Museums

If we talk about art and refer to the world of automobiles, the first name that naturally comes to mind is Ferrari. And if we talk about geniuses in that world, we can only refer once again to “Il Commendatore.” And who better than the director of the Ferrari Museums in Modena and Maranello to help us convey the Italian pride that name embodies? That’s why we interviewed Michele Pignatti Morano, the director of the museums, who helped us understand the true significance of these stunning masterpieces. A significance that goes beyond aesthetic satisfaction and leads directly to cultural enrichment. But let’s hand the word over to Pignatti to understand the meaning of the Ferrari Museums: “The museums are two, but they are inextricably linked by a single historical and cultural thread. The one in Modena tells the story of the company and Enzo Ferrari, while the one in Maranello is about what comes out of the factory, as the Commendatore used to call it. But it’s the Modena museum that carries a unique charm. It’s located in the birthplace of Enzo Ferrari, which was also the site of his father’s small mechanical workshop. It’s a testament to his unyielding determination to pursue his dream. In fact, he sold this property to buy the first cars with which to race.”

And what is the story behind the creation of the museum?

“In 2012, the property was completely renovated and integrated with a new structure, which is now managed by the Foundation and the Municipality. This pavilion, which we call the ‘yellow bonnet,’ is yellow because it’s the color of Modena, but also the background of the Ferrari logo, featuring the famous prancing horse – the symbol of Francesco Baracca’s aviation squadron. This emblem was given to

Enzo Ferrari by Baracca’s mother and for many years adorned the racing cars of Alfa Romeo, a team managed by him.”

But what does Ferrari’s birthplace represent?

“For us, it’s impossible not to grasp the importance of Ferrari’s house and his native land, which he cherished deeply and was immensely proud of. A couple of examples? When the paddock was more intimate and the mechanics prepared lunch for the engineers and drivers, the menu was strictly Modenese. The same goes for the Christmas lunch for journalists, where dishes like cotechino and tortellini were never missing!”

So can we say that, for “Il Drake,” the territory and the house were closely connected?

“Absolutely. The Modena museum was created not only for its historical purpose but also to promote the Modenese territory. In fact, a major project was launched alongside the creation of the Motor Valley concept – a term that fully represents Ferrari, as well as Maserati and Lamborghini, plus De Tomaso, Pagani, Dallara, and many others. It’s no coincidence that in the heart of Modena (now a park), the Aerodromo di Modena was built – a circuit for car racing and a potential airstrip for planes.”

And are there many visitors?

“Our museums have seen a steady increase in visitor numbers, drawn by the ongoing enrichment of the sites. To give you an idea: in 2024, we broke attendance records, reaching 800,000 visitors. The Maranello museum is certainly the most popular, with twice the number of visitors compared to Modena.

Nevertheless, we are confident we will soon reach one million annual visitors, especially since we’ve implemented a very public-friendly policy: a single ticket allows access to both museums.”

So it’s important to see both?

“Indeed, visits to both museums are highly recommended because each serves its own purpose: one tells the story, while the other focuses on the racing world. Additionally, it’s worth noting that each museum features at least thirty cars on display, most of which are authentic works of art.”
The Dino 206 and 246, however, don’t bear the Ferrari badge, but they’re present in the museum. “The Dino was dearly loved by Enzo Ferrari because it bore the name of his son. That’s why it doesn’t have the Ferrari logo on the hood or the horn button – to underline that it was dedicated to his memory. The name was just Dino, but its soul was 100% Ferrari!”

And which is the most beautiful Ferrari of all time?

“We respond with Enzo Ferrari’s famous quote: it’s always the next one! However, it should be noted that every Ferrari is essentially a unique piece – cars that have always been personalized by customers according to their tastes, even down to the smallest details. In fact, some upholstery stitching was done based on the customer’s specific requests.”

The Ferrari world loves anniversaries – is there one in particular?

“We never let a February 18th pass without celebrating Il Commendatore’s birthday in a special way. The entire exhibition is changed



In primo piano una Ferrari 250 Le Mans, e la relativa scocca

overnight, coinciding with that date, except for the engine room – that remains unchanged over time.

But are all those valuable cars owned by Ferrari?

"Not all the cars on display are owned by Ferrari. In fact, many of them, especially the most precious ones like the 250 GTO, the 250 Le Mans, or the 166, belong to prominent private collectors. However, our work is made easier by the fact that most of these collectors do not jealously hide their masterpieces but are very willing to exhibit them in what is perhaps the most famous car museum in the world. In fact, during the exhibition, they often come to visit the museum themselves to enjoy the public's admiration of their wonders.

So much so that there is an actual waiting list of collectors eager to showcase their cars. A particularity?

A notable collector from Modena owns the very first car built by Ferrari, which was, however, branded Avio Costruzioni due to a non-compete agreement with Alfa Romeo. We don't consider it a Ferrari since it doesn't bear the prancing horse emblem, but it is still one of his creations, complete with a 12-cylinder engine."

Are the visitors knowledgeable, or do they simply admire the cars?

"Sometimes, enthusiasts come to us who know the cars by their chassis numbers! True experts, who then tell you, car by car, about the circuits they raced on and their results. After all, we're talking about the most important brand

in the world, producing limited-edition cars for decades, creating authentic works of art through its history and prestige."

What is Ferrari's mission today?

"Ferrari is now a brand that operates in a 360° fashion. It doesn't just captivate those who can afford to buy it; it continuously wins the hearts of millions of admirers and fans worldwide. That's why I'm fully aware of the need to handle the Ferrari brand with particular care. For example, the language used to discuss it must resonate with sports enthusiasts, potential buyers, and simple fans alike. These are the kinds of people you'll see in the corridors of our museum. A museum tasked with conveying the allure of these cars to everyone, from the ordinary visitor to VIPs. And truthfully, I can say this goal is achieved daily."

If the Commendatore were here, how would he judge his museums?

"To think that Enzo Ferrari detested museums! As a pragmatic man, he believed that his cars should be either on the track or the roads. Perhaps even he didn't anticipate what the prancing horse would become. This is why we foresee future and ongoing evolutions for the two museums, perhaps tied to the brand's anniversaries, without, of course, making significant changes to the victory room, where so many Ferraris that triumphed on circuits worldwide are displayed."

Let's get personal. How do you feel about holding this important position?

"For me, a Modena native, being in this role

is an enormous honor, even though the daily responsibilities are truly demanding. I've worked in Formula 1 and on the Ferrari-themed parks in Abu Dhabi and Spain, but all this effort and commitment bring unmatched satisfaction. I see my role as that of a ferryman, passing on the love for Ferrari to future generations."

How do you explain the global success of this brand, born from the sacrifices of a man with a dream?

"When people ask me what Enzo Ferrari's recipe for success was, I reply that it was his obsessive pursuit of perfection and his ability to create a system where Ferrari's people, proud to be part of it, were the true backbone of the company."

Can you share an anecdote about the museum?

"Here's a little story: once, two young Indians came into the museum and stood beside the F1 simulator. At that very spot, during a simulated pit stop, the young man proposed to his girlfriend. They had come from so far away specifically to make their vow in front of the symbol of their shared passion!"

On a personal level, which car fascinates you the most?

"I rarely fall in love with a particular car, but since I'm a nostalgic person, I'm deeply drawn to the 166 in all its versions. Those cars embody history, and I'm captivated by their elegant curves, typical of those times, crafted by hand without the aid of computers. Looking at them is like admiring a masterpiece painting!"



Museo Enzo Ferrari -One of a Kind

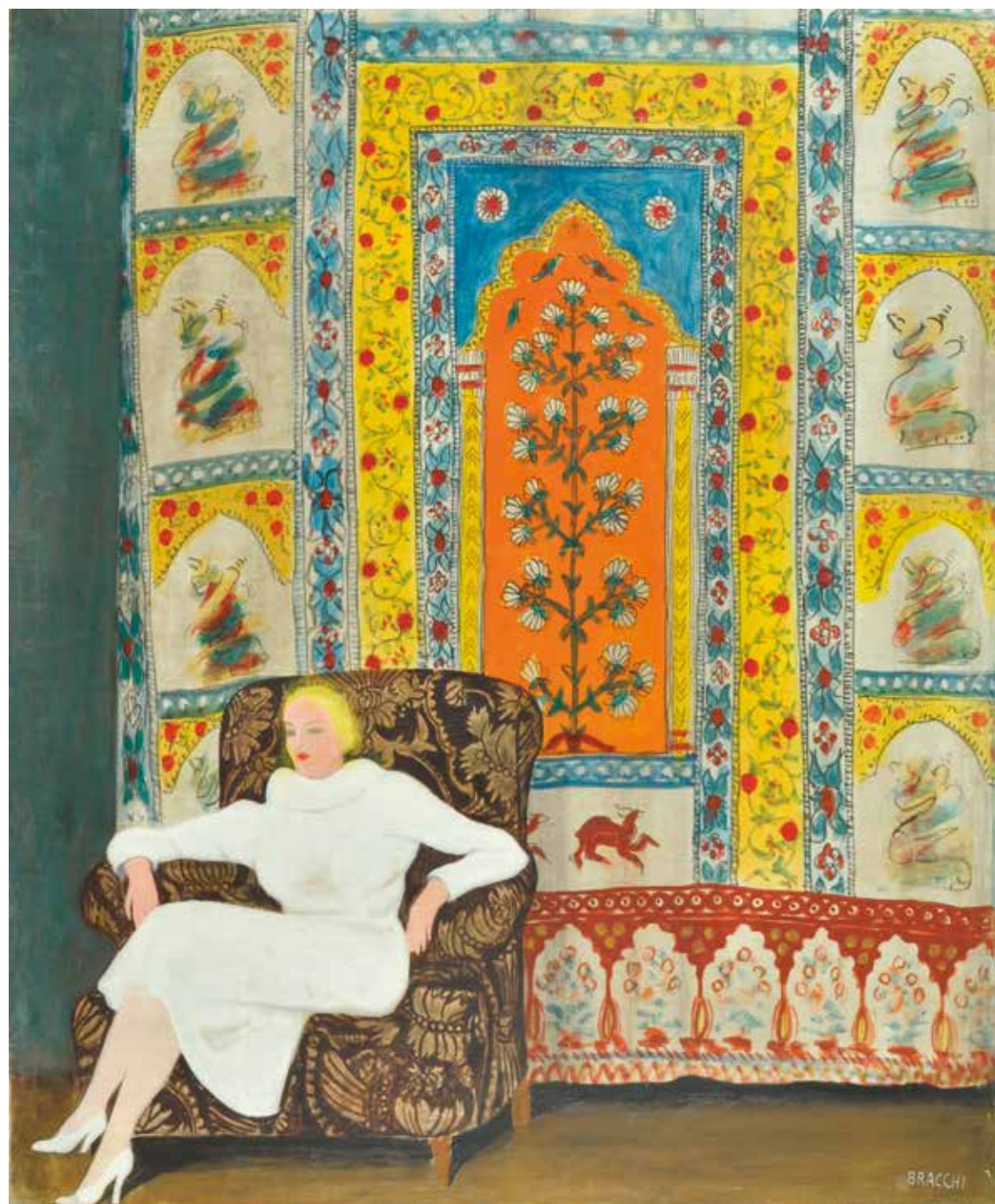
**Take your
supercar insurance
to the next level.**



BIG Supercar

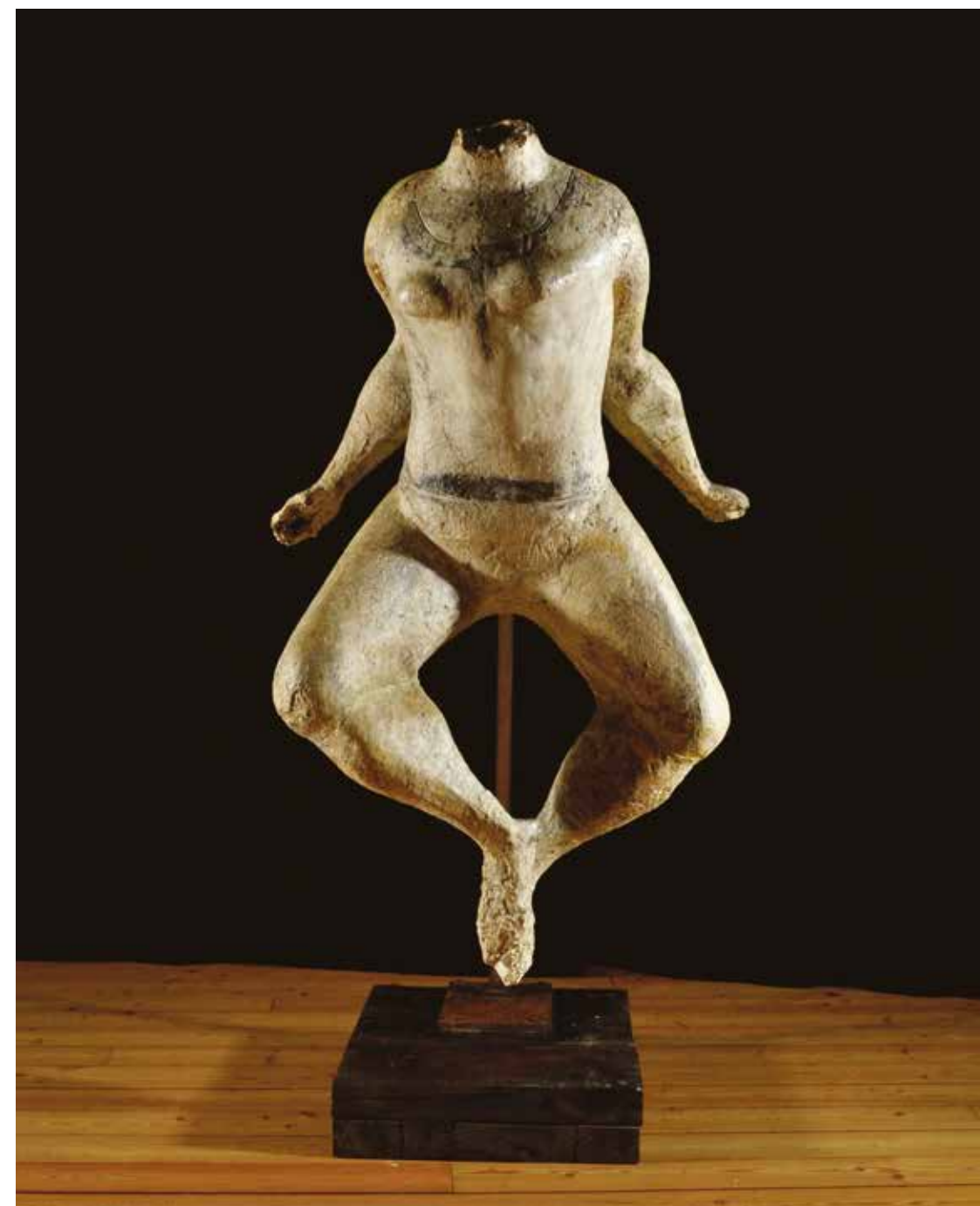


www.bigsupercar.com



LUIGI BRACCHI
(Tirano, 1892 - Milano, 1978)
Donna seduta, 1935 circa
Olio su tela cm 120x100

La Galleria Studiolo si occupa dell'archiviazione
delle opere del Maestro Luigi Bracchi



LUCIANO MINGUZZI
(Bologna, 1811 - Milano, 2004)
Donna che salta la corda, 1953 circa
Gesso, altezza cm 135
Altezza comprensiva di base originale cm 158

IL MUSEO DEL NOVECENTO



Intervista a **Gianfranco Maraniello**, direttore dell'Area Musei d'Arte Moderna e Contemporanea a Milano

A cura di **Silvia Tomasi**



Gianfranco Maraniello, Direttore Musei d'Arte Moderna e Contemporanea

“**P**er approfondire le curiosità che possono destare le opere nel Museo del Novecento, in una sorta di interazione cognitiva, be'... ci si deve sedere, trovando uno spazio accogliente. Qui siamo in una zona di sosta che la precedente disposizione degli spazi non prevedeva».

Inizia così la conversazione con Gianfranco Maraniello, seduti in un lounge del Museo dedicato all'ospitalità, realizzato a cura di ElleDecor. Sulla parete di fronte a noi l'ombra di fumo nero di un'immensa libreria; questa opera "site specific" di Claudio Parmiggiani, quasi un'immensa e antica lastra fotografica, diventa la forma concettuale che ci avverte di non mandare in fumo le impronte della cultura.

Critico e storico dell'arte di chiara fama, direttore dal 2022 del Area Musei d'Arte Moderna e Contemporanea che comprende oltre al Museo del Novecento, la Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Morando per il Costume e la Moda, la Casa Museo Boschi Di Stefano e lo Studio Museo Francesco Messina, a Maraniello non manca certo l'esperienza nelle direzioni museali: ha guidato il Mambo di Bologna, il Mart di Trento e Rovereto, è stato presidente di Amaci, l'Associazione dei Musei d'arte contemporanea italiana. In questa intervista espone in modo pacato e acuminato la sua idea di museo: «Per noi anche il compiersi di gesti semplici come sedersi è sempre occasione per mostrare l'elemento culturale: una sedia, una poltrona sono anch'esse investite di un messaggio estetico, i visitatori troveranno le didascalie relative a questi manufatti, produzione di design italiano del XX secolo, coerente quindi con le vicende del museo.»

Dopo due anni e mezzo di lavoro all' Area Musei d'Arte

Moderna e Contemporanea, il suo progetto di un "museo che verrà" sta concretizzandosi. Vuole illustrarcelo?

Un riallestimento globale delle collezioni del Museo del Novecento è iniziato con la necessità di trovare spazio alla strepitosa collezione Mattioli, 26 capolavori di ambito futurista che rendono quella del Museo la più importante raccolta al mondo di opere del Futurismo. *Il Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo, posto finora ad apertura del Museo del Novecento, ha trovato casa alla GAM, la galleria d'arte moderna.

Il Museo del Novecento si trova al centro di Milano, prospiciente a piazza del Duomo, l'impatto simbolico è grande. La sua costruzione porta la firma di Italo Rota, architetto geniale ed eclettico, perfino spericolato, purtroppo scomparso da poco, a cui ho intenzione di rendere omaggio, visto che molte innovazioni spaziali del Museo le ho condivise con lui.

In che modo avete interagito?

Almeno tre sono i principi guida condivisi con Rota che hanno ispirato il nuovo programma espositivo. Primo fra tutti il "museo soglia", una finestra permeabile sulla città che si lascia trapassare dagli sguardi dai passanti. Questo accade già nell'esperienza straordinaria del neon della Sala Fontana visibile da piazza Duomo (*Concetto spaziale* a soffitto di Lucio Fontana del 1951 ndr); così fra opere e pubblico non c'è la resistenza di un muro, il Museo diventa permeabile. E da febbraio si potranno scorgere dalle vetrate nella cosiddetta "manica" anche *I funerali di Pinelli*, l'opera di Enrico Baj donata



Giorgio De Chirico, *Il figliol prodigo*

al museo. Queste ampie trasparenze ci hanno permesso un gioco di *mise en abyme* nella galleria "Gesti e Processi", da poco inaugurata con opere da Piero Manzoni a Cattelan, attraverso le sue 13 finestre e gli affacci riaperti al quarto piano del Museo, corrispondente all'intero secondo piano di Palazzo Reale. In una delle teche c'è il disegno di Christo per l'«impacchettamento» del monumento a Vittorio Emanuele in Piazza Duomo, accanto le foto di Ugo Mulas che testimoniano il momento dell'incappottamento, e ora dalle finestre c'è una perfetta continuità visiva con il monumento reale.

C'è un secondo principio dell'architettura di Italo Rota che va recuperato ed è il rapporto con il piano ipogeo di un Museo che mette radici, e si collegherà con la metropolitana. L'idea che in un futuro non remoto si possano svolgere delle funzioni di accoglienza dei visitatori in questo snodo può diventare vincente anche per Palazzo Reale e il Museo del Duomo.

Questa connessione con la metro dà senso e chiarezza alle scale mobili volute da Rota, che percorrono il museo quasi a incanalarne verso l'esterno le energie sotterranee; ma evidente è anche il richiamo storico alla *Città che sale* di Boccioni, di cui in Galleria abbiamo il bozzetto del 1910 (coll.

Mattioli ndr), dove colore e segno grafico diventano fluidi, avvolti in un gorgo di luce che si eleva dopo la sua lotta con la pittura.

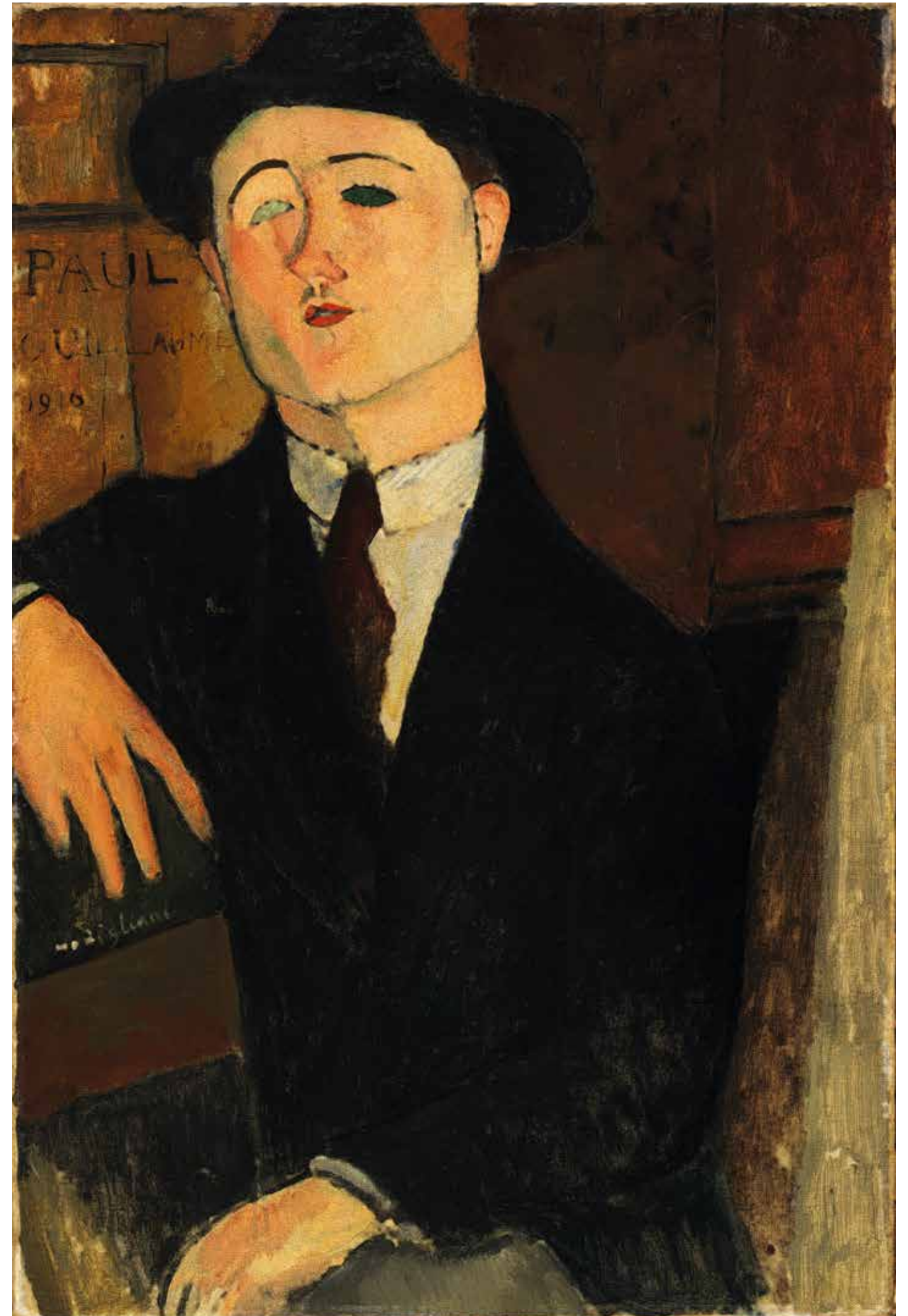
Il terzo principio riguarda la gamma cromatica. Si va dai profondi grigi su cui si esaltano i colori futuristi della prima galleria a quelli più chiari, più luminosi via via che si sale. Abbiamo sostituito i faretti con fonti di luce diffusa, priva di aloni, che non interferiscono con le opere e poi molta luce naturale.

Come vengono scandite le collezioni in questo riallestimento e quali i nodi ancora da sciogliere?

Si comincia col Futurismo, la grande avanguardia italiana



Giorgio Morandi, *Natura morta con manichino*



Amedeo Modigliani, *Ritratto di Paul Guillaume*

Giacomo Balla, *Automobile + velocità + luce*

del XX secolo, e con l'utopia del secolo breve: trasformare il mondo partendo da una condivisione di idee, di manifesti; fare del mondo una cosa inventata dallo spirito, tramite l'arte (come i futuristi) e non solo. Invece è stato un secolo di tragedie, guerre, catastrofi, con la fine delle grandi narrazioni e ideologie. Se il 1989, con la caduta del muro di Berlino, è la data limite delle raccolte in molti musei, ad esempio al Moma di New York, per il Museo del Novecento è il '93. Un anno spartiacque per Milano, testimoniato dall'inizio di Mani pulite, la discesa in campo di Berlusconi, e sul piano dell'arte da *Lullaby*, opera donata al Museo da Cattelan: involucri di plastica pieni di macerie, cronaca drammatica dell'autobomba deflagrata in via Palestro proprio davanti al PAC - Padiglione d'Arte Contemporanea nel luglio di quell'anno. Queste macerie tornano a vivere in un'istituzione museale, sono memoria e riscatto contro qualsiasi rassegnazione alla violenza compiuta. Sempre il '93 è legato alla Biennale d'arte di Venezia a cura di Achille Bonito Oliva, con la prima rassegna all'insegna della globalizzazione: *Aperto 93* curata da Helena Kontova e Giancarlo Politi dove si proponeva non più un curatore unico, ma un modello cellulare e globalizzato di tanti punti di vista critici sulla emergente scena artistica mondiale; accadeva alla Biennale veneziana ma il cervello è a Milano nella rivista "FlashArt" dove io, novello critico d'arte, avevo iniziato a lavorare.

Come si traduce questa scelta cronologica nella nuova sistematizzazione del Museo?

All'interno di questo arco temporale tra inizi 900 e 1993 verranno sistemate, al piano II, le opere delle avanguardie europee: ritornano dai depositi Braque e Picasso; una sala viene dedicata alla Metafisica e per contiguità agli *Italiens de Paris*, fra cui lo stesso Giorgio de Chirico e poi Filippo de Pisis, Alberto Savinio, Gino Severini. Si passa a una serie di movimenti riconducibile al ritorno all'ordine, da Novecento promosso da Margherita Sarfatti a Valori plastici: una serie di ripensamenti della speranza tradita dalla violenza bellica, una controversa modernità, dimostrando come non ci sia una linea fiduciosa nel progresso continuo delle arti, ma anche un andare contro, un dilatarsi verso nuovi spazi, che permette di comprendere artisti come Giorgio Morandi, Mario Sironi e Arturo Martini quindi per coerenza allestitiva si è creata la possibilità di ricongiungerci con la statuaria, la scultura che progressivamente diventa altro, gesto e spazio, e per questa via s'arriva a Lucio Fontana.

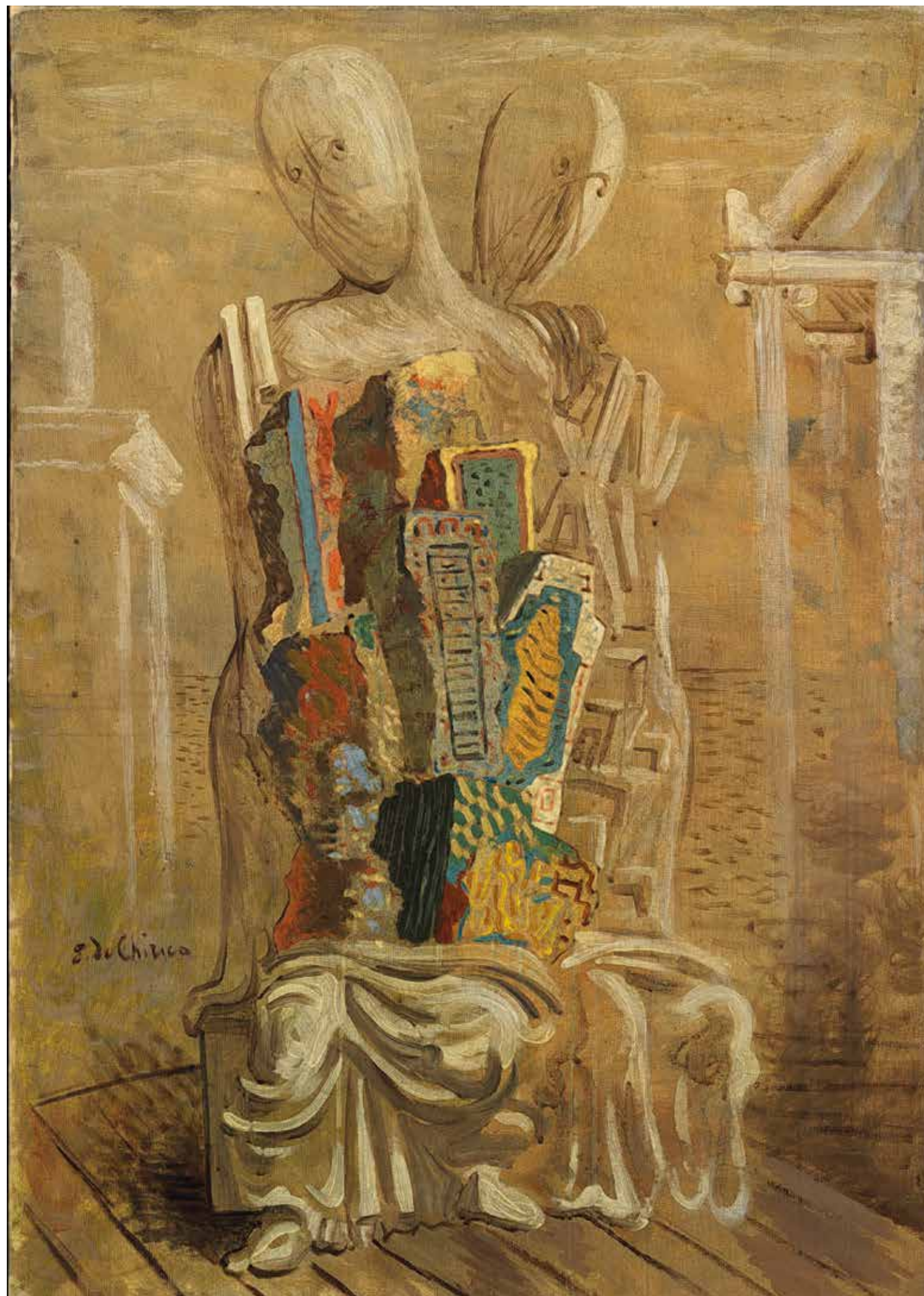
Nella nuova sede dell'Arengario è prevista la nascita di un laboratorio per l'arte contemporanea. Come si riuscirà a far parlare la cronaca e la storia e nello stesso tempo dare dignità funzionale al museo?

È un tema enorme perché presupporrebbe, messa così la questione, una specie di continuità storica con le categorie di storia dell'arte del '900, ma difficilmente si potrà replicare questa narrazione nella contemporaneità. Le domande sono: cosa dobbiamo riconoscere rilevante oggi e per chi, per quale continente e per quale area? Tutti i musei, soprattutto in America, stanno decostruendo la narrazione del '900 e c'è la sfida radicale della cessione di opere, del risarcimento per i

manufatti provenienti da contesti di dominazione coloniale. Per questo io non credo che si possa a breve immaginare un percorso di collezioni nel nuovo Arengario. In questo senso parlo di laboratorio, perché la storicizzazione significherebbe puntualizzare gli elementi più significativi e museificarli. È una scelta di metodo: abbiamo pezzi importanti come quelli donati dalla collezione Acacia e quelli di artisti come Cattelan, Carla Accardi, Grazia Varisco; qui prevedo mostre a rotazione con opere che facciano riflettere su cosa sia la contemporaneità in arte, con creazioni che non hanno più la pretesa di sfidare l'eternità. Per restare hanno bisogno di fotografie, di video.

Quindi c'è anche una nuova logica espositiva per opere che non stanno più ferme nelle cornici o su un basamento?

Umberto Boccioni, *Elasticità*

Giorgio De Chirico, *Les fils d'Hebdomas*

Come si risolve la dialettica tra contenitore e contenuto per le opere contemporanee?

Lo Studio Calzoni, vincitore del concorso per il «secondo Arengario», ha concretizzato la mia idea, creando spazi privi di scale, pilastri, articolati in tre altissimi livelli di circa 500 metri quadrati ciascuno, cui si accederà dalla passerella che lega i due Arengari. Spazi pensati per quell'arte che non è «contenuta» nello spazio, che non sta nelle cornici o sui piedistalli ma che lo «determina»: installazioni, film, video, performance. La grammatica della contemporaneità e occorre mettere il pubblico nelle condizioni di comprendere, apprezzare, utilizzare l'arte, anche per questo al piano terra dell'Arengario è aperto il FORUM900, un luogo di sosta per incontri e conversazioni.

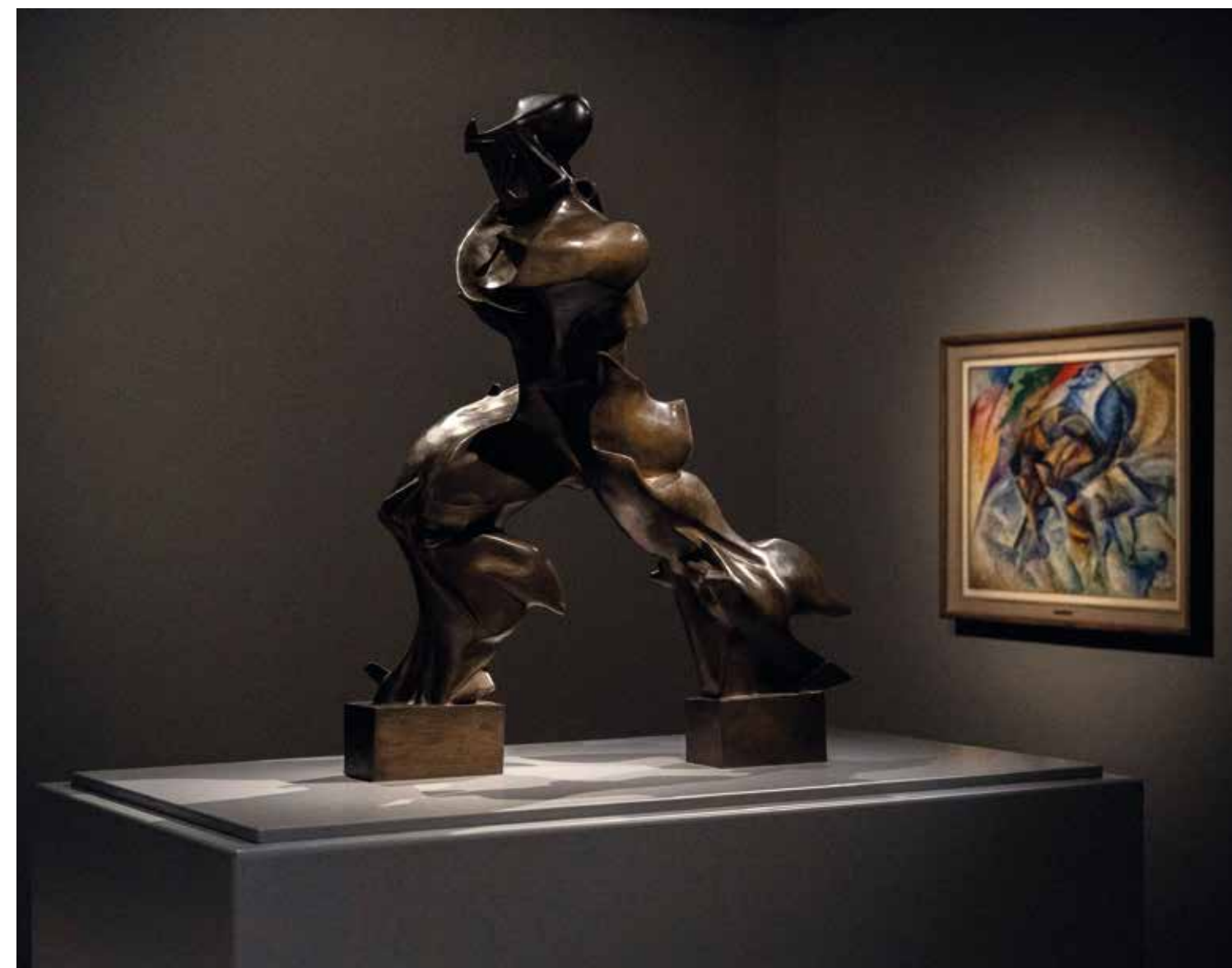
Qual è l'importanza dei collezionisti per l'Area Musei d'Arte Moderna e Contemporanea

La storia del Museo del Novecento e di Casa Boschi racconta

quella del collezionismo a Milano. A questo amore liberale per la cultura si deve tutta la progettualità del secondo Arengario dovuto alla generosità di Giuseppina Antognini, che non ha mai concepito una contropartita per il suo gesto di mecenatismo. Non avremmo mai potuto realizzare la galleria "Gesti e processi" se non ci fosse stata la signora Colnaghi Calissoni presidente di Amichae. Noi siamo musei non dotati di autonomia e il nostro modo di procedere non può essere che quella di una condivisione di progetto. Il motivo per cui oggi tanti soggetti si trasformano in fondazioni private deriva anche dall'inaffidabilità della continuità di progetto delle istituzioni. Rafforzare l'identità e la missione dei musei significa ottimizzare anche il piacere di compartecipazione ai loro processi costruttivi.

Qual è la situazione con gli altri musei?

Palazzo Morando ha una grande eredità storica da gestire, ma occorre un progetto visionario per dargli il carisma adatto alla Milano della Moda. La Casa Museo Boschi Di Stefano è un gioiello da valorizzare. Per lo Studio Museo Francesco Messina, ora in ristrutturazione, vorrei puntare sulla dimensione di laboratorio. Per tutti penso a un futuro in cui possano esser parte dell'immaginario di Milano, in quell' "Ascolta il tuo cuore città" di saviniana memoria.



Galleria Futurismo, Museo del '900

"To delve deeper into the curiosities sparked by the artworks at the Museo del Novecento, in a kind of cognitive interaction, well... you need to sit down and find a welcoming space. Here we are in a resting area that wasn't part of the previous spatial arrangement."

This is how the conversation with Gianfranco Maraniello begins, seated in a lounge at the museum dedicated to hospitality, designed in collaboration with ElleDecor. On the wall in front of us, the shadowy outline of an immense bookshelf in black smoke; this site-specific work by Claudio Parmiggiani, resembling a vast, ancient photographic plate, serves as a conceptual warning not to let the traces of culture go up in smoke.

A renowned art critic and historian, Maraniello has been the director of the Area Musei d'Arte Moderna e Contemporanea since 2022. This area includes the Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Morando (focused on costume and fashion), the Casa Museo Boschi Di Stefano, and the Studio Museo Francesco Messina. Maraniello brings extensive experience in museum management to his role, having previously led the MAMbo in Bologna, the Mart in Trento and Rovereto, and serving as president of AMACI, the Association of Italian Contemporary Art Museums. In this interview, he calmly yet incisively lays out his vision for what a museum should be:

"For us, even the act of performing simple gestures like sitting down is always an opportunity to highlight cultural elements: a chair, an armchair, these too are imbued with an aesthetic message. Visitors will find captions accompanying these pieces, which are examples of 20th-century Italian design

and therefore aligned with the museum's narrative."

How Did You Collaborate?

At least three guiding principles shared with Rota have inspired the new exhibition program. The first is the concept of the "threshold museum," a permeable window to the city that allows passersby to peer inside. This idea is already evident in the extraordinary experience of the neon artwork in the Sala Fontana, visible from Piazza del Duomo (Concetto spaziale a soffitto by Lucio Fontana, 1951). Here, there is no wall acting as a barrier between the works and the public—the museum becomes permeable. Starting in February, visitors will also be able to glimpse *I funerali di Pinelli*, a work by Enrico Baj donated to the museum, through the large glass windows in the so-called "manica" (wing).

These expansive transparencies have enabled a play of *mise en abyme* in the newly inaugurated gallery, "Gesti e Processi," which features works by artists from Piero Manzoni to Maurizio Cattelan and Alberto Burri. Through its thirteen windows and the reopened views on the fourth floor of the museum—corresponding to the entire second floor of the Palazzo Reale—a seamless visual continuity is achieved. For example, one of the display cases contains Christo's drawing for the wrapping of the monument to Vittorio Emanuele in Piazza del Duomo, accompanied by photographs by Ugo Mulas documenting the event. Now, visitors can see the actual monument through the windows,

creating a perfect dialogue between art and reality.

The second principle from Italo Rota's architectural vision is the relationship with the museum's underground levels, which root the structure and will eventually connect to the subway. The idea that, in the not-so-distant future, visitor reception functions might be integrated into this nexus could become a winning strategy, not only for the Museo del Novecento but also for the Palazzo Reale and the Museo del Duomo. This connection to the subway lends meaning and coherence to Rota's escalators, which seem to channel the museum's subterranean energies outward. It also offers a historical nod to *La città che sale* by Umberto Boccioni (of which we have the 1910 sketch from the Mattioli collection). In this painting, color and graphic elements swirl in a vortex of light, rising after their struggle with the constraints of painting.

The third principle concerns the color palette. It progresses from deep grays, which enhance the Futurist colors in the first gallery, to lighter, brighter tones as you ascend. Spotlights have been replaced with diffuse lighting, free of halos, ensuring no interference with the artworks. Additionally, there is an emphasis on natural light.

How Are the Collections Organized in This Rearrangement, and What Challenges Remain?

The journey begins with Futurism, the great Italian avant-garde movement of the 20th century, and its utopian vision of transforming the world through shared ideas and manifestos. The Futurists sought to remake the world through art, an invention of the spirit. Yet, the 20th century was marked by tragedies, wars, and catastrophes, culminating in the end of grand narratives and ideologies.

For many museums, such as MoMA in New York, the fall of the Berlin Wall in 1989 marks the end of their collections. At the Museo del Novecento, however, the defining year is 1993—a pivotal moment for Milan. It saw the beginning of the Mani Pulite investigations, Berlusconi's entry into politics, and in the art world, Cattelan's *Lullaby*, donated to the museum. This piece—plastic sacks filled with rubble—commemorates the dramatic car bombing on Via Palestro in July of that year, right outside the modern and contemporary art museums. These ruins find new life in the museum, serving as both memory and resistance against resignation to violence.

The year 1993 also marked a turning point at the Venice Biennale, curated by Achille Bonito Oliva. The event introduced *Aperto 93*, curated by Helena Kontova and Giancarlo Politi, which moved away from a single curator model to a global, cellular approach with multiple critical perspectives on the emerging international art scene. While this

unfolded at the Biennale, its intellectual roots were in Milan, at the magazine *Flash Art*, where I had just started my career as an art critic.

How Does This Chronological Framework Shape the New Organization of the Museum?

Within the timeline spanning from the early 1900s to 1993, the second floor will house works from the European avant-garde movements. Braque and Picasso will be retrieved from storage, and a dedicated room will focus on Metaphysical art and, by extension, the *Italiens de Paris*, including Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Alberto Savinio, and Gino Severini. The progression continues with movements reflecting a return to order, from Novecento—championed by Margherita Sarfatti—to *Valori Plastici*. These works embody a reconsideration of the hopes betrayed by the violence of war, illustrating a controversial modernity.

The narrative here is not a confident march of continuous progress in the arts but rather a countercurrent, a broadening into new spaces. This context allows for the inclusion of artists like Giorgio Morandi, Mario Sironi, and Arturo Martini. To maintain coherence in the presentation, the exhibit reconnects with statuary and sculpture, which progressively evolve into gesture and space, culminating in the work of Lucio Fontana.

What Are the Plans for the New Contemporary Art Laboratory at the Arengario?

This is a vast challenge because it implies, as framed, a continuity with 20th-century art history categories. However, such a narrative is unlikely to be replicated for contemporary art. The pressing questions are: What should we recognize as relevant today, and for whom—for which continent, for which cultural context? Many museums, especially in America, are deconstructing the narrative of the 20th century, addressing the radical challenge of restitution of works and artifacts originating from colonial domination.

Given these complexities, I do not envision a linear collection path for the new Arengario. That's why I speak of a laboratory—a methodological approach where historicization involves identifying and showcasing the most significant elements while allowing for evolution.

We have important pieces, such as those donated by the Acacia collection and works by artists like Maurizio Cattelan, Carla Accardi, and Grazia Varisco. I foresee rotating exhibitions of these works to provoke reflection on the nature of contemporary art—art that no longer aspires to challenge eternity but instead relies on documentation like photographs and videos to endure.

Does This Also Mean a New Display Logic for Artworks That Are No Longer Static in Frames or on Pedestals? How Do You Resolve the Tension Between Space and Content for Contemporary Art?

The Calzoni Studio, winners of the competition for the "Second Arengario," has realized my vision by designing spaces devoid of staircases and pillars, consisting of three high-ceilinged levels of approximately 500 square meters each. These spaces will be accessible via the walkway connecting the two Arengarios.

These areas are designed for art that is not merely "contained" within space but rather "defines" it—installations, films, videos, and performances. This is the grammar of contemporary art. Our goal is to create conditions in which the public can understand, appreciate, and engage with the art.

To further support this mission, the ground floor of the Arengario includes the FORUM900, a welcoming space for discussions and encounters. This forum reflects the ethos of contemporary art as dynamic, participatory, and ever-evolving, aligning with the broader philosophy of the museum.

What Role Do Collectors Play in the Area Museums of Modern and Contemporary Art?

The history of the Museo del Novecento and Casa Boschi reflects the legacy of Milanese collecting. It is thanks to this liberal love for culture that the entire project for the second Arengario owes its existence to the generosity

of Giuseppina Antognini, who never sought anything in return for her act of patronage. The "Gesti e Processi" gallery, for instance, would not have been possible without the support of Mrs. Colnaghi Calissoni, president of Amichae.

As museums without financial autonomy, our *modus operandi* must be rooted in project-sharing. The trend of many entities transitioning into private foundations stems from the uncertainty surrounding the continuity of institutional projects. Strengthening the identity and mission of museums not only optimizes their operations but also enhances the pleasure of shared participation in their constructive processes.

What Is the Status of Other Museums?

Palazzo Morando possesses a significant historical legacy, but it requires a visionary project to give it the charisma befitting Milan's fashion identity. Casa Museo Boschi Di Stefano is a gem that deserves greater recognition and enhancement. For the Studio Museo Francesco Messina, currently undergoing renovation, I aim to emphasize its role as a laboratory space.

For all these institutions, I envision a future where they become integral to Milan's collective imagination, resonating with the spirit of "Listen to Your Heart, City" from the works of Cesare Zavattini. This cultural integration aligns with the broader narrative of positioning these museums not only as repositories of history but as active contributors to the evolving identity of Milan.



Kandinskij Vasilij, *Composizione*, 1916



Museo del '900, Sala 9, Gilberto Zorio, *Crogiuoli con acidi*

SINE TEMPORE STUDIO

di FRANCO LEONIDE



MADONNA CON BAMBINO

OPERA DI CESARE DANDINI (FI 1594 - 1651) - CM 95XX75

INEDITO

Via Carlo Pisacane, 53 - Via Rosolinio Pilo, 11 - Milano

Email: francoleonide@gmail.com



mercanteinfiera

29ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO

PRIMAVERA

Parma, 8 - 16 Marzo 2025



MOSTRE COLLATERALI

COLLEZIONARE TOLKIEN: L'ESPLORATORE DELLA TERRA DI MEZZO
a cura di Luca Cena

APRE E CHIUDE: LA CHIAVE ATTRAVERSO I SECOLI
a cura di Piero Degliesposti,
con il patrocinio del Comune e della Proloco di Castel San Pietro Terme

Scopri il **marketplace**
online di **Mercanteinfiera**

mercanteinfiera.com

MARKETPLACE
ANTIQUES / ARTS / DESIGN

AUTOMOTORETRÒ

8/9 MARZO 2025
7 MARZO RISERVATO OPERATORI




FIEREDI PARMA

www.mercanteinfiera.it




**CRÉDIT
AGRICOLE**
Banca ufficiale delle Fiere di Parma

LA GRANDE BRERA

Intervista al nuovo direttore **Angelo Crespi**

A cura di **Laura Ammaturo Arnaboldi**



Angelo Crespi

Angelo Crespi è, ormai da un anno, il nuovo direttore della Pinacoteca di Brera subentrando a James Bradburne. Dopo questo primo anno è possibile fare con lui una riflessione sul lavoro svolto e, in particolare, sul progetto Grande Brera portato a compimento e inaugurato il 7 dicembre 2024 con l'apertura di Palazzo Citterio.

Lei è laureato in giurisprudenza, ma il suo percorso è stato diverso. Come è nata la sua passione per l'arte?

Non ho mai professato da avvocato, ma subito ho fatto il giornalista occupandomi di cultura, e dedicandomi quindi al giornalismo culturale.

Dopo diverse esperienze, nel 2009 sono stato consigliere del Ministro della Cultura dell'epoca. Successivamente sono stato invitato in vari consigli di amministrazioni di musei e istituzioni culturali come Palazzo TE a Mantova, il MAGA a

Gallarate, poi la Triennale ecc.

Ho iniziato a scrivere di arte quando ero il direttore del *Domenicale*, un settimanale culturale, dal 2002 al 2009 e mi sono appassionato alla storia e alla letteratura. Ho insegnato storia del giornalismo in Università e, per molti anni, ho fatto il critico d'arte contemporanea.

E poi ha iniziato a dedicarsi alla gestione dei musei, quindi anche all'economia dell'arte

Sì, negli ultimi 20 anni mi sono occupato di arte e di gestione dei musei, quindi di economia dell'arte, di temi legati proprio alla gestione dei beni culturali e devo dire che oggi questo mio percorso atipico, quindi non da storico dell'arte, è molto funzionale alla gestione di un museo.

Parliamo, quindi, a partire dalla riforma Franceschini del 2014?

Si, dalla riforma Franceschini nel 2014, completata anche quest'anno dall'attuale ministro Alessandro Giuli, di fatto il direttore generale di un museo autonomo di Stato è una sorta di manager, di super manager. Ha obiettivi che incidono anche sulla valutazione dello stipendio, del bonus, obiettivi specifici decisi dalla Direzione generale dei musei. Tutte le funzioni che afferivano alla mia laurea, soprattutto di diritto amministrativo, risultano utili. Oggi nei concorsi pubblici dei direttori generali si è puntato sull'idea che essi fossero consapevoli di un lavoro che non è più quello storico dell'arte.

Questa scelta cosa ha comportato? La gestione dei musei ha sicuramente subito una svolta

Oggi è cambiato molto, tanto che ci sono dei risultati che raccontano questo cambiamento. Noi ci siamo sempre lamentati in Italia, con molta retorica, che avremmo potuto vivere con il nostro patrimonio artistico, solo che non eravamo bravi a farlo fruttare. Uno dei risultati del 2023 è, ad esempio, che il bilancio degli Uffizi, è stato di 63 milioni di ricavi. Questo dimostra che oggi i grandi musei italiani, competono con il Louvre, il Metropolitan, il Prado anche per numero di visitatori. Gli Uffizi fanno cinque milioni di visitatori, ma hanno una dimensione che forse è un ventesimo rispetto al Louvre.

Stiamo parlando di economia, ma oltre a questo, il "direttore manager" ha compiti altrettanto importanti

Infatti, l'obiettivo non è solo questo, perché alla base del lavoro del "direttore manager" c'è sempre il tema dell'identità del museo, della conservazione, dell'identità della collezione.

Con la Convenzione di Faro del 2005 e poi quella di Parigi del 2015 cosa è accaduto?

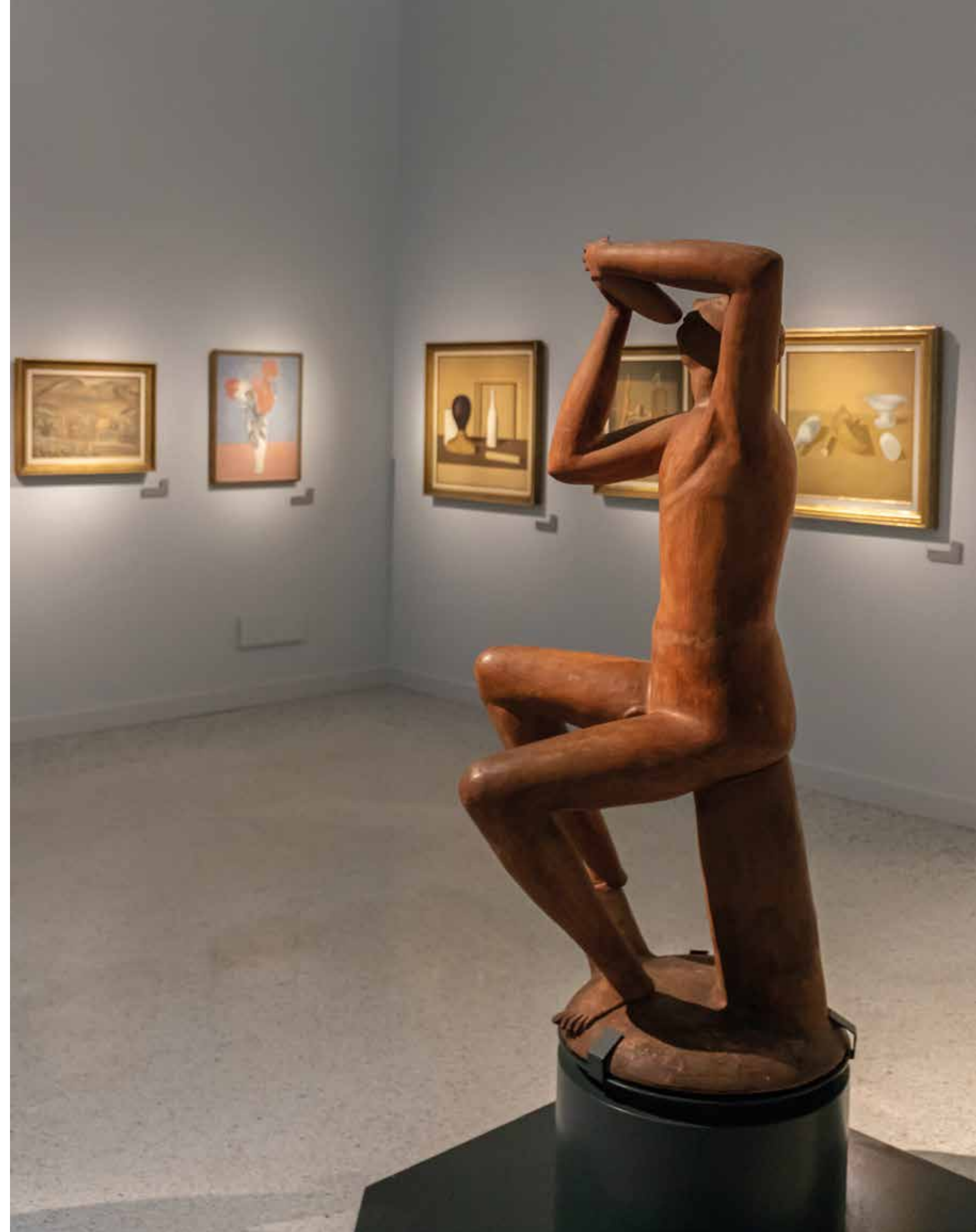
Il ruolo del museo non è più solo quello di conservare e valorizzare il patrimonio artistico. Il museo oggi è diventato quasi come una cattedrale laica, in cui le persone e anche la società riflettono i propri bisogni, che non sono più solo quelli della conservazione del patrimonio e dell'esposizione di questo, ma il museo ha nelle proprie missioni, ad esempio, la sostenibilità e l'inclusività. Concepire nuovi modi di pensare il rapporto tra la comunità e il territorio, il visitatore e il museo. Ed è una grande sfida!

Parliamo della Grande Brera, che lei ha portato a compimento e di cui sarà sicuramente e giustamente orgoglioso

Quando Franco Russoli e GianAlberto Dell'Acqua, rispettivamente Direttore della Pinacoteca e Soprintendente, acquisirono per il demanio Palazzo Citterio con l'idea di allargare le collezioni, si cominciò a preconizzare il tema della Grande Brera. Nell'intento di Russoli c'era l'idea che Brera come museo, avrebbe dovuto interessarsi all'arte contemporanea di quel momento. E quindi che la Pinacoteca, che è un museo piccolo seppur pieno di capolavori, trovasse uno spazio ulteriore per esporre il '900. Ci



Palazzo Citterio



Sala 43 "Il Bevitore" di Arturo Martini



sono stati cinquant'anni di cambi di idee.

La mia idea di Grande Brera non è solo quella di avere più spazio per il '900 ma di comunicare il luogo di Brera al di là della Pinacoteca e della Biblioteca Nazionale Braidense, che sono sotto la mia diretta gestione, ma anche l'Accademia, l'Istituto Lombardo, l'Orto botanico, l'Osservatorio Astronomico, l'Archivio Ricordi, come un complesso che preso nella sua totalità assomiglia un po' al Louvre, ma con più ricchezza, più piccolo ma con più enti.

L'intento è comunicare, in prima istanza a noi milanesi e poi ai turisti, che esiste un luogo che da due secoli e mezzo e da 500 anni, se partiamo dai Gesuiti, dove si produce arte, si conserva, si espone, si custodiscono i libri, si fa ricerca, innovazione, formazione degli studenti. Tutto questo ha ancora più senso degli oltre 500.000 visitatori di quest'anno se consideriamo gli accessi nel cortile (misurati dalle telecamere) che contano 1.800.000 passaggi al mese.

Vorrei parlare del suo rapporto con l'arte contemporanea. Lei è stato spesso molto critico nei confronti di essa.

Due sono gli assiomi. Il primo è che l'arte antica era difficile da fare e facile da capire, mentre l'arte contemporanea è facile da fare e difficile da capire. Il secondo è che l'arte antica costava perché valeva, l'arte contemporanea vale perché costa. L'ultimo libro che ho scritto si intitola Nostalgia della bellezza, perché io vedo che molte volte l'arte contemporanea più truce, quella più hard, quella concettuale che ha rinunciato alla forma che, come dice Tom Wolf oggi l'arte contemporanea va guardata con le orecchie e che se non hai una teoria alle spalle non la capisci, non tutta ovviamente,

questa rinuncia alla bellezza che invece è manifesta in opere di Piero della Francesca, Giovanni Bellini, Andrea Mantegna è stata fatta in nome di non so che cosa.

L'arte però deve raccontare altro. Lucio Fontana, ad esempio, con i suoi Concetti Spaziali, aveva suscitato molte perplessità da parte della critica e del pubblico. Fontana diceva: io buco; passa l'infinito di lì, passa la luce, non c'è bisogno di dipingere [...] invece tutti hanno pensato che io volessi distruggere: ma non è vero io ho costruito, non distrutto.

L'arte della tradizione, l'arte visiva vive irrimediabilmente grazie alla forma. Se si evita la forma si genera qualcos'altro. L'arte contemporanea dal 1917, da Duchamp, dall'esposizione dell'orinatoio è anche un'altra cosa, però il mio tema è la nostalgia della bellezza. Allora chiediamoci: l'arte a cosa può servire?

A emozionare?

A emozionare, a dire qualcosa di noi, a magnificare l'eterno. La poesia lo fa con le parole, l'arte lo fa con le immagini. Se si esclude la forma, si fa un'operazione diversa. Sono molto riottoso nei confronti dell'arte concettuale, perché una volta spiegata l'opera finisce lì, mentre ad esempio l'arte antica impone che tu torni a vederla perché non si esaurisce la bellezza, perché ti emoziona sempre in modo diverso, a seconda della luce, del tuo stato d'animo. Se invece parliamo di arte concettuale ad esempio la Merda d'artista, capita la genialità dell'opera, a differenza di Duchamp nel quale la decontestualizzazione degli oggetti da parte dell'artista li fa diventare opere d'arte, Piero Manzoni dopo 50 anni dice ancora di più con la produzione più intima. Parlando sempre dell'arte concettuale, portiamo la nostra riflessione alla musica e a John Cage che viene osannato con la sua opera "il brano silenzioso", lo facciamo perché c'è Bach perché, se anche Bach avesse deciso di fare pause avremmo il silenzio della musica.

Le chiedo solo un'ultima cosa, un bilancio dopo questo anno.

È stato un anno davvero difficile che alla fine ha portato tantissime soddisfazioni. Su Palazzo Citterio ho ricevuto un consenso unanime. È stato un impegno molto forte da parte di tutti, soprattutto l'ultima parte dell'anno. Nel 2025 ci sarà tanto lavoro. Alla Pinacoteca di Brera è stata affidata la competenza sul Cenacolo Vinciano e la Mediateca di Santa Teresa in Via Moscovia sarà la sede dedicata al multimediale della Biblioteca Nazionale Braidense.

Un'altra cosa che mi ha colpito, che forse non tutti sanno è il laboratorio di restauro all'interno di Brera.

Siamo, credo, l'unico museo al mondo ad avere un laboratorio a vista fisso con dentro sei restauratori che lavorano. Nel 2025 riceveremo un importante finanziamento per il restauro di una grande opera di Rubens, su cui ci focalizzeremo durante l'anno. Un'altra mia idea è quella di riuscire a comunicare sempre il valore

del lavoro che viene svolto, in prima istanza la conservazione. Ogni giorno ci sono persone che si occupano delle opere. Questo aspetto della conservazione è un valore fondante della nostra civiltà occidentale, anche perché la nostra è una civiltà storicistica. Il mio intento è riuscire a far capire a chi ci visita e anche a chi non ci visita quello che facciamo, cioè che nel museo ci sono persone che si prendono cura delle opere costantemente.

È importante portare questo messaggio all'esterno, il museo non conserva e basta, ma si prende cura delle opere.

Sì, infatti prendersi cura vuol dire tante cose. Noi ad esempio abbiamo molti protocolli, sulle persone fragili, un protocollo sull'Alzheimer, uno sulle persone ipovedenti, uno sui bambini autistici. Abbiamo anche un progetto con l'ospedale di Niguarda ed è in atto uno studio con l'Università Cattolica di Milano per valutare la diminuzione dello stress con la visita al museo. Tutto questo impegno per trasmettere il messaggio che ci prendiamo cura non solo delle opere d'arte, ma anche delle persone. E poi del verde, dell'Orto Botanico e di tutto questo sistema che è Brera.

Vorrei chiudere dicendo che Milano è diventata una città turistica e visitata anche per le sue opere d'arte. In questo Brera ha assunto un ruolo.

La Pinacoteca di Brera, nel 2024 ha superato i 500.000 visitatori e questo perché Milano, anche grazie a noi in uno scambio reciproco, è diventata una città d'arte. Siamo molto orgogliosi di questo.



Sala 42 Modigliani



"Tempietto" di Mario Cucinella



Autoritratto Boccioni

Angelo Crespi has been the new director of the Pinacoteca di Brera for a year, succeeding James Bradburne. After this first year, it's possible to reflect with him on the work done, particularly on the Grande Brera project, which was completed and inaugurated on December 7, 2024, with the opening of Palazzo Citterio.

You hold a degree in law, but your career path has been different. How did your passion for art begin?

I never practiced as a lawyer but immediately started working as a journalist, focusing on cultural topics and dedicating myself to cultural journalism. After various experiences, in 2009, I became an advisor to the then-Minister of Culture. Subsequently, I was invited to join the boards of directors of museums and cultural institutions such as Palazzo Te in Mantua, MAGA in Gallarate, the Triennale, and others.

I began writing about art when I was the editor of *Domenicale*, a cultural weekly, from 2002 to 2009, and I developed a passion for history and literature. I've also taught the history of journalism at universities and spent many years as a contemporary art critic.

And then you began focusing on museum management, and thus on the economics of art?

Yes, over the past 20 years, I have dealt with art and museum management, and therefore the economics of art and issues specifically related to managing cultural heritage. I must say that my unconventional background—being not an art historian—has proven to be very effective for museum management today.

Let's talk, then, about the Franceschini reform of 2014?

Yes, starting with the Franceschini reform in 2014, which was completed this year by the current Minister Alessandro Giuli. The director general of an autonomous state museum is essentially a kind of manager, a super-manager. Their performance targets even affect evaluations of their salary and bonuses, with specific goals set by the Directorate-General for Museums. All the skills tied to my degree, especially in administrative law, have proven useful. Today, in public competitions for general directors, the focus is on candidates who understand that this role is no longer solely that of an art historian.

What has this choice entailed? Museum management has undoubtedly undergone a significant transformation.

It has changed dramatically, so much so that there are results that reflect this shift. We've always lamented in Italy, with much rhetoric, that we could live off our artistic heritage alone but weren't good at leveraging it. One example is the 2023 financial results of the Uffizi, which recorded €63 million in revenue. This demonstrates that today, Italy's major museums compete with the Louvre, the Metropolitan Museum of Art, and the Prado, even in terms of visitor numbers. The Uffizi receives five million visitors, yet it operates on a scale that's perhaps one-twentieth the size of the Louvre.

We're talking about economics, but beyond that, the "manager-director" has equally important responsibilities.

Indeed, the objective isn't just about economics. At the core of the "manager-director's" work lies the identity of the museum, the conservation of its collection, and its overarching mission.

With the Faro Convention of 2005 and then the Paris Convention of 2015, what has changed? The museum's role is no longer just to preserve and promote artistic heritage.

Today, the museum has almost become like a secular cathedral where people and society reflect their needs. These needs are no longer just about preserving and displaying heritage. The museum now includes missions such as sustainability and inclusivity. It's about devising new ways to think about the relationship between the community and the territory, the visitor, and the museum. And this is a tremendous challenge!

Let's talk about the Grande Brera project, which you have completed and are undoubtedly, and rightly, proud of.

When Franco Russoli and Gian Alberto Dell'Acqua, then Director of the Pinacoteca and Superintendent, acquired Palazzo Citterio for the state with the idea of expanding the collections, the concept of Grande Brera began to take shape. Russoli envisioned Brera as a museum that would engage with contemporary art of the time. Hence, the Pinacoteca, which is a small museum despite being filled with masterpieces, would gain additional space to showcase 20th-century art. Over the past fifty years, there have been numerous shifts in this vision.

My idea of Grande Brera is not just about

having more space for 20th-century art but about communicating the broader Brera complex. This includes not only the Pinacoteca and the Biblioteca Nazionale Braidense, which are under my direct management, but also the Academy, the Lombard Institute, the Botanical Garden, the Astronomical Observatory, and the Ricordi Archive. Together, they form a complex that, when taken as a whole, resembles the Louvre—smaller but richer in diversity and with multiple entities.

The aim is to convey, first to us Milanese and then to tourists, that Brera is a place that, for the past two and a half centuries—and even 500 years if we consider its Jesuit origins—has been a hub of artistic production, preservation, exhibition, book curation, research, innovation, and student education. This richness makes even more sense when you consider the over 500,000 visitors this year, alongside the courtyard accesses (measured by cameras), which account for 1.8 million passages per month.

I'd like to discuss your relationship with contemporary art. You have often been very critical of it.

There are two key premises. The first is that ancient art was difficult to create but easy to understand, while contemporary art is easy to create but difficult to understand. The second is that ancient art was valuable because it cost something, whereas contemporary art is valuable because it costs something.

My latest book, *Nostalgia della Bellezza* (*Nostalgia for Beauty*), reflects my view that much of contemporary art—particularly the more extreme, conceptual kind that has abandoned form—has done so at the expense of beauty. As Tom Wolfe put it, contemporary art today must be "viewed with the ears," meaning that if you don't have a theory behind it, you can't understand it. This, of course, doesn't apply to all contemporary art, but much of it has abandoned the manifest beauty we see in works by Piero della Francesca, Giovanni Bellini, and Andrea Mantegna. And this abandonment has been done in the name of something unclear to me.

But art must convey something beyond that.

Take Lucio Fontana, for example. His *Concetti Spaziali* (*Spatial Concepts*) initially met with much skepticism from critics and the public. Fontana explained, "I cut; infinity passes through there, light passes through there. There's no need to paint [...]. Everyone

thought I wanted to destroy, but it's not true; I created, not destroyed."

Traditional visual art lives irrevocably through form. Without form, something else is created. Since 1917, with Duchamp and his presentation of the urinal as art, contemporary art has become something different. My concern, however, is nostalgia for beauty. So let's ask: What is art for?

To evoke emotion?

To evoke emotion, to say something about us, to magnify the eternal. Poetry does this with words; art does it with images. When form is excluded, it becomes a different kind of endeavor. I am particularly skeptical of conceptual art because, once the work is explained, it ends there. By contrast, ancient art demands that you return to it, as its beauty is inexhaustible. It moves you in new ways each time, depending on the light, your mood, and other factors.

Take Piero Manzoni's *Merda d'Artista* (*Artist's Shit*). Once the work's cleverness is understood, it differs from Duchamp's decontextualization of objects, which turned them into art. Manzoni, 50 years later, delves even deeper into personal production. In conceptual art, we might also consider music, such as John Cage's *4'33"* (the silent piece). It is celebrated because it exists in contrast to Bach. If Bach had decided only to create pauses, we'd simply have silence in music.

One last question: What's your assessment after this year?

It's been a very challenging year, but ultimately one filled with immense satisfaction. I received unanimous praise for Palazzo Citterio. The final months of the year required significant effort from everyone involved. In 2025, there will be even more work. The Pinacoteca di Brera will take on responsibility for the *Cenacolo Vinciano* (*The Last Supper*) and the *Mediateca di Santa Teresa on Via Moscova*, which will become the multimedia hub of the Biblioteca Nazionale Braidense.

One thing that struck me, and perhaps not everyone knows, is the restoration lab within Brera.

I believe we are the only museum in the world with a permanent, visible restoration lab staffed by six restorers. In 2025, we will receive significant funding for the restoration of a major Rubens painting, which will be a central focus of the year. Another idea of mine is to continually communicate the value of our work, starting with conservation. Every day, people are dedicated to preserving the artworks. This aspect of conservation is foundational to our Western civilization, especially since ours is a historicist

civilization. My goal is to help visitors—and even those who don't visit—understand what we do: that in the museum, there are people who constantly care for the artworks.

It's important to convey this message externally. The museum doesn't just preserve but also nurtures the artworks.

Yes, caring for them means many things. For instance, we have numerous protocols for vulnerable individuals, including programs for Alzheimer's patients, visually impaired individuals, and children with autism. We also have a project in collaboration with Niguarda Hospital and are conducting a study with the Catholic University of Milan to assess stress reduction from museum visits. All of this reflects our commitment to not only caring for artworks but also for people.

And also for nature, through the Botanical Garden and the entire Brera system.

Exactly.

I'd like to conclude by noting that Milan has become a tourist destination, in part for its art. Brera has played a role in this

. The Pinacoteca di Brera exceeded 500,000 visitors in 2024, and this is because Milan, partly thanks to us and our reciprocal exchange, has become a city of art. We are very proud of this.



Palazzo Citterio facciata posteriore lato giardino



ZACCHERA HOTELS
1873-2023
LAGO MACCIORE ITALY

MEETING SUL LAGO

zaccherahotels.com

Finarte
CASA D'ASTE

I tuoi beni,
la nostra esperienza

20

Dipartimenti

60

Aste l'anno

20.000

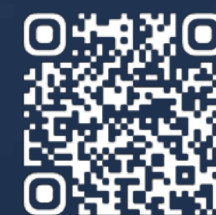
Oggetti proposti

8.000

Clienti fidelizzati

3.000

Mandanti soddisfatti



Il nostro team di esperti valuta e seleziona beni preziosi e opere d'arte da inserire nelle prossime aste

Prenota un appuntamento

Milano
Via dei Bossi 2
02 3363801

Roma
Via Quattro Novembre 114
06 6791107

finarte.it
valutazioni@finarte.it
349 911 7695



ROLEX DAYTONA 6263,
ANNI 70
venduto in asta
il 10 giugno 2024
a € 100.000
(diritti d'asta esclusi)

A-R-T-E
E
D-E-S-I-G-N.

13 . 10 . 2024
02 . 03 . 2025



D-E-S-I-G-N
È
A-R-T-E

MA*GA



H, Y,
P, E, R,

D, E, S, I, G, N

Premio
Gallarate

XXVII
Premio Nazionale
Arti Visive
Città di Gallarate

Progetto di MA*GA	Soci fondatori MINISTERO DELLA CULTURA REGIONE LOMBARDIA CITTÀ DI GALLARATE	Soci cofondatori REGIONE LOMBARDIA CITTÀ DI GALLARATE	Centro ricerca Italia 2050 Centro di ricerca per l'Arte e il Design	Istituti culturali MUSEI Hub Istituti Culturali Città di Gallarate	Museo riconosciuto REGIONE LOMBARDIA MUSEO	Museo associato AMA.OA	Sostenitori istituzionali AMICI MAGA
PNRR	Con il contributo di MINISTERO DELLA CULTURA REGIONE LOMBARDIA Fondazione CARIPLO Municipalità di Gallarate	Con il contributo di REGIONE LOMBARDIA Fondazione CARIPLO Municipalità di Gallarate	Patto per le Arti Main partner MISSONI Ricola sportelli Italia	Special partner ALBA ASSOCIATI Banca Popolare di Sondrio	Partner compostop Lamberti Milano Vesperti UaloroBF	Media partner Rai Cultura	Sponsor tecnici AMICI MAGA mmg FLOS Artshell

LA BELLE ÉPOQUE

L'arte nella Parigi di Boldini e De Nittis

A cura di **Francesca Dini e Davide Dotti**



Dopo il grande successo dell'esposizione "I Macchiaioli", a partire dal **25 gennaio 2025** Palazzo Martinengo, per festeggiare il decimo anniversario delle grandi mostre visitate da oltre 520.000 persone, ospiterà un'imperdibile mostra dedicata alla **Belle Époque** che presenterà al pubblico i capolavori che **Boldini, De Nittis, Zandomeneghi, Corcos e Mancini** eseguirono durante gli anni trascorsi a Parigi. Nella capitale francese questi pittori italiani si affermarono, conquistando i più raffinati collezionisti dell'epoca, immortalando le brulicanti piazze parigine, i lunghissimi boulevard, gli eleganti interni borghesi, gli affollati caffè e i teatri, cogliendo la figura femminile nella quotidianità e nei momenti privati, divenendo così i cantori della vita moderna. I curatori Francesca Dini e Davide Dotti hanno ideato un avvincente percorso espositivo articolato in **nove sezioni** e ricco di **oltre 80 opere**, per lo più provenienti da collezioni private - solitamente inaccessibili - e da importanti istituzioni museali quali le Gallerie degli Uffizi di Firenze, il Museo Giovanni Boldini di Ferrara e il Museo Civico di Palazzo Te di Mantova.

Oltre a celebri dipinti quali il "**Ritratto di Miss Bell**" di Giovanni Boldini, "**Sulla panchina agli Champs Élysées**" di Giuseppe De Nittis, "**Al Café Nouvelle Athènes**" di Federico Zandomeneghi e "**Le istitutrici ai Campi Elisi**" di Vittorio Matteo Corcos, sarà possibile immergersi nel clima artistico e culturale della *Belle Époque* grazie alla selezione di elegantissimi abiti femminili realizzati negli *atelier* dei sarti parigini più famosi, che divennero luoghi di ritrovo esclusivi dell'alta società; di coloratissimi manifesti - le cosiddette *affiches* - che pubblicizzavano i locali alla moda, cabaret, *café chantant*, spettacoli teatrali e grandi magazzini, disegnati da insigni illustratori come Cappiello, Dudovich e Metlicovitz; e di raffinatissimi vetri artistici dai decori ispirati alla natura,

impreziositi da smalti, dorature e incisioni, realizzati da Emile Gallé e dai fratelli Daum per arredare le case della ricca borghesia.

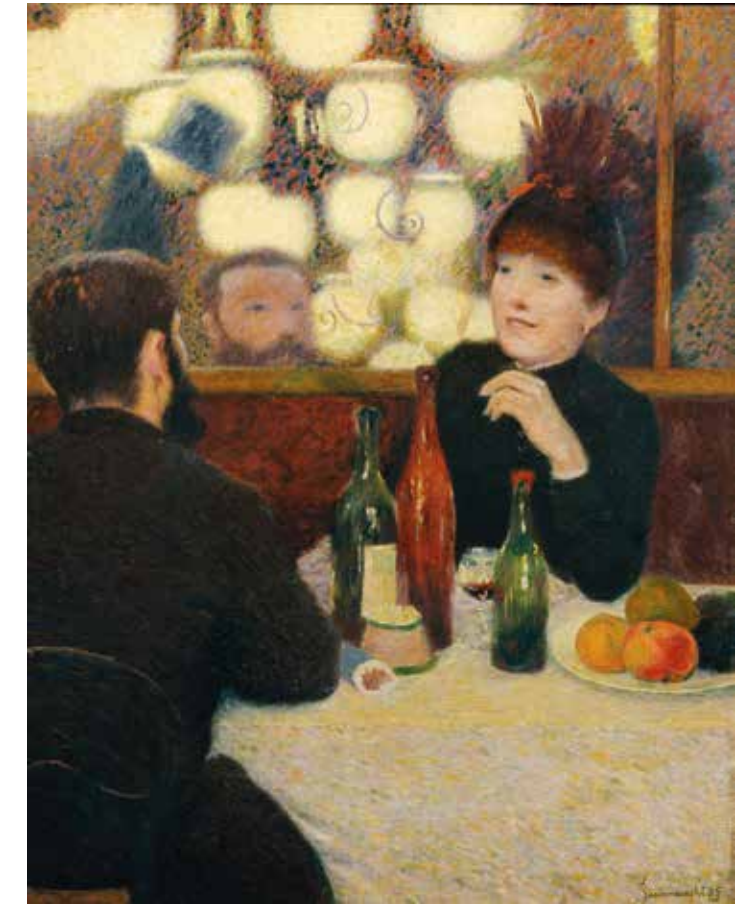
Nel corso del XIX secolo la Francia è il centro propulsore dell'arte contemporanea e costituisce per molti paesi un modello ineguagliato di civiltà. I pittori italiani sono indotti a un continuo confronto con l'arte di quella Nazione, complici le Esposizioni Universali che vi si tengono periodicamente e che ne promuovono l'immagine a livello internazionale.

Ma il vero e proprio "**Mito di Parigi**" è un portato della *Belle Époque*, sorta di età dell'oro segnata dal trionfo del modello borghese liberale e laico, dalla grande libertà di pensiero, da prodigiose scoperte scientifiche, da una decisiva accelerazione dei mezzi di trasporto, dalla nascita del turismo di massa, dal grande fulgore dei teatri e dei giornali a stampa. La *Belle Époque* indica dunque il periodo felice in cui i ceti medi giungono a godere di un certo benessere e Parigi diviene, anche in virtù di questo, un vero laboratorio letterario e artistico nel quale convivono tendenze molto diverse le une dalle altre.

Per diversi artisti italiani della seconda metà dell'800 il soggiorno nella capitale francese diventa quindi una necessaria appendice alla propria formazione e un'importante occasione di aggiornamento culturale. Per alcuni di essi Parigi è un punto di arrivo, l'obiettivo da raggiungere, il trampolino di lancio per ottenere guadagni e successo nella capitale mondiale del lusso e dell'eleganza, che sarà rievocata in mostra attraverso i capolavori senza tempo di **Boldini, De Nittis, Zandomeneghi, Corcos e Mancini**, pittori della vita moderna.

1 - Boldini e De Nittis, pittori della vita moderna

Giovanni Boldini (Ferrara 1842 - Parigi 1931) irrompe nella capitale francese nel 1871, lasciandosi alle spalle la sana avanguardia dei Macchiaioli: entrato nella scuderia del

Giovanni Boldini, *Ritratto di Miss Bell*Zandomenighi, *Café Nouvelle Athènes*

celebre mercante Goupil, produce inizialmente gustose, miniaturizzate, scenette in costume settecentesco che gli consentono lauti guadagni; arrivando però ben presto a rivaleggiare con il connazionale De Nittis (Barletta 1846 - Saint-Germain-en-Laye 1884), acclamato interprete della "vie moderne", attraverso meravigliose vedute urbane della metropoli francese, animate di passanti; tali vedute parigine di Boldini e di Giuseppe De Nittis sono capaci di restituire il senso del tempo contemporaneo, la visione di un sentimento di modernità che, come sosteneva Baudelaire, risulta dal rapporto tra la città e gli individui che la vivono e trova espressione non tanto nell'abito quanto in un semplice gesto, in un'attitudine, in un sorriso.

La competizione tra i due italiani si scatena sul tema della veduta urbana, della "tranche de vie" al quale Boldini si viene applicando con il caratteristico stile nervoso, penetrante e sensuale dei suoi soggetti settecenteschi, dando vita ad un genere pittorico nuovo, caratterizzato da ampie aperture paesaggistiche, siano esse le affollate piazze parigine o gli scenari naturali della vicina Bougival. De Nittis invece rivela in molti dipinti la sua crescente disponibilità verso la ricerca di luce dell'impressionismo francese, complici le amicizie personali instaurate con molti esponenti di quella avanguardia pittorica.

2 - Zandomenighi, la femminilità "rassicurante" della donna moderna

Giunto a Parigi nel 1874 per un breve soggiorno di studio e aggiornamento, Federico Zandomenighi (Venezia 1841 - Parigi 1917) trentatreenne esponente del gruppo macchiaiolo,

De Nittis, *Leontine in canotto*

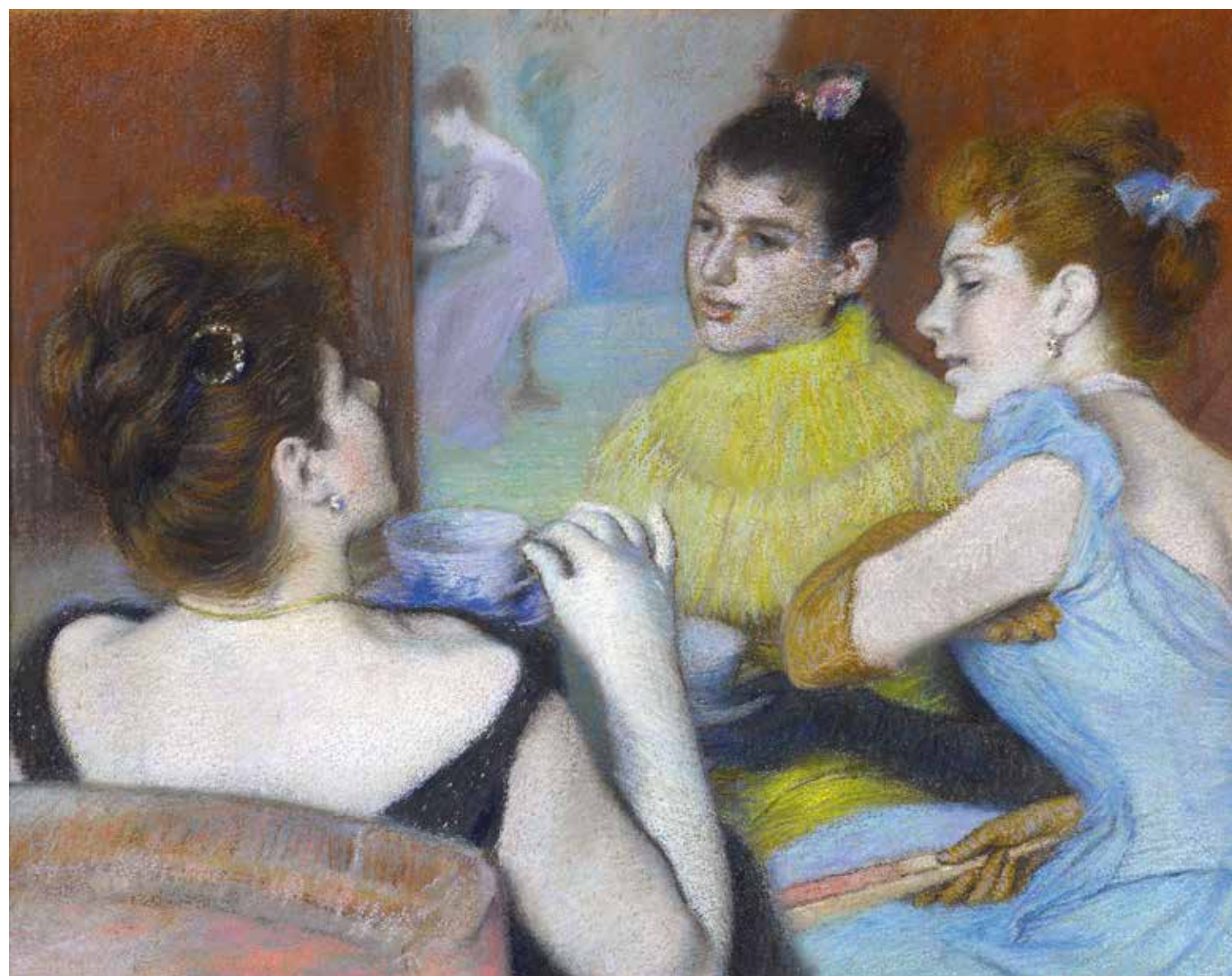
ma veneziano di origine, compie una sofferta mutazione del suo stile pittorico, aderendo al movimento impressionista. Ben presto egli diventa raffinato interprete della figura femminile colta con garbo nei diversi, quotidiani momenti della vita privata, dalla passeggiata al bois, alla toilette, dalla conversazione con le amiche alla lettura: una gamma di buoni sentimenti, di gesti, di sguardi che, per quanto colti nella donna della media borghesia francese di fine Ottocento, rispondono tuttavia ad un'idea universale di femminilità che Zandò esplora con grande dolcezza.

Una femminilità serena, medio borghese, assai distante da quella indomita dalle caparbie, talvolta fameliche, donne del gran mondo boldiniano.

Una pittura che, scevra dei compiacimenti talentuosi di un Boldini, sembra piuttosto coniugare la modernità dei tagli di Degas ai preziosismi cromatici di Renoir, riuscendo a prodursi sempre nuova e individuale.



Vittorio Corcos, *Le istitutrici agli Champs-Élysées*



Federico Zandomenighi, *Il te*

3 – Vittorio Corcos, la Belle Époque non è solo a Parigi

Nel 1880 giunge a Parigi Vittorio Corcos (Livorno 1859-Firenze 1933), livornese, allievo tra gli altri di Domenico Morelli. Diviene amico intimo di de Nittis e ben presto entra nello studio del celebre ritrattista Leon Bonnat che lo prepara al suo destino di ritrattista dell'Italia umbertina. A margine di una pittura più minuta e alla moda realizzata secondo il gusto di Goupil alla cui maison Corcos rimane legato per ben quindici anni, anche dopo il rientro in Italia, nascono splendidi dipinti nei quali il sentimento della realtà contemporanea si tramuta in sogno; un sogno di vitale bellezza e felicità che si diffonde ben oltre i limiti geografici della metropoli parigina. Corcos è poi l'artefice di spettacolari ritratti a figura intera dove emerge la sua incredibile abilità nella resa dei tessuti e dei gioielli indossati dalle donne più eleganti della sua epoca.

4 – Antonio Mancini, genio e sregolatezza di un bohémien

Nell'aprile del 1875 un dipinto di Antonio Mancini (Albano Laziale 1852 – Roma 1930), appartenuto al celebre pittore spagnolo Mariano Fortuny, viene messo all'asta a Parigi, la qual cosa attrae l'attenzione del mercante Alphonse Goupil. Mancini viene invitato a soggiornare nella capitale francese: giuntovi in maggio, frequenta Boldini e De Nittis e gli studi Meissonier e Gerome. Torna a Parigi con lo scultore Vincenzo Gemito nel marzo del 1877, trattenendovisi per più di un anno e producendo straordinari capolavori caratterizzati da una "stesura spezzata e fatta alla brava" che piace alla critica e agli artisti. L'artista non riesce tuttavia ad inserirsi nell'ambiente parigino ed è sopraffatto dai debiti e dalle malattie che gli derivano da una vita sregolata. Lascia Parigi nel maggio del 1878, quando ormai il suo equilibrio psichico è compromesso.

5 – L'arte del vetro nella Francia della Belle Époque

Nella seconda metà del '800 la Francia si distingue a livello internazionale per la produzione di raffinatissimi vetri artistici destinati per lo più alla ricca borghesia che rispecchiano, in taluni casi, le ricerche condotte dai pittori della *Belle Époque*, come nel caso della moda per il "giapponismo" che aveva sedotto De Nittis. Le creazioni vetrarie concepite nell'ultimo quarto del secolo da artisti artigiani di altissimo livello, furono il preludio all'Art Nouveau. Parigi è la patria di René Lalique che, dopo aver disegnato gioielli per rinomate maisons quali Cartier e Boucheron, si mette in proprio e inizia la produzione di vasi di vetro nei quali assembla anche altri materiali quali bronzo, avorio, smalto, ottenendo la consacrazione definitiva all'Esposizione Universale del 1900. Emile Gallé, invece, nel 1874 da avvio al suo primo periodo detto "trasparente", a cui



De Nittis, *Leontine che pattina*



Antonio Mancini, *Saltimbanco con chitarra*

Giovanni Boldini, *Signora in bianco*

ne seguono altri che permettono all'artista di sperimentare le forme della natura, ispirandosi sia al mondo animale che a quello floreale. In competizione con Lalique e Gallè entrano ben presto i fratelli Daum, che puntano tutto sulla colorazione del vetro e sull'innovativa tecnica dell'*intercalaire*, ottenuta saldando a caldo, su una prima capsula di vetro spesso composta a strati e decorata, una seconda capsula.

6 - Gli abiti della Belle Époque, una rivoluzione del costume

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento il settore della moda comincia a diventare uno dei più imponenti fenomeni economici del mondo occidentale. A Parigi gli atelier dei sarti più famosi, come Worth, Paquin, Doucet divengono i luoghi di ritrovo esclusivi dell'alta società. Vengono elaborati abiti per ogni occasione della vita quotidiana e di società, in ossequio al preciso galateo che regola i diversi momenti sociali. Una ricca editoria specializzata diffonde centinaia di figurini con esempi e consigli per mantenere il proprio abbigliamento al passo con i tempi e perfettamente adeguato alla situazione (in questo settore s'impiega anche Zandomenghi, a margine della sua attività di pittore). Il cambiamento più importante, che avvia una vera e propria rivoluzione del costume, riguarda sul finire del secolo l'ambito femminile indirizzato verso la liberazione del corpo della donna da capi costrittivi, primo tra tutti il busto. Importanti conseguenze derivano infatti dal nuovo interesse per i rapporti tra moda e salute ma anche dalla nascente consapevolezza dei diritti delle donne.

7 - La grafica pubblicitaria

La nascita del manifesto pubblicitario avviene a Parigi negli anni della *Belle Époque*, tra il 1890 e il 1915. I posters pubblicizzano i locali alla moda, cabaret, café chantant, spettacoli teatrali e luoghi di divertimento. Gli imprenditori parigini della zona di Montmartre, di Pigalle e degli Champs Élisées, intuiscono l'importanza dei manifesti per pubblicizzare l'intrattenimento parigino, e successivamente anche industrie di noti marchi di champagne e biscotti decidono di affidare la propria immagine ai designers del tempo. Anche il pittore Corcos si dedica alla grafica pubblicitaria, unitamente ai compatrioti Cappiello e Dudovich.

8 - Il ritratto mondano, da Boldini a Corcos

Nel corso degli anni Novanta dell'Ottocento Boldini appronta la tipologia del ritratto *fin de siècle* che s'impone sulla scena artistica internazionale; una tipologia nuova ed originale che nasce dall'elaborazione dei valori tradizionali della ritrattistica aulica meditati sull'esempio dei grandi

Corcos, *Neron blessé*

maestri delle scuole italiane e spagnole dal quattrocento al settecento; a questa componente classica, Boldini soprammette l'esperienza della ritrattistica impressionista che persegue il criterio della estemporaneità, della immediatezza del ritratto e del suo collocarsi in una dimensione quotidiana del vivere contemporaneo.

Ma la tipologia inventata da Boldini, pur lasciando intravedere questa doppia componente, s'impone con forza e irruenza quale espressione di una nuova sensibilità di cui il maestro italiano si fa interprete, trovando riscontro nelle parole di un grande esteta del tempo, il Conte Robert de Montesquiou che scrive in proposito: "...Pariginismo, Modernità sono le due parole scritte dal maestro ferrarese su ogni foglia del suo albero di scienza e di grazia". Agli inizi del nuovo secolo questa tipologia di ritratto si evolve ulteriormente obbedendo all'input di una raffinatezza estrema, di una eleganza dei modi pittorici che tende ad astrarre il personaggio in una dimensione a parte, che non è fuori dal tempo contemporaneo, bensì così profondamente addentro da divenirne segno significativo ed emblema. Anche Corcos si dedica ai grandi ritratti ufficiali, emblema della società umbertina.

After the great success of the “Macchiaioli” exhibition, starting from January 25, 2025, Palazzo Martinengo will host an unmissable exhibition dedicated to the Belle Époque, celebrating the tenth anniversary of the major exhibitions visited by over 520,000 people. The exhibition will showcase masterpieces by Boldini, De Nittis, Zandomeneghi, Corcos, and Mancini, created during their years in Paris. In the French capital, these Italian painters established themselves, winning over the most refined collectors of the time by immortalizing bustling Parisian squares, the long boulevards, elegant bourgeois interiors, crowded cafés, and theaters, capturing the female figure in everyday life and private moments, thus becoming the chroniclers of modern life.

Curators Francesca Dini and Davide Dotti have designed an engaging exhibition pathway divided into nine sections, featuring over 80 works, mostly from private collections—often inaccessible—and major museum institutions such as the Uffizi Galleries in Florence, the Giovanni Boldini Museum in Ferrara, and the Civic Museum of Palazzo Te in Mantua.

In addition to famous paintings like Giovanni Boldini’s *Portrait of Miss Bell*, Giuseppe De Nittis’s *On the Bench at the Champs Élysées*, Federico Zandomeneghi’s *At the Café Nouvelle Athènes*, and Vittorio Matteo Corcos’s *The Governesses in the Elysian Fields*, visitors will immerse themselves in the artistic and cultural atmosphere of the Belle Époque. The exhibition will feature elegant women’s fashion created in the ateliers of Paris’s most famous tailors, which became exclusive meeting places for high society; colorful posters advertising fashionable venues, cabarets, café chantants, theatrical performances, and department stores, designed by renowned illustrators such as Cappiello, Dudovich, and Metlicovitz; and exquisite artistic glassware decorated with nature-inspired designs, embellished with enamels, gilding, and engravings, created by Emile Gallé and the Daum brothers for the homes of the wealthy bourgeoisie.

In the 19th century, France became the driving force of contemporary art, setting an unparalleled model of civilization for many countries. Italian painters were constantly comparing their work to the art of France, thanks in part to the Universal Expositions held there periodically, which promoted the country’s image internationally. But the true “Myth of Paris” emerged during the Belle Époque, a golden age marked by the triumph of the liberal and secular bourgeois model, great freedom of thought, scientific breakthroughs, rapid advancements in transportation, the birth of mass tourism, and the flourishing of theaters and print media. The Belle Époque thus represents a happy period in which the middle class enjoyed a certain level of prosperity, and Paris became, also thanks to this, a true literary and artistic laboratory where diverse trends coexisted.

For several Italian artists of the late 19th century, staying in the French capital became

a necessary step in their education and an important opportunity for cultural enrichment. For some, Paris was the ultimate goal, the stepping stone to success and wealth in the world capital of luxury and elegance, which will be evoked in the exhibition through the timeless masterpieces of Boldini, De Nittis, Zandomeneghi, Corcos, and Mancini, painters of modern life.

1 – BOLDINI AND DE NITTIS, PAINTERS OF MODERN LIFE

Giovanni Boldini (Ferrara 1842 – Paris 1931) burst onto the French capital in 1871, leaving behind the healthy avant-garde of the Macchiaioli: after joining the renowned Goupil Gallery, he initially produced delightful, miniature scenes in 18th-century costumes that earned him a handsome income. However, he soon began to rival his compatriot De Nittis (Barletta 1846 – Saint-Germain-en-Laye 1884), acclaimed for his interpretations of the “modern life” through marvelous urban views of the French metropolis, filled with passersby. These Parisian views by Boldini and Giuseppe De Nittis manage to convey the sense of contemporary time, reflecting a vision of modernity that, as Baudelaire claimed, arises from the relationship between the city and the people who live in it. This is expressed not so much in clothing but in a simple gesture, attitude, or smile. The competition between the two Italians ignited over urban scenes, the “tranche de vie,” which Boldini approached with his characteristic nervous, penetrating, and sensual style from his 18th-century subjects, creating a new genre of painting characterized by wide landscapes, whether the crowded squares of Paris or the natural settings of nearby Bougival. De Nittis, meanwhile, showed in many of his paintings his growing affinity for the light-seeking methods of French Impressionism, influenced by his personal friendships with many of that avant-garde movement’s key figures.

2 – ZANDOMENEGHI, THE “REASSURING” FEMININITY OF THE MODERN WOMAN

Federico Zandomeneghi (Venice 1841 – Paris 1917), a thirty-three-year-old member of the Macchiaioli group, arrived in Paris in 1874 for a brief study stay. He underwent a significant stylistic shift, embracing the Impressionist movement. He quickly became a refined interpreter of the female figure, capturing her with grace in various everyday moments of private life—from walks in the Bois to her toilette, from conversations with friends to reading. A range of warm emotions, gestures, and glances, which, although portraying the bourgeois women of late 19th-century France, resonate with a universal idea of femininity that Zandomeneghi explores with great tenderness. His depiction of femininity is serene and middle-class, very different from the untamed, sometimes ravenous women of the high society portrayed by Boldini. His painting, free from the self-indulgent talent of a Boldini, merges the modern cuts of Degas with the chromatic preciousness of Renoir, always producing something fresh and individual.

3 – VITTORIO CORCOS, THE BELLE ÉPOQUE BEYOND PARIS

Vittorio Corcos (Livorno 1859 – Florence 1933) arrived in Paris in 1880. A student of Domenico Morelli, he became a close friend of De Nittis and soon joined the studio of the famous portraitist Léon Bonnat, who prepared him for his future as a portraitist of the Umbertine Italy. Alongside a more meticulous, fashionable painting done in the style of Goupil, with whom Corcos remained affiliated for fifteen years, even after returning to Italy, he produced stunning works where contemporary reality transforms into a dream—a dream of vital beauty and happiness that spread far beyond the geographical boundaries of Paris. Corcos was also a master of full-length portraits, showcasing his incredible skill in rendering fabrics and jewelry worn by the most elegant women of his time.

4 – ANTONIO MANCINI, THE GENIUS AND RECKLESSNESS OF A BOHEMIAN

In April 1875, a painting by Antonio Mancini (Albano Laziale 1852 – Rome 1930), previously owned by the famous Spanish painter Mariano Fortuny, was auctioned in Paris, catching the attention of the dealer Alphonse Goupil. Mancini was invited to stay in the French capital, where he joined Boldini and De Nittis and worked in the studios of Meissonier and Gérôme. Returning to Paris in March 1877 with sculptor Vincenzo Gemito, he remained for over a year, producing extraordinary masterpieces characterized by a “broken and impetuous” brushstroke that appealed to critics and fellow artists. However, Mancini struggled to integrate into the Parisian art scene, overwhelmed by debts and illnesses resulting from his bohemian lifestyle. He left Paris in May 1878, when his mental stability was already compromised.

5 – THE ART OF GLASS IN BELLE ÉPOQUE FRANCE

In the second half of the 19th century, France stood out internationally for producing refined artistic glassware, primarily for the wealthy bourgeoisie, reflecting, in some cases, the aesthetic trends of Belle Époque painters, such as the “Japonisme” fashion that had seduced De Nittis. Glass creations produced in the last quarter of the century by high-level artisan artists laid the groundwork for Art Nouveau. Paris was the home of René Lalique, who, after designing jewelry for renowned houses like Cartier and Boucheron, began creating glass vases combining other materials like bronze, ivory, and enamel, gaining international recognition at the 1900 Exposition Universelle. Emile Gallé, in 1874, began his first “transparent” period, followed by others that allowed him to experiment with natural forms, inspired by both the animal and floral worlds. In competition with Lalique and Gallé, the Daum brothers soon entered the scene, focusing on glass coloration and the innovative intercalaire technique, obtained by fusing a second layer of decorated glass onto a thick first layer.



Boldini, *La contessa del Leusse*

6 – BELLE ÉPOQUE FASHION, A REVOLUTION IN COSTUME

In the second half of the 19th century, the fashion industry became one of the most imposing economic phenomena in the Western world. In Paris, the ateliers of the most famous tailors, such as Worth, Paquin, and Doucet, became exclusive meeting places for high society. Clothing was designed for every occasion, following the strict etiquette that governed different social moments. A rich specialized publishing industry disseminated hundreds of fashion illustrations with examples and tips to keep one’s wardrobe up to date and perfectly suited to each occasion (Zandomeneghi also worked in this sector, alongside his painting). The most significant change that sparked a true revolution in fashion concerned women’s wear, moving towards the liberation of the female body from restrictive garments, with the corset being the first to be abandoned. Important consequences followed from the renewed focus on the relationship between fashion and health, as well as the rising awareness of women’s rights.

7 – ADVERTISING GRAPHICS

The birth of the advertising poster took place in Paris during the years of the Belle Époque, between 1890 and 1915. Posters advertised fashionable venues, cabarets, café chantants, theatrical performances, and places of entertainment. Entrepreneurs in the Montmartre, Pigalle, and Champs Élysées areas quickly realized the importance of posters for promoting Parisian entertainment, and soon, industries of well-known champagne and biscuit brands began entrusting their image to contemporary designers. Painter Corcos also engaged in advertising graphics, alongside his compatriots Cappiello and Dudovich.

8 – THE WORLDLY PORTRAIT, FROM BOLDINI TO CORCOS

In the 1890s, Boldini developed a new type of portrait, the fin de siècle portrait, which became a dominant trend on the international art scene. This type, born from the traditional values of court portraiture, inspired by the great masters of the Italian and Spanish schools from the 15th to the 18th century, was enriched by Boldini’s experience with Impressionist portraiture, which sought immediacy, spontaneity, and a placement in the everyday life of contemporary living. Boldini’s portrait style, while reflecting this dual influence, forcefully emerged as an expression of a new sensibility, as affirmed by the great aesthete of the time, Count Robert de Montesquiou, who wrote: “...Parisianism, Modernity are the two words written by the Ferrarese master on every leaf of his tree of knowledge and grace.” At the beginning of the new century, this portrait style evolved even further, adhering to the demand for extreme refinement and a subtle elegance that abstracted the subject into a separate dimension, not outside of contemporary time, but so deeply embedded in it that it became a meaningful and emblematic symbol. Corcos, too, became known for his grand official portraits, which epitomized the Umbertine society.

MIA

PHOTO FAIR

BNP PARIBAS

miafairbnpparibas.it **2025**

Giovedì 20–

Domenica 23 Marzo

11:00–20:00

Superstudio Più

Via Tortona 27

Milano MIA

PHOTO FAIR

2025 miafairbnpparibas.it

Giovedì 20–

Domenica 23 Marzo

11:00–20:00

Superstudio Più

Via Tortona 27

Milano



Orsini
arte e libri

Odoardo Panini

Coppia di candelieri - 1775 - 1790 circa
legno intagliato e dorato, cm 113 x 35 x 30



Via Cappuccio, 18 - 20100 Milano
info@orsiniartelibri.it - Tel. 339 2671566
www.orsiniartelibri.it - @orsini_artelibri



DISAMINE ATTRIBUTIVE | STIME | CERTIFICATI DI AUTENTICITÀ

RAFFAELLO PERNICI

BEST CERAMICS



Fiasca Cellini
Manifattura Cantagalli
Firenze, fine del sec. XIX
cm 33 x 23,5 x 14,5

Galleria:
Via Antonio Gramsci, 121/a
Rosignano Marittimo (LI)

Visite su appuntamento
info: 348 7745998
info@pernici.eu
www.pernici.eu

Modenantiquaria

XXXVIII Mostra di Alto Antiquariato

8 - 16 febbraio 2025



GRES ART 671

Un' Agorà per Bergamo

A cura di Massimo De Luca



Esterno Gres Art 671

Forse, se fosse tra noi, Cristoforo Colombo indugerebbe compiaciuto davanti alla piazza d'accesso a gres art 671, il nuovo centro per l'arte e la cultura creato a Bergamo su iniziativa del Gruppo Italmobiliare, proprietario dell'area, con Fondazione Pesenti. Se il geniale navigatore cercò e trovò l'Oriente attraverso l'Occidente ("Buscar el Levante por el Poniente" ripeteva alla Regina Isabella di Spagna per convincerla a finanziare la spedizione), la realizzazione di gres art 671 si propone di impostare il futuro attraverso il passato. Il passato, cioè uno storico stabilimento di produzione, che non viene lasciato alla semplice sopravvivenza da archeologia industriale, ma si mette a disposizione della comunità attraverso una ristrutturazione rigorosa che genera oltre 3000 metri quadrati destinati all'arte e alla cultura. E non solo.

Mostre, incontri, concerti, attività performative, formative e laboratoriali ospitate negli spazi dell'ex area industriale trovano sede in un luogo del passato riconvertito a costruire un futuro attraverso idee ed esperienze del presente. Un luogo dove andare, ritrovarsi, scoprire, sperimentare e, perché no, divertirsi a disposizione della città.

Gres art, progetto avviato nell'anno di Bergamo Brescia Capitale della Cultura 2023, coniuga bellezza e impatto sociale, sviluppando modelli sostenibili che promuovano il benessere della comunità, anche attraverso una programmazione multidisciplinare, accessibile e inclusiva.

Gres era il nome dell'azienda che vi fabbricava materiali in quel particolare componente ceramico. 671 è il riferimento alla Strada Statale che costeggia l'area, adottato anche per sottolineare il forte legame del progetto col territorio.

"Gres art 671 è un progetto per Bergamo ma soprattutto con



Roberto Pesenti

Bergamo – spiega Carlo Pesenti, Consigliere Delegato di Italmobiliare e Presidente di Fondazione Pesenti – e nasce dall'attenzione verso la città, alla quale la mia famiglia è legata da oltre un secolo. Ha lo scopo di contribuire allo sviluppo artistico, culturale e sociale del territorio, in collaborazione con i cittadini che lo abitano. Da qui la scelta di non demolire ma ri-generare l'area attraverso un intervento che valorizza la storia del Gres, mantenendo



Interno Gres Art 671, *Between breath and fire*, Marina Abramovich

l'edificio preesistente a testimonianza della vocazione industriale dell'area, e che conferisce al contempo nuova vita agli spazi intorno e dentro al fabbricato. Un'opera di ricucitura con il quartiere, del quartiere con la città, dalla storia al presente. Perché la visione del futuro parte dalla memoria delle nostre radici."

Il legame tra la famiglia Pesenti e la città di Bergamo è antico e profondo. Dinastia imprenditoriale tra le più importanti d'Italia, i Pesenti avviarono la loro attività nel campo della produzione della carta ad Alzano Lombardo. Poi, dal 1864, virarono su quello che per quasi un secolo e mezzo è stato il loro core business, la produzione di cemento, sfruttando le caratteristiche ideali allo scopo delle marne del Bergamasco. La creazione di gres art 671 è lo sviluppo di un disegno più ampio che testimonia il senso di appartenenza della famiglia alla comunità locale.

"E' parte di un progetto filantropico – continua Carlo Pesenti – che vuole lasciare in eredità qualcosa di utile alla comunità, come è tradizione per noi. Nel 1964 fu inaugurato a Bergamo il Centro Sportivo, in occasione del centenario dalla nascita di Italcementi. Tre anni prima era nato l'Albenza, uno dei più bei circoli golfistici italiani, di cui porto il nome, fu tra i fondatori. Noi proseguiamo su quella linea creando luoghi che diventino opportunità per la popolazione. E' stato così anche per il Palaghiaccio, che abbiamo realizzato nella stessa area industriale dove è nata gres art. E ad Alzano, dove originano i Pesenti, gli edifici del Comune e della Scuola così

come il Parco o un Padiglione dell'Ospedale, sono tutti stati realizzati dalla nostra famiglia."

"Abbiamo voluto iniziare l'attività del nostro nuovo spazio – dice Roberto Pesenti, Presidente di gres art 671 – con una mostra collettiva a fine 2023 per riuscire ancora a stare dentro l'anno di Bergamo e Brescia capitali della cultura. Poi, posso dire davvero con entusiasmo, abbiamo inaugurato lo spazio nella sua forma definitiva con Marina Abramovic, artista di fama mondiale che ha sempre posto l'osservatore al centro delle proprie opere e della propria arte. Il nostro polo culturale è nato proprio con l'ambizione di coinvolgere quanto più possibile i visitatori, facendoli interagire con lo spazio e le opere, rendendoli parte attiva del percorso. Ospitare la performance "Between breath and fire" di Marina Abramovic ha significato per noi aspirare ad avere, in un'unica prospettiva, la visione di un'artista straordinaria con la missione di un luogo culturale, un connubio perfetto che ci onora e che ha suscitato grandi emozioni. La mission di gres art 671 è di portare cose nuove ma anche eventi legati al territorio. E perciò anche la presentazione di un libro



Esterno Gres Art 671

("Amare una Dea") in cui alcuni tifosi illustri dell'Atalanta raccontano la loro passione calcistica ha rappresentato il senso della nascita di questo centro culturale così radicato nella vita di Bergamo".

E che gres art 671 voglia essere una specie di contemporanea Agorà, dove ritrovarsi e anche confrontarsi sulle tematiche, non solo artistiche, di attualità lo dimostra un'altra iniziativa ospitata il 30 novembre scorso quando un folto pubblico, rigorosamente di giovani under 30, si è ritrovato per un talk show interattivo, il Festival delle buone notizie, dove sette speaker hanno coinvolto i partecipanti nel racconto di un'informazione diversa.

"Questo intervento ha trasformato una porzione di quartiere in risorsa per la città – dice Francesca Arquati, general manager di gres art 671 - e si impegna a rimodulare i concetti tradizionali per accogliere i linguaggi artistici e le espressioni del contemporaneo. Uno spazio urbano che diventa territorio di intervento, nella relazione costante tra arte e vita che rivitalizza la comunità che ne beneficia.



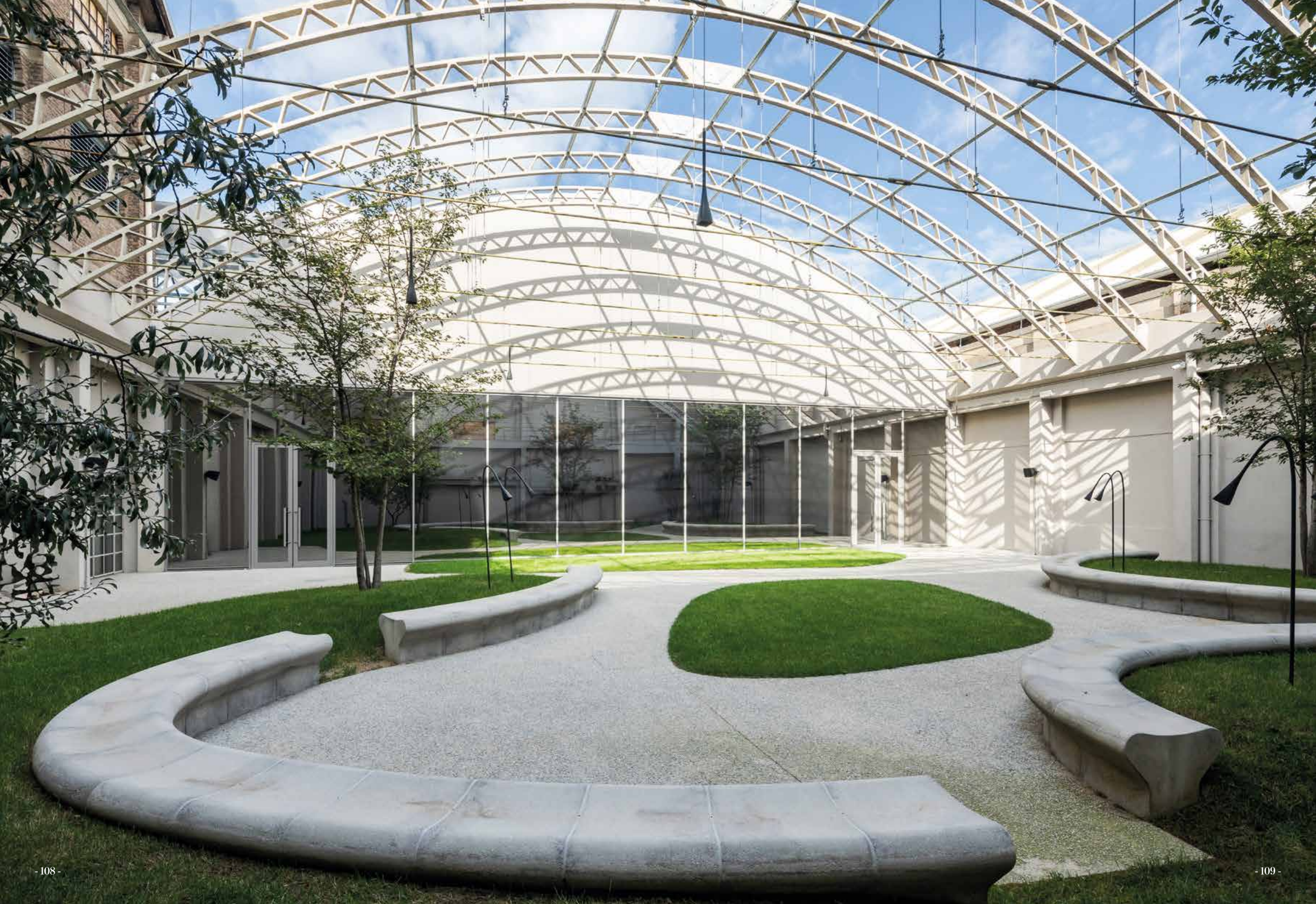
Marina Abramovich

Nella mostra "Between Breath and fire" questa relazione è manifestata dalla potenza trasformativa delle opere di Marina Abramovic. E' stata davvero una grande emozione poter lavorare a fianco di un'artista così importante; l'emozione di poter offrire al pubblico un'esperienza che crediamo sarà indimenticabile."

Insomma, per dirla un po' alla Celentano versione Via Gluck, là dove c'era una fabbrica ora c'è un luogo dove vedere, ascoltare, apprendere, confrontarsi. A Bergamo non esisteva un posto così. Ma nemmeno in molte altre città d'Italia.



Between breath and fire, Marina Abramovich



Perhaps, if he were among us, Christopher Columbus would pause with satisfaction before the access square of gres art 671, the new center for art and culture created in Bergamo through the initiative of the Italmobiliare Group, owner of the site, in collaboration with the Pesenti Foundation. If the ingenious navigator sought and found the East through the West (“Buscar el Levante por el Poniente,” he repeated to Queen Isabella of Spain to persuade her to finance his expedition), the realization of gres art 671 aims to shape the future through the past.

The past, in this case, refers to a historic production plant, not left to mere survival as an artifact of industrial archaeology but made available to the community through a rigorous renovation. This effort

has resulted in over 3,000 square meters dedicated to art and culture—and more.

Exhibitions, meetings, concerts, performances, educational activities, and workshops hosted within the spaces of this former industrial site have found a home in a place from the past, repurposed to build a future through the ideas and experiences of the present. It is a place to visit, gather, discover, experiment, and even have fun—a space made available to the city.

Gres art, a project launched during the year of Bergamo Brescia Capital of Culture 2023, combines beauty and social impact, developing sustainable models that

promote community well-being through a multidisciplinary, accessible, and inclusive program.

Gres was the name of the company that used to manufacture materials with that specific ceramic component. The number 671 refers to the state road that borders the area, a nod to the project’s strong connection to the local territory.

“Gres art 671 is a project for Bergamo but, above all, with Bergamo,” explains Carlo Pesenti, Managing Director of Italmobiliare and President of the Pesenti Foundation. “It stems from our commitment to the city, with which my family has been connected for over a century. Its aim is to contribute to the artistic, cultural, and social development of the area, in collaboration with the citizens who live there. Hence the decision not to demolish but to regenerate the site through an intervention that honors the history of Gres, preserving the pre-existing building as a testament to the area’s industrial heritage while giving new life to the spaces inside and around the structure. It is an act of reconnection between the neighborhood and the city, from history to the present. Because the vision of the future starts with the memory of our roots.”

The connection between the Pesenti family and the city of Bergamo is both ancient and profound. As one of Italy’s most prominent entrepreneurial dynasties, the Pesenti family began their activities in the field of paper production in Alzano Lombardo. Then, from 1864, they shifted to what became their core business for nearly a century and a half: cement production, leveraging the ideal properties of the marls found in the Bergamo region. The creation of gres art 671 is part of a broader vision that reflects the family’s sense of belonging to the local community.

“It is part of a philanthropic project,” Carlo Pesenti continues, “aimed at leaving a meaningful legacy for the community, as has always been our tradition. In 1964, the Sports Center in Bergamo was inaugurated to mark the centenary of Italcementi’s founding. Three years earlier, Albenza, one of Italy’s most beautiful golf clubs, had been established, with my grandfather, after whom I am named, as one of its founders. We continue along this path by

creating spaces that offer opportunities for the population. This was also the case with the Ice Rink, which we built in the same industrial area where gres art was born. In Alzano, the Pesenti family origins are further evidenced by the town’s municipal and school buildings, the park, and a pavilion of the hospital—all constructed by our family.”

“We wanted to launch our new space,” says Roberto Pesenti, President of gres art 671, “with a collective exhibition at the end of 2023, to remain within the year of Bergamo and Brescia as Capitals of Culture. Then, with great enthusiasm, we inaugurated the space in its definitive form with Marina Abramović, a world-renowned artist who has always placed the observer at the center of her works and art. Our cultural hub was born with the ambition to involve visitors as much as possible, encouraging them to interact with the space and the

artworks, making them active participants in the journey. Hosting the performance ‘Between Breath and Fire’ by Marina Abramović was, for us, an opportunity to align the extraordinary vision of this artist with the mission of a cultural venue—a perfect synergy that deeply honors us and evoked strong emotions. The mission of gres art 671 is to introduce new experiences but also host events rooted in the local community. For instance, the presentation of a book (‘Amare una Dea’), where prominent Atalanta fans shared their passion for football, exemplifies the purpose of this cultural center so embedded in Bergamo’s life.”

The vision of gres art 671 as a kind of contemporary Agora, a place to gather and engage in discussions on current issues—not only artistic—was underscored by another initiative hosted on November 30. A large, exclusively under-30 audience gathered for an interactive talk show, the Festival of Good News, where seven speakers inspired participants with stories of a different kind of journalism.

“This project has transformed a section of the neighborhood into a resource for the city,” says Francesca Arquati, General Manager of gres art 671, “and commits to rethinking traditional concepts to embrace artistic languages and contemporary expressions. It is an urban space that becomes a field of action, fostering a constant relationship between art and life that revitalizes the community it serves. In the exhibition ‘Between Breath and Fire,’ this relationship was manifested in the transformative power of Marina Abramović’s works. It was truly moving to work alongside such an important artist and to offer the public an experience we believe will be unforgettable.”

In short, to paraphrase Adriano Celentano’s “Via Gluck,” where there once stood a factory, there is now a place to see, listen, learn, and engage. A place like this did not exist in Bergamo—or in many other cities in Italy.



Francesca Acquati, general manager di Gres Art





Sul lavoro come nella vita, i tuoi progetti meritano di essere sostenuti.

Vieni a trovarci a:

Milano, via Rovello 1 Tel. 02 80297711

Bologna, Via Ugo Bassi 1/D Tel. 051 5881611

Modena, Via P. Ferrari 143 Tel. 059 6072711

Scorpi le nostre filiali su sparkasse.it
o contattaci al numero **800 378 378**

 **SPARKASSE**
CASSA DI RISPARMIO



ARCADIA
ART AUCTIONS ROME

Corso Vittorio Emanuele II, 18 - 00186 Roma, Lazio, Italy

T +39 06 67.93.476

F +39 06 30.19.40.38

M info@astearcadia.com

MUSEO BAGATTI VALSECCHI

Intervista al nuovo direttore **Antonio D'Amico**

A cura di **Andrea Giuseppe Cerra**



Prospetto del Palazzo Bagatti Valsecchi da via Santo Spirito con la loggia



Camilla Bagatti Valsecchi, presidente della Fondazione, e Antonio D'Amico, direttore del museo

Milano approdo di ragione, diceva Vincenzo Consolo. Il capoluogo meneghino rimane un punto di riferimento per quanti ricercano nelle lettere e nelle arti la propria *raison d'être*. Lo sa bene lo storico dell'arte Antonio D'Amico, classe '79, che a Milano vive da circa un ventennio e che da un anno è il Direttore del Museo Bagatti Valsecchi, pietra miliare della storia cittadina incastonata nel centro storico.

Facciamo un passo indietro, però, Direttore: quando ha capito che la sua vita sarebbe stata legata indissolubilmente all'arte?

Da buon siciliano (mezzo catanese e mezzo nicosiano), in gioventù ho frequentato come tantissimi miei coetanei un luogo simbolico e necessario nella formazione: la sagrestia. Quello che sono lo devo anche al mio percorso interiore. Ho avuto il privilegio di conoscere Padre Prospero Stella,

al quale, tra i 12 e i 13 anni, avevo confidato il desiderio di vestire l'abito talare «Tu farai molto più bene da non prete. Non è questa la tua strada» la sua risposta a primo acchito mi scoraggiò non poco. In realtà lui conosceva la mia passione per la pittura e per l'arte sacra perché mi osservava prelevare dalle sue librerie volumi d'arte e di storia, «alcuni dei quali mi accompagnano ancora oggi». Aveva preconizzato la mia strada. Oggi gli sono molto grato. Essendo rimasto orfano a 4 anni, Padre Stella è stato per me come un padre.

Anche alcune figure laiche l'hanno condotta verso gli studi artistici.

Certamente Mario Di Dio, professore di Storia dell'Arte, Irene Torrisi, professoressa di lettere sono state le colonne della mia formazione all'Istituto d'Arte ad Enna. Una provincia al centro dell'isola a cui devo molto. Tutt'ora cerco di dare il



Interno del cortile storico del Palazzo Bagatti Valsecchi da via Gesù

mio contributo alla splendida cittadina di Nicosia dove vive mia madre e dove mi rifugio quando posso, in particolar modo prestando il servizio di Conservatore al Museo Diocesano di Arte Sacra di Nicosia. Qui, nella splendida chiesa di San Calogero, tra gli affreschi settecenteschi di Filippo Randazzo, nel 2016 organizzai con la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno e la Pro Loco di Nicosia una mostra su Guido Reni, curandola insieme a Stefano Papetti, il cui ricavato andò a favore del restauro di un dipinto che aveva subito danni in occasione del terremoto che colpì le Marche.

E qui il suo percorso si fa ancora più fitto. Dalla Sicilia alla Calabria a studiare un pezzo di storia del collezionismo marchigiano. Ci spieghi meglio.

Ebbene è così. Decisi di studiare ad Arcavacata di Rende, nel cuore cosentino. Mi laureai in Storia dell'Arte moderna col professor Luigi Spezzaferro, insigne studioso di Caravaggio, con una tesi sul "Cardinal di Cosenza", ovvero Giovanni



Vista del soffitto della Galleria delle armi



Galleria delle armi del Museo Bagatti Valsecchi

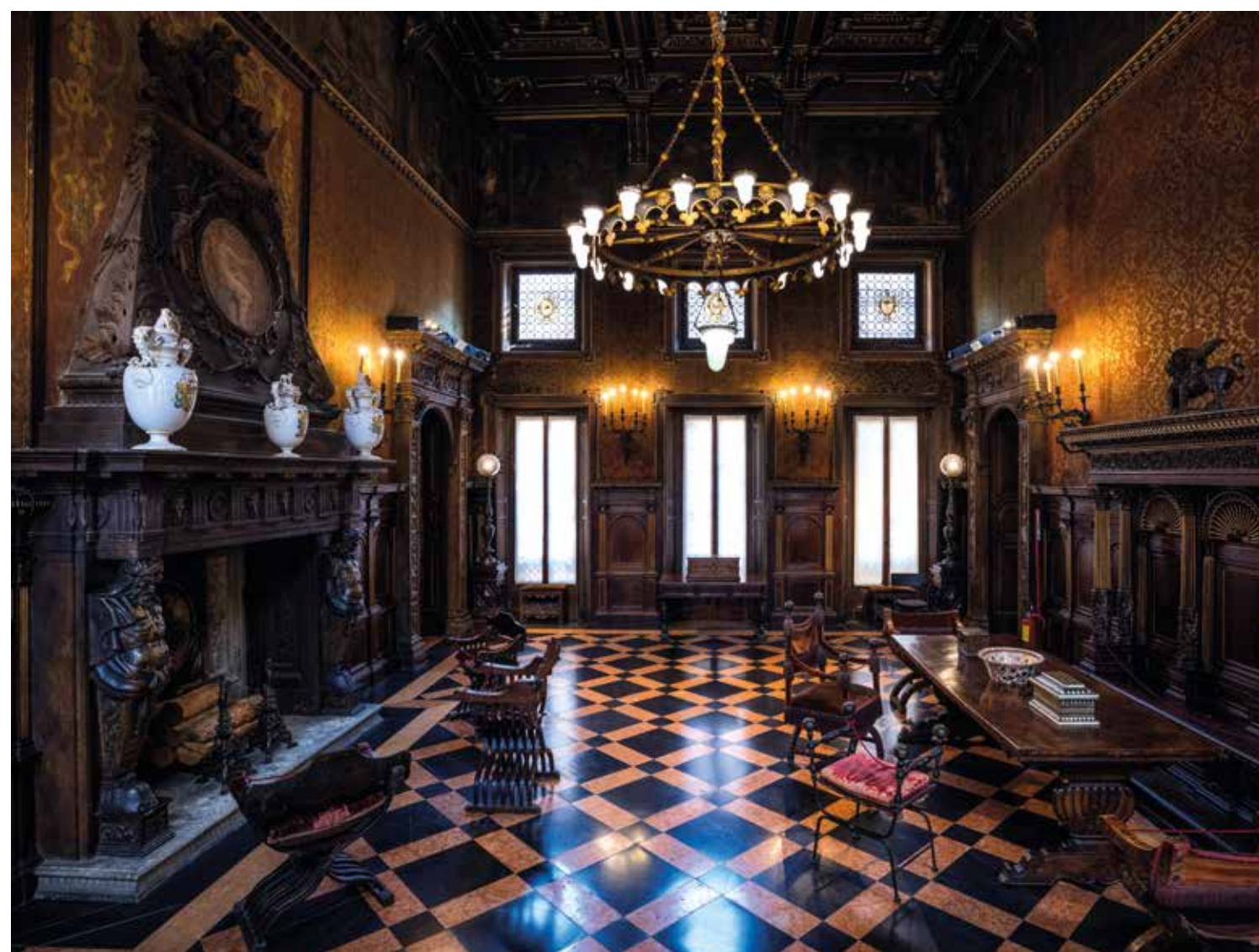
Evangelista Pallotta, prefetto della fabbrica di San Pietro alla corte di Papa Sisto V. La storiografia asseriva che fosse stata sua la scelta di togliere dalla Basilica Vaticana la pala dei Palafrenieri di Caravaggio, ossia la splendida Madonna della Serpe, oggi alla Galleria Borghese. Ho studiato le carte d'archivio in Vaticano e non solo, tanto che queste ricerche furono alla radice di una mostra curata da Vittorio Sgarbi e realizzata nel 2006 a Caldarola, città natale del Cardinale. Per la prima volta giunsero nella piccola cittadina marchigiana oltre 70 mila visitatori per conoscere le opere di Simone De Magistris, pittore "protetto" del Pallotta: una sorta di El Greco italiano.

Nel 2009 il prosieguo dei miei studi sul tema permise di approfondire il collezionismo dei cardinali Pallotta e più propriamente la figura di Giovanni Battista, nipote di Evangelista, con opere di Guercino e Mattia Preti, ad esempio, e di esporli sempre a Caldarola. Per la prima volta la collezione Pallotta tornava nella sua terra presso l'omonimo palazzo dedicato alla famiglia. Lì ogni opera condotta in mostra aveva un preciso riferimento documentale. Un enorme studio si celava dietro. Queste due esperienze mi permisero di entrare in contatto con Liana Lippi che nella mia vita si è rivelata di fondamentale importanza perché mi ha insegnato molti segreti di questo mestiere, soprattutto sul fronte della managerialità

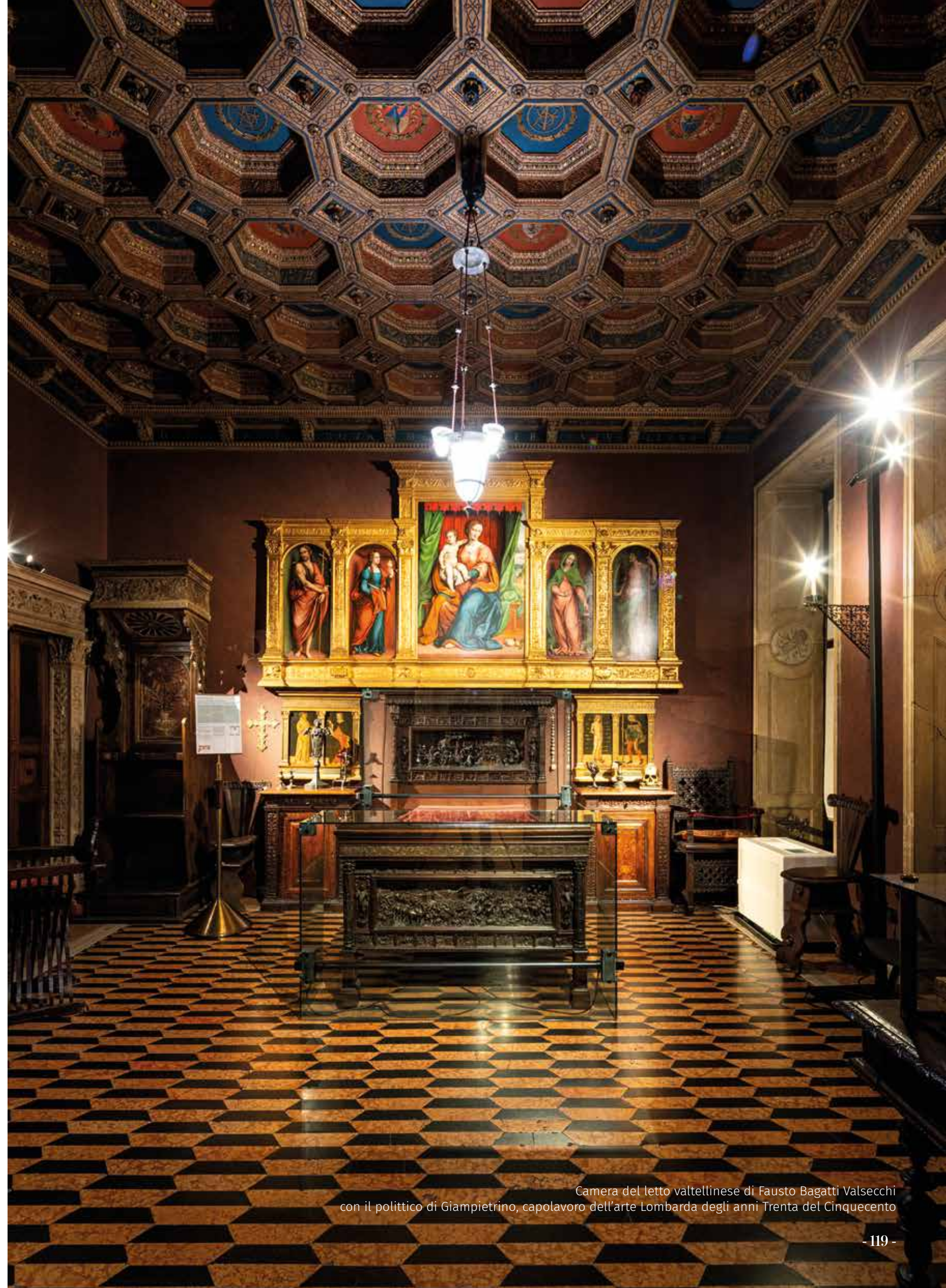
dell'arte. A lei devo molto. È stata per me un'altra mamma.

«Com'è bella la città, com'è grande la città», cantava Gaber. E finalmente si giunse ai piedi della Madonnina, o pochi metri più in là. Com'è andata?

Proprio così. Dentro la Galleria Vittorio Emanuele è custodito un pezzo di cuore. La Libreria Bocca fu la prima ad accogliermi in città, collaborando sette anni alla loro rivista "Arte Incontro in libreria". Sono grato alla famiglia Lodetti, Giacomo e Donatella, Giorgio, Monica e Gabriele, fu quest'ultimo che credette subito a un giovane siciliano scanzonato che delle luci meneghine conosceva ancora ben poco, o forse niente. La Libreria Bocca fu la mia prima casa, un punto privilegiato e magico che mi ha permesso di conoscere l'arte e le sue infinite relazioni, umane e intellettuali. A Milano ho potuto completare i miei studi sul collezionismo marchigiano specializzandomi in Università



Galleria delle armi del Museo Bagatti Valsecchi



Camera del letto valtellinese di Fausto Bagatti Valsecchi con il polittico di Giampietrino, capolavoro dell'arte Lombarda degli anni Trenta del Cinquecento

Cattolica con Maria Grazia Albertini Ottolenghi, con una tesi su Niccolò Berrettoni, allievo di Carlo Maratta.

Girovago ma «la Sicilia sempre dentro», avrebbe detto un tale.

«Il figlio dell'uomo non ha un posto dove poggiare il capo», ci dicono le sacre scritture. Grazie al mestiere di storico dell'arte ho potuto girare tanto, riscoprendo ad esempio Catania, città che avevo lasciato troppo piccolo. Ad artisti siciliani come Salvatore Incorpora e Ileana Mendola ho dedicato molte energie. Ma ho ritrovato la Sicilia a Roma, ad Alba, a Domodossola. L'isola e la sua eterna lezione di Bellezza continua ad accompagnarmi, anche quando torno durante la festa di Ognissanti per la raccolta delle olive. Consiglio a tutti di non dimenticare l'odore e il sapore della propria terra. La Storia dell'arte ci ricorda che conoscere una stagione artistica e i suoi interpreti ci impone di includere ogni elemento, come mi hanno insegnato Liana Lippi e Giorgio Leone. Coniugare realtà e Storia dell'arte.

Questa prospettiva con la realtà ci porta a implementare il concetto di Museo, com'è accaduto per lei a Domodossola.

Un esimio collega mi ha definito eretico perché nelle mie esperienze direttoriali, penso a Domodossola a Palazzo San

Francesco, ma anche adesso (e forse più di ogni esperienza precedente) al Museo Bagatti Valsecchi, ho coniugato le tante mostre con incontri conviviali, concerti, e quanto possa contribuire ad avvicinare il visitatore al Museo. Studi autorevoli ci dicono che non mutando l'assetto di un Museo, in media, quando va bene, un visitatore torna una volta ogni cinque anni.

Ho provato con le molte iniziative organizzate di abbassare questa media. Con iniziative tese a scardinare momentaneamente l'esposizione permanente.

Il 5 dicembre 2023 è stato nominato Direttore della Casa Museo Bagatti Valsecchi. Che aria tira tra via Gesù e via Santo Spirito?

Un'esperienza unica, che vivo già dall'ottobre 2021 come Conservatore del Museo e da un anno come Direttore. Sono molto grato alla presidente Camilla Bagatti Valsecchi con la quale ci divertiamo a sperimentare per tenere viva

al meglio l'idea che era nei pensieri dei fondatori nel cuore dell'Ottocento, i due fratelli Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi.

Tra via Gesù e via Santo Spirito, nel quadrilatero della moda, sto cercando di esprimere il mio modo di fare cultura e, grazie al sostegno del mio giovane staff, quasi interamente al femminile, ho ideato diversi format per accogliere pubblici differenti, come "Stasera al Museo", appuntamenti di musica, teatro e danza, "In Arte Veritas", degustazioni itineranti in Museo tra arte, vino e cibo, "Drink and Meet", incontri per i giovani tra arte e il difficile mondo del lavoro, "Tè Talk", conversazioni d'arte all'ora del tea. L'intento fondamentale è quello di ripensare e vivere i musei come luoghi di incontro, dialogo e sostegno, penso alla mostra che abbiamo organizzato assieme a Credem con lo scopo di far conoscere una parte della collezione d'arte dell'Istituto di Credito Emiliano e di sostenere il restauro di alcune sculture di Carlo Zauli danneggiate a seguito dell'alluvione che ha colpito l'Emilia Romagna nel

2023. Penso al progetto della Grande Brera che il Direttore Angelo Crespi sta attuando e a quello dell'Assessorato alla Cultura di Regione Lombardia di portare l'arte nelle periferie. Oggi qui al Museo Bagatti Valsecchi c'è voglia di fare rete e di mettere insieme esperienze ed expertise diversi, per poter far meglio conoscere i propri tesori interni e mettersi in dialogo con l'esterno, per creare contaminazioni, come continua a insegnarmi Nicoletta Boschiero che rimane per me il confronto costante. Non sono abituato ad abbarbicarmi su posizioni intransigenti.

Progetti per il futuro?

Continuare a divertirmi facendo il lavoro per cui ho studiato, cosa che auspico e auguro a quanti come me hanno vissuto la gavetta. Il Bagatti Valsecchi sarà protagonista di nuove e intriganti esposizioni nel 2025 e io sto già lavorando al 2026 perché sorridendo ci ripetiamo spesso con Camilla, la mia presidente, "qui chi si ferma è perduto". E se il 2025 sarà all'insegna del teatro e di tre significative produzioni con le quali vogliamo portare il museo oltre i confini delle proprie mura con temi importanti per i giovani e per costruire un futuro migliore, partendo dall'arte e dalla cultura, nel 2026 attendiamo di immergerci in una grande mostra della quale non anticipo nulla! Vi aspetto!



Sala da pranzo con gli arazzi fiamminghi cinquecenteschi che raccontano le storie di Ciro il Grande



La biblioteca antica del Museo Bagatti Valsecchi, uno dei luoghi segreti di Milano, un capolavoro di arte totale

Milan, the harbor of reason, as Vincenzo Consolo said. The Lombard capital remains a reference point for those who seek their *raison d'être* in literature and the arts. Antonio D'Amico, an art historian born in 1979, knows this well. He has lived in Milan for about twenty years and, for the past year, has been the Director of the Bagatti Valsecchi Museum—a cornerstone of the city's history, nestled in the historic center.

Let's take a step back, though. Director, when did you realize that your life would be inseparably tied to art?

As a true Sicilian (half from Catania, half from Nicosia), in my youth, I frequented a symbolic and formative place like so many of my peers: the sacristy. I owe who I am to my inner journey as well. I had the privilege of knowing Father Prospero Stella. When I was 12 or 13 years old, I confided in him my desire to don the priestly robe. "You will do much more good as a non-priest. This is not your path," he replied. At first, his response discouraged me greatly. However, he knew about my passion for painting and sacred art because he would see me borrowing art and history books from his library—"some of which still accompany me today." He had foreseen my path. Today, I am very grateful to him. Having lost my father at the age of four, Father Stella was like a father to me.

Some lay figures also guided you toward artistic studies.

Certainly. Mario Di Dio, my Art History professor, and Irene Torrisi, my literature teacher, were pillars of my education at the Art Institute in Enna. This province, located in the center of the island, is something I owe a great deal to. I still strive to contribute to the beautiful town of Nicosia, where my mother lives and where I retreat whenever possible. In particular, I do so by serving as the Curator of the Diocesan Museum of Sacred Art in Nicosia. Here, in the splendid church of San Calogero, among the 18th-century frescoes by Filippo Randazzo, I organized an exhibition on Guido Reni in 2016. This was done in collaboration with the Civic Art Gallery of Ascoli Piceno and the Pro Loco of Nicosia. I curated the exhibition with Stefano Papetti, and the proceeds went toward the restoration of a painting that had been damaged during the earthquake that struck the Marche region.

And here your path becomes even more intricate—from Sicily to Calabria, to

studying a piece of Marche's history of collecting. Could you explain this further?

Indeed, that's how it happened. I decided to study at Arcavacata di Rende, in the heart of the Cosenza region. I graduated in Modern Art History under Professor Luigi Spezzaferro, a distinguished scholar of Caravaggio, with a thesis on the "Cardinal of Cosenza," Giovanni Evangelista Pallotta, prefect of the St. Peter's Basilica works under Pope Sixtus V. Historiography suggested that Pallotta was the one who decided to remove Caravaggio's Madonna of the Serpent from St. Peter's Basilica, the magnificent Madonna dei Palafrenieri, now housed at the Borghese Gallery. I delved into archival documents in the Vatican and elsewhere, and these studies formed the basis of an exhibition curated by Vittorio Sgarbi, which was held in 2006 in Caldarola, the Cardinal's hometown.

For the first time, the small Marche town welcomed over 70,000 visitors to admire works by Simone De Magistris, Pallotta's protégé—a sort of Italian El Greco. In 2009, my continued research on this topic led to deeper insights into the Pallotta family's collecting practices, particularly focusing on Giovanni Battista, the nephew of Evangelista. This included works by Guercino and Mattia Preti, among others, which were exhibited once again in Caldarola. For the first time, the Pallotta collection returned to its homeland at the family's namesake palace. Each work presented in the exhibition was backed by precise documentary references. A vast amount of research lay behind it all. These two experiences brought me into contact with Liana Lippi, who became a pivotal figure in my life. She taught me many secrets of the profession, especially regarding the management side of the art world. I owe her a great deal. She was like another mother to me.

"How beautiful the city is, how grand the city is," sang Gaber. And finally, you arrived at the foot of the Madonna—or just a few meters away. How did it go? Exactly. Inside the Galleria Vittorio Emanuele lies a piece of my heart. The Libreria Bocca was the first to welcome me to the city, where I collaborated for seven years on their magazine, *Arte Incontro in libreria*. I am grateful to the Lodetti family—Giacomo and Donatella, Giorgio, Monica, and Gabriele. It was Gabriele who immediately believed in a carefree young Sicilian who knew very little—or perhaps nothing—about the lights of Milan. The Libreria Bocca became my first home, a privileged and magical place that allowed me to discover art and its endless human and intellectual connections. In Milan, I was able to complete my studies

on Marche collecting, specializing at the Università Cattolica under Maria Grazia Albertini Ottolenghi, with a thesis on Niccolò Berrettoni, a pupil of Carlo Maratta.

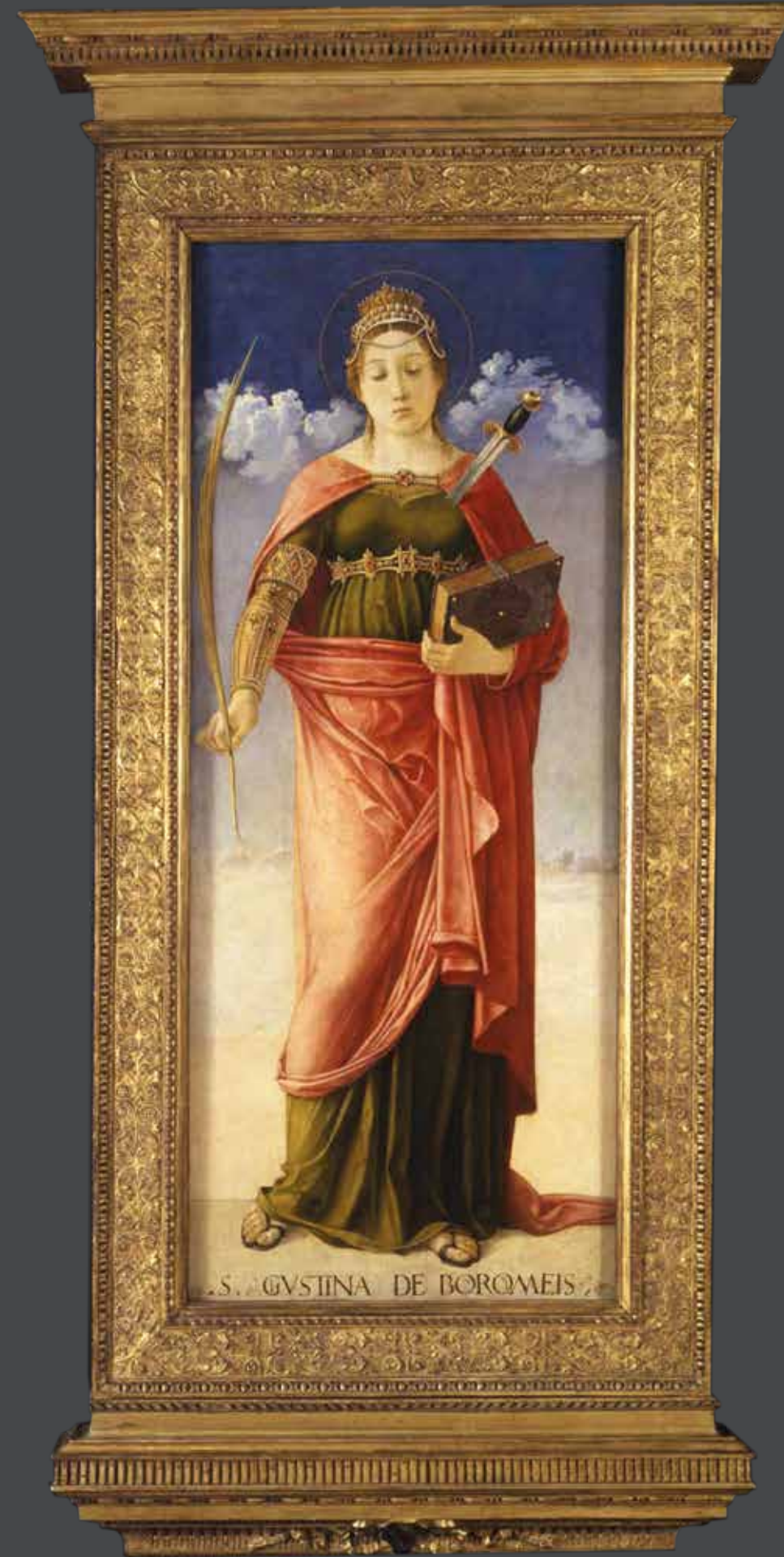
A wanderer but with "Sicily always within," as someone once said.

"The Son of Man has nowhere to lay His head," say the scriptures. Thanks to my profession as an art historian, I've traveled extensively, rediscovering, for example, Catania, a city I had left when I was very young. I've dedicated much energy to Sicilian artists like Salvatore Incorpora and Ileana Mendola. But I have also found Sicily in Rome, Alba, and Domodossola. The island and its eternal lesson of beauty continue to accompany me, even when I return for All Saints' Day during the olive harvest. I advise everyone never to forget the scent and flavor of their homeland. Art history reminds us that understanding an artistic period and its figures requires us to include every element, as Liana Lippi and Giorgio Leone taught me: combining reality and art history.

This perspective with reality leads us to expand the concept of a museum, as you have done in Domodossola. A distinguished colleague once called me a heretic because, in my directorial experiences—whether at Palazzo San Francesco in Domodossola or now (and perhaps more so than ever) at the Bagatti Valsecchi Museum—I've combined numerous exhibitions with convivial gatherings, concerts, and anything that might bring visitors closer to the museum. Authoritative studies tell us that without altering a museum's structure, the average visitor, at best, returns once every five years. Through many initiatives, I've tried to lower this average by organizing events that temporarily disrupt the permanent exhibition.

On December 5, 2023, you were appointed Director of the Bagatti Valsecchi House Museum. What's the atmosphere like between Via Gesù and Via Santo Spirito?

It's a unique experience, one I've been living since October 2021 as the Museum's Curator and for the past year as its Director. I'm very grateful to President Camilla Bagatti Valsecchi, with whom I enjoy experimenting to best keep alive the vision of the museum's founders, the two brothers Fausto and Giuseppe Bagatti Valsecchi, conceived in the heart of the 19th century.



Giovanni Bellini, *Santa Giustina*, capolavoro veneziano degli anni Settanta del Quattrocento

Between Via Gesù and Via Santo Spirito, in the fashion district, I'm striving to express my approach to culture. Thanks to the support of my young team, composed almost entirely of women, I've created various formats to welcome diverse audiences. For instance, "Stasera al Museo" features evenings of music, theater, and dance; "In Arte Veritas" offers itinerant tastings in the museum combining art, wine, and food; "Drink and Meet" provides opportunities for young people to discuss art and the challenges of the job market; and "Tea Talk" hosts art conversations at tea time.

The fundamental goal is to rethink and experience museums as places of meeting, dialogue, and support. I think of the exhibition we organized with Credem to showcase part of the art collection of the Istituto di Credito Emiliano while supporting the restoration of Carlo Zauli's sculptures damaged during the 2023 flood in Emilia-Romagna. I also reflect on the Grande Brera project led by Director Angelo Crespi and the initiative by Lombardy's Department of Culture to bring art to the suburbs.

Here at the Bagatti Valsecchi Museum, there is a strong desire to network and merge different experiences and expertise to better showcase the museum's internal treasures and establish connections with the outside world, fostering cross-pollination. This concept continues to be inspired by Nicoletta Boschiero, who remains a constant point of reference for me. I'm not one to cling stubbornly to rigid positions.

What are your plans for the future?

To keep enjoying the work I studied for, which I hope and wish for all those who, like me, have gone through the grind. The Bagatti Valsecchi will feature new and intriguing exhibitions in 2025, and I'm already working on plans for 2026. As Camilla, my president, and I often joke, "Here, standing still is not an option."

If 2025 will be marked by theater and three significant productions aiming to take the museum beyond its walls to address important themes for young people and build a better future starting from art and culture, in 2026 we look forward to diving into a major exhibition. I won't reveal anything just yet—but I hope to see you there!

NELLE MIGLIORI LIBRERIE E NELLE PIÙ IMPORTANTI MOSTRE E FIERE D'ARTE

1.200
risultati d'asta

620 artisti

2.000 opere
pubblicate

600 gallerie

656 pagine

In copertina: Ruggina Lenzi,
Ruggine, 2013, akril



Fondamentale riferimento per artisti, galleristi, collezionisti, operatori e appassionati d'arte, il Catalogo è da sempre un utilissimo strumento di mercato con arte, quotazioni, mostre, biografie, tecniche. Nella prima sezione i Maestri storici del Novecento, da Carrà a De Chirico, da Mondri a Sinoni. Nella seconda parte, gli artisti italiani dal primo Novecento a oggi: Afro, Borghi, Donghi, Invernizzi, Pomodoro, Scanarino, Tzuc e tanti altri protagonisti dell'arte moderna e contemporanea.

catalogoartemoderna.it info: cam@cinqueditore.it tel. 02 25840533-549



Scopri il K&M
anche su
Facebook

Per le ordinazioni scegliere tra: 1) libro cartaceo con cello a Cino Publishing Srl, via Angelo Emo, 2 - 30137 Milano;
2) Per arretrati su cui possibile il 7,5% ICI (a carico di Cino Publishing Srl); 3) Bookbox, ISBN 978-88-03-0201-0/978-88-03-0201-1 (a carico di Cino Publishing Srl); 4) Addebito su carta di credito (a carico di Cino Publishing Srl). Il prezzo di libro è l'indicazione del prezzo netto al pubblico e all'ingrosso e non include le spese di spedizione e di imballaggio e di trasporto. Per informazioni telefonare allo 02-25840533.

EDITORIALE
GIORGIO MONDADORI

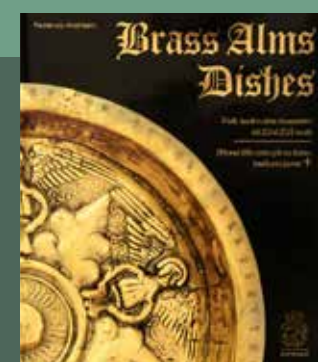


FEDERICO ANDRISANI

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



Nicola Zafuri (Venezia, attivo dal 1487 al 1501), cerchia di.
Madonna "Madre della Consolazione", Tempera su tavola a fondo oro, cm 47 x 36



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.



Lo sai Perché

Case d'Aste

la maggior parte delle più importanti

italiane, molti dei più importanti

Galleristi, Collezionisti, Musei
e addetti ai lavori del mondo dell'Arte
si assicurano con **Noi ?**

Scopriilo!



www.brokerinsurancegroup.com

La  Pieve
ANTICHITÀ



Pannello ligneo dorato
"Scena mitologica"
Area genovese, XVII - XVIII secolo, 100 x 115 cm.

Saremo presenti


Moden antiquaria

Dal 8 al 16 FEBBRAIO 2025

25070 Sabbio Chiese BS - Via San Giovanni 120 - Tel. +39 335 - 6064771
info@antichitalapieve.it www.antichitalapieve.it

ARTE E GUSTO SUL LAGO MAGGIORE

Il Ristorante Milano di Verbania

A cura di *Sibyl von der Schulenburg*

LA CUCINA D'AUTORE DI AGOSTINO SALA

Segnalato dalla Guida Michelin, Agostino Sala è uno chef instancabile nella ricerca della perfezione. Ogni piatto che esce dalla sua cucina è il risultato di un'accurata selezione di ingredienti e tecniche che valorizzano i sapori. L'attenzione al dettaglio non si limita alla cucina: il ristorante vanta una posizione privilegiata, direttamente sul lago, con un approdo privato che rende l'arrivo ancora più suggestivo.

Non è solo l'eccellenza culinaria a caratterizzare il Ristorante Milano. Grazie alla collaborazione con la scrittrice Sibyl von der Schulenburg, lo chef Sala ha esplorato il rapporto tra cibo e sensorialità nel saggio "Quantum - Gastrofisica e cucina quantistica", un'opera che unisce psicologia e gastronomia. Il libro invita a vivere il pasto come un'esperienza multisensoriale, analizzando il ruolo dei cinque sensi e dell'ambiente circostante nella percezione del cibo.

Sulle sponde del Lago Maggiore, a Verbania, si trova una gemma di rara eleganza: il Ristorante Milano, un luogo dove gastronomia e arte si fondono in un'esperienza sensoriale unica. Guidato dallo chef Agostino Sala e da sua moglie Manuela Mazzone, questo locale di lunga tradizione è un punto di riferimento per buongustai attenti ai dettagli e clienti di alto livello, attratti dalla qualità della cucina e dall'atmosfera raffinata.





Sibyl von der schulenburg e Chef Agostino Sala

UN RISTORANTE CHE È ANCHE UNA GALLERIA D'ARTE

L'attenzione per i dettagli sensoriali si riflette anche negli spazi del ristorante. Oltre a un arredamento studiato per esaltare il comfort e l'estetica, la sala centrale del locale sorprende per la sua ricchezza artistica: alle pareti si possono ammirare opere d'arte antiche e contemporanee. Quadri di maestri come Girolamo Brusaferrò e Giovanni Stanchi dialogano con le opere di artisti moderni come Roberto Ciaccio, Emilio Vedova e Mario Sironi trasformando il ristorante in una vera e propria galleria d'arte.

Questa combinazione tra gastronomia e arte nasce dall'intuizione dello chef Sala e dall'influenza di Massimo Ciaccio, esperto collezionista d'arte che ha messo a disposizione gran parte delle opere esposte. "Il piacere visivo offerto dai quadri dei grandi maestri si combina perfettamente con quello gastronomico," afferma lo chef. Alcuni clienti hanno persino riferito di percepire i sapori in modo diverso osservando le opere, quasi a suggerire una sinergia tra gusto e visione.

UN'ESPERIENZA CHE ATTRAIE ITALIANI E STRANIERI

L'idea del ristorante-galleria ha suscitato grande interesse, attirando clienti da tutta Italia e oltre confine. I turisti stranieri, affascinati dall'arte pittorica italiana, trovano nel Ristorante Milano un'esperienza culturale completa, che coniuga i sapori della tradizione del Verbanico con la bellezza dei dipinti classici e contemporanei.

Molti degli ospiti rimangono colpiti dalla passione dello chef, che non si limita a cucinare ma si intrattiene con i clienti per raccontare la storia dei quadri esposti. "Spesso mi trovo a parlare di un dipinto con la stessa dedizione con cui spiego una ricetta," dice Agostino Sala, trasformandosi per un momento da chef a guida museale in giacca bianca.

TRA ARTE E CUCINA, UN'ESPERIENZA DA VIVERE

Il Ristorante Milano di Verbania è molto più di un luogo dove mangiare: è uno spazio dove il cibo e l'arte si incontrano per offrire un'esperienza sensoriale unica. L'intuizione di unire la tradizione gastronomica del Lago Maggiore con l'eleganza dell'arte pittorica ha creato un ambiente in cui ogni dettaglio è curato per stimolare i sensi e arricchire lo spirito.

Per chi cerca un'esperienza che va oltre il semplice piacere del palato, il Ristorante Milano rappresenta una tappa obbligata, dove il lago, l'arte e la cucina si fondono in un'armonia perfetta.



Tavola imbandita con dietro dipinto di Roberto Ciaccio

Giovanni Stanchi, *Natura morta*Pierfrancesco Cittadini, *Ghirlanda di fiori con S. Giovannino*

On the shores of Lake Maggiore, in Verbania, lies a rare gem of elegance: Ristorante Milano, a place where gastronomy and art blend into a unique sensory experience. Led by chef Agostino Sala and his wife Manuela Mazzone, this long-established restaurant is a reference point for gourmets with an eye for detail and discerning clientele drawn by the high-quality cuisine and refined atmosphere.

THE SIGNATURE CUISINE OF AGOSTINO SALA

Featured in the Michelin Guide, Agostino Sala is a chef tirelessly pursuing perfection. Every dish that leaves his kitchen reflects meticulous ingredient selection and techniques that elevate flavors. The attention to detail extends beyond the cuisine: the restaurant boasts a prime lakeside location, complete with a private dock, making the arrival as enchanting as the experience itself.

The restaurant's excellence is not confined to its culinary offerings. Thanks to a collaboration with author Sibyl von der Schulenburg, Chef Sala delved into the connection between food and sensory perception in the essay *Quantum – Gastrophysics and Quantum Cuisine* (it. *Quantum – Gastrofisica e cucina quantistica*), a work merging psychology and gastronomy. The book invites readers to experience

meals as a multisensory journey, analyzing how the five senses and the surrounding environment shape our perception of food.

A RESTAURANT THAT IS ALSO AN ART GALLERY

The focus on sensory details extends to the restaurant's spaces. Beyond carefully designed interiors that balance comfort and aesthetics, the central dining area surprises guests with its artistic richness. The walls feature both classical and contemporary artworks. Paintings by masters like Girolamo Brusaferrero and Giovanni Stanchi converse with modern artists such as Roberto Ciaccio, Emilio Vedova, and Mario Sironi, transforming the restaurant into a veritable art gallery.

This fusion of gastronomy and art stems from Chef Sala's vision and the influence of Massimo Ciaccio, an expert art collector who provided many of the displayed works. "The visual pleasure offered by the paintings of great masters perfectly complements the culinary delight," says the chef. Some guests have even reported tasting flavors differently while admiring the artwork, hinting at a synergy between sight and taste.

AN EXPERIENCE THAT ATTRACTS BOTH ITALIANS AND FOREIGNERS

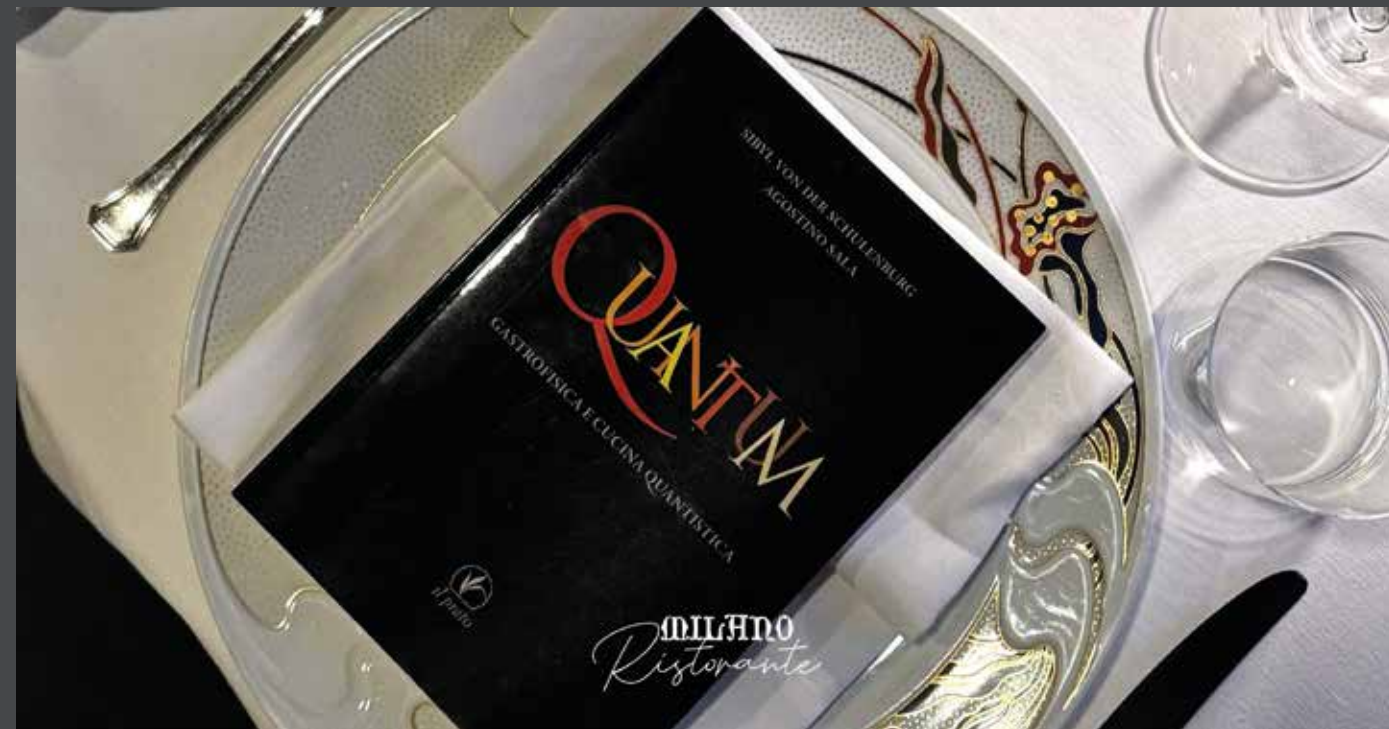
The concept of a restaurant-gallery has garnered significant attention, drawing

patrons from across Italy and beyond. Foreign tourists, captivated by Italy's painting tradition, find in Ristorante Milano a comprehensive cultural experience that combines the culinary heritage of Lake Maggiore with the beauty of classical and contemporary paintings.

Many guests are impressed by the chef's passion, which extends beyond cooking to personally engaging with diners to share the stories behind the displayed paintings. "I often find myself discussing a painting with the same dedication I use to explain a recipe," says Agostino Sala, momentarily transforming from chef to museum guide in his white jacket.

AN EXPERIENCE THAT BLENDS ART AND CUISINE

Ristorante Milano in Verbania is much more than a place to dine, it is a space where food and art converge to create a unique sensory journey. The idea of combining the gastronomic tradition of Lake Maggiore with the elegance of fine art has resulted in an environment meticulously curated to stimulate the senses and enrich the spirit. For those seeking an experience that transcends mere dining, Ristorante Milano is a must-visit destination, where the lake, art, and cuisine come together in perfect harmony.



Quantum, Gastrofisica e cucina quantistica

© Cantiere Maggiore



HERNO



LES ANTIQUAIRES
MILANO

Collezione regenti per
adornare il tuo

Bracciale diamanti e smeraldi in oro

Bracciale con agate e diamanti
oro 18 ct. 18ct

Via San Giovanni ad Mirano, 17
20121 Milano
+39 (0)2 32933274
+39 337 14 70 093

leantiquaires@hotmail.it
www.leantiquaires.it
@leantiquaires



LUCIO FONTANA, CONCETTO SPAZIALE, 1958. Colori a pastello gessosi e collage, tela perforata, 165 x 120 cm.

CALENDARIO ASTE LEMPertz – PRIMAVERA 2025

- 26.02. ARTE AFRICANA, DEL PACIFICO E DELL'OCEANIA, BRUXELLES
- 15.05. GIOIELLI E OROLOGI
- 16.05. ARGENTI, PORCELLANE E FAYENCE ARREDI E OGGETTI D'ARTE
- 17.05. ARTE ANTICA E DELL'OTTOCENTO. DIPINTI, DISEGNI E SCULTURE
- 30.05. FOTOGRAFIA
- 30.05. ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA – EVENING SALE
- 01.06. ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA – DAY SALE
- 13.06. ARTE DELLA CINA, TIBET E NEPAL, ARTE GIAPPONESE
- 21.06. THE BERLIN SALE
- 27.07.-11.06. ARTE CONTEMPORANEA ONLINE
- 30.05.-17.06. ARTE ASIATICA ONLINE

www.lempertz.com milano@lempertz.com T +39 339 8668526

LEMPERTZ

AGAR SORBATTI



Agar Sorbatti e Fernando Bonati sulla terrazza di Palazzo Cecchi

Agar Sorbatti nasce nel 1900 a Loro Piceno, un piccolo borgo delle Marche. In un'epoca in cui il ruolo delle donne era confinato a compiti domestici e alla famiglia, Agar si distingue per il suo spirito innovativo e determinato. La sua storia è quella di una pioniera che, contro ogni stereotipo, dimostrò che le donne potevano eccellere anche in ambiti considerati esclusivo appannaggio maschile.

GLI STUDI E IL PRIMATO

Il padre di Agar, un uomo illuminato per i suoi tempi, desiderava che la figlia ricevesse un'istruzione solida e la incoraggiò a intraprendere la strada dell'ingegneria. Nonostante i pregiudizi del tempo, secondo cui non aveva senso che una donna aspirasse a titoli professionali – ritenuti inutili, date le difficoltà di accesso alle carriere pubbliche e professionali – Agar dimostrò che l'intelligenza

La prima donna ingegnere delle Marche: una visionaria del futuro

A cura di **Gianpaolo Monti**

e la perseveranza potevano superare ogni ostacolo. Frequentò la Regia Scuola d'Applicazione per Ingegneri a Roma e, il 26 dicembre 1923, si laureò in Ingegneria Civile, diventando la prima ingegnere donna delle Marche e la settima nel Regno d'Italia.

Anche dopo la laurea, per familiari e amici Agar restava "Camà", un soprannome affettuoso che ben rifletteva il suo carattere semplice e il forte legame con le proprie radici. Tuttavia, dietro questa semplicità si celava una mente brillante, pronta a lasciare un'impronta nel mondo della scienza e dell'imprenditoria.

UNA CARRIERA ALL'AVANGUARDIA

Subito dopo la laurea, nel 1924, Agar sposò Fernando Bonati, un collega ingegnere. I due formarono non solo una coppia nella vita privata, ma anche un sodalizio professionale. Fondarono insieme un'azienda tecnologicamente avanzata che si occupava della produzione, installazione e assistenza di forni per la cottura della ceramica. Sebbene l'impresa portasse il nome del marito, Agar ebbe un ruolo cruciale nella sua gestione e nelle innovazioni introdotte. Nel 1936, l'azienda confluì nella S.P.I.G. (Società Per Impianti Generali), specializzata nella progettazione e costruzione di torri di raffreddamento per il recupero dell'acqua nei circuiti industriali. Agar si dedicò con passione alla ricerca di soluzioni per il riutilizzo delle acque reflue, un tema allora poco esplorato ma che oggi è fondamentale per la sostenibilità ambientale. La sua visione pionieristica portò a innovazioni che permisero all'industria di abbattere i costi e ridurre l'impatto ambientale dello scarico di acqua calda.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, sotto la guida di Agar e Fernando, la S.P.I.G. contribuì alla ricostruzione industriale dell'Italia, fornendo impianti per aziende iconiche come Montecatini, Edison, il polo chimico di Porto Marghera e le centrali geotermiche di Larderello.

L'EREDITÀ DI AGAR SORBATTI

L'eredità di Agar non si limita alla sua carriera straordinaria. Oggi, i suoi nipoti – Jurek, Robert, Enrique, Ferdy e Rita – portano avanti l'impresa di famiglia, mantenendo vivo lo spirito innovativo e sostenibile che Agar aveva coltivato. La famiglia ha inoltre istituito la **Fondazione Agar Sorbatti**, un ente dedicato alla beneficenza e alla promozione del sapere tecnico-scientifico tra le donne.

"Crediamo che la nostra società possa beneficiare enormemente da una maggiore professionalizzazione delle donne in ambiti scientifici e tecnici," afferma Ferdy Mosiewicz, nipote di Agar. Non sono vuote parole: la famiglia Mosiewicz-Bonati sostiene da anni il **Premio Speciale Agar Sorbatti**, un riconoscimento assegnato nell'ambito del Premio Letterario Amalago. Questo premio celebra personaggi femminili della letteratura che incarnano la lotta contro la discriminazione di genere e l'apporto



Agar Sorbatti

delle donne alla storia. Nel 2023/24, il premio è stato conferito a Luigi Barnaba Frigoli per il personaggio di Bona Lombardi, una giovane donna educata alle arti guerresche e protagonista di un romanzo che narra la sua lotta per un ruolo dignitoso nella società. Questa iniziativa testimonia l'impegno della famiglia Sorbatti nel perpetuare i valori di Agar e promuovere il ruolo delle donne nella società contemporanea.

UN MODELLO PER IL FUTURO

Agar Sorbatti è stata una figura rivoluzionaria, capace di sfidare i pregiudizi del suo tempo e di lasciare un segno indelebile nella storia dell'ingegneria e dell'imprenditoria italiana. La sua storia è un esempio di come il talento, la perseveranza e una visione innovativa possano superare ogni barriera, ispirando generazioni di donne a seguire le sue orme.

Agar Sorbatti was born in 1900 in Loro Piceno, a small village in the Marche region of Italy. At a time when the role of women was confined to domestic duties and the family, Agar stood out for her innovative and determined spirit. Her story is that of a pioneer who, against all stereotypes, proved that women could excel even in fields considered the exclusive preserve of men.

STUDIES AND PRIMACY

Agar's father, an enlightened man for his time, wanted his daughter to receive a solid education and encouraged her to pursue engineering. Despite the prejudices of the time, according to which it made no sense for a woman to aspire to professional titles-which were deemed unnecessary given the difficulties of accessing public and professional careers-Agar proved that intelligence and perseverance could overcome any obstacle. She attended the Regia Scuola d'Applicazione per Ingegneri in Rome and, on December 26, 1923, graduated in Civil Engineering, becoming the first female engineer in the Marche region and the seventh in the Kingdom of

Italy.

Even after graduation, for family and friends Agar remained "Camà," an affectionate nickname that well reflected her simple character and strong ties to her roots. However, behind this simplicity lay a brilliant mind, ready to leave an imprint on the world of science and entrepreneurship.

A CAREER ON THE CUTTING EDGE

Soon after graduation in 1924, Agar married Fernando Bonati, a fellow engineer. The two formed not only a couple in private life, but also a professional partnership. Together they founded a technologically advanced company that was engaged in the production, installation and service of kilns for firing ceramics. Although the company bore her husband's name, Agar played a crucial role in its management and the innovations it introduced.

In 1936, the company merged into S.P.I.G. (Society For General Plants), which

specialized in the design and construction of cooling towers for the recovery of water in industrial circuits. Agar devoted himself passionately to researching solutions for wastewater reuse, a topic that was little explored at the time but is now crucial for environmental sustainability. His pioneering vision led to innovations that enabled industry to cut costs and reduce the environmental impact of hot water discharge.

After World War II, under the leadership of Agar and Fernando, S.P.I.G. contributed to the industrial reconstruction of Italy, supplying plants for iconic companies such as Montecatini, Edison, the Porto Marghera chemical hub, and the Larderello geothermal power plants.

Agar's legacy is not limited to her extraordinary career. Today, her grandchildren - Jurek, Robert, Enrique, Ferd and Rita - carry on the family business, keeping alive the innovative and sustainable spirit that Agar nurtured. The family also established the Agar Sorbatti Foundation, an entity dedicated to charity and the promotion of scientific and technical knowledge among women.

"We believe that our society can benefit greatly from increased professionalization of women in scientific and technical fields," says Ferd Mosiewicz, Agar's grandson. These are not empty words: for years the Mosiewicz-Bonati family has supported the Agar Sorbatti Special Prize, an award given as part of the Amalago Literary Prize. This award celebrates female characters in literature who embody the fight against gender discrimination and women's contributions to history.

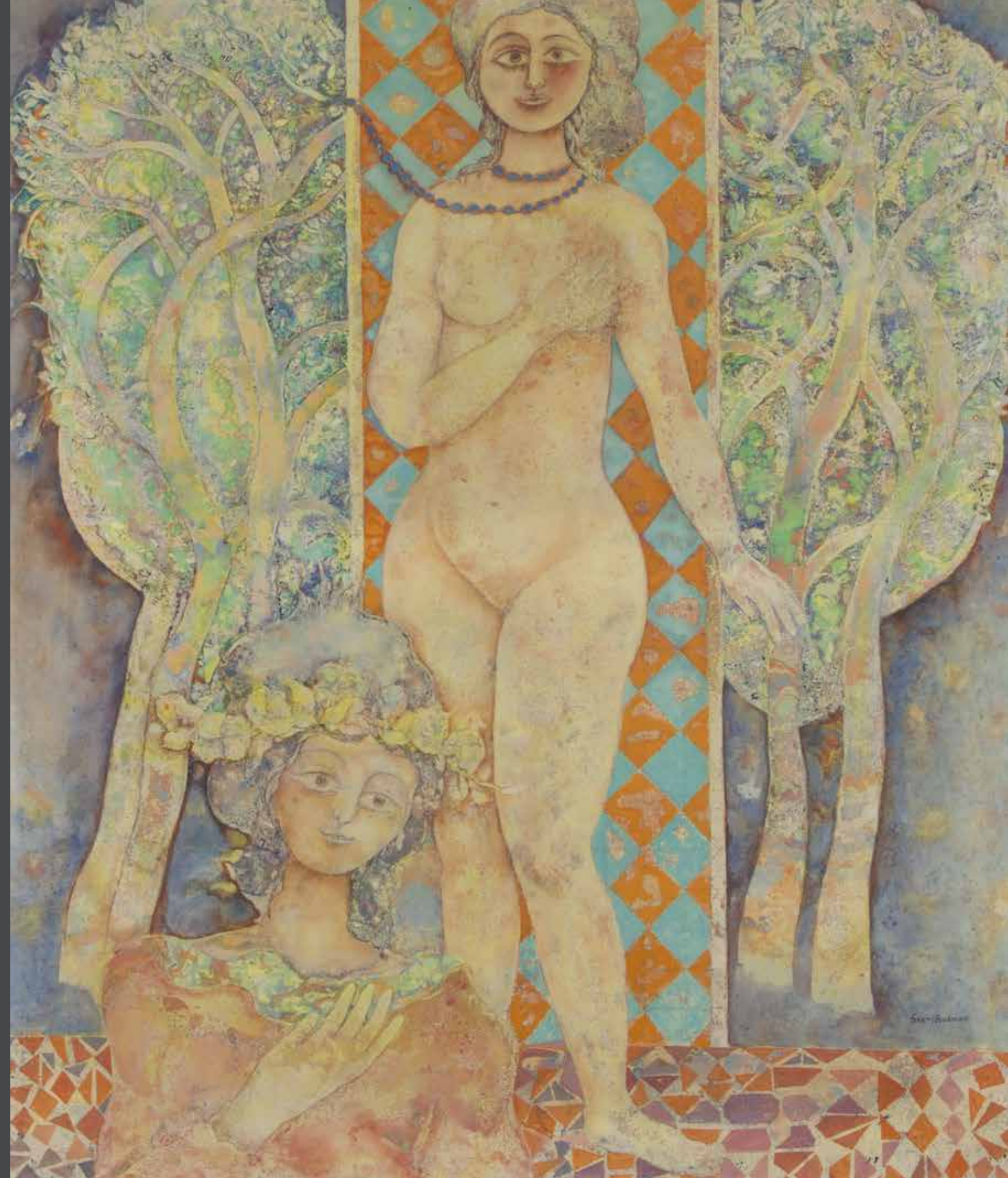
In 2023/24, the prize was awarded to Luigi Barnaba Frigoli for the character of Bona Lombardi, a young woman educated in the warlike arts and the protagonist of a novel that chronicles her struggle for a dignified role in society. This initiative testifies to the Sorbatti family's commitment to perpetuating Agar's values and promoting the role of women in contemporary society.

A MODEL FOR THE FUTURE

Agar Sorbatti was a revolutionary figure, able to challenge the prejudices of her time and leave an indelible mark on the history of Italian engineering and entrepreneurship. Her story is an example of how talent, perseverance and an innovative vision can overcome any barrier, inspiring generations of women to follow in her footsteps.



Luigi Barnaba Frigoli, vincitore del premio speciale Agar Sorbatti edizione 2023/2024



VISCONTEA CASA D'ASTE APRE LE ACQUISIZIONI PER LE PROSSIME ASTE!

INFO@VISCONTEACASADASTE.COM

[HTTPS://WWW.VISCONTEACASADASTE.COM/IT/INDEX.ASP](https://www.visconteacasadaste.com/it/index.asp)



+39 0236505491 - +39 3314005119

VIA GUIDO CAVALCANTI, 8 - MILANO





www.olgworldwide.com

TAILORED LOGISTICS FOR TIMELESS ART

OLG is your partner for the conservation and logistics of your fine art and valuables collection. We offer tailor made services, starting from the packing with our customized crating solutions, to the digital archive to check your collection everywhere in every moment.

We take care about customs and ministerial formalities worldwide, we provide national and international fine art transports with fine art experts that know how to handle and how to move in a safe way. We offer all risk insurance and condition reports, but also art advisory and legal art services, and also digitalization of collections through the most innovative blockchain solution.



OLG INTERNATIONAL SA
Swiss Logistics Center SA, Via Soldini 12, 6830 Chiasso
Tel: +41 (0) 91 6831315

Art Decoratif

di Roberto Centrella



Vaso affusolato in vetro, decoro finemente inciso ad acido
Produzione artistica Daum. Altezza 51 cm, Anno 1894/1897

Via della Foce Micina, 19B, Fiumicino RM
centellaroberto@yahoo.it - Tel. 335363935

LIBRO CONSIGLIATO

**Maria Vittoria Baravelli**

Nata a Ravenna nel 1993, è curatrice di mostre d'arte e di fotografia, fra le quali "Roma negli occhi. Fotografie di Gabriele Basilico", a Palazzo Velabro, Roma; "Mario De Biasi e Milano", in collaborazione con gli archivi Mondadori, al Museo Diocesano di Milano e "Vincent Peters Timeless Time" a Palazzo Bonaparte a Roma.

Sul suo profilo Instagram, @mariavittoriabaravelli, condivide arte, fotografia, cinema, mostre e installazioni.

È membro del consiglio di amministrazione del MAR, Museo d'Arte della Città di Ravenna.

È editorialista per "Marie Claire Maison" e ha scritto per il "Corriere della Sera" e per "LensCulture" (USA).



Finché esisterà l'arte, come incanto, memoria, bellezza e richiamo all'infinito, il mondo non merita di finire.

Maria Vittoria Baravelli ci accompagna attraverso un personale atlante di bellezza che spazia dall'antichità al contemporaneo, dal cinema, alla fotografia, alle installazioni, con accostamenti inediti e paralleli inaspettati.

L'arte richiede presenza, la prima vera regola, imperturbabile al tempo e ai cambiamenti, è che l'espressione artistica deve essere sperimentata dal vivo, nei musei, alle mostre. Accanto all'energia e alla possibilità di diffusione che le nuove tecnologie ci mettono a disposizione, l'autrice resta fermamente convinta del valore dell'arte incontrata di persona, che ci entra dentro e non ci abbandona più. Questo libro è un viaggio nella vita di capolavori che non finiscono mai di parlarci, alla scoperta di cosa ci colpisce davvero quando contempliamo un'opera d'arte e questa sembra avvicinarci ai suoi segreti.

Come diceva Umberto Eco, leggendo un libro, così come osservando un'opera, si innesca una sorta di "immortalità all'indietro". Per un attimo ci è concesso di guardare direttamente negli occhi il passato, incrociare lo sguardo dell'artista e perdersi nella nostalgia di epoche che non sono la nostra.

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

- Annuale 60 Euro
 Biennale 110 Euro

PER L'EUROPA

- Annuale 120 Euro
 Biennale 200 Euro

EXTRA EUROPA

- Annuale 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 IT42N10050160000000006092

Direttore editoriale: Massimo Ciaccio
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gian Paolo Monti
Impaginazione: Carlo Porta
Assistente all'editore: Alessio Galimberti
Responsabile pubblicità: Massimo Ciaccio

Revisione testi:
Angela Cimino

Articolisti:
Laura Ammaturo Arnaboldi
Andrea Cerra
Massimo De Luca
Francesca Dini
Davide Dotti
Maurizio Gussoni
Sibyl von der Schulenburg
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

Kandinskij Vasilij, *Composizione*, 1916
acquerello e matita cm 24x36 Coll. Jucker
© Museo del '900, Milano

LE GALLERIE ESTENSI
Concessione del Ministero della Cultura
Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi

© Foto Paolo Pugnaghi / Carlo Vannini
Nicolas Tournier, *Soldato che alza il calice*, olio su tela, cm 130 x 93
Maestro della leggenda di Santa Lucia, *Madonna con bambino e due angeli musicanti*, olio su tavola, cm 60 x 45
Rilievo marmoreo con il dio Aion/ Phanes, prima metà del II secolo d.C, lastra in marmo bianco, cm 70 x 50
Guercino, *Marte Venere e Cupido*, olio su tela, cm 139 x 161

MODENANTIQUARIA
Photo Courtesy: © Modenantiquaria & Modenafiore

SCULPTURA
Photo Courtesy: © Modenantiquaria & Modenafiore © Ruggero Moncada di Paternò

MUSEI FERRARI
Photo Courtesy: © Musei Ferrari di Modena e Maranello

MUSEO DEL '900
Photo Courtesy: © Museo del '900

Museo del Novecento, Facciata esterna, Foto di Thomas Pagani
Gianfranco Maraniello, Foto di Margherita Gnaccolini
De Chirico Giorgio, *Il figliol prodigo*, 1922, tempera su tela, cm 87 x 59
Morandi Giorgio, *Natura morta con manichino*, 1918, olio su tela, cm 47 x 58, Coll. Junker
Modigliani Amedeo, *Ritratto di Paul Guillaume*, 1916, olio su tela, cm 81 x 54
Balla Giacomo, *Automobile+velocità+luce*, 1913, acquerello e seppia su carta, cm 67,5 x 88,5 Foto L. Carrà, Coll. Junker
Boccioni Umberto, *Elasticità*, 1912, olio su tela, cm 100 x 100, Foto Luca Carrà, Coll. Junker
De Chirico Giorgio, *Les fils d'Ebdomeros*, 1926, olio su tela, cm 92,1 x 65,2
Galleria Futurismo, Foto Margherita Gnaccolini

LA GRANDE BRERA
Photo Courtesy: © Pinacoteca di Brera - Biblioteca Nazionale Braidense - Palazzo Citterio
Palazzo Citterio, Sala 50, Collezione Vitali
Palazzo Citterio, Sala 41, Autoritratto Boccioni
Palazzo Citterio, Sala 43, Arturo Martini, Il bevitore
Palazzo Citterio, Sala 42, Modigliani

Palazzo Citterio, Cortile, Mario Cucinella, Tempietto
Palazzo Citterio, Mostra di Mario Ceroli
Palazzo Citterio, Facciata posteriore lato giardino

LA BELLE EPOQUE
Photo Courtesy: © Palazzo Martinengo

Vittorio Corcos, *Messaggio d'amore*, 1889, olio su tela, cm 109 x 71, Collezione privata
Giovanni Boldini, *Ritratto di Miss Bell*, 1903, olio su tela, cm 205 x 101, Genova, Raccolte Frugone
Federico Zandomenighi, *Cafè Nouvelle Athènes*, 1885, olio su tela, cm 90 x 70, Collezione privata
Giuseppe De Nittis, *Leontine in canotto*, 1874, olio su tavola, cm 25 x 60, Collezione privata
Vittorio Matteo Corcos, *Le istitutrici agli Champs-Élysées*, 1892, olio su tela, cm 187 x 156, Carpi, collezione Palazzo Foresti
Federico Zandomenighi, *Il tè*, 1892 circa, pastello su carta, cm 48 x 59, Collezione privata
Giuseppe De Nittis, *Leontine che pattina*, 1875, olio su tavola, cm 55 x 35, Collezione privata
Antonio Mancini, *Saltimbaco con chitarra*, 1877, olio su tela, cm 79 x 65, Collezione privata
Giovanni Boldini, *Signora in bianco*, 1902, Olio su tela, cm 130 x 97, Firenze, Galleria degli Uffizi
Vittorio Matteo Corcos, *Neron blessé*, 1899, olio su tela, cm 109 x 71, Collezione privata
Giovanni Boldini, *La contessa del Leusse*. Ferrara, Museo Boldini

GRES ART 671
Photo Courtesy: © Gres Art 671 - Fondazione Pesenti
© Marco Pesenti
© Diego De Pol
© Michele Nastasi
© Adi Corbetta
© Anna Maria Tulli

MUSEO BAGATTI VALSECCHI
Photo Courtesy: © Museo Bagatti Valsecchi
© Elena Datrino
Giovanni Bellini, *Santa Giustina*, tempera su tavola, cm 128,8 x 54,5. Foto Elena Datrino

ARTE E GUSTO SUL LAGO MAGGIORE
Photo Courtesy: © Promoart

Galleria Cinquantasei Bologna

info@galleria56.it
www.56artgallery.com



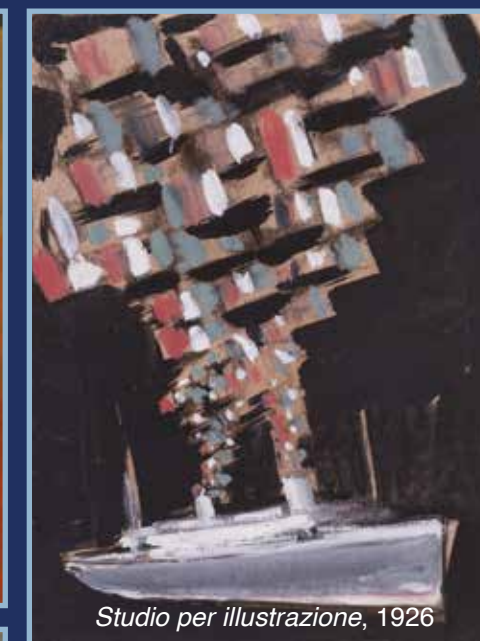
Paesaggio urbano, 1927 ca.



Studio per pubblicità, 1924 ca.



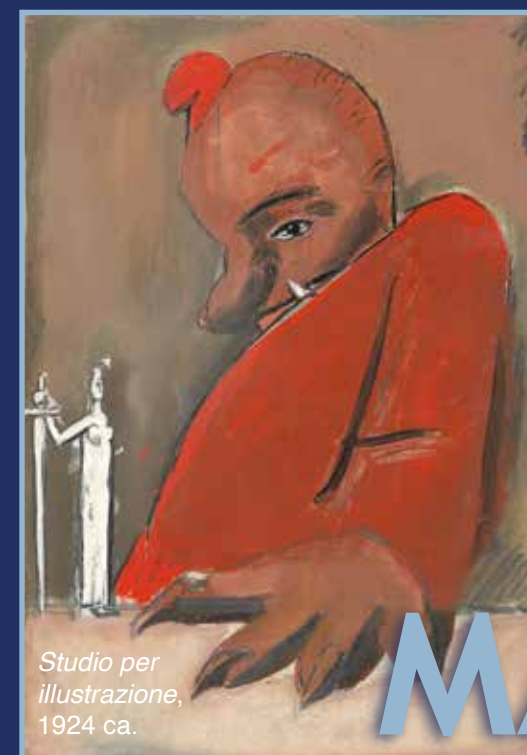
Figura, 1926 ca.



Studio per illustrazione, 1926



Studio per affresco, 1935



Studio per illustrazione, 1924 ca.



Composizione, 1958 ca.

MARIO SIRONI

UNA COLLEZIONE INEDITA

a cura di Elena Pontiggia • 70 opere fino al 16 febbraio in galleria

LE PROSSIME FIERE A CUI PARTECIPIAMO: ARTE FIERA BOLOGNA 6-9 febbraio • ARTE GENOVA 14-16 febbraio • MERCANTE IN FIERA PARMA 8-16 marzo • PAVIART 12-13 aprile

GALLERIA CINQUANTASEI BOLOGNA - VIA MASCARELLA 59/B - TEL 051 250885 - INFO@GALLERIA56.IT



Modenantiquaria

XXXVIII Mostra di Alto Antiquariato

8-16 febbraio 2025

in contemporanea:

PETRA®

Progetti e Paesaggi
tra classico
e contemporaneo

SCULPTURA

CAPOLAVORI ITALIANI DAL XIII AL XX SECOLO

Preview venerdì 7 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

studioigranello.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:

