BiG Emotion

Art Magazine



Massimo Ciaccio Editore







CALENDARIO ASTE

MILANO

GENNAIO
Fine Design
Fotografia

FEBBRAIO
Filatelia

MARZO
Fine Art Selection
Design 200

APRILE
Importanti Vetri di Murano

MAGGIO
Numismatica
Fine Jewellery
Fine Asian Works of Art
Vini e Distillati

GIUGNO
Fine Design
Filatelia
Arte Moderna e Contemporanea

LUGLIO
Orologi da Polso
Fashion Vintage

GENOVA

FEBBRAIO
Design Lab

MARZO
Cornici Antiche
Maioliche e Porcellane

APRILE
Strumenti Scientifici
Arte Marinara
Dipinti del XIX-XX Secolo
Scultura del XIX-XX Secolo
Libri Antichi e Rari
Dimore Italiane

MAGGIO
Design

LUGLIO
Maioliche e Porcellane
Old Masters Paintings
Scultura e Oggetti d'Arte
Argenti da Collezione
Design Lab

COMPRA E VENDI CON NOI

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

* consegna le opere 8 settimane prima dell'asta

valutazioni@cambiaste.com

cambiaste.com

CAMBI
CASA D'ASTE





Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group.

Editoriale / *Editorial*

Cari lettori,

questo è il primo numero del 2026. Ogni inizio porta con sé una promessa silenziosa: quella di un tempo che si rimette in moto, ma anche di un tempo che chiede di essere ascoltato. Non solo misurato, non solo organizzato, bensì compreso. È con questo spirito che apro l'anno e queste pagine, consapevole che il tempo, nel mondo dell'arte, non è mai una semplice successione di giorni.

Il tempo è materia. È traccia. È attesa.

Sfogliando questo numero, ci si accorge subito che il filo che lo attraversa non è tematico in senso stretto, ma concettuale. Lo ritroviamo, ad esempio, nella paziente costruzione di una collezione di francobolli: piccoli oggetti nati per viaggiare, per segnare un passaggio, per certificare una distanza. Ogni francobollo è un frammento di tempo che ha assolto la sua funzione e che, proprio per questo, sopravvive. Da strumento diventa testimonianza, da gesto quotidiano si trasforma in memoria.

Lo troviamo anche nella musica, dove il tempo è ritmo, respiro, relazione. In particolare, nel jazz, come quello suonato al Blue Note di Milano, dove il tempo è un tempo vissuto, condiviso tra i musicisti e con il pubblico. Non si limita a scandire, ma interpreta. E in questo equilibrio tra memoria e invenzione, ritroviamo la stessa tensione che attraversa l'arte e il collezionismo: la capacità di restare nel presente senza recidere il legame con ciò che è stato.

Lo stesso accade nei corridoi di Modenantiquaria, dove il tempo sembra rallentare fino quasi a fermarsi. Qui, non è il nuovo a imporsi, ma il persistente. Le opere attraversano le epoche senza perdere la capacità di parlarci. Camminare tra quelle presenze significa accettare che il passato non è mai davvero alle nostre spalle.

In questo primo numero dell'anno, ho sentito il bisogno di ribadire una convinzione che guida il nostro lavoro editoriale: l'arte non anticipa il tempo né lo insegue. Lo custodisce. Il 2026 si apre così: non come una corsa in avanti, ma come un invito a guardare con maggiore attenzione. A sostare. A leggere i segni. È da qui che ripartiamo.

Vi auguro un 2026 ricco di arte e di tempo.

Dear Readers,

this is the first issue of 2026. Every beginning carries with it a quiet promise: that of time setting itself in motion again, but also of time asking to be listened to - not merely measured, not merely organized, but understood. It is in this spirit that I open the year and these pages, aware that in the world of art, time is never a simple succession of days.

Time is matter. It is trace. It is waiting.

As you turn these pages, it quickly becomes clear that the thread running through this issue is not thematic in the strict sense, but conceptual. We find it, for instance, in the patient construction of a stamp collection: small objects born to travel, to mark a passage, to certify a distance. Each stamp is a fragment of time that has fulfilled its function and, for that very reason, endures. From tool it becomes testimony; from everyday gesture it turns into memory.

We find it also in music, where time is rhythm, breath, relationship. Particularly in jazz - such as that played at the Blue Note in Milan. Jazz time is lived time, shared time, among musicians and with the audience. It does not merely mark beats; it interprets. And in this balance between memory and invention, we encounter the same tension that runs through art and collecting alike: the ability to remain in the present without severing the bond with what has been.

The same happens in the corridors of Modenantiquaria, where time seems to slow down, almost to a standstill. Here, it is not the new that imposes itself, but the enduring. Works move through eras without losing their ability to speak to us. Walking among these presences means accepting that the past is never truly behind us.

In this first issue of the year, I felt the need to reaffirm a conviction that guides our editorial work: art neither anticipates time nor chases it. It safeguards it.

Thus 2026 opens - not as a rush forward, but as an invitation to look more closely. To pause. To read the signs. This is where we begin again.

I wish you a 2026 rich in art and in time.



SOMMARIO



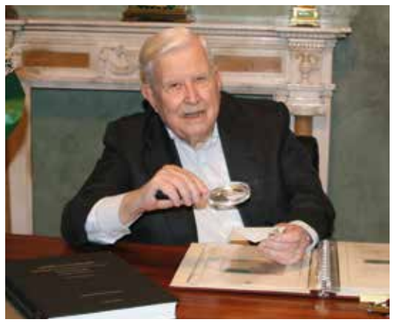
10
L'ITALIA DEI PRIMI ITALIANI
Al Castello di Novara,
i primi decenni del nostro Paese



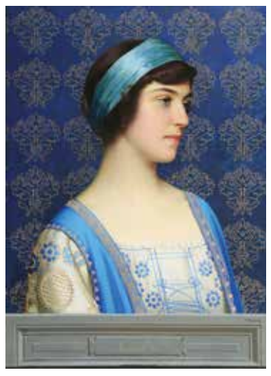
26
MODENANTIQUARIA 2026
Il tradizionale appuntamento
tra arte ed eleganza



37
PELLIZZA DA VOLPEDO
La Natura, "specchio" delle opere



54
LUIGI GAROSCI
«È il francobollo che sceglie te...»



72
LIBERTY, L'ARTE DELL'ITALIA MODERNA
Palazzo Martinengo di Brescia
mette in mostra lo "stile floreale"



88
ACCADEMIA CARRARA DI BERGAMO
Le meraviglie della "Casa del collezionismo"



102
PREMIO "DAMA D'ARGENTO"
Il riconoscimento dell'Associazione
Amici del Museo Poldi Pezzoli di Milano



114
LA TECNICA KINTSUGI
Allo Spazio Big Santa Marta,
l'antica arte giapponese di restauro



122
BLUE NOTE MILANO
L'estetica della musica



135
ALLA SCOPERTA DELL'INSUBRIA
Territorio, identità
e arte tra Svizzera e Italia

SUMMARY



FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

NEWS FROM
THE NEAR FUTURE
30 anni della
Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo

dal 28/10/2025
al 22/03/2026

Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo
Via Modane 16, Torino

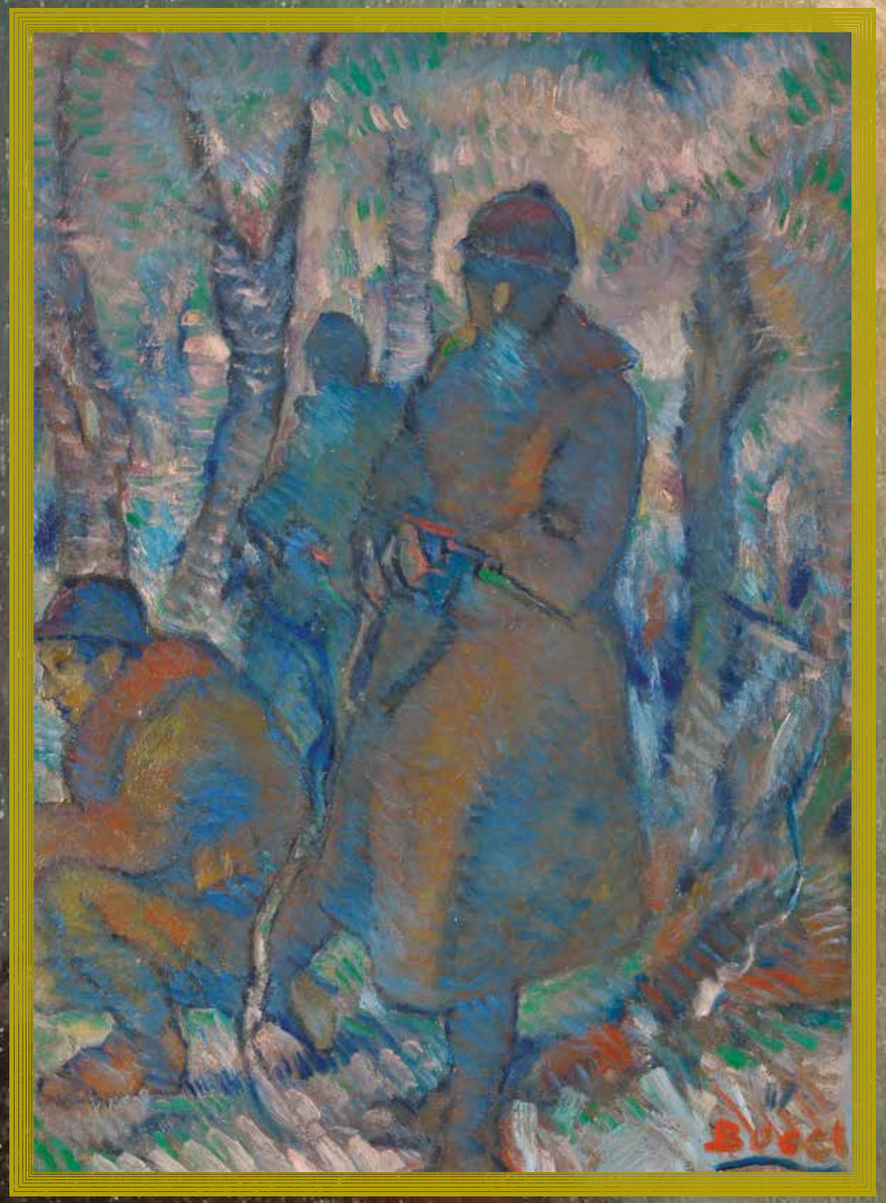
dal 28/10/2025
al 22/03/2026

MAUTO - Museo Nazionale
dell'Automobile di Torino
Corso Unità d'Italia 40, Torino

News from the Near Future. 30 anni della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2025. Photo: Giorgio Perottino

Per informazioni: fsrr.org / info@fsrr.org / +39 0113797600

ART
IS
TIMELESS



ANSELMO BUCCI
(Fossombrone, 1887 - Monza, 1955)
Avanscoperta, 1915
Olio su tela, cm 75x55

Le voci pigliavano rilievo, ad intervalli.
E non si capiva la lingua; non si capiva.
Quando apparve davanti a noi un ombra compatta
di più uomini in fila, l'angoscia fulminea,
il dubbio dello sbaglio mi strinse:
- Non spariamo. Aspetta ancora...aspetta ancora...
Il primo della fila, a quattro metri, alzo
lo sguardo, vide un occhio, una punta d'acciaio...
Diede una manata al secondo; e stramazzò.
Ma l'avevo riconosciuto in tempo.
Gli altri schizzavano a zig-zag come saette.
- Battaglione.
- Battaglione, non facciamo scherzi...
Ci trovammo tutti ritti nella nebbia,
con i visi vicini, turchini, ansanti.
Una risata nervosa.
Le pagnotte di Sant'Elia andarono a ruba.

- Facevamo sul serio o per gioco,
lungo il sentiero nella nebbia?
Credevamo alla morte imminente sì o no?
L'eroismo è, o non è,
una "fanfaronata mantenuta?"
Eroe, Sant'Elia lo fu...

Anselmo Bucci

STUDIOLO
MILANO, CORSO DI PORTA NUOVA 46 B
WWW.STUDIOLO.IT

L'ITALIA DEI PRIMI ITALIANI



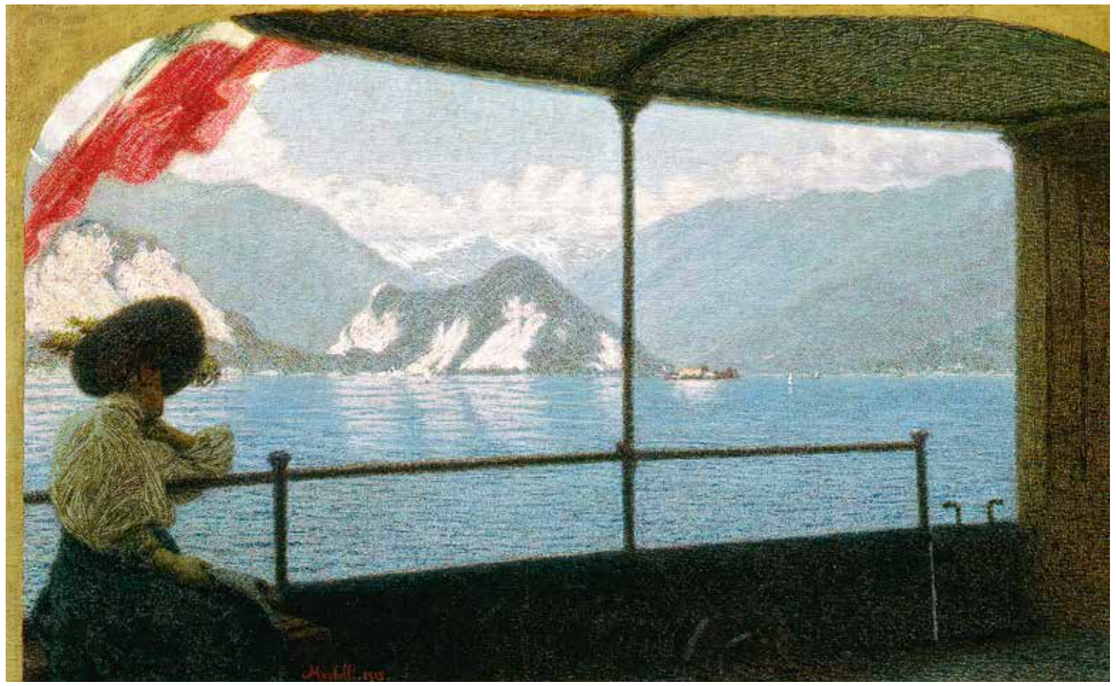
Francesco Netti, *In Corte d'Assise.*

Al Castello di Novara, una mostra racconta i primi decenni del nostro Paese

È in corso, al Castello di Novara, la mostra *L'Italia dei primi Italiani. Ritratto di una nazione appena nata,* a cura di Elisabetta Chiodini e organizzata da METS Percorsi d'Arte congiuntamente a Comune di Novara e Castello di Novara. L'esposizione, inaugurata l'1 novembre scorso e in calendario fino al prossimo 6 aprile, propone settanta capolavori eseguiti dai primi anni Sessanta dell'Ottocento al terzo decennio del Novecento da alcuni dei maggiori protagonisti della nostra cultura figurativa. Il percorso illustra la nostra nazione appena nata, il suo variegato territorio e la sua popolazione nel corso di decenni che sono stati testimoni di profonde trasformazioni, politiche, economiche, culturali e sociali che avrebbero lentamente condotto il Paese verso la modernità. La rassegna si articola in sette sezioni tematiche che accompagnano i visitatori attraverso il succedersi delle sale del Castello presentando loro opere provenienti da prestigiose collezioni, sia pubbliche sia private, a illustrare i principali aspetti sociali della nostra storia: la vita rurale, l'ambiente cittadino, la borghesia, la figura femminile, l'industrializzazione del Paese.

Vita rurale tra pianure, valli e monti

La mostra si apre raccontando l'Italia rurale e la realtà del modo contadino, dalle Alpi alla Sicilia. Nella prima sezione, i territori e la vita quotidiana dei nuovi italiani vengono mostrati attraverso straordinari lavori di artisti di grande spessore e



Angelo Morbelli, *In battello sul Lago Maggiore.*



Italo Nunes Vais, *Ancora un bacio.*



Giuseppe De Nittis, *Sur la Route de Castellammare.*

fama; tra questi, Telemaco Signorini (1835-1901), Giuseppe De Nittis (1846-1884), Stefano Bruzzi (1835-1911), Giovanni Battista Quadrone (1844-1898), Gugliemo Ciardi (1842-1917), Francesco Paolo Michetti (1851-1929), Angelo Morbelli (1853-1919), Carlo Fornara (1861-1978), Achille Tominetti (1848-1917) e Cesare Maggi (1881-1961).

Le attività delle regioni marittime

Dalla semplicità e potenza della vita rurale tra pianure, valli e monti, lo sguardo si apre, poi, allo sviluppo costiero della penisola e le attività delle regioni marittime. La seconda sezione illustra la varietà delle nostre coste: in prevalenza alte, frastagliate, rocciose e scoscese quelle che si affacciano sul Mar Ligure e sul Mar Tirreno; per lo più basse con spiagge sabbiose e ghiaiose quelle che si affacciano sul Mar Adriatico. Oltre ottomila chilometri di territori molto diversi per morfologia, struttura geologica, varietà di ambienti naturali, insediamenti umani e produttivi. Questo territorio così articolato e le relative attività dei suoi abitanti vengono documentati da dipinti di Giovanni Fattori (1825-1908), Vincenzo Cabianca (1827-1902), Luigi Steffani (1828-1898), Francesco Lojacono (1838-1915), Rubens Santoro (1859-1941) e molti altri.

Il volto delle città

La terza sezione abbandona il filone paesaggistico per portare il visitatore nella realtà urbana delle tre Capitali d'Italia, Torino, Firenze, Roma, nonché di altre grandi città come Napoli, Venezia e non ultima Milano, la prima metropoli italiana. Città quest'ultima che, più di altre, vuole essere moderna e avverte una forte esigenza di trasformazione e che a vent'anni esatti dalla proclamazione dello Stato unitario, in occasione dell'*Esposizione Industriale Italiana* del 1881, è definita da Giovanni Verga la "Città più Città d'Italia", la capitale morale del Paese, quella destinata ad assumere in breve tempo una funzione trainante nel campo della produzione industriale e del lavoro. In sala, dipinti di Filippo Carcano (1840-1914), Pio Joris (1843-1921), Adolfo Tommasi (1851-1933), Marco Calderini (1850-1941) e altri.

I riti della borghesia

Dalle città ai loro abitanti, dagli abitanti ai loro vezzi: la quarta sezione è dedicata agli svaghi della borghesia e conduce il visitatore in lussureggianti giardini urbani, a teatro, tra le luci soffuse di prestigiosi salotti, in campagna per una gita fuori porta o in luoghi di villeggiatura. Un viaggio nel costume sociale del tempo reso possibile dalla maestrìa di Ettore Tito (1859-1941), Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), Vespasiano Bignami (1841-1929), Pompeo Mariani (1857-1927), Carlo Pittara (1835-1891) e Luigi Gioli (1855-1947).

L'arte declinata al femminile

Spazio anche alle "quote rosa", con la quinta sezione declinata interamente al femminile, a illustrare le diverse relazioni che numerose donne borghesi intrattenevano con le arti figurative. In sala incontriamo chi visitava le città d'arte e i loro straordinari musei, chi amava collezionare arte contemporanea e frequentava gli studi dei maggiori artisti per valutare personalmente le opere da acquistare per la propria collezione, chi amava dipingere per puro diletto e chi, invece, aveva coraggiosamente scelto di fare della pittura la propria professione. Tra gli autori presenti Silvestro Lega (1826-1895), Odoardo Borrani (1833-1905), Michele Cammarano (1835-1920).

L'amore venale

L'amore venale è il protagonista della sesta sezione. Posizionata nella piccola cella del Castello, la sezione propone una scelta di opere legate ai tanti volti che la prostituzione ha avuto nell'Ottocento. Argomento che è stato spesso oggetto dell'attenzione di romanzieri e poeti, drammaturghi e compositori, ma che molto più raramente è stato affrontato dai pittori; tra questi Luigi Rossi (1853-1923), Angelo Morbelli (1853-1919) e Pompeo Mariani (1857-1927).



Eugenio Spreafico, *Quanto sa di sale lo pane altrui.*



Michele Cammarano, *Presso il Colosseo.*

La vita nelle metropoli

Il percorso si chiude immergendosi nei tempi moderni e la vita nelle metropoli. L'ultima sezione della mostra è dedicata ai diversi aspetti della vita quotidiana dei nuovi italiani nelle più moderne città del Paese. Città industrializzate e sempre più popolose nelle quali lusso e miseria convivevano spesso l'uno accanto all'altra. Città che alternavano zone lussuose con splendidi complessi edilizi contemporanei perfettamente rispondenti alle rinnovate esigenze della facoltosa borghesia, a zone squallide e fatiscenti abitate da una popolazione spesso priva di un lavoro regolare, costretta per poter sopravvivere ai lavori più umili o all'accattonaggio. Straordinari episodi di vita moderna documentati da grandi artisti tra i quali Emilio Longoni (1859-1932), Giovanni Sottocornola (1855-1917), Angelo Morbelli (1853-1919), Attilio Pusterla (1862-1941), Francesco Netti (1832-1894), Demetrio Cosola (1851-1895) e Italo Nunes Vais (1860-1932).

Una mostra per le Olimpiadi

«Una città irriconoscibile, tirata a lustro, che brillava in tutto il suo splendore. Ovunque si respirava un clima di gioia e di amicizia. Corso Roma, un fiume in piena: le bancarelle con i



Eugenio Spreafico, *Alla Sbianca.*



Emilio Longoni, *La piscinina.*

maestri cioccolatieri, una folla in festa, un crogiolo di lingue, allegria, colori». Così l'avvocato Paolo Tacchini, presidente di METS Percorsi d'Arte, ricorda la Torino delle Olimpiadi 2006, trasformata dalla presenza della rassegna a Cinque Cerchi. Tenendo conto che «proprio da Milano, negli ultimi anni, è giunta a Novara per visitare le mostre al Castello una larga parte del nostro pubblico, ma anche da più lontano, dal Veneto di Cortina e da tutta Italia, in occasione delle Olimpiadi dovevamo pensare a un progetto che offrisse a turisti e tifosi qualcosa che lasciasse il segno, di cui potessero conservare un ricordo indelebile e che fosse legato alla nostra nazione e alle sue peculiarità. Qualcosa però che fosse coerente con la nostra specifica missione, divulgare l'arte di un periodo ben preciso. Così è nata l'idea de *L'Italia dei primi italiani*. Un viaggio ideale nella nostra nazione appena nata, raccontata attraverso le opere degli artisti dell'epoca, molti dei quali protagonisti degli eventi che avevano portato alla sua nascita o comunque direttamente coinvolti in quelle vicende».

Il Castello, laboratorio di cultura

«Ogni mostra ospitata al Castello è per noi un'occasione per far dialogare la storia con il presente e per restituire alla città un luogo vivo, aperto e condiviso», aggiunge Maurizia Rebola, presidente della Fondazione Castello di Novara. «Con *L'Italia dei primi italiani* proseguiamo un percorso che negli ultimi anni ha trasformato il Castello in un vero laboratorio di cultura e cittadinanza, capace di accogliere il pubblico con progetti di qualità e di respiro nazionale». Negli ultimi anni, infatti, il Castello è diventato un punto di riferimento per la valorizzazione dell'arte moderna italiana, grazie a mostre di rilievo nazionale, attività educative e iniziative culturali che hanno contribuito a trasformarlo in un laboratorio dove la memoria del passato diventa materia viva per la costruzione del futuro. Dalle origini medievali alle vicende sforzesche, dal periodo carcerario alle grandi rassegne d'arte, questo luogo ha saputo rigenerarsi nel tempo, mantenendo intatta la propria identità e funzione civica. Oggi il Castello si presenta come uno spazio aperto e inclusivo, in cui la storia incontra la contemporaneità e la cultura si fa esperienza condivisa. La Fondazione promuove una visione della cultura come bene comune e leva di sviluppo territoriale, capace di generare conoscenza, bellezza e coesione sociale. In questo senso *L'Italia dei primi italiani* rappresenta non solo una mostra, ma un invito a riflettere sull'identità e sul valore della memoria condivisa, in un dialogo costante tra arte, comunità e territorio. «Crediamo che la cultura sia una risorsa per la crescita del territorio e un bene comune da custodire insieme», riprende la dottoressa Rebola. «È con questo spirito che la Fondazione lavora ogni giorno, facendo del Castello un punto di riferimento per la comunità novarese e per chi, da fuori, sceglie di conoscere la nostra storia e la nostra identità».



Angelo Morbelli, *Le risaiuole.*



Rubens Santoro, *Monte Tiberio.*



Francesco Paolo Michetti, *La raccolta delle zucche.*

The exhibition Italy of the early Italians. Portrait of a Newly Born Nation, *curated by Elisabetta Chiodini and organized by METS Percorsi d'Arte in conjunction with the Municipality of Novara and Novara Castle, is currently underway at Novara Castle. The exhibition, inaugurated on last November 1st and running until April 6th, features seventy masterpieces created from the early 1860s to the 1930s by some of the leading figures in our figurative culture. The exhibition illustrates our newly born nation, its diverse territory, and its people over the decades that witnessed profound political, economic, cultural, and social transformations that would slowly lead the country toward modernity. The exhibition is divided into seven thematic sections that guide visitors through the Castle's halls, presenting works from prestigious public and private collections. These illustrate the key social aspects of our history: rural life, the urban environment, the bourgeoisie, women, and the Country's industrialization.*

RURAL LIFE BETWEEN PLAINS, LAKES AND MOUNTAINS

The exhibition opens with a narrative of rural Italy and the reality of the peasant lifestyle, from the Alps to Sicily. In the first section, the territories and daily life of the early Italians are illustrated through extraordinary works by artists of great depth and renown. Among them, Telemaco Signorini (1835-1901), Giuseppe De Nittis (1846-1884), Stefano Bruzzi (1835-1911), Giovanni Battista Quadrone (1844-1898), Gugliemo Ciardi (1842-1917), Francesco Paolo Michetti (1851-1929), Angelo Morbelli (1853-1919), Carlo Fornara (1861-1978), Achille Tominetti (1848-1917) and Cesare Maggi (1881-1961).

THE ACTIVITIES OF THE MARITIME REGIONS

From the simplicity and power of rural life among plains, valleys and mountains, the view then opens to the coastal development of the peninsula and the activities of the maritime regions. The second section illustrates the variety of our coasts: predominantly high, jagged, rocky and steep those overlooking the Ligurian Sea and the Tyrrhenian Sea; mostly low-lying, with sandy and gravelly beaches, those overlooking the Adriatic Sea. Over eight thousand kilometers of land, diverse in morphology, geology, variety of natural environments, human settlements and industries. This diverse territory and the activities of its inhabitants are documented in paintings by Giovanni Fattori (1825-1908), Vincenzo Cabianca (1827-1902), Luigi Steffani (1828-1898), Francesco Lojacono (1838-1915), Rubens Santoro (1859-1941), and many others.

THE FACE OF CITIES

The third section abandons the landscape theme to bring the visitor into the urban reality of the three capitals of Italy -Turin, Florence and Rome - as well as other major cities such as Naples, Venice, and, last but not least, Milan, Italy's first metropolis. Milan, more than any other, aspired to be modern and felt a strong need for transformation. Exactly twenty years after the proclamation of the unified state, during the Italian Industrial Exhibition *of 1881, Giovanni Verga defined it as "the City most City of Italy", the Country's moral capital, destined to quickly assume a leading role in industrial production and employment. The hall features paintings by Filippo Carcano (1840-1914), Pio Joris (1843-1921), Adolfo Tommasi (1851-1933), Marco Calderini (1850-1941) and others.*

THE RITES OF THE BOURGEOISIE

From cities to their inhabitants, from the inhabitants to their habits: the fourth section is dedicated to the leisure activities of the bourgeoisie and leads the visitor into lush urban gardens, to the theater, among the soft lights of prestigious salons, to the countryside for a day trip or to holiday resorts. A journey through the social customs of the time made possible by the mastery of Ettore Tito (1859-1941), Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), Vespasiano Bignami (1841-1929), Pompeo Mariani (1857-1927), Carlo Pittara (1835-1891) and Luigi Gioli (1855-1947).

ART DECLINED IN THE FEMININE

There is also space for "pink quotas", with the fifth section devoted entirely to women, illustrating the diverse relationships that many bourgeois women had with the figurative arts. In the hall we meet those who visited cities of art and their extraordinary museums, those who loved collecting contemporary art and frequented the studios of major artists to personally evaluate works for their collections, those who loved painting purely for pleasure, and those who, instead, had courageously chosen to make painting their profession. Among the artists present are Silvestro Lega (1826-1895), Odoardo Borrani (1833-1905), and Michele Cammarano (1835-1920).

VENAL LOVE

Venal love is the protagonist of the sixth section. Located in the small cell of the Castle, the section presents a selection of works relating to the many faces of prostitution in the nineteenth century. A topic that has often been the focus of novelists and poets, playwrights and composers, but far less frequently addressed by painters; among them Luigi Rossi (1853-1923), Angelo Morbelli (1853-1919), and Pompeo Mariani (1857-1927).

LIFE IN THE METROPOLIS

The exhibition concludes with a journey into modern times and life in the metropolis. The final section of the exhibition is dedicated to the various aspects of daily life for the new Italians in the Country's most modern cities. Industrialized and increasingly populous cities, where luxury and poverty often coexisted side by side. Cities that alternated luxurious neighborhoods with splendid contemporary building complexes perfectly suited to the new needs of the wealthy bourgeoisie with squalid and dilapidated areas inhabited by a population often without regular employment, forced to perform the most menial jobs or beg for survival. Extraordinary episodes of modern life were documented by great artists including Emilio Longoni (1859-1932), Giovanni Sottocornola (1855-1917), Angelo Morbelli (1853-1919), Attilio Pusterla (1862-1941), Francesco Netti (1832-1894), Demetrio Cosola (1851-1895) and Italo Nunes Vais (1860-1932).



Pio Joris, *Circo Agonale (Piazza Navona).*

AN EXHIBITION FOR THE OLYMPICS

«An unrecognizable city, polished to a high gloss, shining in all its splendor. Everywhere, there was an atmosphere of joy and friendship. Corso Roma, a river in flood: stalls with master chocolatiers, a cheering crowd, a melting pot of languages, joy, and color». This is how Paolo Tacchini, president of METS Percorsi d'Arte, remembers the Turin of the 2006 Olympics, transformed by the presence of the Five-Rings exhibition. Considering that «a large portion of our audience has come to Novara from Milan in recent years to visit the exhibitions at the Castle, but also from further afield, from the Veneto region of Cortina and from all over Italy, for the Olympics, we had to think of a project that would offer tourists and fans something that would leave a lasting impression, something they could cherish as an indelible memory, and that was linked to our nation and its unique characteristics. Something, however, that was consistent with our specific mission: to disseminate the art of a very specific period. Thus was born the idea of The Italy of the early Italians. *An imaginary journey through our newly formed nation, told through the works of artists of the time, many of whom were protagonists in the events that led to its birth or directly involved in those events».*

THE CASTLE, A LABORATORY OF CULTURE

«For us, every exhibition hosted at the Castle is an opportunity to bring history into dialogue with the present and to restore to the city a vibrant, open, and shared space», adds Maurizia Rebola, president of the Novara Castle Foundation. «With The Italy of the early Italians, *we continue a journey that in recent years has transformed the Castle into a true laboratory of culture and citizenship, capable of welcoming the public with high-quality projects of national scope». In recent years, the Castle has become a hub for the promotion of modern Italian art, thanks to nationally significant exhibitions, educational activities, and cultural initiatives that have helped transform it into a laboratory where the memory of the past becomes living material for building the future. From its medieval origins to the events of the Sforza family, from its prison period to major art exhibitions, this place has been able to regenerate over time, maintaining its identity and civic function intact. Today, the Castle presents itself as an open and inclusive space, where history meets the contemporary and culture becomes a shared experience. The Foundation promotes a vision of culture as a common good and a driver of regional development, capable of generating knowledge, beauty, and social cohesion. In this sense, Italy of the early Italians is not just an exhibition, but an invitation to reflect on identity and the value of shared memory, in an ongoing dialogue between art, community, and territory. «We believe that culture is a resource for the growth of the region and a common good to be safeguarded together», continues Dr. Rebola. «To this aim the Foundation works every day, making the Castle a point of reference for the Novara community and for those from outside who choose to learn about our history and identity».*



Cesare Maggi, *Veduta di Cortina.*

FMR

MAGAZINE

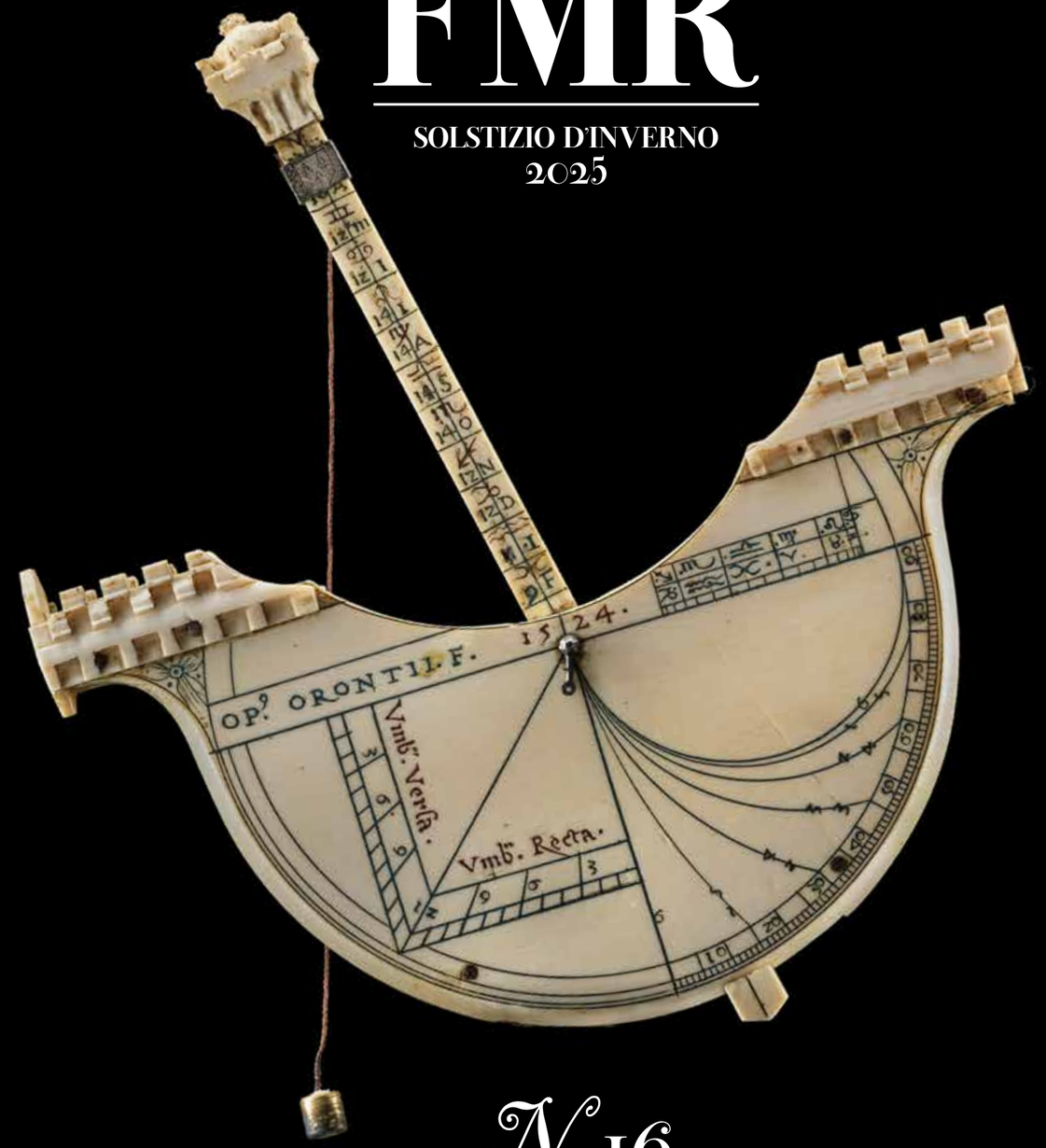
L'originalità delle scelte, l'eleganza della veste,
la qualità dei testi ne fecero la rivista d'arte
più diffusa del mondo. La nuova FMR ha
veste editoriale e propositi simili alla prima:
non insegna la storia dell'arte ma
fa amare l'arte formando il gusto
e la capacità di vedere.

Per abbonarsi e scoprirne di più:

www.fmrmagazine.com

FMR

SOLSTIZIO D'INVERNO
2025



N. 16

Piero Portaluppi in dialogo col sole
Gustav Klimt e il principe ignoto
Mark the Music
Orientale come un riflesso
Il grande freddo

Franco Maria Ricci

Take your supercar insurance to the next level.



BIGSupercar

BIG BROKER INSURANCE GROUP

www.bigsupercar.com

Autoluce



Maserati MC20 Leggenda

Via C. Sallustio, 7
41123 Modena MO
0039 059.330307
info@autoluce.com

Presente a
Modenantiquaria
c/o lo spazio BIG

BIG BROKER INSURANCE GROUP

MODENANTIQUARIA TRA ARTE ED ELEGANZA

Lo stand di BIG Broker Insurance Group.

Pietro Cantore racconta il nuovo volto dell'esposizione emiliana

di ***Silvia Tomasi***

Il 2026 è un anno di transizione per *Modenantiquaria:* la manifestazione dedicata al mercato dell'Arte antica, quest'anno alla sua XXXIX edizione, vanta sicuramente un record di longevità. Si sta ragionando su un cambiamento per la rassegna emiliana, fiore all'occhiello del settore grazie alla sua capacità di attirare sempre più un pubblico nazionale e internazionale. Aperta dal 7 al 15 di febbraio, la kermesse si articola negli spazi del quartiere fieristico di Modena. L'organizzazione, sostenuta dal Sindaco, dalla Camera di Commercio e da tutta la città, è affidata alla Confcommercio di Modena, associazione leader del terziario modenese. Pietro Cantore, vicepresidente dell'Associazione Antiquari d'Italia e Art Director della fiera antiquaria, specifica: «Modenantiquaria non è solo una mostra-mercato a cui partecipano le gallerie italiane e straniere più blasonate, con oggetti selezionatissimi, ma è anche un'espressione culturale; durante la manifestazione vengono realizzati gli ormai immancabili incontri d'arte, veri e propri simposi a cui vengono invitati direttori dei maggiori musei, storici dell'arte, noti giornalisti e famosi antiquari. L'allestimento della mostra è diventato uno dei punti di forza della manifestazione, così come il modo in cui gli antiquari espongono gli oggetti, i mobili e i dipinti. I visitatori e i collezionisti non vengono a visitare la mostra solo per acquistare, ma anche per apprendere una tendenza del gusto espositivo da replicare nelle proprie case e gli antiquari si cimentano con grande passione per realizzare lo stand più bello selezionando gli oggetti più rari e significativi acquisiti e messi da parte parecchi mesi prima».



Pietro Cantore.



Paolo Zanca: «Per Modena, è un'eccellenza»

Abbiamo chiesto a Paolo Zanca, assessore alla Promozione economica e attrattività del Comune di Modena, quali saranno le strategie per promuovere e rilanciare nella sua nuova autonomia organizzativa la manifestazione antiquariale modenese



Paolo Zanca.

Per il quarantennale di Modenantiquaria, nel 2027, si sta ragionando su una nuova sede e a una rinnovata veste organizzativa, sostenuta dal Comune. Quali i motivi di questa scelta?

Forte, fortissimamente abbiamo voluto che la kermesse di Modenantiquaria fosse "la" fiera di Modena, fatta a Modena e auspicata dalle associazioni degli antiquari e dalle realtà più significative della città. L'idea è che nel suo quarantennale Modenantiquaria non dovrà più essere legata alla routine, allo scadenziario di fiere mercato, ma rappresentare un valore modenese, interagendo con il cuore della città, dove il Duomo Romanico e Piazza Grande sono un patrimonio mondiale tutelato dall'Unesco. Il progetto ideale sarebbe quello di inaugurare la Fiera per il 2027 all'interno degli spazi di AGO, il polo culturale di Sant'Agostino, che porterebbe la manifestazione a uno stretto dialogo con le Gallerie Estensi, in un'unica risonanza urbana, culturale e storica. Spero che Modenantiquaria vada oltre il collezionismo, diventi una di quelle eccellenze che regalano a Modena unicità, dalle automobili - Ferrari *in primis* - all'Aceto Balsamico.

Da chi verranno sostenuti l'organizzazione e il peso economico di Modena Antiquaria?

Mi verrebbe da dire dalla città, nel senso che per antica tradizione, quando il Comune sostiene e sponsorizza un valido progetto (ad esempio il *festivalfilosofia)*, tutta la città ne è coinvolta: fondazioni, associazioni...
Ma sarà Ascom-Confcommercio che con grande coraggio gestirà l'organizzazione e il marchio "Modenantiquaria" attraverso la propria società, Mar-Te. Inoltre, andremo a inserire - come già per questa tornata - la manifestazione nel sistema turistico, ricettivo, alberghiero e museale. Come in una rete mitocondriale, chiediamo energia da tutti.

C'era il pericolo che l'organizzazione Bologna/Modena Fiere ventilasse un trasferimento di Modenantiquaria a Bologna?

Qualcuno accarezzava l'idea, ma non si è assolutamente andati in quella direzione. Anzi, Pietro Cantore è stato fondamentale nel dare i corretti input per procedere a un confronto con Bologna/Modena Fiere; noi come amministrazione ci abbiamo aggiunto la nostra determinazione e convinzione.

Quindi per la città una fiera come Modenantiquaria è un elemento identitario essenziale. Che cosa pensate di fare per la promozione culturale, anche in considerazione della joint venture con Ascom?

Per ora si sta lavorando per promuovere l'edizione di quest'anno. Pensiamo a un sistema che integri città e manifestazione, focalizzandoci in particolare su un'interazione con le Gallerie Estensi. Al direttore del Museo, Alessandra Necci, e al suo staff sono affidate le iniziative per poter creare e sostenere questo accoppiamento. Vorrei che i collezionisti di Modenantiquaria andassero nelle Gallerie Estensi e gli appassionati di arte museale a Modenantiquaria. Significherebbe l'emergere di un X Factor virtuoso, un veicolo di dialogo vivo. E noi qui a Modena di veicoli rombanti ce ne intendiamo.



Perché una mostra così importante si è radicata a Modena?

Me lo sono chiesto tante volte e l'unica risposta plausibile è: la forza della provincia. Una mostra che vive "con" e "per" la città; la stessa forza e filosofia del TEFAF di Maastricht o di Art Basel di Basilea. In una grande città, una mostra d'arte, anche se molto importante, si può perdere, confondendosi con mille altre manifestazioni. Qui a Modena i cittadini ogni anno aspettano di poter visitare questa mostra con ritualità e tutte le istituzioni cittadine sostengono e partecipano alla realizzazione di essa. A Modena la mostra ha trovato il suo *humus* e si è sviluppata, sostenuta dalla passione dei collezionisti emiliani, anche se ormai la sua fama ha oltrepassato i confini e i visitatori provengono da ogni parte d'Italia e spesso d'Europa. Inoltre, le radici culturali della città sono fondamentali. Nel Sei e Settecento, con il Ducato d'Este, di cui Modena era capitale, si è sviluppata un'eccellente tradizione artistica, con il fiorire di importanti botteghe di pittura e di arti decorative. Infine, uno degli elementi cardine della mostra è dare tranquillità agli acquirenti sulla qualità e autenticità degli oggetti esposti. Ogni singolo pezzo, già selezionato dalle importanti gallerie partecipanti, viene poi esaminato e giudicato da un'autorevole commissione di storici dell'arte e specialisti accreditati a livello internazionale.

Per il quarantennale, nel 2027, potranno esserci novità?

Confcommercio Modena, organizzatore della rassegna - che, ricordo, ha il patrocinio dell'AAI (Associazione Antiquari italiani), dell'Associazione Antiquari modenesi e della FIMA, la Federazione italiana dei Mercanti d'Arte - sta ragionando con tutti gli attori coinvolti, a partire dall'Amministrazione Comunale perché Modenantiquaria possa essere ospitata, vedremo se già nel 2027, in un luogo dalla forte connotazione storico-culturale, nel cuore della città.

Aver ridotto l'aliquota IVA al 5% per la cessione e importazione delle opere d'arte può segnare l'inizio di una fase più attiva

Tommaso Leone: «Vogliamo rafforzare l'identità della manifestazione»

Tommaso Leone, presidente provinciale di Confcommercio Modena svela i motivi dell'impegno da parte della "rappresentanza provinciale delle Imprese" per l'organizzazione di Modenantiquaria



Tommaso Leone.

Come nasce l'idea di Confcommercio di organizzare Modenantiquaria nel 2026?

È stata una scelta "obbligata" per chi, come Confcommercio Modena, vide nascere la manifestazione trentanove anni fa a opera di un gruppo di antiquari associati; grazie a un grande lavoro di squadra con l'Amministrazione comunale, la Camera di Commercio e gli antiquari modenesi guidati da Pietro Cantore, abbiamo così raccolto il testimone da ModenaFiere con l'intento di rafforzare l'identità della manifestazione, capace di far incontrare Gallerie di grande prestigio con collezionisti, appassionati, mercanti d'arte e semplici curiosi e di coinvolgere sempre più la città con un piano di azioni.

In che modo è stata coinvolta la città?

Abbiamo innanzitutto costruito delle partnership solide con le istituzioni locali e la Camera di Commercio, che assieme a noi hanno fortemente voluto che Modenantiquaria rimanesse un evento di punta dell'offerta culturale della città. È stata poi rafforzata la sinergia con la Galleria Estense, abbiamo esteso il panel di collaborazioni con una serie di attori economici e imprenditoriali, costruito ponti con alcuni istituti scolastici, coinvolto il mondo della ricettività e della ristorazione per utilizzare il brand di Modenantiquaria in chiave turistica.

Avete potenziato anche il piano di comunicazione e promozione della manifestazione?

Sì, abbiamo ricalibrato le azioni comunicative della manifestazione, rifatto completamente il sito web, dando una veste grafica più moderna e rendendolo maggiormente attrattivo e fruibile; sfruttato maggiormente le potenzialità dei social; incrementato e mirato l'acquisto di spazi su giornali, riviste, magazine, radio e tv.

Con quali scelte prevedete di mantenere qualità espositiva e sostenibilità economica?

Proseguendo il percorso intrapreso negli anni scorsi da ModenaFiere per garantire, anche grazie al fondamentale lavoro della Commissione tecnica del vetting, una qualità espositiva molto alta: non possiamo permetterci di deludere le aspettative di decine di migliaia di appassionati e mercanti che ogni anno accorrono per poter ammirare e acquistare opere di grande valore storico-culturale. E poi non possiamo certo far perdere a Modenantiquaria il primato di rassegna annuale più importante di alto antiquariato. Allo stesso tempo, abbiamo dovuto necessariamente prestare grande attenzione al conto economico della rassegna, cercando il migliore equilibrio possibile tra nuovi investimenti e ridimensionamento di alcuni costi organizzativi.

Una sfida importante, per Confcommercio Modena.

In effetti si tratta di una sfida consistente, che abbiamo tuttavia ben valutato: il ritorno "a casa" di un evento, nato quasi quarant'anni fa proprio in una sala riunioni di Confcommercio Modena, siamo poi certi che costituirà uno straordinario volano promozionale per il nostro marchio, così come un'ulteriore leva per accreditare sempre più la nostra organizzazione nei confronti delle imprese e dei professionisti del mondo della cultura. Ciò, in coerenza con la *mission* di Impresa Cultura Italia-Confcommercio, il coordinamento delle imprese culturali costituito da Confcommercio per forte impulso del nostro presidente nazionale Carlo Sangalli.

E quali obiettivi si prefigge Impresa Cultura Italia di Confcommercio?

Dare innanzitutto una voce unitaria al settore e rafforzarne l'interlocuzione con la politica e le istituzioni. Al centro dell'azione di Impresa Cultura Italia-Confcommercio c'è poi la convinzione che la cultura, segno di identità nazionale, la valorizzazione, la maggiore diffusione e accessibilità dei giacimenti culturali, dei beni e delle attività culturali siano fattori fondamentali per la crescita economica e sociale del Paese e dei territori.

per il mercato antiquariale?

Questa riduzione dimostra una grande attenzione da parte dell'attuale mondo politico. Non dimentichiamo che l'aliquota del 5% di IVA rientrava in una direttiva europea a cui hanno aderito subito Francia, Germania e altri Paesi. L'Italia si è associata in maniera tardiva e ha rischiato di esser ulteriormente penalizzata in un mercato dove, fra notifiche e difficoltà di circolazione per le nostre opere, siamo molto sfavoriti. Certo quest'IVA ridotta ci fa competere rispetto alla Francia che ha un'IVA al 5,5% e alla Germania che è al 7%. Questa riduzione darà nuova linfa al mercato dell'antiquariato e paradossalmente potrebbe aumentare il gettito fiscale.

Ci sono giovani antiquari che si affacciano a questa professione?

Certo, ci sono sempre nuove leve, spesso figli di antiquari, formati dai genitori. La conoscenza è la cosa più importante per un nuovo antiquario che si affaccia su un mercato maturo ed esigente come quello odierno. Sembra un paradosso ma è questa la ragione per cui i giovani sono oggi spesso figli d'arte. Negli anni Settanta e Ottanta non era così, il mercato era tutto da costruire e c'erano molti appassionati che volevano comprare. Si poteva partire con pochi oggetti e poi con una lunga gavetta si arrivava a una posizione consolidata. Oggi si lavora sulla ricerca della qualità e della rarità, con grande entusiasmo; e il ritrovamento dell'*Ecce Homo* di Caravaggio in Spagna poco tempo fa ci dimostra che ancora tutto è possibile.

Quali opere menzionerebbe presenti nel suo stand?

Per la storia collezionistica ben documentata, per l'effetto di *trompe l'oeil*, suggerito dal drappo rosa cangiante che si adagia sullo spigolo del quadro come fosse un sipario teatrale, per cui questo *Ritratto di Gentildonna* sembra un dipinto in un dipinto, mi sembra davvero degno di esser menzionata quest'opera di Scipione Pulzone, un artista cinquecentesco attivo sia nella corte medicea che in quella papalina. E poi questo *San Giovanni Battista* degli anni Quaranta del Seicento di Enrico il Fiammingo, soprannome di Hendrick van Somer o De Somer di Gand, nutrito a Napoli dalla pittura di Ribera, ma che ha anche assimilato i toni cromatici più addolciti di Massimo Stanzione e Artemisia Gentileschi. Un dipinto dal tono "borghese", secondo una definizione di Nicola Spinosa.



2026 is a year of transition for Modenantiquaria: *the event dedicated to the antique art market, now in its 39th edition, certainly boasts a record of longevity. Change is happening for the Emilia-Romagna exhibition, the pride of the sector thanks to its ability to attract an ever-growing national and international audience. Open from February 7th to the 15th, the event takes place in the Modena exhibition center. The organization, supported by its Mayor, the Chamber of Commerce, and the entire city, is led by "Confcommercio di Modena", the leading association in the Modena service industry. Pietro Cantore, vice president of the Italian Antique Dealers Association and Art Director of the Antique fair, specifies: «Modenantiquaria is not only an exhibition-market attended by the most prestigious italian and foreign galleries, with carefully selected objects, but also a cultural expression. During the event, unmissable art meetings are held, veritable symposiums to which directors of major museums, art historians, well-known journalists and famous antique dealers are invited. The exhibition layout has become one of the event's strengths, mostly in the way in which antique dealers display objects, furniture and paintings.*
Visitors and collectors come to the exhibition not only to buy, but also to learn about trends in exhibition design that they can replicate in their own homes, and antique dealers put their heart and soul into creating the most beautiful stands, selecting the rarest and most significant objects acquired and set aside several months earlier.»

Why such an important exhibition was born in Modena?

I asked myself this question many times, and the only plausible answer is: the strength of the province. An exhibition that lives "with" and "for" the city; the same strength and philosophy as TEFAF in Maastricht or Art Basel in Basel. In a large city, an art exhibition, even if very important, can get lost among a thousand other events. Here in Modena, citizens look forward to visiting this exhibition every year as a ritual, and all the city's institutions support and participate in its realization. In Modena, the exhibition found its fertile ground and developed through the years, supported by the passion of emilian collectors, even though its fame has now spread beyond the city's borders and visitors coming from all over Italy and often from Europe. Furthermore, the cultural history of the city is fundamental. In the 17th and 18th centuries, under the Duchy of Este, of which Modena was the capital, an excellent artistic tradition developed, with the flourishing of important painting and decorative arts workshops. Finally, one of the key elements of the exhibition is to reassure buyers about the quality and authenticity of the objects on display. Each individual piece, already selected by the important participating galleries, is then examined and judged by an authoritative commission of art historians and internationally accredited specialists.

Will there be any new developments for the 40th anniversary in 2027?

Confcommercio Modena, the organizer of the exhibition - which, I would like to remind you, is sponsored by the AAI (Association of Italian Antique Dealers), the Modena Antique Dealers Association, and FIMA, the Italian Federation of Art Dealers - is discussing with all the parties involved, starting with the municipal administration, whether Modenantiquaria can be hosted (we will see if this can happen as early as 2027), in a location with strong historical and cultural significance in the heart of the city.

Could the reduction of the VAT rate to 5% for the sale and import of works of art mark the beginning of a more active phase for the antiques market?
This reduction demonstrates the great attention being paid by the current political world. Let's not forget that the 5% VAT rate was part of a European directive that France, Germany and other countries immediately adhered to. Italy joined late and risked being further penalized in a market where, between notifications and difficulties in circulating our works, we are at a significant disadvantage. Of course, this reduced VAT rate makes us more competitive with France, which has a VAT rate of 5.5%, and Germany, which has a rate of 7%. This reduction will breathe new life into the antiques market and, paradoxically, could increase tax revenue.

Are there young antique dealers entering the profession?

Of course, there are always new recruits, often the sons of antique dealers, trained by their parents. Knowledge is the most important thing for a new antique dealer entering a mature and demanding market such as today's. It seems paradoxical, but this is why young people today are often following in their parents' footsteps. In the 1970s and 1980s, this was not the case. The market was yet to be built and there were many enthusiasts who wanted to buy. You could start with just a few items and then, after a long apprenticeship, you could achieve a consolidated position. Today, we work on the search for quality and rarity, with great enthusiasm; and the recent discovery of Caravaggio's Ecce Homo *in Spain shows us that anything is still possible.*

Which works would you mention as being present at your stand?

For its well-documented collecting history, for the trompe l'oeil *effect suggested by the iridescent pink drape that rests on the edge of the painting as if it were a theater curtain, making this* Portrait of a Lady *look like a painting within a painting, I for sure choose this work by Scipione Pulzone, a 16th-century artist active in both the Medici and papal courts. And then there is this* Saint John the Baptist *from the 1640s by Enrico il Fiammingo, nickname of Hendrick van Somer or De Somer of Ghent, who was influenced in Naples by the painting of Ribera, but who also assimilated the softer chromatic tones of Massimo Stanzione and Artemisia Gentileschi. It is a painting with a "bourgeois" tone, according to Nicola Spinosa's definition.*

Paolo Zanca: «For Modena, it is an excellence»

We asked Paolo Zanca, Councilor for Economic Promotion and Attractiveness of the Municipality of Modena, what strategies will be used to promote and relaunch the Modenantiquaria fair in its new organizational autonomy

For the 40th anniversary of Modenantiquaria in 2027, you are considering a new location and with a renewed organizational structure, supported by the Municipality. What are the reasons for this choice?

We strongly, very strongly wanted the Modenantiquaria event to be "The" Modena Fair, held in Modena and managed by the antique dealers' associations and the most significant organizations in the city. The idea is that, on its 40th anniversary, Modenantiquaria should no longer be tied to routine, to the schedule of trade fairs, but should represent a Modena value, interacting with the heart of the city, where the Romanesque Cathedral and Piazza Grande are a Unesco World Heritage Site. The plan to inaugurate the Fair in 2027 within the AGO, the cultural center of Sant'Agostino, will bring the event into close dialogue with the Gallerie Estensi, in a unique urban, cultural, and historical resonance.
I hope that Modenantiquaria will go beyond collecting and become one of those excellences that give Modena its uniqueness, a well known brand like Ferrari or the Balsamic Vinegar.

Who will support the organization and economic weight of the new Modena Antiquaria statute?

I would say the city, in the sense that, according to ancient tradition, when the municipality supports and sponsors a valid project (such as the Philosophy Festival*), the whole city is involved: foundations, associations, starting with Ascom-Confcommercio, which will courageously manage the organization and the "Modenantiquaria" brand through its own company, Mar-Te. Furthermore, as we have already done for this edition, we will incorporate the event into the tourism, hospitality, hotel, and museum systems. As in a mitochondrial network, we ask everyone for energy.*

Was there a danger that the Bologna/Modena Fiere organization would suggest moving Modenantiquaria to Bologna?

Some people toyed with the idea, but we did not go in that direction at all, quite the contrary. Pietro Cantore was instrumental in providing the right input to proceed with independence from Bologna/Modena Fiere; we as an administration added our determination and conviction.

So, for the city, a fair like Modenantiquaria is an essential part of its identity. What do you plan to do for cultural promotion, also considering the joint venture with Ascom?

For now, we are working to promote this year's edition. We are thinking of a system that integrates the city and the event, focusing on interaction with the Gallerie Estensi. The museum director, Alessandra Necci, and her staff are entrusted with initiatives to create and support this pairing. I would like the collectors of Modenantiquaria to visit the Gallerie Estensi and museum art enthusiasts to visit Modenantiquaria. This would mean the emergence of a virtuous X Factor, a vehicle for lively dialogue, and here in Modena we know a thing or two about roaring vehicles.

Tommaso Leone: «We want to strengthen the identity of the event»

Tommaso Leone, president of Confcommercio for the province of Modena, explains the reasons behind the commitment undertaken by the "Business Association of the province of Modena" in organizing Modenantiquaria

How did Confcommercio came up with the idea of organizing Modenantiquaria in 2026?

It was a "necessary" choice for those, like Confcommercio Modena, who saw the event come into life thirty-nine years ago thanks to a group of associated antique dealers. Thanks to the great collaboration with the local administration, the Chamber of Commerce and Modena's antique dealers represented by Pietro Cantore, we took over the responsibility from Modenafiere with the aim of strengthening the event's identity, bringing together prestigious galleries with collectors, enthusiasts, art dealers and curious visitors, and increasingly involving the city with a clear action plan.

How was the city involved?

First of all, we built solid partnerships with local institutions and the Chamber of Commerce, which, together with us, strongly wanted Modenantiquaria to remain a flagship event in the city's cultural offering. We then strengthened our synergy with the Galleria Estense, expanded our panel of collaborations with a series of economic and entrepreneurial players, built bridges with a number of educational institutions, and involved the hospitality and catering sectors in order to use the Modenantiquaria brand for tourism purposes.

Have you also enhanced the event's communication and promotion plan?

Yes, we have recalibrated the event's communication activities, completely redesigned the website, giving it a more modern look and making it more attractive and user-friendly; we made greater use social media and we increased and better targeted the "purchasable" space in newspapers, magazines, radio and television.

How do you plan to maintain exhibition quality, balancing it with economic sustainability?

By continuing along the path taken in recent years by ModenaFiere to ensure a very high quality exhibition, thanks in part to the fundamental work of the technical vetting committee.
We cannot afford to disappoint the expectations of tens of thousands of enthusiasts and dealers who flock here every year to admire and purchase works of great historical and cultural value. And then we certainly cannot allow Modenantiquaria to lose its primacy as the most important annual exhibition of fine antiques. At the same time, we have to pay close attention to the exhibition's income statement, seeking the best possible balance between new investments and the reduction of certain organizational costs.

This is a major challenge for Confcommercio Modena.

It is indeed a considerable challenge, but one that we have carefully evaluated: the "homecoming" of an event that began almost forty years ago in a meeting room at Confcommercio Modena will undoubtedly be an extraordinary promotional driver for our brand, as well as a further lever to increase the credibility of our organization among businesses and professionals in the world of culture. This is in line with the mission of Impresa Cultura Italia-Confcommercio, the coordination of cultural enterprises set up by Confcommercio, thanks to the strong will of our national president Carlo Sangalli.

And what are the objectives of Confcommercio's Impresa Cultura Italia?

First and foremost, to give the sector a unified voice and strengthen its dialogue with politicians and institutions. At the heart of Impresa Cultura Italia-Confcommercio's work there is the belief that culture, a sign of national identity, and the promotion, greater dissemination and accessibility of cultural heritage, assets and activities are fundamental factors for the economic and social growth of the country and its regions.

La Pieve
ANTICHITÀ

(*Area emiliana, XVII secolo*)
"San Luca"
Olio su tela. 62 x 49 cm. *Opera in fase di studio*

Saremo presenti
Modenantiquaria
XXXIX Mostra di Alto Antiquariato
Modena **7-15** Febbraio 2026
Il Correggio
Stand 15
mercanteinfiera
PRIMAVERA
Parma **7-15** Marzo 2026
Pad. 03
Stand E 074

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

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO

di ***Giuseppe Polimeni***



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il Quarto Stato*.

«Vivere in essa, di essa, per essa»: la natura, «specchio» di pensiero e parola, nella ricerca dell'artista piemontese

«Ogni volta che persone lo quali desiderano esser tenute di gusto squisito ed amanti dell'arte vanno a visitare il pittore che lavora e tien studio in campagna, segregato dal mondo artistico, dopo averne ammirate le opere e detto il bene ed il male che sentono, o non sentono, vanno facendo le meraviglie perché egli invece di starsi in una grande città ove potrebbe lavorare maggiormente, progredire a grandi passi nell'arte, farsi conoscere di più, guadagnare anche, preferisce restarsi solo profondendo in isforzi quasi inutili il suo ingegno; il quale poi, e questo si sottintende, non produrrà mai tanto da poter competere colle opere di valore medio fatte dagli artisti, i quali vivono continuatamente nelle grandi città».

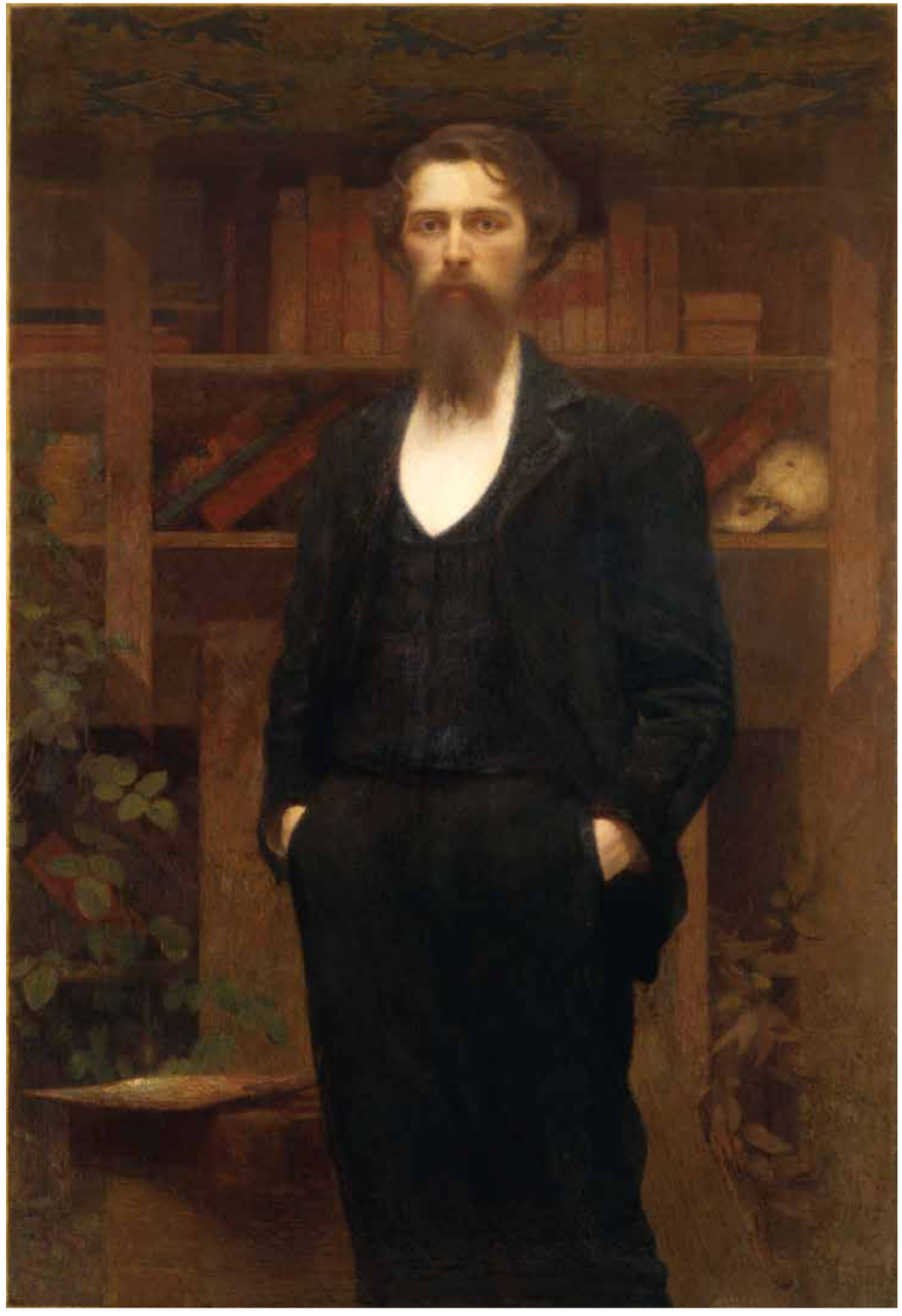
Nel 1897 Giuseppe Pellizza da Volpedo affidava alla rivista fiorentina "Il Marzocco" (a. I, n. 53, 31 gennaio 1897), nata l'anno prima, una riflessione su *Il pittore e la solitudine*, in cui definiva, con tratto di penna sicuro come il tratto del pennello, la scelta di vivere nel paese natale. L'intervento apriva una «rubrica extra-letteraria, nella quale pittori, scultori, architetti e musicisti» avevano la possibilità, «anche senza lenocinii di stile», di «esporre, agitare e discutere idee relative alle varie arti da loro professate».

Nei giorni in cui presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano si sta chiudendo l'importante mostra *Pellizza da Volpedo. I capolavori* (26 settembre 2025 - 25 gennaio 2026; il catalogo, ed. Cimorelli, a cura di Aurora Scotti e Paola Zatti, è uno strumento fondamentale di comprensione di tutta l'opera del pittore; è consigliata la lettura dell'approfondita visita proposta da Floriana Conte, *Pellizza da Volpedo. Il pittore, la solitudine, le ombre e la morte in mostra alla GAM a Milano,* in "Art a part of cult/ure", 26 novembre 2025, a questo link https://www.artapartofculture.net/2025/11/26/pellizza-da-volpedo-il-pittore-la-solitudine-le-ombre-e-la-morte-in-mostra-alla-gam-a-milano/), vale la pena di rileggere le parole dell'articolo apparso sul "Marzocco", affidate a una sede importante nella prospettiva della teoria della letteratura e dell'arte, una rivista che in quegli stessi numeri, sul versante estetico-letterario, ospitava gli interventi e le poesie di Pascoli (oltre alle liriche, proprio nel 1897, *Il Fanciullino)*, D'Annunzio, Corradini, Ojetti.

Su quelle colonne Pellizza sentiva di poter difendere la scelta di alternare la necessità di uno sguardo che venga da una vita immersa nell'oggetto dell'arte e della riflessione, sulla strada che conduceva all'«arte per l'idea»: «È anche certo però che se egli [il pittore] sappia alternare una cosa coll'altra, cioè la vita vissuta tra artisti, esternando ed apprendendo idee, vedendo le altrui opere e facendo vedere le proprie, e la solitudine, ove può vagliare con calma quanto ha potuto raccogliere e dar forma ai concetti i quali son venuti svolgendosi nella sua mente, potrà raggiungere il suo scopo con maggiore certezza». Il pensiero, scritto «senza lenocinii di stile», raggiunge, a ritroso, i «molti grandi artisti i quali nella solitudine

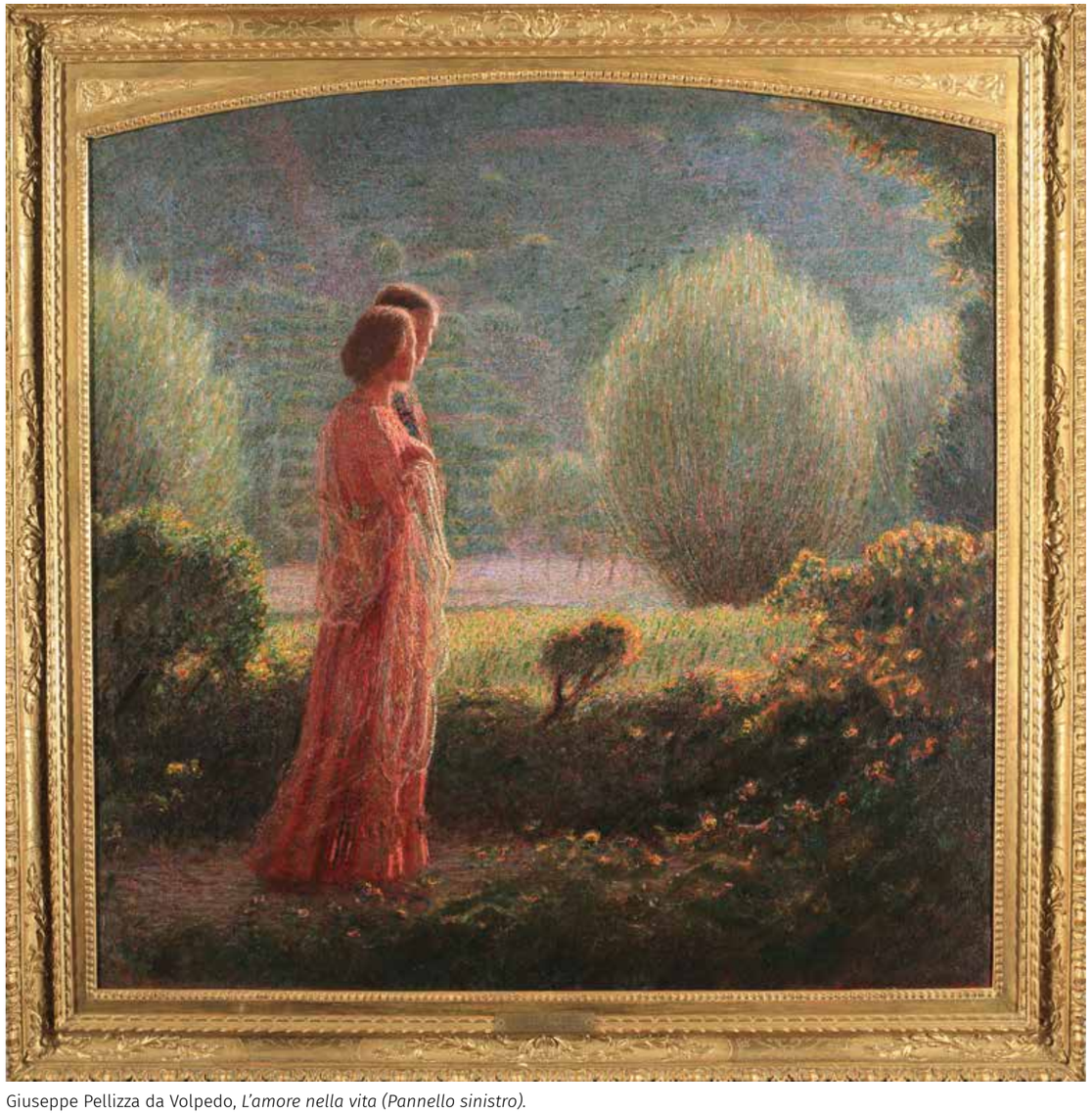


Giuseppe Pellizza da Volpedo, *La Clementina.*



Giuseppe *Pellizza* da Volpedo, *Autoritratto.*

produssero immortali capolavori» (Giotto, Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Michelangelo, Raffaello, Rembrandt).
A questi, nella concreta grandezza di un percorso che si fa pittura, Pellizza si ispira e vuole esplicitamente ricollegare la sua arte, in un contatto con la tradizione, soprattutto rinascimentale, che lui, come altri contemporanei, a più livelli sta costruendo in quegli anni, con sensibilità e conoscenze nuove: ne è traccia la decisione di firmarsi *da Volpedo*.
Proprio Leonardo da Vinci offre le parole di una citazione estesa che aiuta a chiarire la ragione profonda della scelta di vivere e lavorare nella solitudine (artistica) del paese: «Acciocché la prosperità del corpo non guasti quella dell'ingegno, il pittore ovvero disegnatore dev'essere solitario, e massime quando è intento alle speculazioni e considerazioni, che continuamente apparendo dinanzi agli occhi danno materia di essere bene riservate. [...] Il pittore dev'essere solitario e considerar ciò ch'esso vede e parlare con sé eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa egli vede».



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *L'amore nella vita (Pannello sinistro).*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il sole.*

In una definizione che raccoglieva elementi del linguaggio dell'evoluzione, Pellizza affidava alla voce di Leonardo l'opportunità di mettere a fuoco, proprio nel dialogo con i lettori del "Marzocco", anche e soprattutto il fatto che il pittore è artista, cioè (in maniera più complessa) uomo di «speculazioni e considerazioni».
C'era il modello di Giovanni Segantini, che nel 1894 si era trasferito a Maloja, piccolo paese dell'Engadina: «Ai giorni nostri si esige molto più dal pittore, per cui gli è necessario il contatto diretto, continuato della natura che gli abbisogna ritrarre; vivere in essa, di essa, per essa onde assimilarsela quanto può e così porsi in grado di tradurla facendone risaltare quei caratteri pei quali si distingue».
Così, nella riflessione sul senso di una solitudine ricercata rispetto al mondo della città («la lombarda metropoli» e non solo), dei salotti e delle occasioni mondane, il pittore da Volpedo elaborava la direzione di un linguaggio nuovo, non per caso ispirato al grande Leonardo, e di una ricerca, anzi di ricerche diversamente rivolte, ma sempre fedeli alla stessa natura.
Negli anni di un positivismo imperante, si trattava di vivere nella natura, «di essa e per essa», per tradurla in pittura, ma soprattutto per farne l'oggetto di un pensiero capace di penetrare nel senso non solo della natura, ma della vita («pittura di pensiero» definiva questo tipo di ricerca Ugo Ojetti nel "Marzocco" del 14 febbraio 1897). Il distacco dal mondo cittadino, anche quello della "vita" artistica più mondana, era sospensione temporanea, silenzio alternato che permetteva di dare voce ad altre voci, alimentandosi di letture e scambi intensi, proprio perché condotti a distanza.

La vita nel paese non poteva certo dirsi solitudine. La condivisione del luogo, ma anche del lavoro, prendeva forma di una solidarietà che faceva del pittore un «lavoratore» tra i lavoratori: «Stiasi continuatamente in città il pittore che nella vita cittadina cerca i suoi soggetti, ma chi vuol ritrarre il lavoratore dei campi deve faticare, sudare con lui!».
Sono gli anni (al 1894 risalgono i bozzetti) in cui Pellizza elabora la straordinaria prova de *Lo specchio della vita (E ciò che l'una fa, e l'altre fanno...)* e progetta *Ambasciatori della fame*, poi *Fiumana*, che sarà *Il cammino dei lavoratori*, quindi *Quarto Stato*.

Lo specchio della vita

Le parole di Aurora Scotti, massima studiosa di Pellizza (Pellizza da Volpedo. Catalogo generale, Milano, Electa, 1986; si leggono nel sito www.pellizza.it; si vedano nel Catalogo della mostra GAM le importanti pp. 22-24), aiutano a definire la grandezza figurativa di un quadro, un vero e proprio "fermo immagine", in cui vediamo le pecore sfilare - il movimento è orizzontale e taglia il quadro - sul torrente Curone: «L'opera - che riesce a riflettere il destino dell'uomo e significati universali in un brano di natura pur privo di ogni presenza umana, ed è ambientata sul greto del Curone, non distante da casa Pellizza - è ispirata al verso dantesco "E ciò che l'una fa, e l'altre fanno" (Purgatorio, canto III, 82). Assoluto è l'equilibrio fra le opposte forze rappresentate nella tela. [...]
La fattura è a divisionismo estremamente sapiente, con stesura del colore puro a piccoli punti e tratti non molto appariscente, con qualche affinità con la contemporanea tecnica di Morbelli ma anche con ricerche di effetti di rifrazione nell'azzurro del cielo».
In questo «equilibrio compositivo [...] assoluto» altrettanto assoluto è l'equilibrio conoscitivo, come la ricerca che sta dietro e che trova la profondità di uno sguardo impegnato a interrogare gli oggetti, nel paesaggio. Proprio il paesaggio animato, colto in un certo momento, che è anche e soprattutto momento di luce, l'attimo di uno scatto quasi fotografico, può esprimere un significato che è implicito, nascosto, e che soltanto l'occhio del pittore, artista nel senso indicato da Leonardo, può cogliere.
Il lavoro intorno al paesaggio prende forma anche di ricerca di un titolo che condensi ciò che il quadro fa vedere, l'istante colto dentro una riquadratura, a fingere una cornice lignea, rivelando la chiave o almeno la direzione di lettura di ciò che l'«obiettivo» del pittore ha scelto di fermare.
«Ho incominciato da poco un altro quadro che intitolo con un verso di Dante "E come fa la prima e l'altre fanno". Son pecore che una dietro l'altra passano su un argine del torrente, nubi che si seguono in lunga fila, onde che mosse dalla brezza si rincorrono...», scrive Pellizza all'amico Tumiati nell'agosto 1894 (minuta di lettera). E nella successiva minuta: «come vedi cerco un'armonia completa fra gli oggetti animati e il paesaggio».



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Lo specchio della vita.*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Membra stanche (Famiglia di emigranti) (Emigranti).*

Se Dante, letto e meditato a lungo (anche nella *Vita nuova,* come mostra il volume postillato presente nella biblioteca), offriva la riflessione relativa al gregge che sfila in sequenza, l'immagine si carica di un senso ulteriore, quello che il pittore invita a scoprire.
Ma cosa lasciar vedere nel quadro a chi lo guarda? L'osservatore è invitato a cercare «lo specchio della vita», incaricato di una ricerca di senso dichiarata nel titolo. Evocando più antiche memorie (come dimenticare *Lo specchio della vera penitenza* del Passavanti?), il sintagma trova singolare consonanza nella visione della commedia per Niccolò Machiavelli («uno specchio d'una vita privata»), come per Lorenzo Strozzi («Altro non è comedia ch'uno spechio di vita, in cui tutti i defetti umani si scorgono»), e forse richiama nell'osservatore-lettore una citazione che, in tempi più vicini a Pellizza, era in un passo della *Storia della Colonna infame,* che Manzoni aveva voluto accompagnata da un'illustrazione del Gonin: «Dico l'opinione espressa ne' libri, che è, per lo più, e in gran parte, la sola che i posteri possan conoscere; e ha in ogni caso una sua importanza speciale. Nel nostro, c'è parso che potesse essere una cosa curiosa il vedere un seguito di scrittori andar l'uno dietro all'altro come le pecorelle di Dante, senza pensare a informarsi d'un fatto del quale credevano di dover parlare».
Lo «specchio» di Pellizza sembra suggerire altro: siamo vicini alla rivoluzione novecentesca del *correlativo oggettivo,* espressione in poesia di una ricerca di senso ulteriore nelle cose. Montale insomma era a un passo (*Ossi di seppia,* 1925), ma era attivo Pascoli, che affidava le sue poesie al "Marzocco" (Stefano Bosi, *Paesaggi dipinti e paesaggi scritti,* in *Il paesaggio di Pellizza da Volpedo. Indagini e storia di un capolavoro,* 2013), negli stessi numeri in cui appariva la riflessione di Pellizza e soprattutto scriveva Domenico Tumiati.
Proprio il Tumiati, a cui Pellizza era legato da uno scambio fondamentale in quegli anni per precisare idee e percorsi *(Pellizza e le amicizie fiorentine negli anni del primo Marzocco. Corrispondenza fra Giuseppe Pellizza e Domenico Tumiati, Pier Ludovico Occhini, Angiolo Orvieto, Ugo Ojetti,* Tortona, Fondazione Cassa di risparmio di Tortona, 2012), avrebbe scritto di Segantini sul "Marzocco" (a. II, n. 47, 21 novembre 1897; a. II, n. 45, 5 dicembre 1897), mettendo a fuoco la scelta del pittore trentino di vivere nella natura che era oggetto della sua arte e della sua ricerca, ma anche «i valori ideali che l'artista attribuiva alle cose».
Proprio una riflessione di Tumiati su Segantini affidata a un contemporaneo articolo (*Arte contemporanea.Giovanni Segantini,* in "L'Arte", a. I, 1898, pp. 304-314) ci fa vedere che a quella fonte Pellizza si era ispirato forse per costruire un analogo soggetto o un percorso che si condensava nel titolo del quadro. Riferendosi a *La fonte del male* (Vanità), scrive Tumiati: «Nella *Fonte del male* voi vedete le rocce, l'acqua,

le erbe tali e quali esisterebbero se il pittore avesse voluto riprodurre un semplice paesaggio: la figura femminile, esile e nuda, che sorge sulla roccia, compiacendosi dello specchio insidioso che la riflette, sembra così naturalmente germogliata come uno stelo dalla terra. Questa particolare fusione di realtà e di simbolo doveva mostrare a Robert de la Sizeranne il processo spontaneo del pensiero del pittore di Maloja. Le sue figure non vengono, come egli disse, dal Nord per soffio d'imitazione, ma sorgono da quello stesso suolo che ha commosso lo spirito creatore del paesista». Tumiati notava quindi: «Di fronte al piccolo specchio lacustre nel paese roccioso il pensiero del pittore fu sollevato alla regione delle idee. L'idea che in lui sorse fu quella d'insidia e di vanità; la risposta della sua arte fu la figura che egli pose, la quale non indica altro se non che di fronte a quello specchio liquido Giovanni Segantini ebbe la visione di un rapporto col mondo morale: quindi la figurazione di quel simbolo non fu determinata da un impulso decorativo, ma dal bisogno di esprimere una riflessione morale. L'introdursi di figure allegoriche nei paesaggi del Segantini comincia appunto al momento in cui il suo pensiero più maturo e profondo si addentra in meditazioni filosofiche; e la riprova ne è che le sue figure allegoriche non sono tratte dai miti, come in Boecklin e in Burne-Jones; ma sono semplicemente la spiegazione personificata dei fenomeni naturali che egli ha sempre sott'occhio. Non vedo dunque nessuna ragione per ricorrere alla derivazione nordica. L'arte italiana, da Giotto a Michelangelo, ha tanto contenuto allegorico da connettersi direttamente con la rinnovazione pittorica del



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *La neve.*

Segantini, senza bisogno di ricorrere ad affinità straniere, che esistono unicamente per il comune indirizzo di questo secolo». E in consonanza, poi lo stesso Tumiati nella lirica *Infinito*: «M'appariva come un vano / specchio la vita, dove mille forme / non mai tocche, passavano lontane».

Umanità e Natura

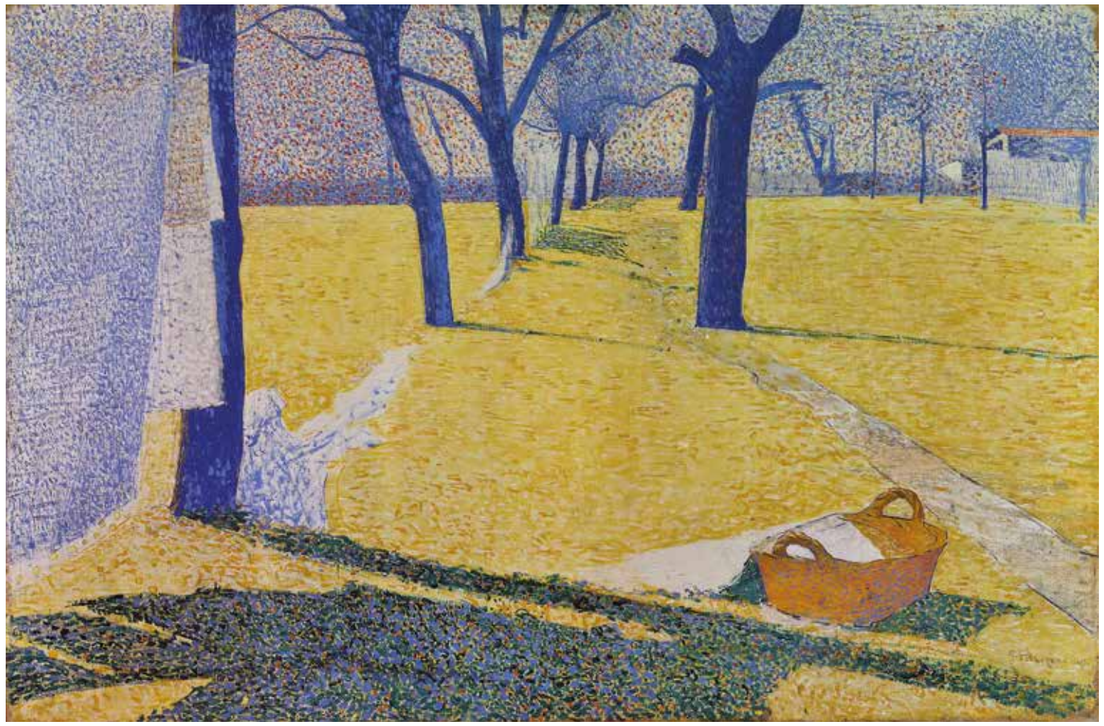
Proprio Robert de la Sizeranne, di cui, come si desume dal catalogo della biblioteca (disponibile su Opac), Pellizza possiede un volume, che legge con interesse (*Ruskin et la religion de la beauté*, Parigi, 1897, su cui Scotti, in Pellizza e le «amicizie fiorentine», p. 8), di lì a poco avrebbe dedicato al Segantini uno sguardo di profondità (*Le Peintre de l'Engadine. Giovanni Segantini*, in "Revue des deux mondes", IV p., t. 146, 1898): «L'œuvre ressemble à la vie. Pour peindre ces sommets, il faut les avoir habités, et pour peindre ces hommes, avoir souffert. [...] Enfin, il a pénétré toute son œuvre du sens profond de l'Humanité. Par son étreinte passionnée, il a uni l'Humanité et la Nature dans ce champ de guerre où elles semblent si hostiles l'une à l'autre, là où tout semble les séparer».
I laghi dell'Engadina apparivano a Sizeranne specchi (nell'ambivalenza della parola francese *miroir*), nella mediazione di una memoria anche dantesca: «Au fond de la vallée dorment les lacs sans vagues et sans voiles, immobiles comme des émeraudes, qui font penser à la *fresco smeraldo*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Idillio campestre (Il girotondo).*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Pontecastello.*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Panni al sole.*

a l'ora che si fiacca, de Dante, les lacs de Sils, de Silvaplana, de Campfer et de Saint-Moritz, miroirs admirables et purs où toute la Nature se penche et se mire ardemment, comme des yeux qui aiment se reflétant dans des yeux aimés».
Il grande tema dell'arte-specchio appartiene al Sizeranne, teorico molto vicino all'ambiente frequentato da Pellizza (il critico è ad esempio nella giuria della prima Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia del 1895, a cui Pellizza partecipa).

Il momento dell'Estetica

La consonanza della visione si rivela a chi sfoglia gli articoli *Les Portraits d'hommes aux Salons de 1898,* in "Revue des deux mondes", IV p., t. 147, 1898 (Celui de l'Esthétique est venu. A l'heure où chacun saisit, consciemment ou non, les liens multiples et mystérieux qui rattachent l'art à la vie, et suit, avec curiosité, dans le miroir que nous présentent les artistes, les évolutions et les altérations de la vie sociale contemporaine, il y a quelque chose de mieux à faire que le catalogue, la description ou le palmarès des expositions: c'est de tenter d'en dégager l'enseignement esthétique, la constatation des mouvemens de l'âme créatrice dans les œuvres, et des impressions de l'âme observatrice dans la foule) e il più tardo *Les Paysans aux salons de 1899,* in "Revue des deux mondes", IV p., t. 153, 1899 («Si cette conception de l'Art-miroir ou de l'Art-autobiographie est juste, dira-t-on, il est singulier que ce miroir ne reflète pas les aspects d'une vie nationale aux époques où ils sont le plus visibles en elle, mais bien longtemps après et lorsqu'ils ont cessé d'être prépondérans. C'est ainsi que la France, qui fut si longtemps un peuple essentiellement agricole, n'a trouvé des peintres fidèles de sa vie rurale et de ses paysans qu'au moment précis où se perdait le sens de l'ancienne vie rurale, et où commençait vers les villes l'exode des paysans»). Lo stesso autore intitolerà *Le miroir de la vie. Essai sur l'évolution esthétique,* il volume con cui nel 1902 seguirà un personale percorso nella cultura artistica (non sarà un caso che proprio *Le miroir de la vie* sia la traduzione del titolo del quadro presentato alle esposizioni francesi).
Si perdoni questo percorso di profano visitatore, fatto di suggestioni suggerite da una mostra straordinaria, e questo omaggio alla circolazione di idee e di parole sull'arte e alla ricerca di un pittore che, nella solitudine viva del paese, e proprio grazie a quella, elabora la complessità di un'epoca e di una cultura in un percorso che trasforma la natura in densità di senso.

«Whenever people who wish to be considered art lovers and have exquisite enjoyment go to visit a painter who works and keeps a studio in the countryside, secluded from the artistic world, after admiring his works and remarking on the good and bad they feel, or don't feel, they marvel that instead of staying in a big city where he could work harder, make great strides in his art, become better known, and even earn money, he chooses to remain alone, pouring his talent into almost futile efforts. And this, it goes without saying, will never produce enough to compete with the average works of artists who live continuously in big cities».
In 1897, Giuseppe Pellizza da Volpedo wrote a reflection on "The Painter and Solitude" to the Florentine magazine "Il Marzocco" (issue I, no. 53, January 31, 1897), founded the previous year. In it, he defined, with a pen as confident as a brushstroke, his choice to live in his native town. The contribution inaugurated an "extra-literary column, in which painters, sculptors, architects, and musicians" had the opportunity, "even without stylistic pandering", to "expound, agitate, and discuss ideas relating to the various arts they profess".
At the same time as is closing at the Galleria d'Arte Moderna in Milan the important exhibition Pellizza da Volpedo. The masterpieces *(26 September 2025 - 25 January 2026; the catalogue, ed. Cimorelli, edited by Aurora Scotti and Paola Zatti, is a fundamental tool for understanding the painter's entire work; we recommend reading the in-depth visit proposed by Floriana Conte,* Pellizza da Volpedo. The painter, solitude, shadows and death on display at the GAM in Milan, *in "Art a part of cult/ure", 26 November 2025, at this link https://www.artapartofculture.net/2025/11/26/pellizza-da-volpedo-il-pittore-la-solitudine-le-ombre-e-la-morte-in-mostra-alla-gam-a-milano/), it is worth rereading the words of the article published on "Marzocco", entrusted to an important unit in the perspective of the theory of literature and art, a magazine that in those same issues, on the side aesthetic-literary, it hosted the speeches and poems of Pascoli (in addition to the lyrics, in 1897,* Il Fanciullino*), D'Annunzio, Corradini, Ojetti.*
In those columns, Pellizza felt he could defend the choice to alternate the need for a perspective that comes from a life immersed in the object of art and reflection, on the path that led to «art for the idea»: «It is also certain, however, that if he [the painter] knows how to alternate one thing with the other - that is a life lived among artists, expressing and learning ideas, seeing the works of others and showing his own, and solitude, where he can calmly sift through what he has gathered and give form to the concepts that have developed in his mind - he will be able to achieve his goal with greater certainty». The thought, written "without stylistic pandering", reaches back to the «many great artists who in solitude produced immortal masterpieces» (Giotto, Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Michelangelo, Raphael, Rembrandt).
Pellizza draws inspiration from these, in the concrete grandeur of a journey that becomes painting, and explicitly seeks to reconnect his art, in contact with tradition, especially the Renaissance, which he, like other contemporaries, was building on multiple levels in those years, with new sensibilities and knowledge: evidence of this is his decision to sign himself Volpedo.
Leonardo da Vinci himself offers the words of an extended quote that helps clarify the profound reason for his choice to live and work in the (artistic) solitude of the village: «So that the prosperity of the body does not spoil that of the mind, the painter or draftsman must be solitary, especially when he is intent on speculations and considerations, which continually appearing before his eyes, provide material for careful reflection. [...] The painter must be solitary and consider what he sees and speak to himself, selecting the most excellent aspects of the species of whatever he sees».
In a definition that drew on elements of the language of evolution, Pellizza entrusted Leonardo's voice with the opportunity to focus, precisely in the dialogue with the readers of "Marzocco", also and above all on the fact that the painter is an artist, that is (more complexly) a man of "speculations and considerations".
He had the model of Giovanni Segantini, who in 1894 had moved to Maloja, a small village in the Engadine: «Nowadays, much more is expected of the painter, so he needs direct, continuous contact with the nature he needs to portray; to live in it, of it, to it, in order to assimilate it as much as possible and thus be able to translate it, bringing out those characteristics for which it is distinguished». Thus, in reflecting on the meaning of a sought-after solitude from the world of the city («the Lombard metropolis» and beyond), of salons and social gatherings, the painter da Volpedo developed the direction of a new language, not coincidentally inspired by the great Leonardo, of a research, or rather research directed differently, but always faithful to nature itself.
During the years of prevailing positivism, it was a question of living in nature, «of it and to it", to translate it into painting, but above all to make it the object of a thought capable of penetrating the meaning not only of nature, but of life (Ugo Ojetti defined this type of research as «painting of thought» in the "Marzocco" of February 14, 1897). The detachment from the city world, even that of the most mundane artistic "life", was a temporary suspension, an alternating silence that allowed other voices to be heard, nourished by readings and intense exchanges, precisely because they were conducted at a distance.
Life in the village certainly could not be called solitude. Sharing the place, but also the work, took the form of a solidarity that made the painter a «worker» among workers: «The painter who seeks his subjects in city life should stay continually in the city, but whoever wants to portray the farm worker must toil, sweat with him!».
These were the years (the sketches date back to 1894) in which Pellizza developed the extraordinary work of The Mirror of Life (And what one does, the others do...) *and planned* Ambassadors of Hunger, *then* Fiumana, *which would later become* The Workers' Journey, *and finally* Quarto Stato.

THE MIRROR OF LIFE

The words of Aurora Scotti, Pellizza's foremost connoisseur (Pellizza da Volpedo. Catalogo generale, Milan, Electa, 1986; can be read on the website www.pellizza.it; see the important pp. 22-24 in the GAM exhibition catalog), help define the figurative grandeur of a painting, a true "freeze-frame", in which we see sheep marching - the movement is horizontal and cuts across the frame - across the Curone stream: «The work - which manages to reflect the destiny of man and universal meanings in a patch of nature, albeit devoid of any human presence, and is set on the Curone riverbed, not far from Pellizza's home - is inspired by Dante's verse "And what one does, the others do" (Purgatory, Canto III, 82). The balance between the opposing forces represented in the canvas is absolute. [...] The workmanship is extremely skillful in divisionism, with the application of pure color in small dots and unobtrusive strokes, with some affinities with Morbelli's contemporary technique but also with research into refractive effects in the blue of the sky».
In this «absolute compositional balance [...]", the cognitive balance is equally absolute, as is the research behind it, which finds the depth of a gaze committed to questioning the objects in the landscape. Precisely the animated landscape, captured in a certain moment, which is also and above all a moment of light, the instant of an almost photographic shot, can express a meaning that is implicit, hidden, and that only the eye of the painter, an artist in the sense indicated by Leonardo, can grasp.
The work around the landscape takes the form also of a search for a title that condenses what the painting shows, the instant captured within a framing, pretending to be a wooden frame, revealing the key, or at least the direction, of interpretation of what the painter's «lens» has chosen to capture.
«I recently began another painting, which I title with a verse from Dante: "And as the first does, so do the others". They are sheep passing one after another along the bank of a stream, clouds following one another in a long line, waves chasing each other, moved by the breeze...», wrote Pellizza to his friend Tumiati in August 1894 (draft of a letter). And in the following draft: «As you can see, I am seeking complete harmony between the living objects and the landscape».
If Dante, extensively read and meditated upon (including in the Vita Nuova, *as the annotated volume in the library demonstrates), offered a reflection on the flock passing in sequence, the image is imbued with a further meaning, one the painter invites us to discover. But what does the painting reveal to the viewer? The observer is invited to seek "the mirror of life", charged with a search for meaning declared in the title. Evoking older memories (how can we forget Passavanti's* The mirror of true penance?*), the phrase finds a singular consonance in the vision of comedy for Niccolò Machiavelli ("a mirror of a private life"), as for Lorenzo Strozzi ("Comedy is nothing other than a mirror of life, in which all human defects are seen"), and perhaps recalls in the observer-reader a quotation that, in times closer to Pellizza, was in a passage of the* Storia della Colonna infame, *which Manzoni had wanted accompanied by an illustration by Gonin: «I mean the opinion expressed in books, which is, for the most part, and to a large extent, the only one that posterity can know; and in any case it has a special importance of its own. In our case, it seemed to us that it could be a curious thing to see a succession of writers following one another like Dante's sheep, without thinking to inquire about a fact they believed they had to talk about».*
Pellizza's «mirror» seems to suggest something else: we are close to the twentieth-century revolution of the objective correlative, *the poetic expression of a search for further meaning in things. Montale, in short, was just a step away (*Ossi di seppia, *1925), but Pascoli was active, entrusting his poems to the "Marzocco" (Stefano Bosi,* Paesaggi dipinti e paesaggi scritti, *in* Il paesaggio di Pellizza da Volpedo. Indagini e storia di un capolavoro, *2013), in the same issues in which Pellizza's reflections appeared and, above all, Domenico Tumiati wrote.*
Tumiati himself, with whom Pellizza had a fundamental exchange in those years to clarify ideas and paths (Pellizza e le amicizie fiorentine negli anni del primo Marzocco. Corrispondenza fra Giuseppe Pellizza e Domenico Tumiati, Pier Ludovico Occhini, Angiolo Orvieto, Ugo Ojetti, *Tortona, Fondazione Cassa di risparmio di Tortona, 2012), would write about Segantini in "Marzocco" (year II, no. 47, 21 November 1897; year II, no. 45, 5 December 1897), highlighting the Trentino painter's choice to live in nature, which was the object of his art and his research, but also «the ideal values that the artist attributed to things».*
A reflection by Tumiati on Segantini, written in a contemporary article (Contemporary Art. Giovanni Segantini, *in "L'Arte", year I, 1898, pp. 304-314), shows us that Pellizza had drawn inspiration from that source perhaps to construct a similar subject or a path that he condensed in the painting's title. Referring to* The Source of Evil *(Vanity),*



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Speranze deluse.*

Tumiati writes: «In The Source of Evil *you see the rocks, the water, the grasses just as they would exist if the painter had wanted to reproduce a simple landscape: the female figure, slender and naked, rising from the rock, delighting in the treacherous mirror that reflects her, seems so naturally sprouted like a stem from the earth. This particular fusion of reality and symbol must have shown Robert de la Sizeranne the spontaneous thought process of the painter from Maloja. His figures do not come, as he said, from the North by the breath of imitation, but arise from that same soil that moved the creative spirit of the landscape painter». Tumiati then noted: «In front of the small lake in the rocky landscape, the painter's thought was raised to the realm of ideas. The idea that arose in him was that of deception and vanity; the response of his art was the figure he posed, which indicates nothing other than that in front of that liquid mirror Giovanni Segantini had the vision of a relationship with the moral world: therefore the representation of that symbol was not determined by a decorative impulse, but by the need to express a moral reflection. The introduction of allegorical figures in Segantini's landscapes begins precisely at the moment in which his most mature and profound thought delves into philosophical meditations; and proof of this is that his allegorical figures are not taken from myths, as in Boecklin and Burne-Jones; but they are simply the personified explanation of the natural phenomena that he always has before his eyes. I therefore see no reason to resort to Nordic derivation. Italian art, from Giotto to Michelangelo, has so much allegorical content that it connects directly with Segantini's pictorial renewal, without needing to resort to foreign affinities, which exist only through the common direction of this century». And in consonance, then Tumiati himself in the lyric* Infinito*: «It appeared to me like a vain / mirror of life, where a thousand forms / never touched, passed far away».*

HUMAN BEING AND NATURE

Robert de la Sizeranne himself, of whom, as can be deduced from the library catalog (available on Opac), Pellizza owns a volume, which he reads with interest (Ruskin et la religion de la beauté, *Paris, 1897, on which Scotti, in* Pellizza and the «Florentine friendships*», p. 8), would shortly thereafter dedicate an in-depth look to Segantini (*Le Peintre de l'Engadine. Giovanni Segantini, *in "Revue des deux mondes", IV p., t. 146, 1898): «L'œuvre ressemble à la vie. Pour peindre ces sumts, il faut les avoir habités, et pour peindre ces men, avoir souffert. [...] Enfin, il pénétré toute son œuvre du sens profound de l'Humanité. Par son étreinte passionnée, il a uni Humanité et la Nature dans ce champ de guerre où elles semblent si hostiles l'une à l'autre, l'où tout semble les separer».*

The Engadine lakes appeared to Sizeranne as mirrors (in the ambivalence of the French word miroir*), in the mediation of a memory also of Dante: «Au fond de la vallée dorment les lacs sans vagues et sans voiles, immobiles comme des émeraudes, qui font penser à la* fresco smeraldo a l'ora che si fiacca, *de Dante, les lacs de Sils, de Silvaplana, de Campfer et de Saint-Moritz, miroirs admirables et purs où toute la Nature se penche et se mire ardemment, comme des yeux qui aiment se reflétant dans des yeux aimés».*

The great theme of mirror-art belongs to Sizeranne, a theoretician very close to the circle frequented by Pellizza (the critic, for example, was on the jury of the first International Art Exhibition of the city of Venice in 1895, in which Pellizza participated).

AESTHETICS TIME

The consonance of the vision is revealed to those who browse the articles Les Portraits d'hommes aux Salons de 1898, *in "Revue des deux mondes", IV p., t. 147, 1898 (Celui de l'Esthétique est venu. A l'heure où chacun saisit, consciemment ou non, les liens multiples et mystérieux qui rattachent l'art à la vie, et suit, avec curiosité, dans le miroir que nous présentent les artistes, les évolutions et les altérations de la vie sociale contemporaine, il y a quelque chose de mieux à faire que le catalogue, la description ou le palmarès des expositions: c'est de tenter d'en dégager l'enseignement esthétique, la constatation des mouvemens de l'âme créatrice dans les œuvres, et des impressions de l'âme observatrice dans la foule) and the later Les Paysans aux salons de 1899, in "Revue des deux mondes", IV p., t. 153, 1899 («Si cette conception de l'Art-miroir ou de l'Art-autobiographie est juste, dira-t-on, il est singulier que ce miroir ne reflète pas les aspects d'une vie nationale aux époques où ils sont le plus visibles en elle, mais bien longtemps après et lorsqu'ils ont cessé d'être prépondérans. C'est ainsi que la France, qui fut si longtemps un peuple essentiellement agricole, n'a trouvé des peintres fidèles de sa vie rurale et de ses paysans qu'au moment précis où se perdait le sens de l'ancienne vie rurale, et où commençait vers les villes l'exode des paysans»). The author himself will title* Le miroir de la vie. Essai sur l'évolution esthétique, *the volume with which he followed a personal journey through artistic culture in 1902 (it is no coincidence that* Le miroir de la vie *is the translation of the title of the painting presented at the French exhibitions).*

Forgive this journey of a lay visitor, filled with suggestions prompted by an extraordinary exhibition, and this tribute to the circulation of ideas and words about art and to the research of a painter who, in the living solitude of the village, and precisely thanks to that solitude, elaborates the complexity of an era and a of a culture in a journey that transforms nature into a density of meaning.



Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Valletta a Volpedo.*

ZACCHERA HOTELS
since 1873
LAGO MAGGIORE ITALY

GRAND HOTEL DINO
Lago Maggiore, Italia
zaccherahotels.com

DONLISANDER

Ristorante storico dal 1947 nel cuore di Milano

Via Manzoni 12/A Milano

Tel: 02 76020130 Mail: info@ristorantedonlisander.com

Raffaello Pernici

Best Ceramics



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

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

Le passioni prigioniere
Vaso ad urna
Gio Ponti, Società Ceramica Richard-Ginori
Doccia (Firenze), 1926
h cm 50,5 Ø cm 16,8

Modenantiquaria
XXXIX Mostra di Alto Antiquariato
7 - 15 febbraio 2026



Luigi Garosci.

IL FRANCOBOLLO SCEGLIE TE, NON SEI TU CHE LO CERCHI

L'imprenditore torinese Luigi Garosci racconta il suo interesse, finora gelosamente custodito, per la filatelia

di **Domitilla D'Angelo**

Il primo francobollo fu emesso il 6 maggio 1840 nel Regno Unito: il celebre *Penny Black* con l'effigie della regina Vittoria inaugurò una rivoluzione nella comunicazione. Seguirono Svizzera e Brasile nel 1843, Stati Uniti nel 1847, poi Francia, Belgio e Germania nel 1849. L'Italia si aggiunse nel 1850 con emissioni degli Stati preunitari. Il collezionismo di francobolli nacque pochi anni dopo, mentre il termine "filatelia" che indica specificamente la raccolta e lo studio dei francobolli, entrò nel vocabolario nel 1862, sancendo ufficialmente la nascita di un hobby che avrebbe appassionato milioni di persone, tra cui regnanti (Giorgio V ed Elisabetta II, Ranieri III di Monaco), presidenti (Franklin Delano Roosevelt) e celebrità (Anatoly Karpov, Maria Sharapova, Patrick Dempsey, Jacques Cousteau, Freddie Mercury, Warren Buffet...). In Italia, tra i filatelisti appassionati si annoverano la regina Elena di Montenegro, i politici Giulio Andreotti, Giorgio Benvenuto, Carlo Giovanardi, l'attore Gianfranco Iannuzzo e una serie notevole di imprenditori e liberi professionisti.
Sino alla fine del Novecento - con un vero boom negli anni Sessanta - era raro trovare qualcuno che non avesse mai raccolto francobolli, magari ritagliandoli dalle buste ricevute per posta o scambiandoli tra amici. Poi, con il tempo, la filatelia si è trasformata, seguendo due traiettorie: da un lato, i raccoglitori di nuove emissioni, oggi in crisi per la riduzione della corrispondenza postale e la produzione eccessiva di francobolli pensati solo per collezionismo; dall'altro lato una élite di appassionati orientata alla filatelia antiquaria, focalizzata su pezzi rari e storicamente significativi, spesso di alto censo economico. Se mai fosse possibile inserirlo in una categoria, Luigi Garosci appartiene a quella dei collezionisti dediti alla filatelia antiquaria: un ambito che privilegia esemplari belli, rari e di valore storico, e che richiede competenza, ricerca e investimento. Da decenni coltiva questa passione con rigore e profondità e solo di recente ha scelto di derogare alla proverbiale riservatezza piemontese e fare "outing filatelico", condividendo pubblicamente il suo interesse privato.
Anche come imprenditore, Luigi Garosci - torinese, classe 1939 - ha sempre incarnato l'understatement sabaudo. Pur avendo avuto un ruolo di primo piano nello sviluppo della grande distribuzione in Italia, ha scelto il fare più che l'apparire. Nel corso della sua carriera ha fondato e guidato società leader (Gruppo Végé, Mega, Diperdì, Continente, Docks Market) e ha ricoperto ruoli di vertice in importanti istituzioni culturali, come la Consulta per la Valorizzazione dei Beni Artistici e Culturali di Torino, la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea-CRT e la Galleria d'Arte Moderna di Torino, oltre che in realtà finanziarie quali Ifil e Luchi Fiduciaria. Da sempre è impegnato anche nel sociale.

È la prima volta che parla pubblicamente della sua passione per la filatelia?

Sì, fatta eccezione per un'intervista pubblicata lo scorso anno su una rivista specializzata. Ho preferito vivere questa passione in modo discreto e personale. Se nel campo del lavoro ho fatto della condivisione un credo che si è rivelato vincente, nel collezionismo, invece, mi sono astenuto dal ricercare riconoscimenti, prediligendo la condivisione con pochi appassionati e specialisti della materia.

Iniziamo dall'origine del suo interesse: è stato, come spesso accade, imprinting familiare?

Sì, l'interesse è nato in ambito familiare. Lo ricordo perfettamente: era l'estate del 1943, in piena guerra mondiale.







I primi francobolli della Groenlandia, del 1938.

Avevo quattro anni e giocavo con i miei cugini a far sfrecciare una motociclettina di latta con sidecar, imitando il rombo del motore con le nostre voci. Quel giorno mi avvicinai a un tavolo dove mio padre, mio zio e due amici stavano maneggiando con delle pinzette oggetti misteriosi, pezzetti di carta colorata. Mi affascinò soprattutto il riguardo con cui gli adulti si scambiavano quegli oggetti e la passione con cui ne discutevano. Il seme del collezionismo, caduto in un terreno evidentemente già fertile, attecchì quella domenica di tanti, tanti anni fa. Da allora, quella curiosità non mi ha mai abbandonato.

La domanda, ricorrente nell'ambiente, è allora inevitabile: il collezionismo è istinto o fatto culturale?

Per me è un istinto naturale, che poi diventa quasi sempre un fatto culturale. La volontà di collezionare è atavica, è nata con l'uomo e poi, evidentemente, si è evoluta e raffinata. Capisco che questa considerazione non sia condivisa da tutti; se non vera, mi pare almeno verosimile. D'altra parte, poco importa dove stia la verità: ciò che conta, a mio modo di vedere, è che ognuno di noi, attraverso il collezionismo, possa esprimere la propria indole, personalità e sensibilità. E, nella vastissima gamma di peculiarità individuali, la predisposizione a raccogliere, ricercare, studiare, alla ricerca dello strano, dell'originale, dell'unico è tentazione, attrazione, fascino.

Tornando alla sua collezione, qual è stata la sua casella numero uno?

La prima emissione di Groenlandia, che, sebbene fosse sotto la sovranità danese, poté avere francobolli propri nel 1938. Quei primi sette francobolli mi furono regalati da mio zio: mi domando come quelle emissioni riuscissero a circolare in piena guerra... Ricordo ancora lo stupore infantile di osservare l'orso polare che avanza sui ghiacci. Erano soggetti esotici, provenienti da terre lontane, che accendevano l'immaginazione. Negli anni Quaranta, un'epoca senza televisione, in cui tutto era in bianco e nero, quei francobolli a colori furono una finestra sul mondo.

Come si è evoluto quel suo giovanile interesse per i francobolli?

Terminato il periodo in cui si vuole riempire tutte le caselle dell'album da collezione e si soffre assai rimirando l'album completo salvo quella casella vuota, che da sola vale dieci volte o più di tutte quelle piene, cominciai a pensare che era forse finito per me il tempo di "giocare alle figurine". Da allora ho compiuto il mio percorso filatelico alternando periodi di maggiore dedizione ad altri di inattività collezionistica, conciliandolo, come potevo, con impegni professionali e familiari. Nel piano generale della mia vita, ho considerato la filatelia un hobby periferico, cui dedicare il tempo che riuscivo, ma negli ultimi vent'anni e, con maggiore concentrazione durante la pandemia, ho intensificato questo interesse.



Lettera del 13 dicembre 1859 da Carrara a Filadelfia, negli Stati Uniti, affrancata con una striscia di tre 80 centesimi del Governo provvisorio di Modena. Unica striscia di tre esemplari su lettera di questo già rarissimo francobollo.



Grande frontespizio di lettera dell'11 maggio 1861 da Napoli a Madrid, affrancato con una coppia del 50 grana delle Province napoletane. Il documento - unico noto con la coppia isolata di questo francobollo - era indirizzato a un importante esponente dell'antica nobiltà spagnola, il marchese di Alcanices e Balbases, duca di Algete e Albuquerque, grande di Spagna.

La sua collezione, per come è strutturata organicamente, non sembra infatti frutto di un impegno superficiale. Può presentarla?

Da ragazzo, come accade a molti, raccoglievo di tutto. Poi, man mano che il cammino collezionistico procedeva, ho capito che la filatelia è una materia vastissima e che occorre concentrare le energie per non disperdere risorse economiche, tempo e attenzione. Verso i quarant'anni avevo già abbandonato i Paesi esteri, continuavo con Repubblica Italiana, Vaticano e San Marino, che ho lasciato una decina d'anni dopo. Mi sono dedicato all'Italia, limitandomi al materiale antico: è quello che offre la maggiore varietà di filoni di ricerca e approfondimento, possibilità che il moderno non concede. Questa logica di selezione non vale solo per la filatelia, ma per ogni forma di collezionismo serio.

Quindi come ha articolato le sue collezioni?

Il mio orizzonte collezionistico si concentra sul periodo compreso tra il 1851 e il 1870, ovvero dalla nascita del primo francobollo del Regno di Sardegna - il celebre *5 centesimi nero*, che parafrasava il Penny Black britannico - fino alla presa di Porta Pia, che sancì il quasi integrale compimento dell'unificazione italiana. Questo arco temporale abbraccia il complesso e affascinante periodo del Risorgimento, segnato dalle vicende degli Stati preunitari e dagli eventi militari che hanno profondamente influenzato la storia d'Italia. È proprio questa ricchezza storica a rendere la filatelia italiana una delle più interessanti e suggestive al mondo.

Quanti pezzi fanno parte della sua collezione?

Non ne ho un'idea precisa, sicuramente diverse migliaia.

Fra questi ce ne è uno a cui si sente più legato affettivamente?

Senza dubbio la prima casella che ho riempito: l'emissione della Groenlandia, il mio punto di partenza. Poi ci sono gli esemplari che mi ha regalato mia moglie: lei non si interessava di filatelia, era un'esperta numismatica, ma per farmi felice si faceva consigliare con cura e perizia.

Ciascuno degli antichi Stati italiani rappresenta una collezione a sé, con caratteristiche uniche che richiedono una profonda conoscenza storica e filatelica. Colleziona tutte queste aree oppure ha scelto di specializzarsi in una?

Già da sole, le collezioni degli Stati preunitari sono molto



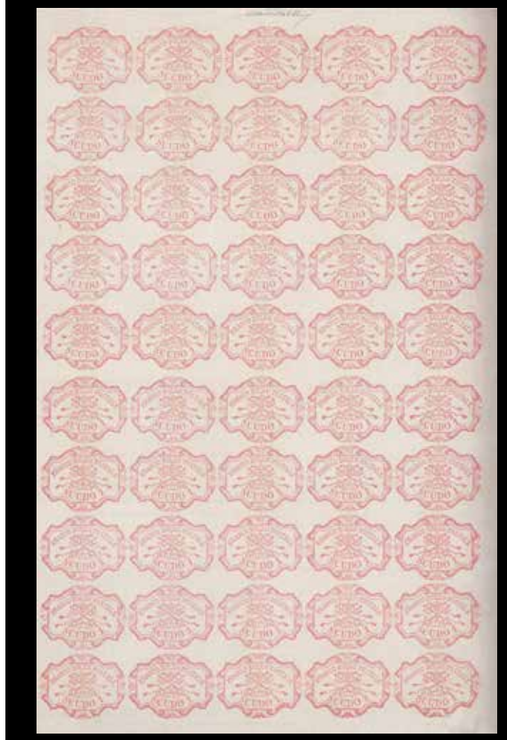
Lettera inviata a Pisa il 17 marzo 1857 dall'ufficio postale sardo aperto a Tunisi che metteva a disposizione dei residenti italiani francobolli della madrepatria validi per inviare le loro corrispondenze. La lettera è affrancata con una striscia di quattro esemplari da 40 centesimi della seconda emissione di Sardegna, insieme a una coppia del 5 centesimi e un 20 centesimi della quarta emissione. Documento rarissimo per la provenienza e l'affrancatura tricolore mista. Ex collezione Rothschild.



Eccezionale lettera inviata da Torino l'8 marzo 1860, diretta a Lione, affrancata per 4 lire con dodici francobolli che rappresentano la completa quarta emissione del Regno di Sardegna.
Le affrancature pentacolori di questa emissione non superano i cinque, sei esemplari noti.



Lettera del 2 gennaio 1860 da Messina a Genova, affrancata con quattro francobolli del Regno di Sicilia: 1 grano verde, 5 grana rosa, 10 grana azzurro, 50 grana lacca. Rara e bella quadricolore di Sicilia.



L'unico foglio completo, composto da cinquanta esemplari del valore da uno scudo, della prima serie dello Stato Pontificio, emessa nel 1852. Ex collezione Rothschild.



Francobollo da 3 centesimi dello Stato Pontificio, mai emesso. Il meglio conservato fra i sette esemplari noti.

articolate, importanti, interessantissime, con numerose possibilità di approfondimento. Però bisogna fare delle scelte: anche grandissimi collezionisti - come Alphonse Rothschild, Alfred Caspary, Maurice Burrus - che hanno creato collezioni immense, a un certo punto hanno dovuto limitarsi. Proprio per una questione di autolimitazione ho scelto di focalizzarmi sul Regno di Sardegna, la mia collezione principale.

Sfogliando i suoi album non compare però soltanto il profilo di re Vittorio Emanuele, ancora re del Regno di Sardegna.

È vero, infatti ho composto collezioni approfondite anche di Toscana, Romagne, Modena, Parma e Pontificio, Stati e francobolli dalla storia interessantissima.

Sembra che lo Stato Pontificio goda particolarmente dei suoi favori.

È vero, la collezione del Pontificio, affascinante e complessa, occupa un posto particolare nel mio cuore, anche per motivi personali. Durante la guerra non andavo a scuola e avevo un'istitutrice valdostana, severissima e molto colta, che mi regalò una lettera affrancata con un *5 bai:* quel francobollo insolito mi colpì molto. Oggi possiedo pezzi straordinari, come l'unico foglio intero dello scudo e il celebre *Tre centesimi* non emesso verde, di cui esistono sette esemplari. Questi pezzi, per me, raccontano la storia di un'epoca ma, in qualche modo, mi ricordano anche la mia personale.

Nel suo ensemble c'è anche qualche concessione verso i francobolli di Lombardo-Veneto e Napoli.

Sì, anche se ho scelto di non collezionare sistematicamente Lombardo-Veneto e Napoli. Il primo perché è una collezione molto vasta, con numerose varietà e un'attenzione prevalente sugli annulli, pur interessantissimi; inoltre, confesso una certa antipatia storica verso l'Austria. Napoli, invece, mi ha sempre lasciato perplesso: francobolli monocolore, che tendono a scolorire alla luce. Detto questo, ho mantenuto tre, quattro pezzi iconici del Lombardo-Veneto, tra cui il celebre *45 centesimi* annullato il primo giorno di emissione: lo considero un pezzo rappresentativo, quasi simbolico, per dare dignità a quel comparto nella mia collezione. Di Napoli ho invece selezionato alcuni documenti che raccontano in modo esemplare la transizione dal Regno al periodo cosiddetto Dittatura, alle Provincie napoletane, approdo all'adesione al Regno d'Italia.

I francobolli del Regno di Sicilia sono tra i più affascinanti della filatelia italiana: sono speciali anche ai suoi occhi?

La collezione siciliana ha un fascino unico: una sola emissione, uscita nel 1859, ma di straordinaria eleganza. Sono davvero tra i francobolli più belli d'Italia, frutto di un gusto raffinato che richiama l'arte di Juvarra nell'incisione di re Ferdinando. Per questo, anche di Sicilia ho qualche "campionatura".



Lettera del 5 febbraio 1860 inviata da Piacenza a Parigi probabilmente da un soldato del corpo di spedizione francese di stanza nel Parmense. Fu affrancata con un francobollo da 20 centesimi francese e un 40 centesimi del Governo provvisorio di Parma. Documento dal grande valore filatelico e storico, è una delle sole due note affrancature miste Francia e Governo provvisorio di Parma.



Busta inviata il 10 gennaio 1860 da Rimini in Francia e affrancata con un 4 baiocchi e sette francobolli da 8 baiocchi del Governo provvisorio delle Romagne, disposti simmetricamente. Una delle maggiori rarità delle Romagne.



Il collezionista e imprenditore Alberto Bolaffi, mentre firma la busta con l'80 centesimi di Parma, a garanzia di autenticità.

Nessuna incursione fra le emissioni di Paesi stranieri?

Qualche incursione all'estero è stata inevitabile: per esempio, per il britannico *Penny Black*. Si tratta di un pezzo iconico: non è solo l'"ombelico del collezionismo filatelico". Ha un fascino che va oltre la filatelia, racconta una tappa della storia dello sviluppo della comunicazione.

Quando acquista grandi rarità, lo fa spinto soprattutto dalla passione collezionistica, dall'interesse storico, da valutazioni economiche o da altro ancora?

In realtà, tutte queste motivazioni si intrecciano, ed è impossibile stabilirne una gerarchia. Ogni acquisto nasce da un insieme di ragioni: curiosità, interesse storico, attrazione estetica e, talvolta, considerazioni economiche. Mi è capitato più volte di scegliere pezzi dal valore venale modesto, ma di straordinaria bellezza. Una busta affrancata, ad esempio, la guardo come se fosse un quadro: l'armonia complessiva, la qualità del francobollo, il tipo di carta, la calligrafia, il colore, la disposizione degli elementi, l'eleganza dell'annullo. Ho sempre privilegiato la qualità rispetto alla quantità. Sono, prima di tutto, un esteta: non posso prescindere dalla bellezza e dall'armonia.

Sono state proprio la bellezza e l'armonia, oltre alla rarità, a spingerla ad acquistare, a fine 2023, l'unica busta affrancata con il francobollo da 80 centesimi emesso nel 1859 dal Governo provvisorio di Parma, il pezzo più raro della filatelia italiana?

Oltre che raro e bello, è un documento interessante. Fu inviato il 17 dicembre 1859 da Parma, come testimonia l'annullo di partenza; il 21 dicembre transitò da Culoz, in Francia, per poi raggiungere il luogo di destinazione, a Parigi. Per coprire il tragitto, la busta fu affrancata con un esemplare da 80 centesimi dell'emissione del Governo provvisorio di Parma, insieme a un 20 centesimi della stessa serie. Si tratta dell'unico documento postale affrancato con il più alto valore della serie. Dei 2.400 esemplari prodotti per questo taglio, oltre a quello che affranca la mia busta, ne sarebbero sopravvissuti solo sei, usati, ritagliati dai loro supporti cartacei già dai primi filatelisti, secondo le modalità collezionistiche del tempo. Il documento è stato esposto in occasione di mostre, a Montecitorio nel 2006 e 2011, al Quirinale nel 2015 e a Montecarlo nel 2024.

Qual è stato il percorso che l'ha portata a inserire quel pezzo nei suoi album: una lunga ricerca o un incontro fortuito?

In realtà, credo che sia il francobollo a cercare il collezionista, non il contrario. Era scritto che l'80 centesimi e io ci saremmo incontrati. Pochi giorni prima avevo comprato una lettera inedita con quattro esemplari del 40 centesimi, sempre di Parma; subito dopo è arrivata da Alberto Bolaffi anche la busta con l'80 centesimi. Era destino.

Dopo questa acquisizione così importante, c'è ancora un pezzo che sogna di aggiungere alla sua collezione?

In realtà, sarebbero molti. Ho la fortuna di possedere molti pezzi unici, ma le caselle vuote sono ancora più numerose. Non inseguo un obiettivo preciso: preferisco cogliere le opportunità che il mercato mi offre, piuttosto che fissarmi su una mancanza. Per creare una collezione di alto livello servono più generazioni, e poi inevitabilmente quella collezione tornerà sul mercato. Questo ciclo è ciò che mantiene vivo il collezionismo: una passione che si rinnova continuamente.

Ha acquistato la busta con l'80 centesimi di Parma da Alberto Bolaffi. Come è entrato in contatto con la "dinastia" Bolaffi, i celebri "grandi mercanti" filatelici di Torino?

Per primo ho conosciuto Giulio Bolaffi, una figura carismatica che ho incontrato quando avevo circa 16 anni, nella storica sede di via Roma, a Torino. All'epoca avevo capito che, con le mie scarse risorse, la mia collezione sarebbe rimasta limitata ai francobolli venduti dai tabaccai. Così, con un po' di abilità, convinsi mia madre che i francobolli non erano una spesa inutile, ma un vero investimento, un bene rifugio, anche se allora non conoscevo ancora questo termine. Grazie alla consulenza di Giulio Bolaffi, acquistammo i primi pezzi importanti. Ricordo ancora l'emozione di vederlo, dietro la scrivania, con rarità inimmaginabili: già allora era riconosciuto come un "grande maestro". In quell'occasione incontrai anche Alberto, suo figlio, che, in vacanza dalla scuola, stava iniziando a prendere contatto con gli affari di famiglia. Da lì è iniziata una conoscenza, poi diventata grande amicizia, che mi ha accompagnato per tutta la vita, fino a quando Alberto ci ha lasciati pochi mesi fa, nel luglio 2025. La sua scomparsa mi ha riempito il cuore di profonda tristezza. Era un grande imprenditore, appassionato conoscitore della sua materia, collezionista raffinato, oltre



Il primo francobollo del mondo, l'esemplare nero di Gran Bretagna del valore da 1 penny (e per questo conosciuto come "Penny Black"), utilizzato su una lettera del 6 maggio 1840, suo primo giorno d'utilizzo. Francobollo raro su lettera "primo giorno d'uso".



L'unica lettera affrancata con l'80 centesimi bistro, emesso dal Governo provvisorio di Parma.

che persona generosa, di innata empatia e grande signorilità, con interessi vastissimi e una cultura solida, mai ostentata: un autentico uomo rinascimentale. Viveva la filatelia con passione sincera, competenza straordinaria e amore autentico. Con lui non abbiamo perso solo uno straordinario collezionista e professionista, ma anche un custode di storie, aneddoti e memorie preziose del mondo della cultura. Ed io ho perso un amico. Aggiungo, con una punta di orgoglio personale, che alcuni pezzi filatelici di particolare valore li affidava soltanto a chi riteneva capace di conservarli e tramandarli con rispetto e consapevolezza. E per me è stato un privilegio immenso ricevere da lui alcune di queste gemme.

Come è cambiato il mercato filatelico negli ultimi 50 anni?

Il mercato filatelico attuale è molto diverso da quello di qualche decennio fa. In passato il mercante tradizionale svolgeva un ruolo fondamentale: non si limitava a vendere, ma accompagnava il collezionista in un percorso "educativo", facendo apprezzare il pezzo nel suo insieme. Oggi questo approccio è quasi scomparso, sostituito da aste e vendite online.

Quali sono i vantaggi e gli svantaggi delle vendite all'asta e online nel collezionismo filatelico?

Hanno ampliato enormemente il mercato, permettendo di mettere in contatto domanda e offerta su scala globale e favorendo una maggiore trasparenza nella definizione dei prezzi. Tuttavia, questo progresso porta con sé un costo da tener presente: si è perso il rapporto umano e il confronto personale che caratterizzavano il mercante tradizionale, capace di trasmettere una dimensione culturale ed estetica. Concordo con chi afferma che "la bellezza ci salverà" ed è fondamentale educare i giovani al piacere edonistico di ammirare le cose belle. Senza questa dimensione estetica, il collezionismo, anche quello filatelico, rischia di ridursi a una mera transazione economica.

Capita ancora, nel mondo della filatelia, di fare quelle che si possono definire "pescate fortunate", scoperte inaspettate che emozionano il collezionista?

Assolutamente sì. È proprio questo uno degli aspetti più affascinanti della filatelia: la possibilità di imbattersi in rarità nascoste. Una volta ho acquistato all'asta per pochi euro un francobollo da 8 bai frazionato dello Stato Pontificio su busta, che ho scoperto essere un frazionamento di due ottavi precedentemente sconosciuto. Questi ritrovamenti dimostrano che la filatelia non è mai statica: ovunque può celarsi una scoperta straordinaria.



Lettera del 25 marzo 1859 inviata da Bologna a Imola e affrancata con un 8 baiocchi della prima emissione dello Stato Pontificio, tagliato diagonalmente a due ottavi, per ottenere il valore di 2 baiocchi, tariffa postale regolamentare. Unico frazionamento noto di questo tipo.

Alcuni pezzi filatelici, come le grandi opere d'arte, sembrano trascendere il singolo proprietario. Quanto conta per lei la provenienza e il concetto di "passaggio di testimone"?

Credo che i pezzi di grande importanza non appartengano mai del tutto a chi li possiede: sono beni che devono essere tramandati, perché raccontano una storia che va oltre. Per questo considero fondamentale la provenienza, il cosiddetto *pedigree*, un aspetto purtroppo ancora poco valorizzato nella filatelia italiana. Sapere che un francobollo è stato, ad esempio, nella collezione di Alphonse Rothschild, aggiunge significato. Alcuni acquisti, per il loro peso economico e storico, non sono semplici divertimenti: sono responsabilità e chi li possiede diventa custode temporaneo di un patrimonio che dovrà continuare a vivere.

Quanto spazio riesce a ritagliarsi oggi per coltivare la sua passione filatelica?

Per me collezionare è un modo di rilassarmi. Durante la pandemia ho potuto dedicare molto più tempo alle mie raccolte, al punto di realizzare un progetto ambizioso: circa tremila esemplari fotografati e descritti, raccolti in un'antologia interamente "fatta in casa", composta da otto volumi. È stata un'esperienza che ha unito studio, creatività e piacere personale.

Lei rappresenta un caso fortunato e piuttosto inusuale: una moglie che incoraggia la passione filatelica del marito. Lo si coglie dalla dedica di questa antologia.

Sì, mia moglie mi ha sempre sostenuto nel coltivare questo mio interesse, senza che i francobolli suscitassero la sua curiosità. A differenza di altre collezioni, le raccolte filateliche sono frutto esclusivo delle mie scelte.

La filatelia aiuta a sviluppare competenze importanti anche in ambito lavorativo?

Sì, solo per elencarne alcune: metodo, pazienza, sensibilità estetica, attenzione alla ricerca e alla documentazione, capacità di approfondire le fonti e curiosità per la scoperta, la famosa *trouvaille*.

Ha mai commesso errori nel collezionare francobolli?

Posso solo dire che gli errori che ho fatto sono stati tanti, ma sicuramente minori delle soddisfazioni raccolte e che il supporto ricevuto dalle mie passioni, in momenti di affaticamento, mi ha aiutato molto; il tempo che ho dedicato ai francobolli mi ha sempre ripagato.



Raccomandata del 2 maggio 1853 da Livorno a Genova, affrancata con 6 crazie azzurro, coppia del 9 crazie bruno, coppia del 60 crazie scarlatto del Granducato di Toscana. Fra le massime rarità della collezione di Toscana.

Guardando al futuro, come immagina le sue collezioni tra cinquant'anni?

Mi piacerebbe che restassero nell'ambito della mia famiglia, che qualcuno le prendesse in mano, le apprezzasse e magari ci si divertisse. Non posso prevedere il futuro, ma il mio augurio è davvero che queste raccolte continuino a vivere non come oggetti statici, ma come testimonianze da custodire e tramandare. Proprio per questo ho realizzato la pubblicazione in otto volumi: il mio obiettivo principale era avvicinare i miei quattro nipoti alla filatelia e, in secondo luogo, creare documentazione utile anche ad altri.

Quali altre forme di collezionismo fanno parte della sua vita?

Mi considero un collezionista "seriale": dalla numismatica all'archeologia, dai vetri francesi alla pittura e all'antiquariato.

Qual è, secondo lei, il valore aggiunto del collezionismo, non solo filatelico?

Il vero valore non sta nell'attesa di un incremento economico che, se arriva, è ben accetto, ma nel piacere che la collezione regala: la gioia di possedere opere straordinarie, contemplarle e arricchirsi culturalmente.

Quanto conta il tempo nel collezionismo? È davvero un fattore determinante?

Il tempo è essenziale. La "polvere del tempo" deve depositarsi sul pezzo prima che questo possa dare soddisfazioni economiche. Bisogna ragionare in una prospettiva lunga, quasi come entità perpetue, non come individui. Le mode cambiano: solo chi ha pazienza e visione intergenerazionale coglie l'essenza del collezionare.

Perché la conoscenza è così importante per un collezionista?

Perché senza conoscenza si perde il piacere e l'opportunità di apprezzare davvero ciò che si possiede. L'ignoranza priva della capacità di cogliere la bellezza, la storia e il significato di un'opera. Collezionare non è accumulare, è comprendere.

Per concludere, cosa rende la filatelia una passione senza tempo?

Il suo fascino sta nell'inesauribilità della collezione: c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire, spunti inediti, aggiunte e specializzazioni che alimentano la curiosità. È una passione che non si esaurisce mai perché ogni pezzo racconta una storia e apre nuove prospettive. Questo è ciò che mi motiva a proseguire anche in età avanzata: la filatelia è un viaggio senza fine, dove la bellezza e la conoscenza si intrecciano continuamente.



Lettera del 31 dicembre 1859 da Napoli a Tunisi, affrancata con due coppie da 50 grana e un 10 grana emessi nel 1858 dal Regno di Napoli. Unica nota con destinazione Tunisi, è una delle più belle lettere del Regno di Napoli.

Stamps choose you / *Luigi Garosci shares his guarded interest in philately*

The first postage stamp was issued on May 6, 1840, by Great Britain: the famous Penny Black featuring the effigy of Queen Victoria, ushering in a revolution in communication. Switzerland and Brazil followed in 1843, the United States in 1847, then France, Belgium, and Germany in 1849. Italy joined in 1850 with issues from the pre-unification states. Stamp collecting was born a few years later, while the term "Philately", specifically referring to the collection and study of stamps, entered the vocabulary in 1862, officially marking the birth of a hobby that would enthrall millions, including monarchs (George V, Elizabeth II and the prince of Monaco Rainier III), presidents (Franklin Delano Roosevelt) and celebrities (Anatoly Karpov, Maria Sharapova, Patrick Dempsey, Jacques Cousteau, Freddie Mercury, Warren Buffett and more). In Italy, passionate philatelists include Queen Elena of Montenegro, politicians Giulio Andreotti, Giorgio Benvenuto, Carlo Giovanardi, actor Gianfranco Iannuzzo, and a notable number of entrepreneurs and freelancers. Until the end of the twentieth century - with a real boom in the 1960s - it was rare to find someone who had never collected stamps, perhaps by cutting them out of envelopes received in the mail or exchanging them with friends. Then, over time, philately transformed, following two trajectories: on the one hand, collectors of new issues, now in crisis due to the reduction in postal correspondence and the excessive production of stamps intended solely for collectors; on the other, an elite group of enthusiasts oriented towards antiquarian philately, focusing on rare and historically significant pieces, often with high economic value. If it were possible to place him in a category, Luigi Garosci belongs to that of collectors dedicated to antique philately: a field that favors beautiful, rare, and historically valuable specimens, and which requires expertise, research, and investment. He has cultivated this passion with rigor and depth for decades, but only recently has he chosen to break the proverbial Piedmontese reserve and make a "philatelic outing", publicly sharing his private interests.
Even as an entrepreneur, Luigi Garosci - born in Turin in 1939 - has always embodied Savoy understatement. Despite having played a leading role in the development of large-scale retail trade in Italy, he has chosen to do more than to show off. Throughout his career, he has founded and led leading companies (Gruppo Végé, Mega, Diperdì, Continente, Docks Market) and held senior positions in important cultural institutions, such as the Council for the Promotion of Artistic and Cultural Heritage in Turin, the Foundation for Modern and Contemporary Art-CRT and the Galleria d'Arte Moderna in Turin, as well as in financial institutions such as Ifil and Luchi Fiduciaria. He has also always been committed to social causes.

Is this the first time you've spoken publicly about your passion for philately?

Yes, except for an interview published last year in a specialized magazine. Until now I've preferred to pursue this passion in a discreet and personal way. While in my work I've made sharing a winning credo, in collecting, however, I've withdrawn, reluctant to seek recognition, jealous of an intimacy to be savored and enjoyed with just a few.

Let's start with the origins of your interest: was it, as often happens, a family imprint?

Yes, the interest began within the family. I remember it perfectly: it was the summer of 1943, in the midst of World War II. I was four years old and I was playing with my cousins, racing a tin motorcycle with a sidecar, imitating the roar of the engine with our voices. That day, I approached a table where my father, my uncle and two friends were handling mysterious objects - scraps of colored paper - with tweezers. I was especially fascinated by the respect with which the adults handled those objects and the passion with which they discussed them. The seed of collecting, planted in evidently already fertile soil, took root that Sunday many, many years ago. Since then, that curiosity has never left me.

The question, a recurring one in the field, is therefore inevitable: is collecting instinct or cultural fact?

For me, it is a natural instinct, which then almost always becomes a cultural fact. The desire to collect is atavistic, it was born with human being and then, evidently, evolved and refined. I understand that this consideration is not shared by everyone; if not true, it at least seems plausible to me. On the other hand, it doesn't matter where the truth lies: what matters, in my opinion, is that each of us, through collecting, can express our own nature, personality, and sensibility. And, in the vast array of individual peculiarities, the predisposition to collect, research and study, speculating in search of the strange, the original, the unique, is a temptation, an attraction, a fascination.

Back to your collection, what was your "number one"?

The first issue of Greenland, which, despite being under Danish sovereignty, was allowed to have its own stamps in 1938. Those first seven stamps were given to me by my uncle: I wonder how those issues managed to circulate in the midst of war... I still remember the childhood wonder of watching the polar bear advancing across the ice. They were exotic subjects, from distant lands, that fired the imagination. In the 1940s, an era without television, when everything was in black and white, those color stamps were a window to the world.

How did your youthful interest in stamps evolve?

After the period of wanting to fill every box in the collector's album and suffering from the pain of looking at the entire album except for that one empty box, which alone is worth ten times or more than all the filled ones, I began to think that perhaps my time for "playing with stickers" was over. Since then, I've pursued my philatelic journey, alternating periods of greater dedication with periods of inactivity, balancing it as best I could with professional and family commitments. In my life's overall plan, I considered philately a peripheral hobby, to which I devoted what time I could, but over the last twenty years, and with greater concentration during the pandemic, I've intensified this interest.

Your collection, given its organic structure, doesn't seem to be the result of superficial commitment. Can you introduce it?

As a boy, like many, I collected everything. Then, as my collecting journey progressed, I realized that philately is a vast field and that I needed to focus my energies to avoid squandering financial resources, time, and attention. By the time I was forty, I had already abandoned foreign countries, continuing with the Italian Republic, the Vatican, and San Marino, which I left about ten years later. I dedicated myself to Italy, limiting myself to antique material: it offers the greatest variety of avenues for research and exploration, a possibility that modern material does not offer. This selection logic applies not only to philately, but to every form of serious collecting.

So how did you organize your collections?

My collecting horizon focuses on the period between 1851 and 1870, that is, from the birth of the first stamp of the Kingdom of Sardinia - the famous 5 cents black, which paraphrased the British Penny Black - to Porta Pia breach, which marked the almost complete completion of Italian unification. This time span encompasses the complex and fascinating period of the Risorgimento, marked by the vicissitudes of the pre-unification states and the military events that profoundly influenced Italian history. It is precisely this historical richness that makes Italian philately one of the most interesting and evocative in the world.

How many pieces are in your collection?

I have no precise idea, certainly several thousand.

Among these, is there one to which you feel most emotionally attached?

Without a doubt, the first frame I filled in: the Greenland issue, my starting point. Then there are the pieces my wife gave me: she wasn't interested in philately, she was a numismatic expert, but to make me happy, she sought careful and expert advice.

Each of the ancient Italian states represents a unique collection, with unique characteristics that require in-depth historical and philatelic knowledge. Do you collect all of these areas, or have you chosen to specialize in one?

The collections of the pre-unification states alone are highly diverse, important, and fascinating, offering numerous opportunities for further exploration. However, choices must be made: even great collectors - like Alphonse Rothschild, Alfred Caspary, and Maurice Burrus - who amassed immense collections, at a certain point had to limit themselves. Precisely for a matter of self-limitation, I chose to focus on the Kingdom of Sardinia, my main collection.

However, leafing through its albums, one doesn't just see the profile of King Victor Emmanuel, still king of the Kingdom of Sardinia.

It's true, in fact, that I've also assembled in-depth collections of Tuscany, Romagne, Modena, Parma, and the Papal States, countries and stamps with extremely interesting histories.

It seems that the Papal States enjoys particular favor.

It's true, the Papal States collection, fascinating and complex, holds a special place in my heart, also for personal reasons. During the war, I didn't go to school, and I had a very strict and highly cultured governess from the Aosta Valley who gave me a letter stamped with a 5 bai: *that unusual stamp struck me deeply. Today, I own extraordinary pieces, such as the only complete sheet of the scudo and the famous unissued green 3-cents, of which seven examples exist. These pieces, for me, tell the story of an era, but, in some ways, they also remind me of my own.*

The collection also includes some concessions to the stamps of Lombardy-Venetia and Naples.

Yes, although I have chosen not to systematically collect Lombardy-Venetia and Naples. The former because it is a very vast collection, with numerous varieties and a predominant focus on postmarks, although very interesting; furthermore, I confess to a certain historical antipathy toward Austria. Naples, on the other hand, has always perplexed me: single-color stamps, which tend to fade in the light. That said, I've kept three or four iconic Lombardy-Venetia stamps, including the famous 45-cent stamp from the first day of issue: I consider it a representative, almost symbolic, piece, which gives dignity to that segment of my collection. From Naples, I've instead selected several documents that exemplarily recount the transition from the Kingdom to the so-called Dictatorship period, to the Neapolitan Provinces, and finally to membership in the Kingdom of Italy.

The stamps of the Kingdom of Sicily are among the most fascinating in Italian philately: are they special in your eyes too?

The Sicilian collection has a unique charm: a single issue, released in 1859, but of extraordinary elegance. They are truly among the most beautiful stamps in Italy, the result of a refined taste that recalls the art of Juvarra in his engraving of King Ferdinand. For this reason, I also have some "samples" from Sicily.

Any digressions into foreign stamp issues?

Some digressions abroad were inevitable: for example, the British Penny Black. It is an iconic piece: it is not just the "centerpiece of stamp collecting". Its appeal goes beyond philately; it tells a stage in the history of the development of communication.

When you acquire great rarities, are you driven primarily by collecting passion, historical interest, economic considerations or something else?

In reality, all these motivations are intertwined and it is impossible to establish a hierarchy among them. Every purchase stems from a combination of reasons: curiosity, historical interest, aesthetic attraction and, sometimes, financial considerations. I have often chosen pieces with modest market value but extraordinary beauty. A stamped envelope, for example, I look at as if it were a painting: the overall harmony, the quality of the stamp, the type of paper, the handwriting, the color, the arrangement of the elements, the elegance of the postmark. I have always prioritized quality over quantity. I am, first and foremost, an aesthete: I cannot ignore beauty and harmony.

Were it precisely beauty and harmony, as well as rarity, that led you to purchase, at the end of 2023, the only envelope franked with the 80-cent stamp issued in 1859 by the Provisional Government of Parma, the rarest piece in Italian philately?

Besides being rare and beautiful, it is an interesting document. It was sent on December 17, 1859, from Parma, as evidenced by the cancellation. On December 21, it passed through Culoz, France, before reaching its destination in Paris. To cover the journey, the envelope was franked with an 80-cents from the Parma Provisional Government issue, along with a 20-cents from the same series. It is the only postal document franked with the highest denomination in the series. Of the 2,400 items produced with this denomination, in addition to the one franking my envelope, only six have survived, used, cut from their paper supports by the first philatelists, according to the collecting practices of the time. The document was on display at exhibitions at Montecitorio in 2006 and 2011, at the Quirinale in 2015 and in Monte Carlo in 2024.

What led you to include that piece in your albums: a long search or a chance encounter?

Actually, I believe the stamp seeks out the collector, not the other way around. It was written that the 80-cents stamp and I would meet. A few days earlier, I had bought an unpublished letter with four copies of the 40-cents stamp, also from Parma; immediately afterward, the envelope with the 80-cents stamp also arrived from Alberto Bolaffi. It was fate.

After this significant acquisition, is there still a piece you dream of adding to your collection?

Actually, there are many. I am fortunate to own many unique pieces, but the empty spaces are even more numerous. I don't pursue a specific goal: I prefer to seize the opportunities the market offers me, rather than fixate on a shortcoming. It takes a generation or two to build a high-quality collection, and then inevitably that collection will return to the market. This cycle is what keeps collecting alive: a passion that is continually renewed.

You purchased the envelope with the 80-cents Parma stamp from Alberto Bolaffi. How did you come into contact with the Bolaffi "dynasty", the famous Turin philatelic merchants?

I first met Giulio Bolaffi, a charismatic figure I met when I was about 16, at the historic headquarters on Via Roma in Turin. At the time, I realized that, with my limited resources, my collection would be limited to the stamps sold by tobacconists. So, with a little skill, I convinced my mother that stamps weren't a waste of money, but a true investment, a safe haven, even though I hadn't yet heard the term. Thanks to Giulio Bolaffi's advice, we purchased our first important pieces. I still remember the thrill of seeing him behind his desk, with unimaginable rarities: even then, he was recognized as a great master. On that occasion, I also met Alberto, his son, who was just beginning to gain experience in the family business. From there, a contact began, which later developed into a really friendship that lasted a lifetime, until Alberto passed away a few months ago, in July 2025. His passing filled my heart with profound sadness. He was a great entrepreneur, a passionate connoisseur of his craft, a refined collector, as well as a generous person, possessing innate empathy and great refinement, with vast interests and a solid, never ostentatious culture: a true Renaissance man. He lived philately with sincere passion, extraordinary expertise, and genuine love. With him, we have lost not only an extraordinary collector and professional, but also a custodian of stories, anecdotes, and precious memories from the world of culture. And I have lost a friend. I add, with a hint of personal pride, that he entrusted certain particularly valuable philatelic pieces only to those he believed capable of preserving and passing them on with respect and awareness. And for me, it was an immense privilege to receive some of these gems from him.

How has the philatelic market changed over the last 50 years?

The current philatelic market is very different from that of a few decades ago. In the past, the traditional dealer played a fundamental role: they didn't just sell, but accompanied the collector on an "educational" journey, helping him appreciate the piece as a whole. Today, this approach has almost disappeared, replaced by auctions and online sales.

What are the advantages and disadvantages of auctions and online sales in philatelic collecting?

They have greatly expanded the market, connecting supply and demand on a global scale and fostering greater transparency in pricing. However, this progress comes at a cost: the human connection and personal exchange that characterized the traditional dealer, capable of conveying a cultural and aesthetic dimension, have been lost. I agree with those who say that "beauty will save us", and it is essential to educate young people about the hedonistic pleasure of admiring beautiful things. Without this aesthetic dimension, collecting, even philatelic collecting, risks being reduced to a mere financial transaction.

Does it still happen, in the world of philately, that one makes what we might call "lucky draws", unexpected discoveries that excite the collector?

Absolutely. This is precisely one of the most fascinating aspects of philately: the possibility of stumbling upon hidden rarities. I once purchased at auction for a few euros a fractional 8-bai stamp from the Papal States on envelope, which I discovered was a previously unknown three-eighths fraction. These finds demonstrate that philately is never static: an extraordinary discovery can be hidden anywhere.

Some philatelic pieces, like great works of art, seem to transcend their individual owner. How important are provenance and the concept of "passing the baton" to you?

I believe that highly significant pieces never belong entirely to their owners: they are assets that must be passed down, because they tell a story that transcends time. This is why I consider provenance, the so-called "pedigree", to be fundamental, an aspect unfortunately still undervalued in Italian philately. Knowing that a stamp was, for example, in the collection of Alphonse Rothschild adds importance. Some purchases, due to their economic and historical significance, are not simply pleasures: they are responsibilities, and those who own them become temporary custodians of a legacy that must live on.

How much time do you have today to cultivate your passion for stamps?

For me, collecting is a way to relax. During the pandemic, I was able to dedicate much more time to my collections, to the point of realizing an ambitious project: photographing and describing approximately three thousand specimens, collected in an entirely "homemade" anthology of eight volumes. It was an experience that combined study, creativity, and personal pleasure.

You are a fortunate and rather unusual case: a wife who encourages her husband's passion for stamps. This is evident from the dedication in this anthology.

Yes, my wife has always supported me in cultivating this interest, even though stamps never piqued her curiosity. Unlike other collections, stamp collections are the result of my own choices.

Does philately help develop important skills in the workplace?

Yes, to name just a few: method, patience, aesthetic sensitivity, attention to research and documentation, the ability to delve into sources and a curiosity for discovery - the famous trouvaille.

Have you ever made mistakes in stamp collecting?

I can only say that I've made many mistakes, but they're certainly fewer than the rewards I've gained. The support I've received from my passions, even in times of fatigue, has helped me greatly; the time I've dedicated to stamps has always paid off.

Looking to the future, how do you imagine your collections in fifty years?

I'd like them to remain in my family, for someone to pick them up, appreciate them, and perhaps even enjoy them. I can't predict the future, but my sincere hope is that these collections will live on not as static objects, but as testimonies to be preserved and passed down. This is precisely why I created this eight-volume publication: my primary goal was to introduce my four grandchildren to philately and, secondly, to create documentation that will be useful to others as well.

What other forms of collecting are part of your life?

I consider myself a "serial" collector: from numismatics to archaeology, from French glass to paintings and antiques.

What, in your opinion, is the added value of collecting, not just philatelic items?

The true value lies not in the expectation of an economic boost, which, if it arrives, is welcome, but in the pleasure that collecting provides: the joy of owning extraordinary works, contemplating them and enriching oneself culturally.

How important is time in collecting? Is it really a determining factor?

Time is essential. The "dust of time" must settle on the piece before it can provide financial rewards. You have to think long-term, almost as perpetual entities, not as individuals. Fashions change: only those with patience and an intergenerational vision can grasp the essence of collecting.

Why is knowledge so important for a collector?

Because without knowledge, you lose the pleasure and the opportunity to truly appreciate what you own. Ignorance robs us of the ability to grasp the beauty, history, and meaning of a work. Collecting isn't about accumulating, it's about understanding.

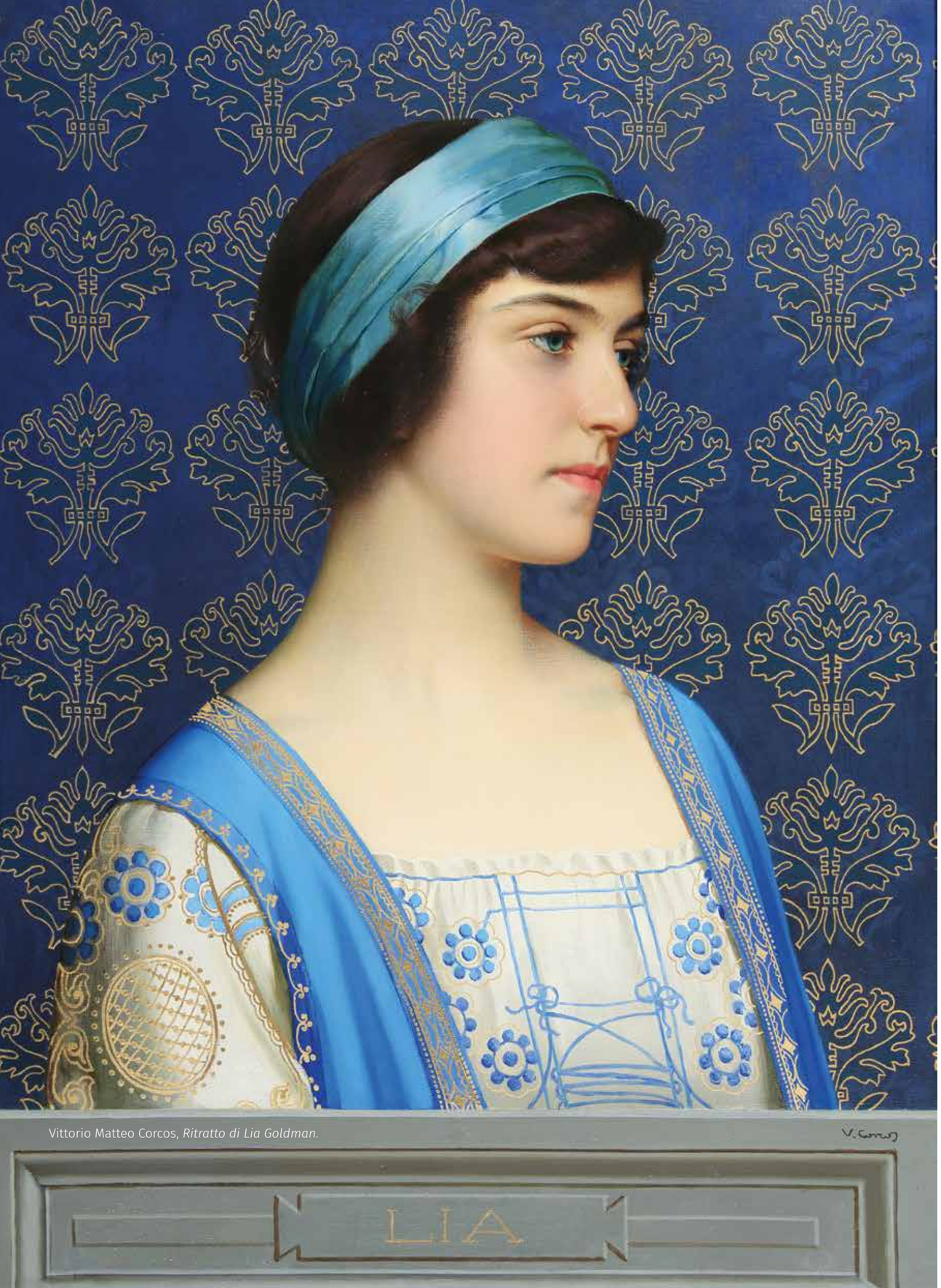
In conclusion, what makes philately a timeless passion?

Its charm lies in the inexhaustibility of collecting: there's always something new to discover, undiscovered insights, additions and specializations that fuel curiosity. It's a passion that never runs out because every piece tells a story and opens up new perspectives. This is what motivates me to continue even in old age: philately is a never-ending journey, where beauty and knowledge are continually intertwined.

HOTEL LA PALMA

STRESA ★ ★ ★ ★

www.hlapalma.it



Vittorio Matteo Corcos, *Ritratto di Lia Goldman.*

LIBERTY, L'ARTE DELL'ITALIA MODERNA

Palazzo Martinengo di Brescia dedica un'ampia retrospettiva al raffinato "stile floreale"

Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, tra gli ambienti artistici internazionali, inizia a diffondersi il Liberty, una tendenza stilistica che influenza diversi ambiti creativi e produttivi: pittura, scultura, architettura, grafica, moda, fotografia, arti applicate e perfino il nascente mondo del cinema. Questo nuovo gusto, tra acceso entusiasmo per la modernità e riscoperta di pratiche artigianali, spinge anche gli artisti italiani a interpretare e ad adattare al clima culturale del nostro Paese, le novità dell'arte internazionale. Sulla scia dell'*Art Nouveau* in Francia, del *Modern Style* in Inghilterra, dello *Jugendstil* in Germania, della *Sezession* in Austria, in Italia s'impone il cosiddetto "Stile nuovo" o "Stile floreale", caratterizzato da forme sinuose ed eleganti linee serpentine ispirate al mondo naturale, che diventa grande fonte di ispirazione formale.

Al *Liberty,* Palazzo Martinengo a Brescia dedica un'ampia retrospettiva in programma dal 24 gennaio al 14 giugno 2026, che porta il visitatore a immergersi nei temi e nelle atmosfere di un'epoca di profondi cambiamenti, tanto nell'arte quanto nella società. L'esposizione, curata da Manuel Carrera, Davide Dotti, Anna Villari e organizzata dall'Associazione Amici di Palazzo Martinengo, col patrocinio della Provincia di Brescia, del Comune di Brescia e della Fondazione Provincia di Brescia Eventi, s'inserisce nel filone d'indagine, promosso dall'Associazione Amici di Palazzo Martinengo, sulle espressioni artistiche fiorite a cavallo dei secoli XIX e XX.

La mostra presenta una selezione di oltre cento capolavori, provenienti per lo più da collezioni private, e quindi poco note al pubblico, e da importanti istituzioni museali quali la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, la Galleria Nazionale di Parma e i Musei Civici di Udine. La scelta delle opere esposte in Palazzo Martinengo tiene conto anche della partecipazione degli artisti alle grandi esposizioni tenutesi in Italia tra la fine del XIX e i primi due decenni del XX secolo: dalle prime Biennali di Venezia all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902; dall'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Milano del 1906 fino alla grande Esposizione Internazionale di Roma del 1911 che celebrava i cinquant'anni dall'Unità d'Italia. Si ha così la possibilità di rileggere importanti opere dell'arte italiana attraverso una nuova prospettiva e al contempo di riportare alla luce opere meno (o affatto) note al pubblico e in qualche caso del tutto inedite.

La mostra invita il visitatore a immergersi nei temi e nelle atmosfere di un'epoca di profondi cambiamenti, tanto nell'arte quanto nella società. Pittura e scultura dialogano con le arti applicate, con la grafica, la fotografia e l'allora nuovissimo linguaggio cinematografico, a cui è dedicata un'intera sezione con un *focus* sul fenomeno nascente del "divismo".

Tra arte e natura

I curatori Manuel Carrera, Davide Dotti e Anna Villari hanno ideato un avvincente percorso espositivo articolato in sezioni tematiche. Si inizia con lo "stile floreale". Il termine, impiegato dalla critica italiana sin dagli inizi del Novecento per descrivere gli stilemi del Liberty, esprime con efficacia il ricorrere di forme ispirate a fiori ed elementi vegetali nei motivi ornamentali di



Mario Reviglione, *Ritratto in nero.*

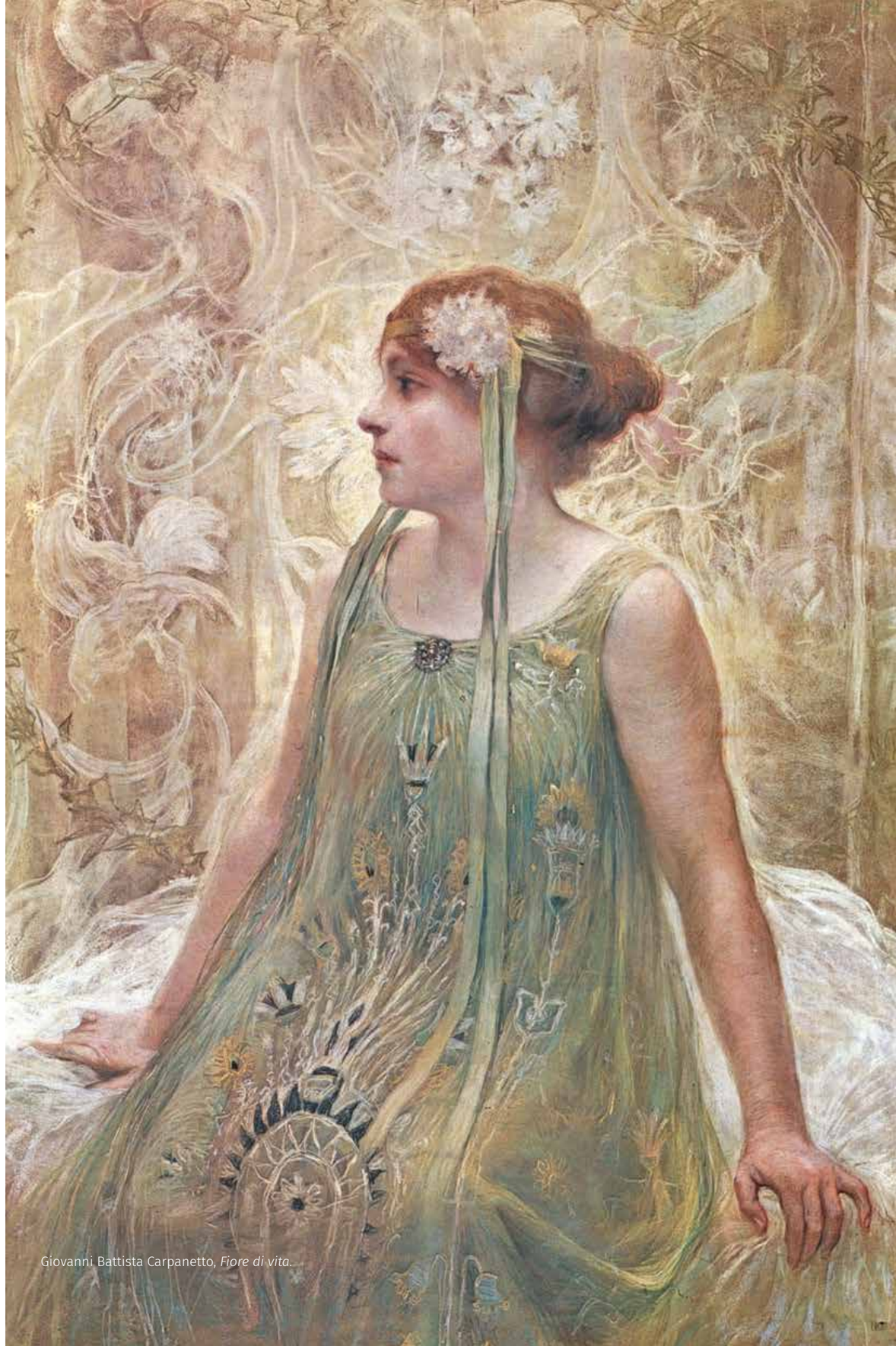


Vincenzo Migliaro, *Seduzioni.*

oggetti d'arredamento, ceramiche, riviste e libri prodotti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. La tendenza verso eleganti linee serpentine, reminiscenti della scultura antica e della figurazione di Botticelli, costituisce il filo conduttore che unisce dipinti, sculture e opere di arte applicata provenienti da contesti anche molto diversi tra loro, accomunate dall'adesione ai tratti distintivi della nuova estetica. Verso la fine del XIX secolo, la dimensione della natura assume un ruolo sempre più rilevante nella ricerca artistica - ma anche filosofica - internazionale. La riscoperta della ruralità, contrapposta alla frenesia delle città in rapida espansione, porta con sé una rinnovata attenzione per quello che noi oggi chiamiamo "ambiente", con cui si cerca un legame più intimo e profondo. Tale ritorno alla natura si riflette anche nell'architettura, dove l'elemento del giardino acquista una crescente importanza. Il giardino diventa infatti lo spazio ideale per una socialità che riflette sensibilità e tensioni dell'epoca moderna: un luogo che ispira opere d'arte, poesie e romanzi. Arte e natura si fondono così in un connubio indissolubile, e i fiori diventano spesso protagonisti, tanto nelle opere d'arte quanto nella letteratura, con la figura retorica della sinestesia a creare un dialogo evocativo tra colori, profumi e sensazioni tattili. In una generale indagine sulla linea serpentina, questa sezione della mostra propone dipinti, sculture, opere d'arte applicata, grafica e riviste che offrono uno spaccato sull'interpretazione moderna del rapporto tra l'uomo e la natura, privilegiando l'iconografia della figura immersa in giardini e tra i fiori. Tra gli autori presenti in sezione: Amedeo Bocchi, Felice Casorati, Adolfo De Carolis, Pietro Gaudenzi, Edoardo Gioja, Enrico Lionne, Arturo Noci, Plinio Nomellini, Gaetano Previati, Ettore Tito.

L'intimismo domestico

A seguire, si passa a un intimismo domestico più raccolto. Il gusto borghese influenza profondamente l'immaginario di artisti e scrittori in Italia tra Otto e Novecento: interni borghesi, momenti intimi e affetti famigliari ricorrono con frequenza nelle arti figurative e nella letteratura del periodo. Tali temi vengono sostanzialmente affrontati in due direzioni distinte: da un lato, attraverso lo sfoggio dell'eleganza mondana borghese, dall'altro, per mezzo di una riflessione più introspettiva, che indaga sentimenti come la solitudine o la malinconia. Sono queste opere dalle atmosfere crepuscolari, soffuse, che raccontano una società in bilico tra il rassicurante passato ottocentesco e l'ansia per una modernità sfrenata, segno di un sottile ma significativo turbamento verso i cambiamenti sociopolitici in atto. Uno dei temi ricorrenti nelle opere esposte è la lettura, ulteriore testimonianza del legame tra arte e letteratura nell'Italia Liberty. Per rafforzare tali suggestioni, l'allestimento include un'esperienza sonora, con interpretazioni di poesie e brani tratti da romanzi di autori come Fogazzaro, Govoni, Gozzano e Palazzeschi. In sezione sono presenti lavori di Giovanni Battista Crema, Umberto Coromaldi, Camillo Innocenti, Pietro Mengarini, Aleardo Terzi.



Giovanni Battista Carpanetto, *Fiore di vita.*

PRIMA
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
TORINO · APRILE · NOVEMBRE · 1902 ·
DECORATIVA
SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S.M. IL RE D'ITALIA

LIT. DOYEN
DI L. SIMONDETTI
TORINO

Leonardo Bistolfi, *Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino 1902.*

Fotografia, teatro e cinema

La nascente fotografia testimonia attitudini, stili di vita e standard di bellezza che diventano ben presto modelli esemplari. Anche i fotografi - alcuni di formazione più tradizionale e provenienti da studi artistici, altri formatisi grazie all'esercizio e alla pratica - sono estremamente attenti a quanto accade al di fuori dai confini nazionali e forniscono una interpretazione ulteriore, nelle loro lastre, di coeve ricerche e fermenti figurativi francesi, inglesi e mitteleuropei. Si possono osservare le foto di Mario Nunes Vais, Emilio Sommariva, Gustavo Bonaventura, Guido Rey, Anna Maria Borghese. Protagoniste dei ritratti dell'Italia Liberty sono anche le dive del teatro e del cinema, che segnano, più di quanto oggi si possa immaginare, la cultura italiana tra Otto e Novecento. Destinate a diventare esse stesse simbolo della bellezza moderna italiana, si lasciano immortalare in pose sinuose e ammaliatrici che richiamano le linee serpentine e i motivi arabescati nel Liberty internazionale. È prevista, in questa sezione della mostra, la proiezione di brani di film del cinema muto, immagini e materiali di repertorio. In esposizione: Giuseppe Amisani, Michele Gordigiani, Giorgio Kienerk, Arturo Noci, Lino Selvatico, Cesare Tallone, Aleardo Terzi.

L'arte della ceramica

Pittore, decoratore, scenografo, illustratore e sublime ceramista, Galileo Chini è stato senza ombra di dubbio uno dei maggiori protagonisti della stagione Liberty dell'arte italiana. Dotato di un talento poliedrico e precoce, credeva fermamente nell'unione delle arti e nel loro fondamentale ruolo per la rinascita culturale della Nazione. In questa sezione viene esposta una raffinata selezione di vasi, albarelli, piatti, brocche e orci in ceramica che Chini realizzò tra il 1896 e il 1910, che permettono di comprendere l'evoluzione dello stile del maestro durante il corso di un quindicennio artisticamente molto fecondo, caratterizzato da forme, soggetti e colori di marca dichiaratamente Liberty.

Irrompe la moda

Fu impossibile per i creativi del vestire sfuggire alla nuova estetica che permeava tutte le arti. La natura, con le sue forme serpeggianti e asimmetrie inaspettate, diventa fonte di ispirazione per disegnatori di tessuti e ricami. Gli stilisti stessi vogliono imitare la voluttà di un bocciolo di rosa o la torsione di una voluta di fumo e lo fanno mettendo le donne in busti dalle forme impossibili. Allo stesso tempo, proprio in ambito artistico, nasce una contro-cultura della moda, che vuole la donna libera e "naturale". I dieci abiti in mostra, pezzi inediti provenienti da una delle più prestigiose collezioni private italiane, raccontano attraverso tessuti, ricami e fogge artistiche, le molteplici e sfaccettate realtà della moda nel periodo Liberty.

Il ruolo dell'illustrazione

In anni in cui è massima l'attenzione verso il mondo delle arti applicate, della decorazione, di quello che verrà chiamato "Design", nella necessità di rivalutare il rapporto tra industria e artigianato educando il popolo ad una diffusa bellezza dell'oggetto di uso quotidiano, anche il manifesto diventa un canale attraverso il quale l'artista moderno può veicolare la propria creatività, rendendosi attivo e utile nel diffondere quelli che sono considerati i frutti benefici della rivoluzione industriale. Gli artisti tendono ad applicare anche al manifesto gli stilemi delle tendenze figurative del momento. In ambienti



Felice Casorati, *Persone.*



Camillo Innocenti, *Notturno.*

esclusivi - siano interni raffinati o paesaggi che suggeriscono abitudini e passatempi aristocratici - tratteggiati con gusto pittorico, si muovono uomini e donne elegantemente abbigliati, dai volti e dalle fisionomie plastici, chiaroscurati, e i motivi grafici, le scritte sono quelli di un vocabolario ormai diffuso in ogni campo della decorazione, talvolta con richiami di chiara ispirazione internazionale e secessionista. In esposizione si possono ammirare lavori di Leonardo Bistolfi, Umberto Boccioni, Duilio Cambellotti, Galileo Chini, Adolfo De Carolis, Marcello Dudovich, Adolfo Hohenstein, Enrico Lionne, Giovanni Mataloni, Leopoldo Metlicovitz, Plinio Nomellini, Aleardo Terzi.

L'evoluzione della ritrattistica

Questa sezione della mostra intende esplorare l'evoluzione della ritrattistica italiana a cavallo tra il XIX e il XX secolo, con particolare attenzione al confronto con le tendenze internazionali. Inizialmente legato a schemi accademici, il genere del ritratto in Italia si aggiorna sui linguaggi dei più influenti artisti internazionali, che i pittori e gli scultori italiani possono scoprire e studiare frequentando le Biennali veneziane. Grazie alle esposizioni internazionali, l'Italia si confronta così con l'estetica di alcuni dei maggiori pittori stranieri, tra cui gli spagnoli Sorolla, Zuloaga e Anglada, e gli angloamericani Whistler, Sargent e Lavery. Il successo commerciale del ritratto, alimentato dalle commissioni della borghesia in ascesa desiderosa di lasciare traccia di sé, spinge molti pittori italiani a volersi misurare con i linguaggi moderni e a immortalare la società italiana lasciandone trapelare i gusti e le mode, le abitudini e le fragilità, il successo e le contraddizioni. Ritratti di donne e uomini elegantissimi, vestiti all'ultima moda, si pongono all'interno di questa sezione come una vera e propria galleria di volti del Novecento: nel loro insieme, il volto dell'Italia Liberty. In mostra: Amedeo Bocchi, Vittorio Matteo Corcos, Riccardo Galli, Giacomo Grosso, Arturo Noci, Gino Piccioni, Carlo Romagnoli, Mario Reviglione, Alfredo Savini, Cesare Tallone, Ettore Tito.



Giorgio Kienerck, *L'enigma umano (Il dolore, Il silenzio, Il piacere).*

Between the end of the 19th and the beginning of the 20th century, Liberty began to spread among international artistic circles. This stylistic trend influenced various creative and productive fields: painting, sculpture, architecture, graphics, fashion, photography, applied arts, and even the nascent world of cinema. This new taste, combining a fervent enthusiasm for modernity and the rediscovery of artisanal practices, also encouraged Italian artists to interpret and adapt the latest developments in international art to the cultural climate of their country. In the wake of Art Nouveau in France, Modern Style in England, Jugendstil in Germany, and Secession in Austria, the so-called "New Style" or "Floral Style" emerged in Italy. It was characterized by sinuous forms and elegant serpentine lines inspired by the natural world, becoming a major source of formal inspiration.

At the Liberty Building, Palazzo Martinengo in Brescia is dedicating a comprehensive retrospective, running from January 24 to June 14, 2026, immersing visitors in the themes and atmosphere of an era of profound change, both in art and society. Curated by Manuel Carrera, Davide Dotti, and Anna Villari, the exhibition is organized by the Friends of Palazzo Martinengo Association, with the patronage of the Province of Brescia, the Municipality of Brescia, and the Fondazione Provincia di Brescia Eventi. It is part of the ongoing investigation, promoted by the Friends of Palazzo Martinengo Association, into the artistic expressions that flourished between the 19th and 20th centuries.

The exhibition presents a selection of over one hundred masterpieces, mostly from private collections and therefore little known to the public, and from important museums such as the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome, the Galleria Nazionale di Parma, and the Musei Civici in Udine.

The selection of works exhibited at Palazzo Martinengo also takes into account the artists' participation in major exhibitions held in Italy between the late 19th and the first two decades of the 20th century. This provides an opportunity to reinterpret important works of Italian art through a new perspective, while also bringing to light works that are lesser-known or even entirely unknown to the public, and in some cases, completely unseen. The exhibition invites visitors to immerse themselves in the themes and atmospheres of an era of profound change, both in art and society. Painting and sculpture will be brought into dialogue with the applied arts, graphics, photography, and the then-new cinematic language, to which an entire section is dedicated, focusing on the nascent phenomenon of "stardom."

BETWEEN ART AND NATURE

Curators Manuel Carrera, Davide Dotti, and Anna Villari have designed a compelling exhibition itinerary divided into thematic sections. It begins with the "floral style." The term, used by Italian critics since the early 20th century to describe the Liberty style, effectively captures the recurrence of forms inspired by flowers and plant elements in the ornamental motifs of furnishings, ceramics, magazines, and books produced between the late 19th and early 20th centuries. Toward the end of the 19th century, the dimension of nature assumed an increasingly prominent role in international artistic—and philosophical—research. The rediscovery of rurality, contrasted with the frenzy of rapidly expanding cities, brought with it a renewed attention to what we now call "the environment," seeking a more intimate and profound connection with it. This section of the exhibition features paintings, sculptures, works of applied art, graphics, and magazines that offer insight into the modern interpretation of the relationship between man and nature, favoring the iconography of the figure immersed in gardens and among flowers. Among the authors featured in this section: Amedeo Bocchi, Felice Casorati, Adolfo De Carolis, Pietro Gaudenzi, Edoardo Gioja, Enrico Lionne, Arturo Noci, Plinio Nomellini, Gaetano Previati, and Ettore Tito.

DOMESTIC INTIMACY

Next, we move on to a more intimate domestic intimacy. Bourgeois taste profoundly influenced the imagination of artists and writers in Italy between the 19th and 20th centuries: bourgeois interiors, intimate moments, and family affections recur frequently in the figurative arts and literature of the period. These themes are essentially approached in two distinct directions: on the one hand, through the display of bourgeois elegance, and on the other, through a more introspective reflection, exploring feelings such as solitude or melancholy. These works, with their twilight, suffused atmospheres, depict a society torn between the reassuring 19th-century past and the anxiety of unbridled modernity, a sign of a subtle yet significant unease regarding the sociopolitical changes underway. One of the recurring themes in the exhibited works is reading, further evidence of the connection between art and literature in Art Nouveau Italy. To reinforce these impressions, the exhibition includes a sound experience, with interpretations of poems and excerpts from novels by authors such as Fogazzaro, Govoni, Gozzano, and Palazzeschi.

This section features works by Giovanni Battista Crema, Umberto Coromaldi, Camillo Innocenti, Pietro Mengarini, and Aleardo Terzi.

PHOTOGRAPHY, THEATER, AND CINEMA

The nascent photography movement reflected attitudes, lifestyles, and standards of beauty that quickly became exemplary models. Photographers, too—some with more traditional training and artistic backgrounds, others shaped by practice and practice—were extremely attentive to what was happening outside their national borders, and their photographs provided a further interpretation of contemporary French, English, and Central European figurative research and developments. Photographs by Mario Nunes Vais, Emilio Sommariva, Gustavo Bonaventura, Guido Rey, and Anna Maria Borghese are on display. Protagonists of the portraits of Italian Art Nouveau are also the divas of theater and cinema, who marked Italian culture between the nineteenth and twentieth centuries more than one might imagine today. Destined to become symbols of modern Italian beauty, they are immortalized in sinuous and captivating poses that recall the serpentine lines and arabesque motifs of international Art Nouveau. This section of the exhibition will include screenings of silent film clips, images, and archive material. On display: Giuseppe Amisani, Michele Gordigiani, Giorgio Kienerk, Arturo Noci, Lino Selvatico, Cesare Tallone, and Aleardo Terzi.

THE ART OF CERAMICS

Painter, decorator, set designer, illustrator, and sublime ceramist, Galileo Chini was undoubtedly one of the leading figures of the Liberty era in Italian art. Gifted with a multifaceted and precocious talent, he firmly believed in the unity of the arts and their fundamental role in the nation's cultural rebirth. This section displays a refined selection of ceramic vases, jars, plates, jugs, and pitchers that Chini created between 1896 and 1910. These pieces offer insight into the evolution of the master's style over the course of a highly artistically fertile fifteen-year period, characterized by shapes, subjects, and colors that were clearly Liberty-inspired.

FASHION BREAKS IN

It was impossible for fashion designers to escape the new aesthetic that permeated all the arts. Nature, with its meandering forms and unexpected asymmetries, became a source of inspiration for textile and embroidery designers. Designers themselves sought to imitate the voluptuousness of a rosebud or the twisting of a wisp of smoke, and they did so by placing women in



Emilio Malerba, *L'attesa.*

impossible-looking corsets. At the same time, a fashion counterculture was emerging within the artistic sphere, one that championed the free and "natural" woman. The ten dresses on display, previously unseen pieces from one of Italy's most prestigious private collections, recount, through fabrics, embroidery, and artistic styles, the many and multifaceted realities of fashion during the Art Nouveau period.

THE ROLE OF ILLUSTRATION

In years when maximum attention was paid to the world of applied arts, decoration, and what would come to be known as "Design," and the need to reevaluate the relationship between industry and craftsmanship by educating the public about the widespread beauty of everyday objects, posters also became a channel through which modern artists could channel their creativity, actively and usefully disseminating what were considered the beneficial fruits of the industrial revolution. Artists also tended to apply the stylistic elements of current figurative trends to posters. On display are works by Leonardo Bistolfi, Umberto Boccioni, Duilio Cambellotti, Galileo Chini, Adolfo De Carolis, Marcello Dudovich, Adolfo Hohenstein, Enrico Lionne, Giovanni Mataloni, Leopoldo Metlicovitz, Plinio Nomellini, and Aleardo Terzi.

THE EVOLUTION OF PORTRAITURE

This section of the exhibition explores the evolution of Italian portraiture between the 19th and 20th centuries, with a particular focus on international trends. Initially bound to academic models, the portrait genre in Italy evolved through the influence of the most influential international artists, whom Italian painters and sculptors discovered and studied by attending the Venice Biennale. Thanks to international exhibitions, Italy thus encountered the aesthetics of some of the greatest foreign painters. The commercial success of portraiture, fueled by commissions from the rising bourgeoisie eager to leave their mark, prompted many Italian painters to explore modern artistic languages and immortalize Italian society, revealing its tastes and fashions, habits and weaknesses, successes and contradictions. Portraits of elegant men and women, dressed in the latest fashions, present themselves within this section as a veritable gallery of twentieth-century faces: taken together, they represent the face of Art Nouveau Italy. On display: Amedeo Bocchi, Vittorio Matteo Corcos, Riccardo Galli, Giacomo Grosso, Arturo Noci, Gino Piccioni, Carlo Romagnoli, Mario Reviglione, Alfredo Savini, Cesare Tallone, Ettore Tito.

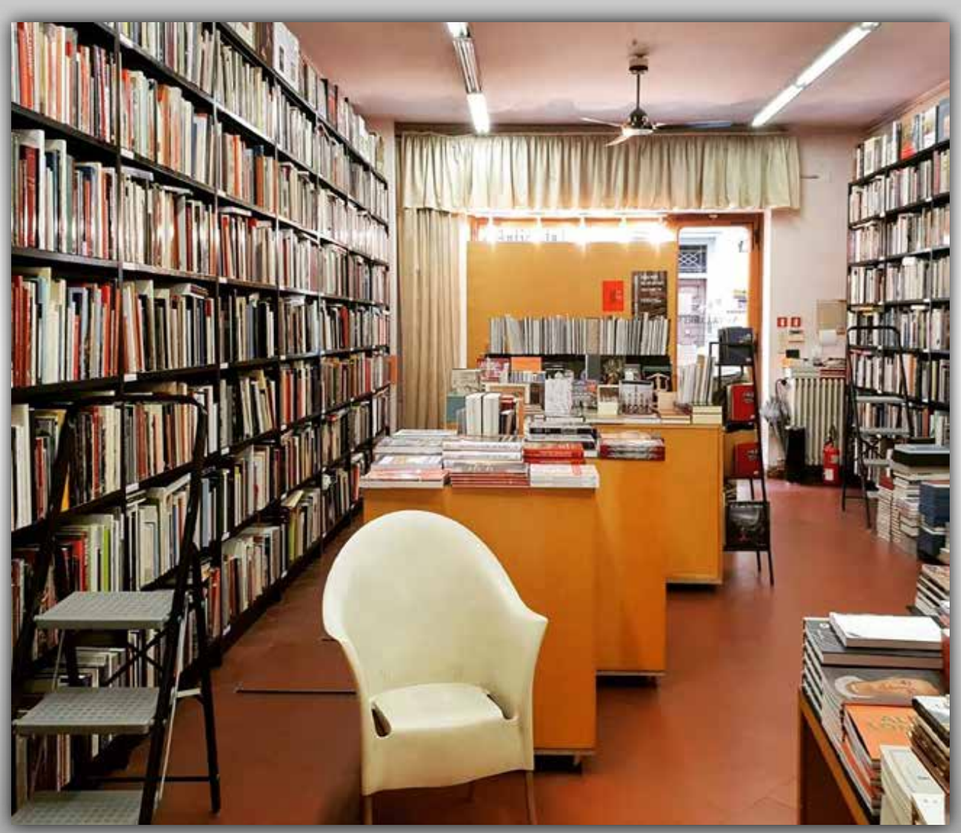
Lo sai Perchè
la maggior parte delle più importanti
Case d'Aste
italiane, molti dei più importanti
Galleristi, Collezionisti, Musei
e addetti ai lavori del mondo dell'Arte
si assicurano con Noi ?

Scoprilo!

BIG BROKER INSURANCE GROUP
Coverholder at LLOYD'S
CIACCIOARTE

www.brokerinsurancegroup.com

Art&Libri
LIBRERIA INTERNAZIONALE



Firenze Via dei Fossi, 32R -
Telefono +39 055264186 - Cellulare +39 3342040508
Email libreria@artlibri.it



VISCONTEA CASA D'ASTE

APRE LE ACQUISIZIONI PER LE PROSSIME ASTE!

INFO@VISCONTEACASADASTE.COM
HTTPS://WWW.VISCONTEACASADASTE.COM/IT/INDEX.ASP

VISCONTEA CASA D'ASTE S.R.L.

+39 0236505491 - +39 3314005119
VIA GUIDO CAVALCANTI, 8 - MILANO

Art Decoratif

di Roberto Centrella



Grande vasca biansata in cristallo color miele, decoro di sottobosco con felce aquilina, papavero da oppio, foglie di salice, funghi coprinus, animato da cavalletta, cicala e farfalle sotto un cielo stellato, smaltato in policromia e dorato.

Produzione artistica Gallé

Firma èposès con farfalla e felce. Emile Gallé, Del, Modèle et Dècor deposés

Anno 1893
Diametro 32 cm
Altezza 19,5

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

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



Antiquariato
e dipinti sec.XIX-XX
2 - 3 Marzo 2026



Arte moderna
e contemporanea
27 Aprile 2026



Design ed arti decorative del ‘900
Selected Design
Selected Murano
28 - 29 Aprile 2026



Gioielli e Orologi
Giugno 2026

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

L'ACCADEMIA CARRARA DI BERGAMO

La facciata frontale dell'Accademia Carrara di Bergamo.

La direttrice Maria Luisa Pacelli ci guida alla scoperta della "Casa del collezionismo"

di ***Alberto Zampetti***



La direttrice Maria Luisa Pacelli.

Nata nel 1796 dall'idea visionaria del nobile bergamasco Giacomo Carrara, che ha dato vita a un'istituzione museale a partire dalla propria passione di collezionista e conoscitore, Accademia Carrara si distingue nel panorama artistico italiano per identità e qualità del suo patrimonio. A differenza di molti musei civici italiani, nati in seguito alle soppressioni degli enti ecclesiastici o alla dispersione delle quadrerie aristocratiche, l'Accademia Carrara è soprattutto il risultato della generosità di privati, appassionati d'arte e collezionisti, che hanno lasciato al Museo le loro raccolte, piccoli nuclei di oggetti o anche singole opere. In testa al lungo elenco di donatori svettano, insieme al fondatore, le figure di Guglielmo Lochis, Giovanni Morelli, Federico Zeri e, da ultimo, Mario Scaglia. I loro lasciti costituiscono la spina dorsale del Museo e contribuiscono a definire il carattere generale delle raccolte dell'Accademia Carrara; a questi, si è aggiunta negli anni un'ininterrotta serie di oltre duecento lasciti che hanno arricchito e diversificato il patrimonio del Museo, in una raccolta che spazia dal Trecento all'Ottocento, con un nucleo rinascimentale di assoluto rilievo. Donazioni che hanno portato nelle Sale del Museo circa 1.800 dipinti, più di 150 sculture, 2.824 disegni antichi, 777 disegni realizzati, dall'inizio del XIX al XX secolo, da allievi di Accademia Carrara. A cui si affiancano le stampe e i libri antichi, le medaglie (di cui circa cinquecento donate di recente da Mario Scaglia), i sigilli, le porcellane, gli oggetti di oreficeria e le sculture (con il *corpus* donato da Federico Zeri), in un'eredità artistica trasversale e completa.

Da sempre considerata la "Casa del collezionismo", oggi Accademia Carrara custodisce i grandi nomi della storia dell'arte - Pisanello, Foppa, Bellini, Mantegna, Crivelli, Vivarini, Botticelli, Bergognone, Carpaccio, Palma Il Vecchio, Raffaello, Tiziano, Baschenis, Fra Galgario, Tiepolo, Canaletto, Hayez, Pellizza da Volpedo - e vanta una tra le maggiori raccolte al mondo di opere di Lorenzo Lotto e di Giovan Battista Moroni, oltre a una parte del Mazzo Colleoni di Tarocchi.

Dal 2016 è gestita da Fondazione Accademia Carrara, istituzione a partecipazione pubblico-privata, presieduta da Elena Carnevali, diretta da Maria Luisa Pacelli e con Gianpietro Bonaldi come General Manager. Nel 2021, la Fondazione ha commissionato un rinnovamento totale degli spazi interni ed esterni, orientato a una maggiore flessibilità e migliore fruibilità. Dapprima, in vista di Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023, è stato avviato un riallestimento interno, con un nuovo ordinamento dei piani: uno interamente dedicato alla collezione permanente, l'altro alle mostre temporanee. Successivamente, nel 2024 grazie a un percorso coperto che collega in modo armonico i diversi livelli, si è avuta l'apertura de *I Giardini PwC,*



Carlo Crivelli, *Madonna con il Bambino.*



Raffaello Sanzio, *San Sebastiano.*



Lorenzo Lotto, *Ritratto di Lucina Brembati.*

uno spazio riqualificato di oltre 3.000 metri quadrati, arricchiti di un bistrot, dove permettere un dialogo tra cultura, arte e natura. Il progetto, firmato dallo Studio Antonio Ravalli Architetti, è stato riconosciuto come "Miglior Edificio" nell'ultimo triennio in Italia, all'interno del *Premio Italiano di Architettura 2025* promosso da Triennale Milano in collaborazione MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo.

Direttrice Pacelli, quali sono i principali appuntamenti previsti per il 2026?

Anzitutto un'importante mostra dedicata ai Tarocchi, a partire dal 27 febbraio. Il progetto nasce dalla volontà di riunire le 74 carte del Mazzo Colleoni, il più completo al mondo tra quelli antichi, attualmente conservate tra Accademia Carrara di Bergamo, The Morgan Library & Museum di New York e una collezione privata. È stato costruito un racconto che, a partire dal Quattrocento, si sviluppa lungo sette secoli, un viaggio affascinante alla scoperta del potere immaginifico delle carte. Nati come svago aristocratico e diffusi con l'invenzione della stampa, i tarocchi si sono affermati come strumento divinatorio nel XVIII secolo in concomitanza con i grandi ritrovamenti archeologici dei reperti dell'Egitto antico. E hanno poi raggiunto un'enorme fortuna culturale e simbolica nel secolo scorso, dal Surrealismo in poi. L'ultima sezione della mostra esplora proprio questa fortuna novecentesca con opere surrealiste di importanti artisti come Victor Brauner e le testimonianze di Irving Penn, Niki de Saint Phalle e di Leonora Carrington. Più avanti, nel corso dell'anno, dedicheremo una mostra a Giacomo Carrara, il fondatore del nostro museo. Un programma che ci permetterà di raccontare sia le origini del Museo, sia la visione di Carrara che, ad esempio, assieme al museo fonda la scuola d'arte. È una storia di grande interesse che vogliamo indagare e condividere nella sua interezza.

Un museo vive delle proprie opere. Quali ritiene le più significative dell'Accademia?

Penso che sia fuorviante pensare a una classifica quando si hanno in esposizione Mantegna, Pisanello, Bellini, Botticelli, Raffaello, Tiziano, Canaletto e molti altri nomi tra i più importanti dell'arte mondiale. Tra le tante opere che si potrebbero menzionare, segnalo *I tre crocifissi* di Vincenzo Foppa, che è un'opera particolarmente significativa per questo Museo, essendo un dipinto che inaugura la tradizione dell'arte lombarda. Il museo conserva anche delle rarità, come ad esempio la *Madonna col Bambino* di Jacopo di Antonello, uno dei pochi dipinti noti, firmato e datato, che si possono attribuire con certezza al figlio del grande Antonello da Messina. Più che la singola opera, vorrei però sottolineare la qualità molto alta dell'intera collezione, anche quando si tratta di artisti meno noti al grande pubblico. Si prenda, ad esempio, la *Madonna col Bambino* di Neroccio: è un dono di Giovanni Morelli, a testimoniare che le opere presenti in Accademia sono scelte compiute da personalità di grande competenza.



Giovanni Bellini, *Madonna di Alzano.*

È possibile valorizzare anche il patrimonio spesso confinato - di solito per evidenti ragioni di spazio - nei depositi?

Sì, possibilmente creando occasioni di studio e valorizzazione entro progetti coerenti, come pubblicazioni e mostre, e ponendo sempre attenzione alla tutela e conservazione delle opere. Ad esempio, la recente mostra *Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento* è stata l'occasione per restaurare tutte le opere del Museo su pietra, anche se non sono molte rispetto ai dipinti. Parimenti, la mostra su Giacomo Carrara sarà l'occasione per esporre molte opere che sono in deposito. Inoltre, in occasione di mostre temporanee si cerca sempre di valutare se ci sia la possibilità di associare opere del deposito anziché chiedere prestiti esterni, in modo da valorizzarle e poter raccontare la storia anche di queste donazioni e di questi dipinti. Ciò perché un'altra caratteristica della Carrara è che i suoi depositi conservano anche opere di grande interesse, che magari non trovano collocazione nel percorso permanente, che è stato pensato per assi cronologico-tematiche con un preciso sviluppo, ma che abbiamo il dovere di rendere accessibili al pubblico.

In che modo l'Accademia si relaziona con il territorio? Che ruolo sociale vorrebbe che avesse l'Accademia per Bergamo?

Noi abbiamo la responsabilità di conservare il patrimonio e di valorizzarlo, ma questo patrimonio non è nostro: un museo dev'essere "la casa di tutti". Quindi dobbiamo operare in modo da far sentire accolte le persone, riuscire ad annullare un loro eventuale sentimento di distanza con l'arte e fare in modo che non si sentano intimorite dai contenuti. Compito del museo è rendere accessibili queste opere complesse; un traguardo che non si raggiunge semplificando i contenuti, ma trovando il linguaggio adeguato per comunicarli. In Carrara poniamo molta attenzione al pubblico o, meglio, alle esigenze eterogenee dei pubblici del museo: a ciò concorrono in primo luogo i Servizi Educativi che sviluppano progetti ad hoc, impegnati a rendere l'Accademia uno spazio di inclusione, che pone al centro i temi dell'infanzia, delle famiglie, della scuola, così come della fragilità e del welfare o dell'arte come cura e benessere (ad esempio il progetto sviluppato con Humanitas Gavazzeni con grandi riproduzioni delle nostre opere negli spazi della struttura



Sandro Botticelli, *Storie di Virginia Romana.*



Lorenzo Lotto, *Ritratto di giovane.*

ospedaliera, diventate ispirazione di racconti inediti e di podcast a disposizione dei pazienti). Inoltre, è stata promossa un'attività importante sulla fascia under 30, con l'iniziativa *Forever Young,* che consiste in serate in cui si avvicinano i giovani con tematiche di loro interesse ma di cui si parla attraverso le opere della Collezione, che quindi diventano uno strumento di mediazione. La Carrara si trasforma in un luogo di incontro, scoperta e confronto, dove arte e attualità si intrecciano in un ambiente inclusivo e partecipato.

Le azioni di protesta che a volte vengono inscenate dimostrano che i musei sono fragili. Cosa si potrebbe fare per tutelare spazi ed esposizioni, tenendo anche conto che spesso il pubblico stesso non è all'altezza del luogo in cui si trova?

Al di là delle manifestazioni di protesta e senza entrare nel merito delle intenzioni alla base di queste provocazioni, in realtà di incidenti ne succedono pochissimi, rispetto al rischio potenziale. Noi abbiamo tutte le opere senza vetro (a parte alcune per le quali non è possibile, per ragioni conservative), proprio per renderle quanto più prossime al visitatore. Un'opera senza vetro è molto più significativa. Certo, è una scelta azzardata; eppure, non capita che le opere vengano vandalizzate: sono "protette" sia dall'aura dell'opera stessa sia dalla sacralità del posto. Ci sono poi, comunque, il personale di vigilanza e i sistemi di sicurezza, che lavorano in continuazione e in modo non percettibile. Ma non si deve essere paranoici: se questo patrimonio lo vogliamo condividere, non possiamo nasconderlo dietro le grate.

Una ragione per visitare l'Accademia Carrara.

È una collezione unica, nata da un collezionismo: il che significa oggetti molto preziosi, di qualità molto alta e con dei capolavori che uno non si aspetta. Qui c'è Raffaello, qui ci sono Botticelli, Tiepolo, Bergognone, Fra Galgario, Baschenis... La visita, pertanto, è una sorpresa e una scoperta. Per di più, è una visita molto gradevole, perché oltre una collezione straordinaria c'è un giardino con un ambiente molto piacevole.



Fra Galgario, *Ritratto di giovane pittore.*



La Sala 12, con opere di Fra Galgario e di Evaristo Baschenis.



Nella Sala 11, dedicata a Gian Battista Moroni, capeggia il *pendant* che ritrae il mercante Bernardo Spini e sua moglie Pace Rivola Spini.

Founded in 1796 from the visionary idea of Bergamo nobleman Giacomo Carrara, who created a museum institution based on his passion as a collector and connoisseur, the Accademia Carrara stands out in the Italian art scene for its distinctive identity and the quality of its holdings. Unlike many Italian civic museums, which were founded following the suppression of ecclesiastical institutions or the dispersal of aristocratic art collections, the Accademia Carrara is primarily the result of the generosity of private individuals, art enthusiasts, and collectors, who have left their collections, small groups of objects, or even individual works, to the Museum. Heading the long list of donors, alongside the founder, are Guglielmo Lochis, Giovanni Morelli, Federico Zeri, and, most recently, Mario Scaglia. Their bequests form the backbone of the Museum and contribute to defining the overall character of the Accademia Carrara's collections. Over the years, an uninterrupted series of over two hundred bequests has been added, enriching and diversifying the Museum's holdings, resulting in a collection spanning the 14th to the 19th centuries, with a significant Renaissance core. These donations have brought to the Museum's halls almost 1.800 paintings, more than 150 sculptures, 2,824 early drawings and 777 drawings created by students of the Accademia Carrara from the early 19th to the 20th century. These are complemented by antique prints and books, medals (of which approximately five hundred were recently donated by Mario Scaglia), seals, porcelain, goldsmith's work, and sculptures (including the corpus *donated by Federico Zeri), forming a comprehensive and transversal artistic legacy.*
Long considered the "Home of Collectors", today the Accademia Carrara houses the great names in art history - Pisanello, Foppa, Bellini, Mantegna, Crivelli, Cosmè Tura, Vivarini, Botticelli, Bergognone, Carpaccio, Palma Vecchio, Raphael, Titian, Baschenis, Fra Galgario, Tiepolo, Canaletto, Hayez, Piccio and Pellizza da Volpedo - and boasts one of the world's largest collections of works by Lorenzo Lotto and by Giovan Battista Moroni, as well as a portion of the Colleoni Tarot deck.
Since 2016, it has been managed by the Accademia Carrara Foundation, a public-private institution chaired by Elena Carnevali, directed by Maria Luisa Pacelli, and with Gianpietro Bonaldi as General Manager. In 2021, the Foundation commissioned a complete renovation of the interior and exterior spaces, aimed at greater flexibility and improved usability. Initially, in preparation for Bergamo Brescia, Italian Capital of Culture 2023, *an interior redesign was undertaken, with a new layout of the floors: one entirely dedicated to the permanent collection, the other to temporary exhibitions. Subsequently, in 2024, thanks to a covered walkway harmoniously connecting the different levels, the* PwC Gardens *were opened, a renovated space of over 3,000 square meters, enriched with a bistro, fostering a dialogue between culture, art, and nature. The project, designed by Studio Antonio Ravalli Architetti, was recognized as "Best Building" in Italy over the last three years, as part of the* 2025 Italian Architecture Award, *promoted by Triennale Milano in collaboration with MAXXI - National Museum of 21st Century Arts.*

Director Pacelli, what are the main events during 2026?

First, a major exhibition dedicated to Tarot, starting February 27th. The project stems from the desire to reunite the 74 cards of the Colleoni Deck, the most complete in the world among the ancient ones, currently held between the Accademia Carrara in Bergamo, The Morgan Library & Museum in New York, and a private collection. A story has been constructed that - starting from the 15th century - spans seven centuries, a fascinating journey to discover the imaginative power of cards. Born as an aristocratic pastime and popularized with the invention of printing, Tarot cards established themselves as a divinatory tool in the 18th century, coinciding with the great archaeological discoveries of ancient Egypt. They then achieved enormous cultural and symbolic success in the last century, from Surrealism onward. The final section of the exhibition explores this twentieth-century success with Surrealist works by important artists such as Victor Brauner and contemporary works by Irving Penn, Niki de Saint Phalle, and Leonora Carrington.
Later this year, we will dedicate an exhibition to Giacomo Carrara, the founder of our museum. This program will allow us to recount both the origins of the Museum and the vision of Carrara, who, for example, founded the art school along with the museum. It's a fascinating story that we want to explore and share in its entirety.

A museum lives by its works. Which do you consider the Academy's most significant?

I think it's misleading to think of a ranking when you have set out Mantegna, Pisanello, Bellini, Botticelli, Raphael, Titian, Canaletto, and many other leading names in world art. Among the many works that could be mentioned, I would like to point out Vincenzo Foppa's The Three Crosses, *which may be a particularly significant work for this Museum, as it is a painting that inaugurated the tradition of Lombard art. The museum also houses some rarities, such as the* Madonna and Child *by Jacopo di Antonello, one of the few known paintings, signed and dated, that can be attributed with certainty to the son of the great Antonello da Messina. More than any single work, however, I would like to emphasize the extremely high quality of the entire collection, even when it involves artists less well-known to the general public. Take, for example, Neroccio's* Madonna and Child: *it was a donation by Giovanni Morelli, demonstrating that the works in the Academy are carefully selected by highly skilled personalities.*

Is it possible to enhance the heritage often confined - usually for obvious reasons of space - in repository?

Certainly, possibly by creating opportunities for study and promotion within coherent projects, such as publications and exhibitions, and always paying attention to the protection and conservation of the works.. For example, the recent exhibition Art and Nature: Painting on Stone between the 16th and 17th Centuries *was an opportunity to restore all the Museum's stone works, even though they are few compared to the paintings. Likewise, the exhibition on Giacomo Carrara will be an opportunity to show many works currently in repositary. Furthermore, during temporary exhibitions, we always try to assess the possibility of associating works from repository rather than requesting external loans, so as to enhance them and tell the story of these donations and these paintings. This is because another characteristic of the Carrara is that its repository also conserve works of great interest, which perhaps do not find a place in the permanent exhibition, which was designed along chronological-thematic axes with a precise development, but which we have a duty to make accessible to the public.*

How does the Academy relate to the local area? What social role would you like the Academy to have in Bergamo?

We have a responsibility to preserve and enhance this heritage, but this heritage is not ours: a museum must be "a home for everyone". Therefore, we must work to make people feel welcome, to eliminate any feelings of distance they may have from art, and to ensure they aren't intimidated by its contents. The museum's task is to make these complex works accessible; a goal that is achieved not by simplifying the contents, but by finding the appropriate language to communicate them. In Carrara we pay a lot of attention to the public, or rather to the heterogeneous needs of the museum's audiences. This is primarily supported by the Educational Services which develop ad hoc projects, committed to making the Academy a space of inclusion, focusing on issues related to childhood, families, and school, as well as vulnerability and welfare, and art as a cure and well-being (for example, the project developed with Humanitas Gavazzeni with large reproductions of our works throughout the hospital, which have inspired unpublished stories and podcasts available to patients). Furthermore, a significant initiative has been promoted for the under-30s, with the Forever Young *initiative, which consists of evenings where young people are approached with topics of interest to them, but which are discussed through the works of the Collection, which thus become a mediation tool. The Carrara is transformed into a place of encounter, discovery, and discussion, where art and current affairs intertwine in an inclusive and participatory environment.*

The protests sometimes staged demonstrate that museums are fragile. What could be done to protect spaces and exhibitions, also considering that the public themselves aren't not up to par with the place they are in?

Aside from the protests, and without delving into the intentions behind these provocations, in reality, very few accidents occur compared to the potential risk. We have all the works without glass (except for a few where this is not possible for conservation reasons), precisely to bring them as close to the visitor as possible. A work without glass is much more significant. Of course, it's a risky choice; yet, the works are rarely vandalized: they are "protected" both by the aura of the work itself and by the sacredness of the place. Then there are the security staff and the security systems, which work continuously and unobtrusively. But there's no need to be paranoid: if we want to share this heritage, we can't hide it behind bars.

A reason to visit the Accademia Carrara.

It's a unique collection, born from a passion for collecting: which means very precious objects, of very high quality, and unexpected masterpieces. Here you'll find Raphael, Botticelli, Tiepolo, Bergognone, Fra Galgario, Baschenis... The visit, therefore, is a surprise and a discovery. What's more, it's a very pleasant visit, because in addition to an extraordinary collection, there's a garden with a very pleasant atmosphere.



Lorenzo Lotto, *Sacra famiglia con Santa Caterina d'Alessandria.*





mercanteinfiera

30ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO

PRIMAVERA

Parma, 7 - 15 Marzo 2026





MOSTRE COLLATERALI

DENTRO HAPPY DAYS
a cura di Giuseppe Ganelli e Emilio Targia

GLI ACCESSORI DELLA VITTORIA: PREMI, ORNAMENTI E SPORT
a cura di Mara Cappelletti

A PUNTA D'INCHIOSTRO: IL CALAMAIO NELLA COLLEZIONE FAMIGLIA MARIANI
a cura di Mario e Marco Mariani

SANREMO 76: LA COLONNA SONORA DI UN PAESE
con materiali di Archivio Storico Intesa Sanpaolo e Archivio Storico SIAE

ALI E ACCIAIO: LE LEGGENDE DI METALLO DI ABRAMO MIGLIOLI
a cura di Cesare Ponchiroli. In collaborazione con Automotoretrò

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

mercanteinfiera.com
MARKETPLACE
ANTIQUES / ARTS / DESIGN

AUTOMOTORETRÒ

7/8 MARZO 2026
6 MARZO RISERVATO OPERATORI



FIEREdiPARMA

mercanteinfiera.it

CRÉDIT AGRICOLE
Banca ufficiale delle Fiere di Parma

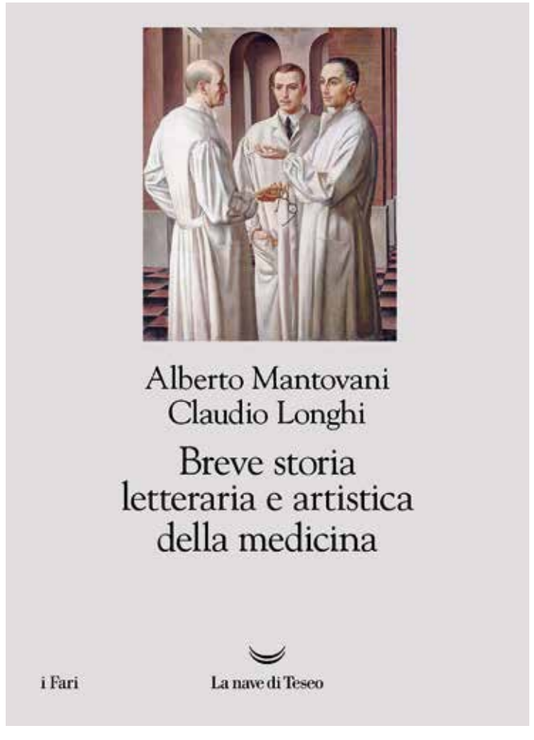
PREMIO DAMA D'ARGENTO: L'ARTE INCONTRA LA SCIENZA

L'ingresso nel cortile interno del Museo Poldi Pezzoli, a Milano.

L'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli di Milano ha conferito il Premio Dama d'Argento al professor Alberto Mantovani, medico e immunologo. Che abbiamo incontrato, durante la cerimonia di premiazione, insieme alla presidente Alessandra Perazzelli

di ***Antonio Carnevale***

Gli Amici del Museo Poldi Pezzoli di Milano, in collaborazione con il Museo, hanno rinnovato l'appuntamento con il prestigioso *Premio Dama d'Argento*. Un riconoscimento dedicato alle personalità che, con il loro impegno in diversi settori, contribuiscono a rendere Milano un punto di riferimento culturale e sociale. Per l'edizione 2025, *Big Emotion* ha incontrato i protagonisti: Alessandra Perrazzelli, presidente dell'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli, e il professor Alberto Mantovani, medico e immunologo di fama internazionale, a cui è stato conferito il premio. Due voci autorevoli che raccontano i molti modi di innamorarsi di un museo, sostenerne la progettualità e interpretare l'arte come uno strumento capace di rinnovarsi e sorprendere.



La copertina del saggio *Breve storia letteraria e artistica della medicina*, scritto dal professor Alberto Mantovani, insieme al regista teatrale Claudio Longhi e pubblicato da La Nave di Teseo.

Alessandra Perazzelli, il Museo aperto alla città

Nel suo ruolo di presidente, Alessandra Perrazzelli sta portando nuova energia all'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli. La sua guida si distingue non soltanto per l'impegno nella raccolta di fondi destinata alla conservazione e alla valorizzazione delle collezioni, ma anche per gli obiettivi di offrire al pubblico nuove occasioni d'incontro e aprire il museo alle nuove tecnologie. Perrazzelli è stata avvocata in importanti studi di New York e Bruxelles, manager per realtà di primo piano come Barclays Bank, A2A, ATM e Intesa Sanpaolo, impegnata in realtà del Terzo Settore e protagonista in istituzioni di massimo prestigio come la Banca d'Italia, dove è stata vicedirettrice generale, e la Banca Centrale Europea, come membro del Supervisory Board. Un profilo cosmopolita e autorevole, il suo, che oggi mette al servizio del Museo, contribuendo a proiettare il Poldi Pezzoli verso nuovi tipi di pubblico.

Dottoressa Perrazzelli, qual è la mission dell'Associazione?

L'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli è una realtà di sostegno alle attività museali, formata da persone entusiaste dell'Arte che desiderano accompagnare e valorizzare il lavoro del museo attraverso iniziative concrete. La nostra missione consiste nel favorire raccolte di fondi, promuovere donazioni e ampliare il numero di persone che si avvicinano al Museo. Il Poldi Pezzoli è una casa-museo privata, di dimensioni contenute, proprio per questo non può contare su molti benefici economici. La creazione di una sorta di "famiglia" attorno al Museo, ossia una rete di protezione composta da sostenitori e amici, è dunque fondamentale.

Com'è nata la sua relazione con l'Associazione?

Mi sono avvicinata all'Associazione nella primavera del 2025, comprendendone pienamente la natura di supporto, vicinanza e aiuto. La direttrice del Museo Alessandra Quarto, che desiderava rinnovare l'attività degli Amici del Museo e con la quale ho un rapporto di amicizia, mi ha chiesto un coinvolgimento diretto e mi ha aiutata a capire le esigenze specifiche di un museo privato.
Con questa consapevolezza sono entrata a far parte dell'Associazione come presidente e, da alcuni mesi, stiamo lavorando insieme per rinnovare e rafforzare le attività dell'Associazione.



Alessandra Perrazzelli, presidente dell'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli.

Quali sono le vostre iniziative più significative e recenti?

Partirei dallo scopo più diretto degli Amici nei confronti del Museo: destinare fondi a sostegno di iniziative specifiche. Un esempio rilevante è il *Premio Dama d'Argento,* ispirato allo splendido *Ritratto di giovane donna* di Piero del Pollaiolo, opera simbolo del Poldi Pezzoli. È il nostro evento principale di fundraising, una serata durante la quale individuiamo una persona meritevole a cui conferire il premio. Nel 2025, il riconoscimento è stato assegnato al professor Alberto



Il professor Alberto Mantovani, premiato con la Dama d'Argento, consegnatagli dalla direttrice del Museo Alessandra Quarto (a sinistra) e dalla presidente dell'Associazione Amici del Museo Alessandra Perrazzelli (a destra).

Mantovani, figura di riferimento internazionale nel campo della medicina e dell'immunologia. Il Premio era una tradizione storica dell'Associazione, poi interrotta per qualche tempo e ripresa nel 2024, quando premiammo la principessa Bona Borromeo, da sempre sostenitrice del Museo con generosi contributi. L'idea è quella di premiare, ogni anno, una cittadina o un cittadino che abbia un forte legame con Milano e che abbia contribuito in modo significativo alla grandezza della città. Continueremo così anche in futuro, per sottolineare il ruolo centrale del Museo Poldi Pezzoli nella vita civica milanese. Questa scelta è fortemente ispirata dalla storia stessa del Museo: Gian Giacomo Poldi Pezzoli fu un grande milanese e creò questa "perla" nel cuore di Milano, rendendo la città ancora più preziosa. Allo stesso modo, noi intendiamo riconoscere milanesi che, nei campi più diversi, hanno arricchito Milano attraverso impegno personale, lavoro, competenza e quel caratteristico spirito di laboriosità che contraddistingue il tessuto sociale, imprenditoriale e accademico della città.

Oltre al "Premio Dama d'Argento", quali sono le iniziative cui è particolarmente legata?

Un'iniziativa a cui tengo molto è la rassegna di incontri con scrittori che abbiamo voluto chiamare *Essere umani. Storie da ascoltare*. L'idea è quella di creare occasioni aperte non solo agli associati, ma anche a un pubblico che magari non conosce ancora il Museo Poldi Pezzoli, invitando saggisti e narratori a raccontare storie di umanità. Ci è sembrato importante farlo in un momento storico come quello attuale, pieno di difficoltà. Viviamo un tempo in cui, sul piano sociale, cresce l'abitudine di relazionarsi soprattutto online, perdendo di vista la costruzione di contatti umani autentici; inoltre, sul piano globale, le guerre, le tensioni geopolitiche e le relative polarizzazioni hanno contribuito ad allontanare gli individui. Con questa iniziativa vogliamo riportare il pubblico a incontrarsi di persona, nella nostra bellissima Sala dell'Orangerie, uno spazio speciale perché mette in dialogo il Museo con il parco meraviglioso che si trova proprio dietro via Manzoni. Qui ci ritroviamo per ascoltare autori che raccontano storie di umanità: abbiamo iniziato con Aldo Cazzullo e la sua narrazione su San Francesco, tratta dal suo recente libro. Il progetto "Essere umani" nasce anche dal desiderio di aprire maggiormente il Museo alla città, creando un dialogo su temi non necessariamente legati all'arte. Allo stesso tempo, stiamo riflettendo su come rappresentare il Museo in forme digitali più avanzate. Sono due direzioni che ritengo fondamentali: da un lato riconoscere al Museo una funzione di "forum", non soltanto di "tempio"; dall'altro, colmare il ritardo digitale che, rispetto ad altri Paesi nordamericani ed europei, l'Italia ha spesso dimostrato nel raccontare le proprie meravigliose collezioni e i propri musei.

Alberto Mantovani, l'arte al servizio della scienza

Il Consiglio Direttivo dell'Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli, guidato dalla presidente Alessandra Perrazzelli, ha conferito l'edizione 2025 del "Premio Dama d'Argento" ad Alberto Mantovani, medico e immunologo, presidente della *Fondazione Humanitas per la Ricerca* e professore emerito di Patologia Generale in Humanitas University. Come recita la motivazione, il premio gli è stato attribuito "per aver unito all'eccellenza medica e alla ricerca un impegno costante verso l'umanità". Ma forte è anche il legame che avvicina la passione e il lavoro del professor Mantovani all'arte. Il celebre medico lo ha rivelato nella lunga carrellata di opere commentate durante la serata di premiazione, offrendo riflessioni sul rapporto tra scienza, letteratura e cultura visiva. Un percorso affascinante, quello proposto dal professore, che trae origine dal suo recente saggio *Breve storia letteraria e artistica della medicina,* scritto con il regista teatrale Claudio Longhi e pubblicato da La Nave di Teseo. «Inserisco spesso i quadri nelle mie presentazioni sia a un pubblico generale che a un pubblico specialistico», spiega Mantovani. «Innanzitutto perché mi piace condividere le mie passioni e l'arte è una di queste. Inoltre, utilizzare quadri e sculture è un modo per trasferire la visione generale di una cultura unica, scientifica e umanistica, al servizio dell'uomo e - nel mio caso - della salute». Così, nella *lectio magistralis* e nel libro, l'arte scandisce i passaggi chiave della medicina: da *La lezione di anatomia del dottor Tulp* di Rembrandt (1632), con la celebre dissezione pubblica del corpo di un condannato a morte - «Un'immagine così potente da ispirare Manet, Cézanne e Guttuso» - fino alle opere che danno forma alla sofferenza, alla guarigione, al desiderio di conoscenza. La *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello «evoca le difese del nostro organismo che combattono una guerra quotidiana contro gli agenti microbici»; un quadro astratto di Kandinsky «richiama i globuli bianchi che pattugliano i nostri tessuti»; e *L'amorino dormiente* di Caravaggio «lascia intuire, nelle ginocchia gonfie e nelle macchie cutanee, che il modello fosse un bambino morto per artrite reumatoide giovanile». La pratica medica diventa insomma scena teatrale e conoscitiva, mentre i concetti etici e le sfide della ricerca trovano sintesi nelle opere di altri autori, come Giovan Battista Crespi, Chagall, Hokusai, Ligabue... fino a un superbo Fontana Blu del 1968 con sette inconfondibili tagli. «Ho riletto i tagli nella tela di Fontana in modo personale, come la sfida ad attraversare la dimensione del non sapere per quella del conoscere», racconta Mantovani. Quei tagli, per il professore, simboleggiano oggi lo sguardo su nuove frontiere cliniche ed etiche: «le tecnologie e l'AI, per esempio, che ci stanno guidando verso approcci di medicina di precisione o personalizzata» e «l'aspirazione a condividere conoscenze e cure con le aree più povere del mondo».

Professore, nella sua *lectio* e nel suo saggio ha dimostrato come l'arte possa essere uno straordinario strumento pedagogico. Quanto conta invece nella sua quotidianità?

Il mio rapporto con l'arte ha dimensioni diverse. Nella mia vita personale, una visita a una mostra come quelle al Museo Poldi Pezzoli rappresenta una vera boccata d'ossigeno. Penso, per citarne una, alla rassegna su Piero della Francesca. Ho già programmato ad esempio la visita alla mostra di Firenze su Beato Angelico, di cui "prendo in prestito" spesso un



Durante il suo intervento, il professor Mantovani si è soffermato su diverse opere d'arte, compresi i famosi tagli di Lucio Fontana.

quadro nelle mie presentazioni (*La Guarigione del diacono Giustiniano,* con il Miracolo di un trapianto fatto dai Santi Cosma e Damiano). Credo che questa dimensione della mia vita personale abbia contribuito a evitare il rischio di essere "un uomo a una dimensione", concentrato solo sulla ricerca scientifica. Un secondo livello è nel mio lavoro, dove trovo vi sia una componente estetica nella scoperta scientifica, a vari livelli, come l'intuizione, il salto logico, la bellezza dei dati e delle forme molecolari e cellulari. Nel gergo di laboratorio si usa dire "bei dati", e tale modo di dire illustra in qualche modo questa dimensione del farsi della ricerca scientifica.

Qual è il suo rapporto con il Museo Poldi Pezzoli di Milano?

È un rapporto intenso e a più sfaccettature. Innanzitutto apprezzo la straordinaria bellezza del Museo stesso, la sua storia, la qualità delle sue opere e delle sue mostre. Il Poldi Pezzoli è un esempio di rapporto virtuoso fra pubblico e privato al servizio del bene comune. È nato e vive di generosità e filantropia a sostegno dell'arte e della comunità. Si tratta di una dimensione, quella di un rapporto virtuoso tra pubblico e privato, essenziale per il progresso della ricerca in medicina, una dimensione che vivo nel mio ruolo di presidente della "Fondazione Humanitas per la Ricerca". Infine, il mio rapporto con il Museo Poldi Pezzoli ha a che vedere con l'Istituzione per cui lavoro, Humanitas, e con l'impegno a portare arte e bellezza a sostegno dei pazienti e degli operatori sanitari. Il progetto *La cura e la bellezza* nei nostri ospedali di Bergamo, Rozzano e - ultima nata - in Humanitas Pio X, proprio in collaborazione con il Poldi Pezzoli, ne è la straordinaria manifestazione concreta. Il Poldi Pezzoli vuol dire anche, e soprattutto ora, apertura alla società civile e responsabilità sociale.

Quali sono le sue opere preferite nel Museo?

Fra le tante opere straordinarie ospitate, la scelta è difficile. Dando per scontata la Dama del Pollaiolo, ne scelgo due molto diverse: la *Madonna con il Bambino, san Giovanni Battista e san Zaccaria* di Lorenzo Lotto, e l'*Autoritratto in un gruppo di amici* di Francesco Hayez. Sarebbe inappropriato per me commentare gli aspetti strettamente artistici di queste opere, come il dialogo fra i due bambini di Lotto, i colori straordinari, lo sguardo rivolto a noi di Hayez. Di Lorenzo Lotto mi ha sempre affascinato la vita, fra Venezia, l'area bergamasca, le Marche, il confronto con la superstar dell'epoca, Tiziano. I quaderni in cui annotava le piccole spese quotidiane, la sua dimensione spirituale in sintonia con gli umori del nord portati dalla riforma protestante. Francesco Hayez, un gigante della nostra pittura, mi rimanda a Milano, alla Lombardia, al nostro Risorgimento di cui dobbiamo essere fieri. Mi piace il fatto che si sia autoritratto con gli amici, essendo l'amicizia, anche nel mio vissuto, una dimensione umana irrinunciabile. Non conosco prima di lui altri artisti che abbiano scelto di ritrarsi con amici.



Durante il suo intervento, il professor Mantovani ha dimostrato come spesso l'arte sia a supporto della medicina. *L'amorino dormiente* di Caravaggio, ad esempio, «lascia intuire che il modello fosse un bambino morto per artrite reumatoide giovanile».

The Friends of the Poldi Pezzoli Museum in Milan, in collaboration with the Museum, have renewed their prestigious Premio Dama d'Argento ("Silver Lady Award"). This recognition honors individuals whose commitment in various fields contributes to making Milan a cultural and social hub. For the 2025 edition, Big Emotion met with the key figures: Alessandra Perrazzelli, president of the Friends of the Poldi Pezzoli Museum Association, and Professor Alberto Mantovani, an internationally renowned physician and immunologist, who received the award. These two authoritative voices describe the many ways to fall in love with a museum, support its projects, and interpret art as a tool capable of renewal and surprise.

Alessandra Perazzelli, the Museum opens to the City

In her role as president, Alessandra Perrazzelli is bringing new energy to the Friends of the Poldi Pezzoli Museum Association. Her leadership stands out not only for her commitment to fundraising for the preservation and enhancement of the collections, but also for her goals of offering the public new opportunities for interaction and opening the museum to new technologies. Perrazzelli has worked as a lawyer at major firms in New York and Brussels, as a manager for leading companies such as Barclays Bank, A2A, ATM, and Intesa Sanpaolo, as well as in the non-profit sector and as a key figure in highly prestigious institutions such as the Bank of Italy, where she served as Deputy Director General, and the European Central Bank, as a member of the Supervisory Board. Her cosmopolitan and authoritative profile, which she now puts to work for the Museum, helping to open the Poldi Pezzoli up to new audiences.

Dr. Perrazzelli, what is the Association's mission?

The Friends of the Poldi Pezzoli Museum Association supports museum activities, made up of art enthusiasts who wish to support and enhance the museum's work through concrete initiatives. Our mission is to facilitate fundraising, promote donations, and increase the number of people who visit the Museum. The Poldi Pezzoli is a private house-museum, of limited size, and therefore cannot count on many financial benefits. Creating a sort of "family" around the Museum - a safety net of supporters and friends - is therefore essential.

How did your relationship with the Association begin?

I approached the Association in the spring of 2025, fully understanding its nature of support, closeness, and assistance. Museum Director Alessandra Quarto, who wanted to revitalize the Friends of the Museum's activities and with whom I have a good friendship, asked me to be directly involved and helped me understand the specific needs of a private museum. With this understanding, I joined the Association as president, and for several months now we have been working together to renew and strengthen the Association's activities.

What are your most significant and recent initiatives?

I'd start with the Friends' most direct purpose for the Museum: allocating funds to support specific initiatives. A notable example is the "Premio Dama d'Argento", inspired by Piero del Pollaiolo's splendid Portrait of a Young Woman, the Poldi Pezzoli's iconic work. It's our main fundraising event, an evening during which we identify a deserving individual to whom we award the prize. In 2025, the Award was given to Professor Alberto Mantovani, an internationally renowned figure in the fields of medicine and immunology. The Award was a historic tradition of the Association, which was then interrupted for a time and resumed in 2024, when we awarded Princess Bona Borromeo, a longtime supporter of the Museum with generous contributions. The idea is to honor, each year, a citizen who has a strong connection to Milan and who has contributed significantly to the city's greatness. We will continue this approach in the future, to emphasize the central role of the Poldi Pezzoli Museum in Milanese civic life. This choice is strongly inspired by the Museum's own history: Gian Giacomo Poldi Pezzoli was a great Milanese who created this "pearl" in the heart of Milan, making the city even more precious. Likewise, we intend to recognize Milanese people who, in the most diverse fields, have enriched Milan through personal commitment, hard work, expertise, and that characteristic spirit of industriousness that distinguishes the city's social, entrepreneurial, and academic terms.

Besides the "Dama d'Argento Award", what initiatives are you particularly passionate about?

An initiative I'm very passionate about is the series of meetings with writers we called Essere umani. Storie da ascoltare (Human Beings. Stories to Listen to). The idea is to create opportunities open not only to members, but also to an audience perhaps unfamiliar with the Poldi Pezzoli Museum, inviting essayists and narrators to tell stories of humanity. We felt it was important to do so during this challenging time. We live in a time when, socially, we're increasingly used to interacting online, losing sight of creating authentic human connections. Furthermore, globally, wars, geopolitical tensions, and the resulting polarization have contributed to alienating individuals. With this initiative, we want to bring the public back to meeting in person, in our beautiful Sala dell'Orangerie, a special space because it connects the Museum with the wonderful park located just behind Manzoni Street. We gather here to listen to authors who tell stories of humanity: we began with Aldo Cazzullo and his narrative on Saint Francis, taken from his recent book. The "Essere umani" project also stems from a desire to open the Museum more fully to the city, fostering dialogue on topics not necessarily related to art. At the same time, we are reflecting on how to represent the Museum in more advanced digital formats. These are two directions I believe are fundamental: on the one hand, recognizing the Museum's function as a "forum", not just a "temple"; on the other, bridging the digital gap that, compared to other North American and European countries, Italy has often demonstrated in presenting its marvelous collections and museums.

Alberto Mantovani, Art at the Service of Science

The Managing Board of Directors of the Friends of the Poldi Pezzoli Museum Association, led by President Alessandra Perrazzelli, has awarded the 2025 "Premio Dama d'Argento" to Alberto Mantovani, physician and immunologist, president of the Humanitas Research Foundation, and professor emeritus of General Pathology at Humanitas University. As the citation states, the award was given to him "or combining medical excellence and research with an unwavering commitment to humanity". Professor Mantovani's passion and work also share a strong connection with art. The renowned physician revealed this in the extensive review of his works discussed during the awards ceremony, offering reflections on the relationship between science, literature, and visual culture. The professor's fascinating journey draws inspiration from his recent essay Brief Literary and Artistic History of Medicine, written with theater director Claudio Longhi and published by La Nave di Teseo. «I often include paintings in my presentations to both general and specialist audiences», Mantovani explains. «First of all, because I like to share my passions, and art is one of them. Furthermore, using paintings and

sculptures is a way to convey the general vision of a unique culture, scientific and humanistic, at the service of humanity and - in my case - health». Thus, in the lecture and in the book, art punctuates key passages in medicine: from Rembrandt's The Anatomy Lesson of Dr. Tulp (1632), with the famous public dissection of the body of a man condemned to death - «An image so powerful that it inspired Manet, Cézanne, and Guttuso» - to works that give form to suffering, healing, and the desire for knowledge. Paolo Uccello's Battle of San Romano «evokes our body's defenses fighting a daily war against microbial agents"; an abstract painting by Kandinsky "recalls the white blood cells that patrol our tissues»; and Caravaggio's Sleeping Cupid «hints, from the swollen knees and skin blemishes, that the model was a child who died of juvenile rheumatoid arthritis». Medical practice thus becomes a theatrical and cognitive stage, while ethical concepts and research challenges are synthesised in the works of other artists, such as Giovan Battista Crespi, Chagall, Hokusai, Ligabue... up to a superb 1968 Fontana Blue with seven unmistakable slashes. «I reinterpreted the slashes in Fontana's canvas in a personal way, as the challenge to cross the dimension of not knowing for that of knowing», Mantovani explains. For the professor, those slashes today symbolize a gaze on new clinical and ethical frontiers: «technologies and AI, for example, which are guiding us towards precision or personalized medicine approaches» and «the aspiration to share knowledge and treatments with the poorest areas of the world».

Professor, in your lecture and your essay, you demonstrated how art can be an extraordinary pedagogical tool. How important is it in your daily life?

My relationship with art has different dimensions. In my personal life, a visit to an exhibition like the one at the Museo Poldi Pezzoli is a real breath of fresh air. I'm thinking, for example, of the exhibition on Piero della Francesca. I've already planned, for example, a visit to the exhibition in Florence on Beato Angelico, whose painting I often "borrow" in my presentations (The Healing of Deacon Justinian, with the Miracle of a Transplant Performed by Saints Cosmas and Damian). I believe this dimension of my personal life has helped me avoid the risk of being "a one-dimensional man", focused solely on scientific research. A second level is in my work, where I find an aesthetic component in scientific discovery, on various levels, such as intuition, logical leaps, the beauty of data and molecular and cellular forms. In laboratory jargon, the expression "good data" is used, and this expression somehow illustrates this aspect of scientific research.

What is your relationship with the Poldi Pezzoli Museum in Milan?

It's an intense and multifaceted one. First of all, I appreciate the extraordinary beauty of the Museum itself, its history, the quality of its works and exhibitions. The Poldi Pezzoli is an example of a virtuous relationship between the public and private sectors in the service of the common good. It was founded and thrives on generosity and philanthropy in support of art and the community. This virtuous relationship between the public and private sectors is essential to the advancement of medical research, a dimension I experience in my role as president of the "Humanitas Foundation for Research". Finally, my relationship with the Poldi Pezzoli Museum is linked to the institution I work for, Humanitas, and to the commitment to bringing art and beauty to the support of patients and healthcare professionals. The Care and Beauty project in our hospitals in Bergamo, Rozzano, and - the latest addition - Humanitas Pio X, in collaboration with the Poldi Pezzoli, is an extraordinary concrete manifestation of this. The Poldi Pezzoli also stands, and especially now, for openness to civil society and social responsibility.

What are your favorite works in the Museum?

Among the many extraordinary works housed there, it's a difficult choice. Taking the Lady by Pollaiolo for granted, I'd choose two very different works: the Madonna con bambino, San Giovanni e San Zaccaria by Lorenzo Lotto, and the Self-Portrait with Friends by Francesco Hayez. It would be inappropriate for me to comment on the strictly artistic aspects of these works, such as the dialogue between Lotto's two children, the extraordinary colors, and Hayez's gaze directed toward us. I've always been fascinated by Lorenzo Lotto's life among Venice, the Bergamo area, the Marche, and his comparison with the superstar of the period, Titian. The notebooks in which he recorded his small daily expenses, his spiritual dimension, in tune with the moods of the North brought by the Protestant Reformation. Francesco Hayez, a giant of our painting, takes me back to Milan, Lombardy, and our Risorgimento, of which we should be proud. I like the fact that he portrayed himself with friends, since friendship, even in my experience, is an essential human dimension. I don't know of any other artists before him who chose to portray themselves with friends.



Il professor Alberto MAntovani.

LA BANCA CHE CERCHI È A UN PASSO DA TE

Banca Mediolanum è sempre vicina a te, con gli uffici dei Consulenti Finanziari sul territorio e tanti servizi online, per aiutarti nelle operazioni più semplici e per offrirti tutta la professionalità di cui hai bisogno nelle scelte più importanti. **Con prodotti e soluzioni personalizzate è il punto di riferimento per tutte le tue esigenze.**

CONTO MEDIOLANUM
A CANONE 0 PER IL PRIMO ANNO*

PRELIEVI ATM ILLIMITATI
E GRATUITI IN ITALIA

MEDIOLANUM CREDIT CARD
GRATUITA PER IL PRIMO ANNO

FAMILY BANKER

HOME BANKING
E APP MOBILE

BANKING CENTER

CONTATTA IL WEALTH ADVISOR
MICHELE PARACHINI
NELL'UFFICIO DI
MILANO
Via Roncaglia, 13
T. 02 48011800 - M. 335 8297600

BANCA mediolanum
UFFICIO DEI CONSULENTI FINANZIARI

BANCA | CREDITO | INVESTIMENTI | ASSICURAZIONE | PREVIDENZA

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale.
Per le condizioni economiche e contrattuali dei prodotti e servizi offerti e per quanto non espressamente indicato è necessario fare riferimento ai Fogli Informativi e alle Norme disponibili nella sezione Trasparenza e al Documento "Promozioni su tassi e condizioni applicate ai servizi bancari e d'investimento". Tutti i documenti sono inoltre disponibili presso i Family Banker, le Succursali di Banca Mediolanum e lo sportello di Milano 3 City-Basiglio (MI), Via Ennio Doris. *Canone di tenuta del conto gratuito per il primo anno solo per i nuovi correntisti, ovvero clienti che alla data di apertura del conto, non risultano già titolari di un conto corrente con Banca Mediolanum da almeno 6 mesi (esclusi conti correnti categorie professional, conti in valuta, conti persone giuridiche, conti correnti finalizzati esclusivamente ad alimentare prodotti di investimento, conto carta e conto deposito).



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
Reggio Emilia, Piazza Prampolini 1/L Tel. 0522 1898211

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

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO



IL KINTSUGI, L'ARTE DI RICOMPORRE CIÒ CHE È ROTTO

La Fondazione Made in Sicily ha portato allo Spazio Big Santa Marta l'antica tecnica di restauro attraverso la maestria dell'artista giapponese Aya Oguma

di **Alex Capaldi**

Un pennello intriso d'oro 24 carati sfiora una lastra di alluminio pigmentato. La traccia è sottile, luminosa, ha la stessa delicatezza di un respiro. Così, il 25 ottobre 2025, ha preso vita la performance che ha trasformato lo *Spazio Big Santa Marta,* in via Santa Marta 10 a Milano, in un laboratorio di creazione. La performance è stata firmata da Aya Oguma, artista giapponese del *Kintsugi,* l'antica tecnica nipponica di restauro della ceramica che ripara gli oggetti rotti con una lacca speciale mescolata a polvere d'oro, per rendere le crepe preziose e visibili anziché nasconderle, trasformando così una frattura in un segno di bellezza e resilienza. Aya Oguma è arrivata da Tokyo. Nello Spazio Big Santa Marta, alla presenza del Console Generale del Giappone Kobayashi Toshiaki, Aya Oguma ha realizzato la sua performance con l'artista Issen Ten, in un processo che ha unito la maestria di lei con la creatività - connessa anche all'intelligenza artificiale - di lui. Questo incontro, che sembra improbabile, in realtà è una sintesi del nostro tempo e si inserisce in un progetto più ampio della Fondazione *Made in Sicily,* che ha organizzato l'evento con il fine di unire esperienze artistiche provenienti da culture che appaiono molto diverse ma che sono solo apparentemente distanti.

Un evento culturale, prima che artistico

«La performance di Milano è prima di tutto un intervento culturale, poi artistico», ha spiegato durante la serata Giovanni



Tecnica del Kintsugi, stesura oro 24 Carati da parte dell'artista giapponese Aya Oguma, sull'opera *Grani di Pace.*

Aya Oguma al lavoro sull'opera *Le nuove Radici* di Issen Ten.

Callea, presidente della Fondazione Made in Sicily. «Issen Ten, con la sua opera su una lastra di alluminio pigmentato, ha reinterpretato in chiave contemporanea la storia della Testa di Moro, simbolo della Sicilia. Una storia potente ma anche truce: una donna tradita decapita l'amante e usa la testa come vaso. È un racconto che non sentiamo appartenere alla Sicilia di oggi. Da qui nasce la nostra idea: riparare simbolicamente quella violenza». E il gesto scelto per questa "riparazione" è dunque quello di Aya Oguma: le linee d'oro del Kintsugi, l'arte giapponese che ricompone ciò che è rotto, rendendolo più prezioso. «Esatto», conferma Callea. «Ma nel nostro caso il gesto artistico diventa culturale. L'oro non ricompone una frattura materiale, bensì ripara una ferita nell'immaginario. L'intervento di Aya Oguma porta luce dove la storia racconta ombre. C'è poi un dettaglio tecnico che evidenzia l'incontro tra tradizione e innovazione. L'opera di Issen Ten, elaborata anche grazie all'utilizzo dell'intelligenza artificiale, è stata prodotta con una stampa pigmentata su lastra di alluminio. Aya Oguma non conosceva quel materiale. Per decorare con oro autentico, dunque, ha dovuto inventare una tecnica nuova, una preparazione specifica, studiata apposta. La performance allo Spazio Big Santa Marta, quindi, non è stata solo un atto artistico, ma anche la nascita di un processo tecnico mai sperimentato prima».

Italia e Giappone, due Paesi con una sensibilità comune

«L'evento dedicato al Kintsugi tenutosi allo Spazio Big Santa Marta ha nuovamente messo in luce il forte interesse per l'arte e l'artigianato giapponesi», ha sottolineato il Console Generale del Giappone a Milano, Toshiaki Kobayashi. «Nel corso dei quarant'anni circa in cui ho osservato l'Italia, l'attenzione verso la cultura giapponese si è ampliata enormemente, sia in termini di estensione sia di profondità. Gli *anime* giapponesi iniziarono a essere trasmessi in televisione in Italia già circa cinquant'anni fa e non è esagerato affermare che oggi gli italiani fino alla metà dei quarant'anni siano cresciuti con anime e manga giapponesi. In Italia sono accolti con uguale interesse sia la cultura tradizionale giapponese, intrisa di elementi antichi e in parte misteriosi, sia la cultura pop contemporanea. Parimenti, in Giappone si è da tempo affascinati dalla bellezza, dalla gastronomia e dalla musica italiane. Pur apparendo a prima vista culturalmente molto diversi, i due popoli condividono una sensibilità affine che li attrae reciprocamente e li mette in sintonia». Secondo il Console Kobayashi, «giapponesi e italiani condividono un'elevata sensibilità verso la bellezza e l'armonia; sebbene la qualità di tale sensibilità differisca, l'alto livello di coscienza estetica è un tratto comune. In entrambi i Paesi esistono artigiani che non scendono a compromessi nemmeno nei minimi dettagli, così come esistono occhi esperti capaci di riconoscere la vera qualità», ha ricordato il Console. «Si è così radicata una cultura artigianale fondata su abilità raffinate e su una profonda sensibilità naturale. Di fronte a interlocutori dotati di un alto senso estetico, nasce spontaneamente un sentimento di affinità. Questo vale non solo per le arti figurative, come pittura e scultura, ma anche per l'artigianato e il design. Anche appartenendo a contesti culturali completamente diversi, si rimane colpiti dall'eccellenza dell'altro; anzi, proprio perché si tratta di una cultura diversa, lo stupore si fa ancora più profondo».

Un ponte tra le culture

Anche grazie a questa affinità evidenziata dal Console Kobayashi, la Fondazione Made in Sicily ha costruito ponti tra le culture. «La Fondazione è stata costituita il 9 maggio 2024 come dedica a Peppino Impastato», ha ricordato Callea. «Il



Le fasi finali della stesura dell'oro sull'opera *Grani di Pace*.



Le nuove Radici di Issen Ten, con intervento di Kintsugi, oro 24 Carati di Aya Oguma, esposto allo Spazio Big Santa Marta.

giornalista e attivista siciliano diceva che bisogna insegnare la bellezza per contrastare la rassegnazione. Ecco, la bellezza è la nostra missione. Una bellezza che guarda all'identità dei popoli, alle radici, al dialogo tra culture. In quest'ottica, sempre in collaborazione con il Giappone, abbiamo creato un'opera con l'artista Nakajima Hiroyuki in occasione della tappa della nave Vespucci a Tokyo: una performance memorabile, dove un artista giapponese e uno italiano hanno creato insieme un'opera unica davanti a cinquecento spettatori sbalorditi». Una collaborazione virtuosa che il Console Kobayashi ha ricondotto al fatto che «tra Giappone e Italia esiste una percezione reciproca: "Sono persone che comprendono la cultura come noi" e, allo stesso tempo, "sono capaci di creare ciò che noi non possiamo creare". Da qui nasce un sincero rispetto reciproco. Inoltre, sia in Giappone sia in Italia sono tradizionalmente forti l'attaccamento alla terra d'origine e i legami familiari. In questo modo, pur esistendo grandi distanze geografiche e storiche, tra i due popoli emergono molte affinità e una notevole compatibilità».

Strumento di reciproca accoglienza

Il Console giapponese ha anche sottolineato l'importanza della cultura come strumento di reciproca accoglienza: «Spesso si tende a considerare gli scambi culturali tra Stati meno importanti rispetto alla politica o all'economia; tuttavia, in una prospettiva più ampia, è proprio la cultura il mezzo primario per approfondire la comprensione reciproca. Giappone e Italia, entrambi grandi Paesi di cultura, non hanno mai cercato di competere tra loro, ma hanno accolto consapevolmente aspetti sconosciuti e positivi dell'altro.
Ciò non è avvenuto per caso, bensì attraverso sforzi intenzionali e costanti. Un rapporto che potremmo definire di "reciproco innamoramento" non nasce dall'oggi al domani, ma è il risultato di decenni di comprensione e di crescente interesse. Anche nel "Piano d'Azione Giappone-Italia", annunciato nel 2024, gli scambi culturali e umani sono indicati come uno dei pilastri fondamentali, e risultati concreti stanno già emergendo».



Da sinistra, il presidente della Fondazione Made in Sicily, Giovanni Callea; Massimo Ciaccio, CEO Big Broker Insurance Group, che ha ospitato l'evento nella sede di Via Santa Marta, a Milano; Aya Oguma, artista di Kintsugi, il Console Generale del Giappone, Toshiaki Kobayashi; il cofondatore e vicepresidente della Fondazione Made in Sicily, Davide Morici.

A brush dipped in 24-karat gold touches a sheet of pigmented aluminum. The trace is subtle, luminous, as delicate as a breath. Thus, on October 25, 2025, the performance that transformed the Spazio Big Santa Marta, at Via Santa Marta 10 in Milan, into a creative laboratory came to life. The performance was created by Aya Oguma, a Japanese artist of Kintsugi, the ancient Japanese ceramic restoration technique that repairs broken objects with a special lacquer mixed with gold dust, making cracks precious and visible rather than hiding them, thus transforming a fracture into a sign of beauty and resilience. Aya Oguma traveled from Tokyo. At the Spazio Big Santa Marta, in the presence of the Consul General of Japan Kobayashi Toshiaki, Aya Oguma created her performance with the artist Issen Ten, in a process that combined her mastery with his creativity - also connected to artificial intelligence. This encounter, which may seem unlikely, is actually a synthesis of our times and is part of a broader project by the Made in Sicily Foundation, which aims to unite artistic experiences from seemingly diverse cultures that are only apparently distant.

**A CULTURAL EVENT,
BEFORE AN ARTISTIC ONE**

«The performance in Milan is first and foremost a cultural intervention, then an artistic one»,
«The performance in Milan is first and foremost a cultural event, then an artistic one», explained Giovanni Callea, president of the Made in Sicily Foundation, during the evening. «Issen Ten, with his work on a sheet of pigmented aluminum, has reinterpreted the story of the Moor's Head, a symbol of Sicily, in a contemporary key. A powerful yet grim tale: a betrayed woman beheads her lover and uses the head as a vase. It's a tale we don't feel belongs to today's Sicily. Hence our idea: to symbolically repair that violence». The gesture chosen for this "repair" is therefore that of Aya Oguma: the golden lines of Kintsugi, the Japanese art that mends what is broken, making it more precious. «Exactly», ensures Callea. «But in our case, the artistic gesture becomes cultural. Gold does not mend a material fracture, but rather heals a wound in the imagination. Aya Oguma's intervention brings light where history reveals shadows. There is also a technical detail that highlights the encounter between tradition and innovation. Issen Ten's work, also developed with the use of artificial intelligence, was produced with a pigmented print on an aluminum plate. Aya Oguma was unfamiliar with that material. To decorate with real gold, therefore, she had to invent a new technique, a specific preparation, specifically studied for this purpose. The performance in Milan, therefore, was not only an artistic act, but also the birth of a technical process never before attempted».

**ITALY AND JAPAN, TWO COUNTRIES
WITH A COMMON SENSIBILITY**

«The Kintsugi event held at the Spazio Big Santa Marta once again highlighted the strong interest in Japanese art and craftsmanship», emphasized Toshiaki Kobayashi, Consul General of Japan in Milan. «Over the forty years or so that I have observed Italy, attention to Japanese culture has expanded enormously, both in scope and depth. Japanese anime began appearing on television in Italy about fifty years ago, and it is no exaggeration to say that Italians today, up to their mid-forties, grew up with Japanese anime and manga. In Italy, both traditional Japanese culture, steeped in ancient and sometimes mysterious elements, and contemporary pop culture are embraced with equal interest. Likewise, in Japan, people have long been fascinated by Italian beauty, cuisine, and music. Although they appear culturally very different at first glance, the two peoples share a similar sensibility that mutually attracts them and connects them». According to Consul Kobayashi, Japanese and Italians share a heightened sensitivity to beauty and harmony; although the quality of this sensitivity differs, a high level of aesthetic awareness is a common trait. «In both Countries, there are artisans who do not compromise even on the smallest details, just as there are expert eyes capable of recognizing true quality», the Consul recalled. «Thus, a culture of craftsmanship has taken root, founded on refined skills and a profound natural sensitivity. When faced with interlocutors endowed with a high aesthetic sense, a feeling of affinity arises spontaneously. This applies not only to the figurative arts, such as painting and sculpture, but also to craftsmanship and design. Even from completely different cultural backgrounds, one is struck by the excellence of the other; indeed, precisely because it is a different culture, the amazement is even deeper».

A BRIDGE BETWEEN CULTURES

Thanks in part to this affinity highlighted by Consul Kobayashi, the Made in Sicily Foundation has built bridges between cultures. «The Foundation was established on May 9, 2024, in honor of Peppino Impastato», Callea recalled. «The Sicilian journalist and activist said that beauty must be taught to counteract resignation. Beauty is our mission. A beauty that looks to the identity of peoples, to their origins, to the dialogue between cultures. With this in mind, again in collaboration with Japan, we created a work with the artist Nakajima Hiroyuki for the Vespucci ship's stopover in Tokyo: a memorable performance, where a Japanese and an Italian artist jointly created a unique work in front of five hundred astonished spectators». A virtuous collaboration that Consul Kobayashi attributed to the fact that «between Japan and Italy, there is a mutual perception: "They are people who understand culture like we do and, at the same time, "they are capable of creating what we cannot". From this stems a sincere mutual respect. Furthermore, both Japan and Italy traditionally have strong attachments to their homeland and family ties. Thus, despite great geographical and historical distances, many affinities and a remarkable compatibility emerge between the two people».

A TOOL FOR MUTUAL ACCEPTANCE

The Japanese Consul also emphasized the importance of culture as a tool for mutual acceptance: «Cultural exchanges between states are often considered less important than politics or economics; however, from a broader perspective, culture is precisely the primary means for deepening mutual understanding. Japan and Italy, both great cultural nations, have never sought to compete with each other, but have consciously embraced unknown and positive aspects of the other. This didn't happen by chance, but rather through intentional and consistent efforts. A relationship that we might define as "mutual love" does not arise overnight, but is the result of decades of understanding and growing interest. Even in the "Japan-Italy Action Plan", announced in 2024, cultural and human exchanges are indicated as one of the fundamental pillars, and concrete results are already emerging».



Kacper Kalinowski. Metodo curatoriale e dialogo con la tradizione

La pratica artistica di Kacper Kalinowski richiede di essere letta in termini di metodo piuttosto che di stile. La sua pittura si colloca consapevolmente nella lunga durata della storia europea dell'immagine, senza ricorrere a una semplice strategia di citazione o ricostruzione. L'elemento chiave di questo approccio è una selezione curatoriale della tradizione: una scelta consapevole di motivi, strutture formali e significati che conservano la loro rilevanza nel contesto culturale contemporaneo.
Il metodo di Kalinowski si sviluppa nello spazio di intersezione tra passato e presente. L'artista tratta la storia come un campo di ricerca, analizzando i meccanismi di costruzione del significato dell'immagine: il rapporto tra figura e spazio, il ruolo della luce, la gerarchia compositiva e il potenziale simbolico della rappresentazione. In questo senso, la sua pratica si avvicina a un approccio curatoriale, in cui il dipinto nasce come risultato di un montaggio consapevole di significati, piuttosto che come gesto spontaneo.
Un punto di riferimento essenziale rimane la pittura antica, in particolare la tradizione medievale e rinascimentale, intesa però non come un canone chiuso, bensì come un sistema di pensiero sull'immagine. Kalinowski utilizza questa tradizione per costruire uno spazio riflessivo, in cui lo spettatore è invitato a una lettura attiva dell'opera. L'immagine non impone una narrazione univoca, ma apre un campo interpretativo che richiede tempo, attenzione e competenza culturale.
Nel contesto del mercato e delle istituzioni italiane, assume particolare rilievo il ritorno alla centralità del mestiere. La padronanza del disegno, delle tecniche pittoriche e dei principi classici della composizione non è fine a se stessa, ma diventa uno strumento per una formulazione precisa dei contenuti. Il mestiere funziona qui come medium del pensiero, in linea con la tradizione della pittura italiana, in cui la forma è sempre stata portatrice di idea.
Il carattere curatoriale di questa pratica emerge anche nel modo di concepire la mostra come un tutto coerente. I singoli dipinti di Kalinowski non sono oggetti autonomi privi di contesto, ma elementi di una narrazione più ampia. Il loro accostamento costruisce una struttura di significati in cui ritornano questioni legate al tempo, alla memoria, alla condizione umana e alla durata dei valori culturali.
In un'epoca dominata da immagini effimere e da una fruizione visiva accelerata, il metodo di Kalinowski propone un modello alternativo di esperienza artistica, fondato sulla contemplazione, sulla riflessione e sul dialogo con la storia. La sua pittura si inserisce nella tradizione europea che considera l'immagine come spazio intellettuale, e non soltanto estetico. Proprio per questo, essa si configura come un interlocutore naturale per il contesto istituzionale italiano, in cui il rapporto tra arte contemporanea e patrimonio culturale rimane uno dei temi curatoriale centrali.

Lártista é rapprsentato da una galeria O. J. Grabscy & Zbigniew Czmuda,
24-120 Kazimierz Dolny, Lubelska 33, e-mail: jangrabski33@gmail.com, tel. +48 793 101 061

Il coraggio di guardare al passato

Inserirei Kacper Kalinowski in una categoria oggi rara tra gli artisti contemporanei: quella dei contestatori.
Il contestatore tradizionale è facile da definire: deve combattere, mettere in discussione, distruggere, dubitare, cercare nuove soluzioni. E deve anche essere coraggioso. Quest'ultima qualità, senza dubbio, appartiene anche a Kalinowski. Con la sua estetica e la sua visione dell'arte egli deve infatti confrontarsi con un sistema dell'arte progressista fortemente trincerato nelle proprie posizioni, vigile e pronto a reagire nervosamente. Un sistema dotato di un notevole potere d'urto, che va dal sarcasmo all'ironia, fino alla rimozione e al disprezzo. Ma anche di accesso a ciò che conta davvero nel mondo dell'arte: media, istituzioni espositive, formazione accademica, e così via. Con un avversario simile è davvero difficile misurarsi.
Una piccola consolazione può essere il fatto che non è solo. Ritengo che la sua affermazione — «Una vaga sensazione di vivere nel tempo sbagliato mi accompagna da molto tempo» — potrebbe essere condivisa da diversi eccellenti pittori viventi, come Maciej Świeszewski, Piotr Naliwajko, Tadeusz Boruta e altri.
Per riuscire a svolgere con successo il ruolo di contestatore — ruolo che egli stesso, con modestia, definisce semplicemente quello di "artista anacronistico" — operando nella terza decade del XXI secolo, Kalinowski deve possedere qualità tutt'altro che ovvie. Innanzitutto, una padronanza impeccabile del mestiere pittorico. Qui la pressione è enorme. Vuoi immergerti nel passato? Fare riferimento ai grandi maestri del Medioevo o del Rinascimento? Allora dimostra di esserne degno! Fortunatamente, questo aspetto può restare fuori da ogni disputa: con ogni nuova opera l'artista dimostra di aver padroneggiato i segreti del mestiere pittorico al massimo livello, maneggiando pennello e colore con assoluta maestria.
Altri due attributi, indispensabili o quantomeno molto importanti per un atteggiamento contestatore, sono: l'erudizione e il messaggio. La prima è utile, forse persino necessaria, per attraversare il passato in modo consapevole e non alla cieca; per saper scegliere ciò che in esso è più interessante; per attingere a citazioni del passato — anche pittoriche — che abbiano peso e forza. Talvolta sono molto riconoscibili, quando provengono da opere celebri dei grandi maestri; altre volte sono più velate, richiedendo allo spettatore uno sforzo interpretativo per essere decifrate.
Ed ecco l'ultimo valore: il messaggio. O, in altre parole, l'idea, la visione, il pensiero. Senza di essi, anche il dipinto tecnicamente più perfetto e culturalmente più impressionante non sarebbe altro che una decorazione, piacevole agli occhi ma nulla di più. L'arte, invece, dovrebbe raggiungere anche altri luoghi del corpo: la mente, il cuore... Non si tratta dunque di creare semplici copie di fenomeni lontani nel tempo, ma di cercare, attraverso il passato, riferimenti capaci di parlare alle esperienze e alle emozioni contemporanee.
Costruire significati senza tempo è una grande sfida, sia per l'artista sia per chi tenta di interpretarne le opere. Ma offre anche molta soddisfazione a entrambi. E ricorda che, sebbene il mondo cambi continuamente, alcune cose restano immutabili. E così dovrebbe essere.

Piotr Sarzyński – il principale critico d'arte



BLUE NOTE MILANO

Daniele Genovese, direttore dello storico locale meneghino, ci presenta il Club che propone trecento concerti a stagione

di **Valentina Cinquini**



Daniele Genovese, Managing Director del Blue Note Milano.

Alfred McCoy Tyner.



Raphael Gualazzi.



Gregory Porter.

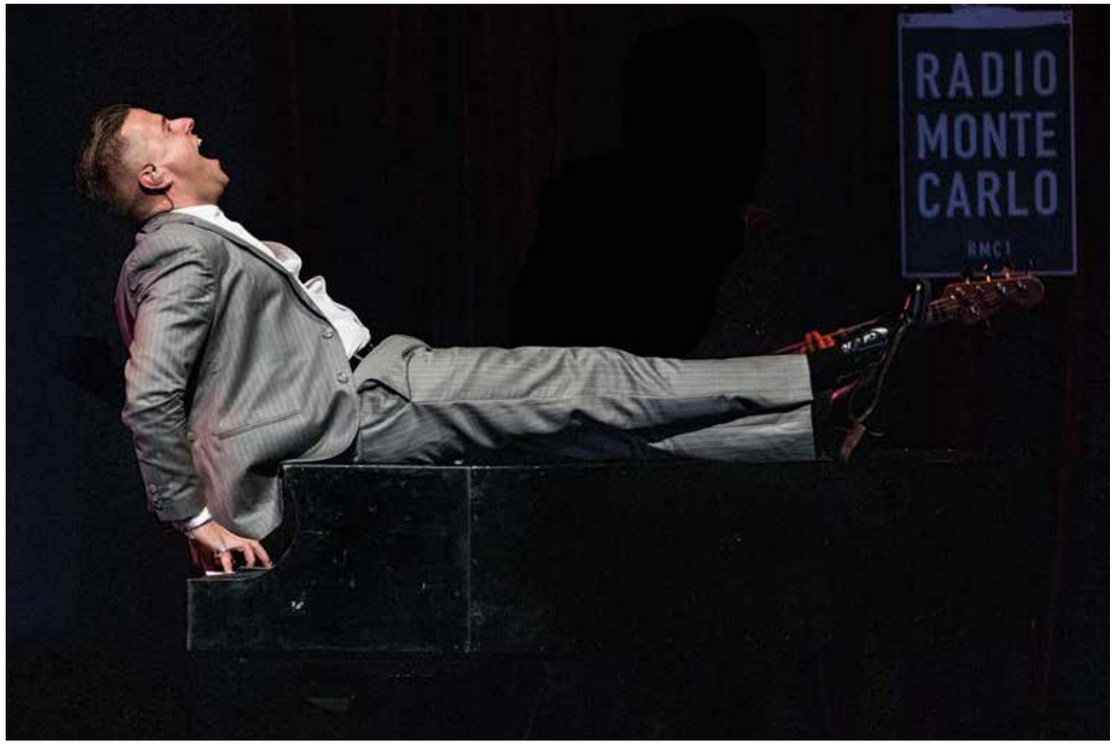
Jazz Club, Live Music, Quiet Dinner, Fine Drink: quattro espressioni che non funzionano come semplici etichette, ma come coordinate di un'esperienza complessa e stratificata. È dentro questa sintesi che si riconosce l'identità del *Blue Note Milano*, lo storico locale aperto nel 2003 nel quartiere Isola, in via Pietro Borsieri, oggi considerato uno dei punti di riferimento assoluti per la musica jazz – e non solo – in Italia. Mille metri quadrati distribuiti su tre livelli, una capienza di circa trecento persone e una progettazione acustica che consente un ascolto di altissima qualità da ogni posizione della sala: il Blue Note Milano è uno spazio pensato con un'idea precisa di fruizione musicale. Nulla è lasciato al caso, perché qui la musica non è sottofondo ma centro dell'esperienza. Tra settembre e maggio il club ospita circa trecento concerti all'anno e, secondo i dati SIAE, arriva a generare quasi il 25% dell'intero incasso jazz italiano. Numeri che non sono solo economici, ma culturali: raccontano il peso specifico di un luogo che ha saputo trasformarsi in un vero e proprio presidio dell'ascolto.
Alla guida del Blue Note Milano dal 2018 c'è Daniele Genovese, legato al locale fin dal 2006 e profondo conoscitore della sua storia e delle sue dinamiche. La sua visione ha contribuito a rendere ancora più leggibile e coerente l'identità del club: il Blue Note è prima di tutto un luogo dedicato alla musica, in cui l'ascolto rappresenta un valore fondante e condiviso. La ristorazione, pur essendo parte integrante dell'esperienza, non ne costituisce il fulcro, ma si inserisce in modo armonico all'interno di un progetto che mette la programmazione artistica al centro. Il buon cibo e il servizio curato diventano così elementi sensoriali complementari, capaci di accompagnare la musica senza distrarla, di amplificare il piacere dell'ascolto e di contribuire a creare un'atmosfera di comfort ed eleganza. È in questa combinazione equilibrata di suono, gusto e tempo che l'esperienza del Blue Note si distingue, trasformando la serata in un momento immersivo, da vivere con tutti i sensi. L'artista e il pubblico condividono uno spazio raccolto, intimo, quasi domestico, che restituisce alla musica jazz la sua dimensione originaria: quella dell'incontro, del dialogo, dell'ascolto reciproco. Anche la cena, servita con discrezione e rispetto dei tempi musicali, accompagna il concerto senza interromperlo. «Non siamo una sala concerti tradizionale», sottolinea Genovese, «qui l'artista e il pubblico vivono uno spazio comune, e questo rende ogni concerto unico». In un'epoca dominata dalla fruizione rapida e distratta, il Blue Note difende il valore del tempo lento, dell'attenzione, del silenzio.

Quanti VIP sul palco

Nel corso degli anni, il palco di via Borsieri ha accolto alcune delle figure più importanti della scena internazionale: da



Stefano Bollani.



Matthew Lee.



Nick The Nightfly Orchestra.



Il maestro Vince Tempera (a sinistra), con i Vik and the Doctors of Jive.



Chick Corea.

Chick Corea a Billy Cobham, da McCoy Tyner a Gregory Porter, passando per Marcus Miller, The Manhattan Transfer, Dee Dee Bridgewater, la Count Basie Orchestra e Ray Gelato. Accanto a loro, alcune delle voci e delle personalità più significative della scena italiana: Paolo Fresu, Stefano Bollani, Eugenio Finardi, Gino Paoli, Enrico Rava, Raphael Gualazzi, Nick the Nightfly Orchestra, Vik and the Doctors of Jive, Vince Tempera, Sergio Caputo e Simona Molinari. Una programmazione che tiene insieme grandi icone e giovani talenti, tradizione e contemporaneità, senza mai perdere coerenza.
«La qualità artistica è ovviamente il primo criterio», racconta Genovese, «ma non è l'unico. Dobbiamo trovare un equilibrio tra il livello della proposta e la capacità di raccogliere un pubblico congruo, in una sala di medie dimensioni che presenta due repliche al giorno». La programmazione nasce da un lavoro di squadra, condiviso con Nick the Nightfly e con la sede di New York, e richiede una costante attenzione al contesto. «Non si tratta solo di capire se un artista possa suonare al Blue Note», aggiunge, «ma anche quando e come: il momento giusto è spesso decisivo per valorizzare davvero una proposta». Il calendario prende forma come una narrazione continua: a volte il Blue Note agisce come un vero talent scout, andando a cercare artisti emergenti o progetti particolari; altre volte accoglie proposte che arrivano da management e agenzie. L'obiettivo resta sempre lo stesso: offrire una proposta varia ma riconoscibile, capace di sorprendere senza disorientare, mantenendo una linea identitaria chiara e coerente.

Una relazione oltre gli eventi

Un altro elemento centrale è il rapporto con il pubblico, inteso come una relazione che si consolida nel tempo e che va ben oltre l'evento singolo. L'esperienza del Blue Note non si consuma in una sola serata, ma si stratifica concerto dopo concerto, costruendo una consuetudine fatta di attese, ritorni e riconoscimenti reciproci. Ciò che lega il pubblico al luogo non è soltanto il nome dell'artista in programma ma la sensazione di entrare in uno spazio familiare, condiviso, in cui ci si riconosce come parte di una stessa comunità di ascolto. In questo contesto, il successo di una serata non si misura solo attraverso gli incassi, ma si rivela nella qualità del silenzio in sala, nella concentrazione collettiva, nell'intensità dello scambio emotivo che si crea tra il palco e la platea. È lì, in quella tensione viva e partecipata, che un concerto lascia davvero il segno e diventa memoria. Il "segreto" del Blue Note Milano sta, secondo il suo direttore, «nell'equilibrio tra professionalità e calore umano, tra valore culturale e intrattenimento». Tutto è curato, ma nulla è freddo o distaccato. Negli ultimi anni, grazie anche a



Billy Cobham.



I Manhattan Transfer.



Marcus Miller.



Vittorio Marzioli.

una politica di prezzi più accessibile e a una programmazione più ampia, il pubblico si è ringiovanito. «Dal jazz tradizionale alle sue declinazioni contemporanee, fino alle contaminazioni con hip hop, rhythm and blues e pop, vogliamo continuare ad allargare il dialogo», racconta Genovese.

Punto di riferimento internazionale

Lo sguardo è rivolto al futuro, ma con piena consapevolezza della storia. «Il mio obiettivo», conclude, «è far crescere il Blue Note Milano come punto di riferimento internazionale, sempre più connesso alla città. Deve restare un luogo vivo, contemporaneo, capace di raccontare il presente rispettando una storia straordinaria». In un panorama musicale in continua trasformazione, il Blue Note Milano continua così a essere non solo un locale, ma un luogo di esperienza, memoria e ascolto condiviso, sera dopo sera, nota dopo nota.

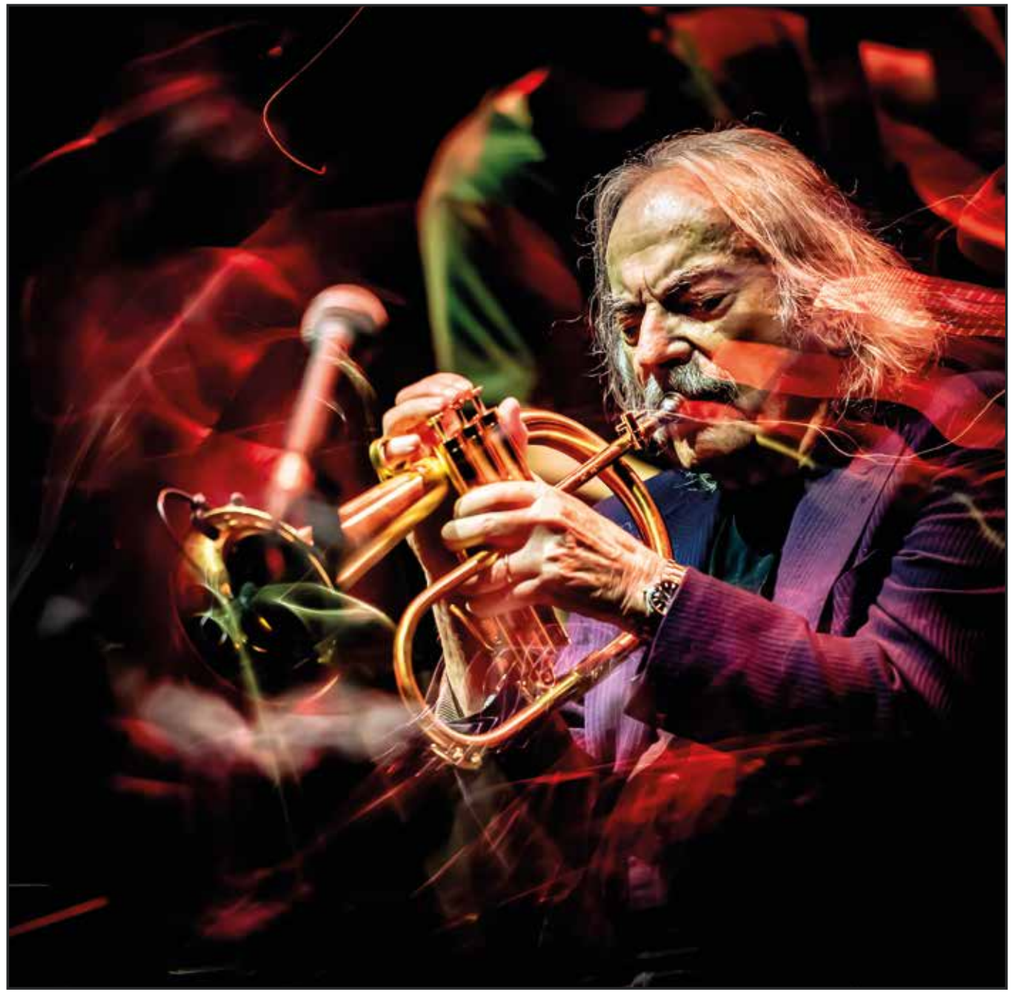


Gli Incognito, insieme a Mario Biondi.

Roberto Cifarelli, il fotografo della musica

Nell'immagine a lato, da sinistra, il fotografo Roberto Cifarelli, autore di molte immagini in questo servizio; Valentina Cinquini, che firma l'articolo; e Massimo Ciaccio, editore di Big Emotion. Nei luoghi in cui in Italia si suona jazz, la figura di Roberto Cifarelli è ormai da anni parte integrante della scenografia. Grazie alla sua spiccata creatività e a una sensibilità sempre attenta al particolare, Cifarelli riesce a tradurre in immagini ogni emozione che la musica gli comunica. Come ben dimostra, nella foto sotto, la sua interpretazione artistica di Enrico Rava, ripreso durante un'esibizione del musicista.





Jazz Club, Live Music, Quiet Dinner, Fine Drinks: four expressions that do not function as simple labels, but as coordinates of a complex, layered experience. Within this synthesis lies the identity of Blue Note Milano, *the historic venue opened in 2003 in the Isola district on Via Pietro Borsieri, now considered one of the absolute reference points for jazz—and more—in Italy. One thousand square meters spread over three levels, a capacity of around three hundred people, and acoustic design that allows for outstanding sound quality from every seat in the room: Blue Note Milano is a space conceived with a precise idea of how music should be experienced. Nothing is left to chance, because here music is not background—it is the center of the experience. Between September and May, the club hosts around three hundred concerts a year and, according to SIAE data, generates nearly 25% of Italy's total jazz box-office revenue. These figures are not merely economic but cultural: they speak to the specific weight of a place that has become a true stronghold of listening. Since 2018, Blue Note Milano has been led by Daniele Genovese, who has been connected to the venue since 2006 and is deeply familiar with its history and inner workings. His vision has helped make the club's identity even clearer and more coherent: Blue Note is first and foremost a place dedicated to music, where listening is a foundational and shared value. Dining, while an integral part of the experience, is not its core; instead, it fits harmoniously into a project that places artistic programming at the center. Good food and attentive service thus become complementary sensory elements, able to accompany the music without distracting from it, to heighten the pleasure of listening, and to help create an atmosphere of comfort and elegance. It is in this balanced combination of sound, taste, and time that the Blue Note experience stands apart, transforming an evening into an immersive moment to be lived with all the senses.*

Artist and audience share a compact, intimate, almost domestic space that restores jazz music to its original dimension: that of encounter, dialogue, and mutual listening. Dinner, too, served discreetly and with respect for musical timing, accompanies the concert without interrupting it. "We're not a traditional concert hall," Genovese emphasizes. "Here the artist and the audience inhabit a shared space, and that makes every concert unique." In an age dominated by fast and distracted consumption, Blue Note defends the value of slow time, attention, and silence.

SO MANY VIP ON STAGE

Over the years, the stage on Via Borsieri has welcomed some of the most important figures on the international scene: from Chick Corea to Billy Cobham, from McCoy Tyner to Gregory Porter, as well as Marcus Miller, The Manhattan Transfer, Dee Dee Bridgewater, the Count Basie Orchestra, and Ray Gelato. Alongside them, some of the most significant voices and personalities of the Italian scene: Paolo Fresu, Stefano Bollani, Eugenio Finardi, Gino Paoli, Enrico Rava, Raphael Gualazzi, Nick the Nightfly Orchestra, Vik and the Doctors of Jive, Vince Tempera, Sergio Caputo, and Simona Molinari. A lineup that brings together major icons and emerging talents, tradition and contemporaneity, without ever losing coherence.

"Artistic quality is obviously the primary criterion," Genovese explains, "but it's not the only one. We have to find a balance between the level of the proposal and the ability to attract an appropriate audience, in a mid-sized venue that presents two shows per day." Programming is the result of teamwork, shared with Nick the Nightfly and the New York headquarters, and requires constant attention to context. "It's not just about understanding whether an artist can play at Blue Note," he adds, "but also when and how: timing is often decisive in truly enhancing a project."

The calendar takes shape as an ongoing narrative: at times Blue Note acts as a true talent scout, seeking out emerging artists or distinctive projects; at other times it welcomes proposals from management and agencies. The goal remains the same: to offer a varied yet recognizable program, capable of surprising without disorienting, while maintaining a clear and coherent identity.

A RELATIONSHIP BEYOND THE EVENTS

Another central element is the relationship with the audience, understood as a bond that strengthens over time and goes far beyond the single event. The Blue Note experience does not end with one evening; it accumulates concert after concert, building a familiarity made of anticipation, returns, and mutual recognition. What ties the audience to the venue is not only the name of the artist on the bill, but the feeling of entering a familiar, shared space, where one recognizes oneself as part of the same listening community. In this context, the success of an evening is not measured solely by attendance figures or revenue, but revealed in the quality of the silence in the room, in collective focus, in the intensity of the emotional exchange between stage and audience. It is there, in that living, shared tension, that a concert truly leaves its mark and becomes memory.

According to its director, the "secret" of Blue Note Milano lies "in the balance between professionalism and human warmth, between cultural value and entertainment." Everything is carefully curated, yet nothing feels cold or detached. In recent years, thanks also to more accessible pricing and a broader program, the audience has grown younger. "From traditional jazz to its contemporary forms, all the way to crossovers with hip hop, rhythm and blues, and pop, we want to keep expanding the dialogue," Genovese says.

INTERNATIONAL POINT OF REFERENCE

The gaze is turned toward the future, with full awareness of the past. "My goal," he concludes, "is to grow Blue Note Milano as an international point of reference, increasingly connected to the city. It must remain a living, contemporary place, capable of telling the present while respecting an extraordinary history." In a constantly changing musical landscape, Blue Note Milano thus continues to be not just a venue, but a place of experience, memory, and shared listening—night after night, note after note.



Dee Dee Bridgewater.



Ray Gelato.

Edizioni Orsini De Marzo
DAL 1997
ARALDICA, GENEALOGIA E STORIA DELL'ARTE
EDIZIONI DI STEMMARI E MANOSCRITTI E RISTAMPE DI LIBRI ANTICHI E RARI



WWW.ORSINIDEMARZO.COM

ALLA SCOPERTA DELL'INSUBRIA CONTEMPORANEA

L'avvocato Andrea Mascetti ci porta alla scoperta di territorio, identità, arte e governance culturale di quest'area tra Svizzera e Italia

di ***Sibyl von der Schulenburg***

Avvocato e amministratore, Andrea Mascetti ha costruito nel tempo un profilo che affianca all'attività giuridica un impegno costante nel mondo dell'arte e della cultura, ricoprendo incarichi di responsabilità in alcune delle principali istituzioni italiane dedicate al patrimonio artistico. Nato a Varese, nel cuore dell'Insubria, opera da anni in una dimensione che supera i confini amministrativi: è iscritto all'Ordine degli Avvocati di Milano e all'Albo degli Avvocati del Canton Ticino, elemento che riflette una visione naturalmente transfrontaliera del territorio. Il suo percorso si sviluppa lungo l'asse che unisce governance, cultura e identità, con particolare attenzione all'Insubria come spazio condiviso tra Lombardia e Canton Ticino, e al Lago Maggiore come paesaggio simbolico oltre che geografico. In questa conversazione, Mascetti riflette sul ruolo dell'arte come strumento di coesione, sulla valorizzazione del patrimonio e sulla possibilità che la cultura contribuisca a ricomporre, almeno sul piano simbolico, un territorio che la storia ha frammentato ma che l'identità continua a tenere insieme. Partendo da queste premesse, abbiamo incontrato Andrea Mascetti per approfondire la sua visione dell'Insubria, il rapporto tra arte e territorio e il ruolo delle istituzioni culturali nel costruire una progettualità condivisa.

Avvocato, lei lavora da anni in e con il territorio insubre: quanto ritiene che questa identità - così stratificata tra Lombardia, Canton Ticino e area dei Laghi - influisca sul modo in cui qui si produce e si vive la cultura?

È naturalmente un tema complesso. Osservo che, purtroppo, non c'è una vera *liaison* tra la cultura del Ticino (penso al Lac,



L'avvocato Andrea Mascetti



Filippo Carcano, *Filippo Carcano, L'isola dei Pescatori (effetto di mattina).*

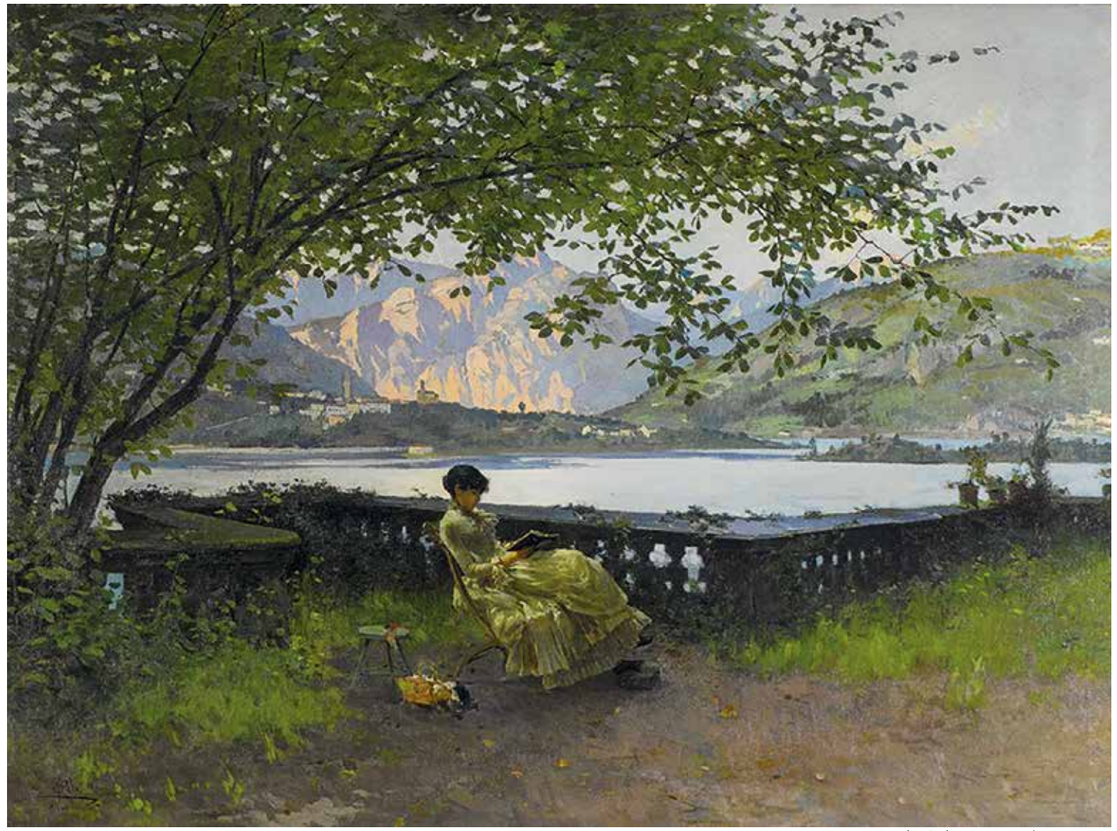
a Locarno, o a Montagnola, con Hesse) e quella dell'Insubria da questa parte del confine (qualcuno lo ha definito "il confine lieve"). In Canton Ticino c'è una vitalità culturale intensa che mi pare manchi nel resto dell'Insubria, ed è un vero peccato che le province insubri della Lombardia non abbiamo ancora creato un legame strategico con i ticinesi su questi temi. Ormai le questioni più politiche che dividevano i nostri territori (penso alla vicenda dei frontalieri) sembrano essere state superate ed è quindi venuta l'ora che le due Insubrie, anche e soprattutto sul piano culturale, ritrovino una collaborazione profonda, che veda il Cantone come un laboratorio entusiasmante che faccia ricadere le iniziative su quell'areale lombardo di confine che rappresenta la "porta amena" sulla Grande Milano.

L'Insubria è una cerniera tra mondi diversi. Questo carattere di confine può diventare una vera risorsa culturale?

L'Insubria è un mondo omogeneo a livello di identità profonde: storiche, linguistiche, toponomastiche, onomastiche, ambientali e di paesaggio. Purtroppo, non si è mai riusciti, salvo ardite e



Achille Befani Formis, *Ritorno da una refezione sul lago di Varese.*



Paolo Sala, *Leggendo Praga.*

brillanti iniziative di singoli personaggi o gruppi, a fondare una "casa comune". La *Regio Insubrica,* nata con questa idea, è rimasta una scatola grigia e burocratica. I politici ticinesi e lombardi, almeno su questo tema - e salvo rare eccezioni - non hanno ancora colto l'immensa potenzialità del vivere, del lavorare e del creare tra Lugano e Milano; anzi, tra il Gottardo e il Po.

Il Lago Maggiore è da sempre un luogo dell'immaginario oltre che della geografia. In che modo pensa che il paesaggio lacustre influenzi la creatività?

I laghi sono da sempre stati luoghi di incanto, fiabeschi, tristi per alcuni, pieni di vita e sole e avventura per altri. Il nostro spazio simbolico vive di laghi, di montagne, di selve. In questo spazio è come se uno spirito antico, un potente *genius loci*, sia riuscito a sopravvivere a ogni frastuono del mondo moderno: abitare l'Insubria significa avere una chiave che apre le porte verso l'arcaico e allo stesso tempo verso il futuro. Qualcuno potrebbe definirla una propensione "archeofuturista".

Per molti autori l'acqua è un elemento psicologico prima ancora che fisico. Secondo lei il lago modella anche la narrazione culturale del territorio?

Certamente sì. Sarebbe banale citare Piero Chiara e molti altri, come Fogazzaro che ambienta nelle acque del Ceresio il suo *Piccolo mondo antico*. Il lago è infatti l'anima delle nostre genti. Quando ci si alza al mattino, molti di noi hanno negli occhi le Alpi e i Laghi, con quel loro senso di stanzialità melanconica che produce - forse come reazione - un vitalismo orientato all'arte e all'impresa, professionale e umana, quasi come una risposta a quel *cupio dissolvi* dalle evocazioni buddiste, che il lago da sempre suggerisce all'anima. Anche il siciliano Pirandello nella sua *Lago di Lugano* coglie appieno il senso di quello che qui cerco di esprimere.

Lei ha coordinato per anni la Commissione Arte e Cultura di Fondazione Cariplo, contribuendo alla definizione di strategie culturali centrali per la Lombardia. Oggi siede nel CdA della Fondazione Giancarlo Sangregorio, custode dell'eredità di un artista legato profondamente all'Insubria. Cosa porta con sé di quella esperienza Cariplo in questa nuova responsabilità?

La Fondazione Cariplo è stata ed è un laboratorio straordinario di iniziative, non solo nel campo della cultura - dove si sono visti risultati unici - ma anche in quelli altrettanto significativi dell'ambiente, della ricerca scientifica e del mondo del sociale, che tanto caratterizza le nostre generose popolazioni.
Anche la Fondazione Sangregorio, che nasce dalla straordinaria opera del Maestro lombardo, ha avuto un aiuto economico e di idee da Cariplo la quale, ovunque nei suoi territori di azione, ha aiutato e rianimato mondi, personaggi e storie.



Filippo Carcano, *Il Ghiacciaio di Cambrena.*

La Fondazione Sangregorio opera in un'area - quella del Varesotto e del Lago Maggiore - che rappresenta uno dei nuclei vitali dell'Insubria. Come immagina di coniugare identità territoriale e riconoscimento nazionale/internazionale dell'opera di Sangregorio?

Sangregorio ha una portata internazionale, come è dimostrato dalla diffusione ben oltre il Gottardo delle sue opere che trovano proprio nello spirito insubre la loro ispirazione. La pietra ollare, il legno, il vetro che evoca il Lago e le sue gibigiane sono la matrice locale che parla all'uomo di ogni luogo.



Il Calendario Celtico di Bernate è un'installazione artistica nel Parco del Ticino, vicino alla Lanca di Bernate, composta da una pietra centrale con i simboli dello zodiaco celtico, basato sui 13 mesi lunari (di 28 giorni ciascuno).

Lei siede nel Consiglio Generale della Fondazione Giorgio Cini, una delle istituzioni culturali italiane più prestigiose. Come cambia la sua prospettiva sulla gestione del patrimonio quando si confrontano scale così diverse: la grande Istituzione veneziana e la Fondazione più territoriale dedicata a Sangregorio?

La Cini nasce da una vicenda unica e irripetibile, vuoi per la figura del fondatore, Vittorio Cini, vuoi per il luogo, l'isola di San Giorgio in Venezia, dove la Fondazione svolge la sua opera sotto la guida attenta e illuminata di persone di livello altissimo. Il Lago Maggiore ha una sua vitalità locale che può irradiare con forza mite e sottile; Venezia, diversamente, è la storia antica e terribile e meravigliosa dell'Europa. I canoni sono sproporzionati, ma le energie che operano nell'una come nell'altra, appartengono alla stessa famiglia. Si sente, per chi sa cogliere gli spiriti sottili, aria di casa a Sesto Calende come presso il Labirinto di Borges in San Giorgio.

L'Insubria comprende una rete culturale che supera i confini nazionali, con musei, fondazioni e archivi presenti in Lombardia e in Canton Ticino. Quali opportunità intravede per creare collaborazioni tra istituzioni culturali dei due versanti, anche alla luce della sua esperienza professionale in entrambe le realtà?

Occorrerebbe uno sforzo di fantasia e di amore da parte della politica, in primo luogo, che al momento non vedo. Forse alcuni privati potrebbero attivarsi, superando iniziative autoreferenziate e immaginando un soggetto che abbia come scopo statutario la creazione di una grande Casa culturale insubrica.

Artisti come Giancarlo Sangregorio, Silvio Poma e Carlo Pizzi hanno rappresentato, in epoche diverse, un'Insubria che non si ferma ai confini amministrativi, ma comprende idealmente anche il Canton Ticino. Crede che l'arte - dal paesaggismo ottocentesco alla scultura contemporanea - possa oggi tornare a essere una forza di coesione culturale tra i due versanti e contribuire a ricostruire, almeno sul piano simbolico e artistico, quell'antica Insubria che univa territori oggi separati da frontiere ma non da identità?

L'Insubria è anche, e per certi versi soprattutto, il Canton Ticino, così come le vallate lombardofone del Canton Grigioni, da cui "i candidi amici" di Piero Chiara. Tutto è già presente. Tutto è lì, davanti ai nostri occhi, da sempre. Come un frutteto, basta raccogliere quello che Madre Natura da sempre ha generosamente concesso alle nostre genti.

Come membro dell'Advisory Board di Valore Italia, osserva da vicino l'evoluzione delle professioni del restauro e della valorizzazione. Quali competenze ritiene cruciali per i giovani che domani lavoreranno nei nostri musei, archivi e fondazioni?



Giancarlo Sangregorio, *Itinerario nel vuoto.*

Il tema del restauro è vitale, non solo per la conservazione, ma anche e soprattutto per dare ai giovani una prospettiva di vita che ritorni alla "materia", liberati dal fardello delle "intelligenze artificiali" o dell'informatizzazione forzata dei tempi ultimi. Strumenti questi ultimi che possono certamente aiutare le tecnicalità del restauro ma che rimarranno ancillari alla mano dell'uomo e alla sua capacità di concepire il sacro nella sua opera.



Giancarlo Sangregorio, *Il Giardino di Montagna di Druogno.*



Carlo Fornara, *Fine d'autunno in valle Maggia.*

Fondazione Cariplo, Fondazione Sangregorio, Fondazione Cini e Valore Italia rappresentano quattro modi diversi di intendere la cultura: filantropia, tutela di un'eredità artistica, grande istituzione internazionale, formazione tecnica. Come dialogano tra loro, nella sua esperienza?

Il dialogo può essere concreto, come accade già in diverse occasioni, o anche solo intuito. Chi opera in questi mondi si incrocia, si sfiora, si tocca, talvolta si ama, ma è l'opera complessiva che viene animata da una passione stupefacente che rende questi mondi vicini o lontani, laboratori alchemici che tramite condotte fattuali o anche solo intuite, animano mondi ed esperienze.

Sulla base dei suoi incarichi, quali sono oggi le condizioni imprescindibili perché un progetto culturale possa essere efficace e sostenibile nel tempo?

In primis, la passione dell'uomo; poi, la capacità di guardare oltre sé stessi e oltre il nostro tempo limitato. Una idea sulla cultura deve poter guardare al futuro, dando strumenti per affrontare i tempi buoni come quelli cattivi. Oggi la chiamano "programmazione". Io preferisco chiamarla lungimiranza, capacità di previsione, idea di qualcosa che andrà lontano, oltre di noi. Chi iniziò a costruire il Duomo di Milano, aveva una idea grandiosa del mondo, una idea sacra delle cose. Quella è la regola aurea. D'altra parte, il Duomo fu realizzato grazie a un immenso crowdfunding, diremmo oggi, che durò per secoli e che coinvolse l'Insubria, da Bellinzona a Lodi e da Varese a Pavia. Per loro fortuna quella enorme mobilitazione di tempo e di risorse aveva, allora, un nome diverso. Forse magico e quindi rimasto segreto.

C'è un luogo del Lago Maggiore o dell'Insubria che per lei rappresenta l'essenza del rapporto tra paesaggio e cultura?

Sono mille e mille. Penso alla Chiesa di San Nicolao a Giornico o al suo ponte con l'isola sul Ticino. Penso ad Arsago Seprio e ai suoi Celti. Penso ai cromlech del Monsorino. Penso all'Isola Comacina. Penso al Sacro Monte di Varese. Penso e mi perdo in mille incanti.

Guardando ai modelli europei, come potrebbe l'Italia rafforzare la propria capacità di attrarre artisti, curatori e pubblico internazionale?

Riscoprendo il mondo del mecenatismo e delle imprese che hanno una forte sensibilità sui temi della cultura. Tra i pochi veramente attivi su questi temi, penso a un insubre come Angelo Crespi, neodirettore di Brera, che sta svolgendo un'opera encomiabile in questo senso. Ma penso anche al siciliano Pietrangelo Buttafuoco, che alla Biennale di Venezia sta operando con suggestioni originali e profonde. Sono gli uomini che creano la *Kultur* spengleriana. Gli Stati e le loro spesso un po' grigie burocrazie possono al massimo creare *Zivilisation*. E io sono fermamente convinto che i tempi - difficilissimi - che stanno giungendo, avranno bisogno soprattutto dell'uomo e della sua umanità più profonda.

A lawyer and administrator, Andrea Mascetti has built a profile that combines legal practice with a constant commitment to the world of art and culture, holding positions of responsibility in some of Italy's leading institutions dedicated to artistic heritage. Born in Varese, in the heart of Insubria, he has worked for years in a context that transcends administrative boundaries: he is a member of the Milan Bar Association and the Canton of Ticino Bar Association, reflecting a naturally cross-border vision of the region. His career path unfolds along the axis that unites governance, culture, and identity, with particular attention to Insubria as a space shared between Lombardy and the Canton of Ticino, and to Lake Maggiore as a symbolic as well as geographical landscape. In this conversation, Mascetti reflects on the role of art as a tool for cohesion, on the valorization of heritage, and on the possibility that culture can contribute to reconstructing, at least on a symbolic level, a territory that history has fragmented but which identity continues to hold together.
Starting from these premises, we met with Andrea Mascetti to explore his vision of Insubria, the relationship between art and territory, and the role of cultural institutions in building a shared vision.

Lawyer, you have worked in and with the Insubrian territory for years: how much do you think this identity - so stratified between Lombardy, the Canton of Ticino and the Lake District - influences the way culture is produced and experienced here?

It's naturally a complex topic. I note that, unfortunately, there's no real connection between the culture of Ticino (think of the Lac, Locarno, or Montagnola, with Hesse) and that of Insubria on this side of the border (someone has called it "the soft border"). In the Canton of Ticino, there's an intense cultural vitality that I feel is lacking in the rest of Insubria, and it's a real shame that the Insubrian provinces of Lombardy have not yet created a strategic connection with the Ticinese on these issues. By now, the more political issues that divided our territories (I'm thinking of the issue of cross-border workers) seem to have been overcome and so the time has come for the two Insubria regions, especially on a cultural level, to rediscover a profound collaboration, one that sees the Canton as an exciting laboratory for initiatives to impact that Lombard border area that represents the "pleasant gateway" to Greater Milan.

Insubria is a hinge between different worlds. Can this borderland become a true cultural resource?

Insubria is a homogeneous world in terms of profound identities: historical, linguistic, toponymic, onomastic, environmental and landscape. Unfortunately, except for bold and brilliant initiatives by individuals or groups, no one has ever succeeded in establishing a "common home". The Regio Insubrica, *born with this idea, has remained a grey, bureaucratic box. Politicians in Ticino and Lombardy, at least on this issue - and with rare exceptions - have not yet grasped the immense potential of living, working and creating between Lugano and Milan; or rather, between the Gotthard and the Po.*

Lake Maggiore has always been a place of the imagination as well as geography. How do you think the lake landscape influences creativity?

Lakes have always been places of enchantment, fairytale-like, sad for some, full of life, sun, and adventure for others. Our symbolic space thrives on lakes, mountains, and forests. In this space, it's as if an ancient spirit, a powerful genius loci, *has managed to survive the din of the modern world: inhabiting Insubria means having a key that opens doors to the archaic and, at the same time, to the future. Some might call it an "archaeofuturist" inclination.*

For many authors, water is a psychological element even before it is a physical one. Do you think the lake also shapes the cultural narrative of the territory?

Certainly. It would be trivial to cite Piero Chiara and many others, such as Fogazzaro, who set his Piccolo mondo antico *on the waters of Lake Ceresio. The lake is, in fact, the soul of our people. When we wake in the morning, many of us have the Alps and the lakes by the eyes, with that melancholy sense of permanence that produces - perhaps as a reaction - a vitality oriented toward art and enterprise, both professional and human, almost as a response to that* cupio dissolvi, *evoked by Buddhist evocations, that the lake has always evoked in the soul. Even the Sicilian Pirandello, in his* Lago di Lugano, *fully captures the meaning of what I am trying to express here.*

For years, you coordinated the Cariplo Foundation's Art and Culture Commission, contributing to the definition of key cultural strategies for Lombardy. Today, you sit on the Board of Directors of the Giancarlo Sangregorio Foundation, custodian of the legacy of an artist deeply connected to Insubria. What do you bring from that Cariplo experience to this new responsibility?

The Cariplo Foundation has been and remains an extraordinary hub of initiatives,



Carta insubria

not only in the fields of culture - where unique results have been achieved - but also in the equally significant fields of the environment, scientific research, and social work, which so characterize our generous people. The Sangregorio Foundation, born from the extraordinary work of the Lombard maestro, has also received financial support and ideas from Cariplo, which, throughout its territories of operation, has supported and revived worlds, characters, and stories.

The Sangregorio Foundation operates in an area - the Varese area and Lake Maggiore - that represents one of the vital centers of Insubria. How do you envision combining local identity with national/international recognition of Sangregorio's work?

Sangregorio has an international reach, as demonstrated by the diffusion of his works, which draw inspiration from the Insubrian spirit, well beyond the Gotthard Pass. The soapstone, wood, and glass, reminiscent of the lake and its reflections, are the local matrix that talks to people everywhere.

You are in the General Council of the Giorgio Cini Foundation, one of Italy's most prestigious cultural institutions. How does your perspective on heritage management change when comparing such different scales: the great Venetian institution and the more territorial foundation dedicated to Sangregorio?

The Cini Foundation was born from a unique and unrepeatable story, both because of the figure of its founder, Vittorio Cini, and because of the location, the island of San Giorgio in Venice, where the Foundation carries out its work under the attentive and enlightened guidance of people of the highest caliber. Lake Maggiore has its own local vitality that can radiate with gentle and subtle strength; Venice, on the other hand, is the ancient, terrible, and marvelous history of Europe. The standards are disproportionate, but the energies at work in both belong to the same family. For those who know how to grasp subtle spirits, one feels as much at home in Sesto Calende as in Borges's Labyrinth in San Giorgio.

Insubria encompasses a cultural network that transcends national borders, with museums, foundations, and archives in Lombardy and the Canton of Ticino. What opportunities do you see for creating collaborations between cultural institutions on both sides, especially given your professional experience in both?

It would require a leap of imagination and love on the part of politicians, first and foremost, which I don't see at the moment. Perhaps some private individuals could step up, moving beyond self-serving initiatives and imagining an entity whose statutory purpose is the creation of a great Insubrian cultural center.

Artists such as Giancarlo Sangregorio, Silvio Poma, and Carlo Pizzi have, at different times, depicted an Insubria that transcends administrative boundaries, ideally encompassing the Canton of Ticino. Do you believe that art - from 19th-century landscape painting to contemporary sculpture - can today once again become a force for cultural cohesion between the two sides and contribute to reconstructing, at least on a symbolic and artistic level, that ancient Insubria that united territories now separated by borders but not by identity?

Insubria is also, and in some ways above all, the Canton of Ticino, as are the Lombardy-speaking valleys of the Canton of Graubünden, from which Piero Chiara's "candid friends" originate. Everything is already present. Everything has always been there, before our eyes. Like an orchard, all we need to do is harvest what Mother Nature has generously allowed to our people.

As a member of the Advisory Board of Valore Italia, you closely observes the evolution of the restoration and enhancement professions. What skills do you consider crucial for the young people who will work in our museums, archives and foundations tomorrow?

Restoration is vital, not only for conservation, but also and above all to give young people a life perspective that returns to "materiality", freed from the burden of "artificial intelligence" or the forced computerization of recent times. These tools can certainly aid the technicalities of restoration, but they will remain ancillary to the human touch and its ability to conceive of the sacred in its work.

Fondazione Cariplo, Fondazione Sangregorio, Fondazione Cini, and Valore Italia represent four different ways of understanding culture: philanthropy, preservation of an artistic heritage, a major international institution, and technical training. How do they interact with each other, in your experience?

The dialogue can be concrete, as has already happened on several occasions, or even simply intuitive. Those who work in these worlds cross paths, brush against each other, touch each other, sometimes fall in love, but it is the overall work that is animated by an astonishing passion that makes these worlds close or distant, alchemical laboratories that, through factual or even merely intuited conduct, animate worlds and experiences.

Based on your responsibilities, what are the essential conditions today for a cultural project to be effective and sustainable over time?

First and foremost, human passion; then, the ability to look beyond ourselves and beyond our limited time. A vision of culture must be able to look to the future, providing tools to face good times and bad. Today they call it "planning". I prefer to call it foresight, the ability to foresee, the vision of something that will reach far, beyond us. Whoever began building the Milan Cathedral had a grandiose vision of the world, a sacred vision of things. That is the golden rule. Moreover, the Cathedral was built thanks to an immense crowdfunding campaign, as we would call it today, which lasted for centuries and involved the Insubria region, from Bellinzona to Lodi and from Varese to Pavia. Fortunately for them, that enormous mobilization of time and resources had a different name back then. Perhaps magical, and therefore remained secret.

Is there a place on Lake Maggiore or in Insubria that for you represents the essence of the relationship between landscape and culture?

There are countless. I think of the Church of San Nicolao in Giornico or its bridge with an island on the Ticino River. I think of Arsago Seprio and its Celts. I think of the cromlechs of Monsorino. I think of Isola Comacina. I think of the Sacro Monte of Varese. I think and lose myself in a thousand enchantments.

Looking at European models, how could Italy strengthen its ability to attract artists, curators, and international audiences?

By rediscovering the world of patronage and businesses that have a strong sensitivity to cultural issues. Among the few truly active in these areas, I think of an Insubrian like Angelo Crespi, the new director of Brera, who is doing commendable work in this direction. But I also think of the Sicilian Pietrangelo Buttafuoco, who is working at the Venice Biennale with original and profound suggestions. It is men who create Spenglerian Kultur. *States and their often somewhat grey bureaucracies can at best create Zivilization. And I am firmly convinced that the coming times - extremely difficult - will require, above all, man and his deepest humanity.*

BIG Emotion
Art magazine

Rivista quadrimestrale



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

SOTTOSCRIVI L'ABBONAMENTO

PER L'ITALIA	PER L'EUROPA	EXTRA EUROPA
❑ Annuale 60 Euro	❑ Annuale 120 Euro	❑ Annuale 200 Euro
❑ Biennale 110 Euro	❑ Biennale 200 Euro	❑ Biennale 350 Euro

Invia email a ***info@promo-art.it*** con nome, cognome e indirizzo per la spedizione.
Paga tramite bonifico bancario intestato a Promoart s.r.l.
IBAN IT42N1005016000000000006092

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

Direttore editoriale: Massimo Ciaccio
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gian Paolo Monti
Redazione: Angela Cimino, Benedetta Mapelli Mozzi, Alberto Zampetti (coordinamento).

Contributors: Alex Capaldi, Antonio Carnevale, Valentina Cinquini, Domitilla D'Angelo, Giuseppe Polimeni, Silvia Tomasi, Sibyl von der Schulenburg.

Stampa: Diemme srl
Corso 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
Mail: info@promo-art.it
Responsabile pubblicità: Massimo Ciaccio

CREDITI

COPERTINA
Silvestro Lega, *La pittura (Isolina Cecchini).* 1869, olio su tavola 81 x 35 cm. Collezione privata. In mostra al Castello di Novara fino al 6 aprile 2026.

L'ITALIA DEI PRIMI ITALIANI
p. 10: **Francesco Netti,** *In Corte d'Assise.* 1882, olio su tela, 95,5 x 181,5 cm. Bari, Pinacoteca Metropolitana "Corrado Giaquinto".
p. 12: **Angelo Morbelli,** *In battello sul Lago Maggiore.* 1915, olio su tela, 55 x 98 cm. Collezione Fondazione Cariplo.
p. 13: **Italo Nunes Vais,** *Ancora un bacio.* 1885 circa, olio su tela, 105 x 65 cm. Novara, Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni.
p. 14: **Giuseppe De Nittis,** *Sur la route de Castellammare.* 1875, olio su tela, 54,5 x 74,5 cm. Collezione privata.
p. 15: **Eugenio Spreafico,** *Quanto sa di sale lo pane altrui.* 1883 circa, olio su tela, 61 x 75 cm. Collezione privata.
p. 16: **Michele Cammarano,** *Presso il Colosseo.* 1870 circa, olio su tela 70 x 119,5 cm. Carpi, Collezione Palazzo Foresti.
p 16: **Eugenio Spreafico,** *Alla sbianca.* 1890 circa, olio su tela, 112,5 x 252 cm. Collezione privata. Courtesy Montrasio arte, Monza - Milano.
p. 17: **Emilio Longoni,** *La piscinina.* 1889-1890 circa, olio su tela 126 x 71 cm. Collezione privata.
p. 18: **Angelo Morbelli**, *Le risaiuole.* 1897, olio su tela, 40 x 60 cm. Collezione privata.
p. 19: **Francesco P. Michetti,** *La raccolta delle zucche.* 1873, olio su tela 78 x 97,7 cm. Collezione privata.
p. 19: **Rubens Santoro,** *Monte Tiberio.* 1880, olio su tela 63 x 104,5 cm. Collezione privata. Courtesy Enrico Gallerie d'Arte, Milano.
p. 20: **Pio Joris,** *Circo Agonale (Piazza Navona).* olio su tela 62 x 135 cm. Collezione privata.
p. 21: **Cesare Maggi,** *Veduta di Cortina.* 1920-1925 circa, olio su tela 70 x 100 cm. Collezione privata.

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO
p. 37: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Il Quarto Stato.* 1898-1901 circa, olio su tela, 283 x 550 cm. Copyright Comune di Milano - Milano, Galleria d'Arte Moderna. Foto: Luca Carrà.
p. 38: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *La Clementina.* 1906-1907 circa, olio su tela, 50 x 80 cm. Collezione privata, Courtesy METS Percorsi d'Arte, Novara.
p. 39: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Autoritratto.* 1897-1899, olio su tela, 160,5 x 110,5 cm. Firenze, Gallerie degli Uffizi. Foto: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi.
p. 40: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *L'amore nella vita (Pannello sinistro).* 1901-1902 circa, olio su tela, 93 x 92 cm. Collezione privata.
p. 41: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Il sole.* 1904, olio su tela, 154,6 x 154,6 cm. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.
p. 42: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Lo specchio della vita.* 1895-1898 circa, olio su tela, 133 x 289 cm. Torino, GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea. Su concessione della Fondazione Torino Musei. Foto: Studio Fotografico Gonella 2010.
p. 44: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Membra stanche (Famiglia di emigranti) (Emigranti).* 1903-1907, olio su tela, 127 x 164 cm. Collezione Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte, in collaborazione con Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (TO).
p. 45: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *La neve.* 1905-1906 circa, olio su tela, 94 x 94 cm. Collezione Gaetano e Pietro Marzotto. Courtesy Gallerie Maspes, Milano.
p. 46: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Idillio campestre (Il girotondo).* 1906 circa, diametro 100 cm. Copyright Comune di Milano - GAM. Foto: Umberto Armiraglio.
p. 46: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Pontecastello.* 1904, olio su tela, 53 x 74,2 cm. Collezione privata. Courtesy Gallerie Maspes, Milano.
p. 47: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Panni al sole.* 1894-1895 circa, olio su tela, 87 x 131 cm. Collezione privata.
p. 49: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Speranze deluse.* 1894, olio su tela, 110 x 170 cm. Collezione privata. Courtesy Gallerie Maspes, Milano.
p. 50: **Giuseppe Pellizza da Volpedo,** *Valletta a Volpedo.* 1904, olio su tela, 40 x 56 cm. Collezione privata. Courtesy Gallerie Maspes, Milano.

LIBERTY, L'ARTE DELL'ITALIA MODERNA
p. 78: **Vittorio Matteo Corcos,** *Ritratto di Lia Goldman Clerici.* 1911 circa. Collezione privata.
p. 80: **Mario Reviglione,** *Ritratto in nero.* 1916. Collezione privata, courtesy Benappi.
p. 80: **Vincenzo Migliaro,** *Seduzioni.* 1906. Collezione privata.
p. 81: **Giovanni Battista Carpanetto,** *Fiore di vita.* 1902. Collezione privata.
p. 82: **Leonardo Bistolfi,** *Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino 1902.* Collezione privata.
p. 84: **Felice Casorati,** *Persone.* 1910. Collezione privata, courtesy Enrico Gallerie d'Arte.
p. 85: **Camillo Innocenti,** *Notturno.* 1913 circa. Collezione privata.
p. 86: **Giorgio Kienerck,** *L'enigma umano (Il dolore, Il silenzio, Il piacere).* 1900. Pavia, Musei Civici del Castello Visconteo.
p. 88: **Emilio Malerba,** *L'attesa.* 1914. Collezione privata.

ACCADEMIA CARRARA
Foto: Courtesy Accademia Carrara di Bergamo
p. 88: **L'Accademia Carrara di Bergamo,** foto: Zepstudio.
p. 90: **Maria Luisa Pacelli,** foto: Mario Rota.
p. 91: **Carlo Crivelli,** *Madonna con il Bambino.* 1482 circa, tempera su tavola, 45,9 x 33,6 cm.
p. 92: **Raffaello Sanzio,** *San Sebastiano.* 1503 circa, tempera e olio su tavola, 45,5 x 36.4 cm.
p. 92: **Lorenzo Lotto,** *Ritratto di Lucina Brembati.* 1521-1523 circa, olio su tavola, 53,5 x 44,5 cm.
p. 93: **Giovanni Bellini,** *Madonna di Alzano.* 1485-1487 circa, tempera e olio su tavola, 84,5 x 65,5 cm.
p. 94: **Sandro Botticelli,** *Storie di Virginia Romana.* 1499-1500 circa, tempera, olio e oro su tavola, 83,5 x 162 cm.
p. 96: **Lorenzo Lotto,** *Ritratto di giovane.* 1498-1500 circa, olio su tavola, 34,2 x 27,9 cm.
p. 96 e 97: **Le Sale,** foto Gianfranco Rota.
p. 97: **Fra Galgario**, *Ritratto di giovane pittore.* 1732 circa, olio su tela, 76 x 65 cm.
p. 98: **Giacomo Ceruti,** *Ritratto di giovinetta con ventaglio.* 1740 circa, olio su tela, 65,5 x 54,9 cm.
p. 99: **Lorenzo Lotto,** *Sacra famiglia con Santa Caterina d'Alessandria.* 1533. olio su tela, 81,5 x 115,3 cm.

KINTSUGI
Foto: Courtesy Fondazione Made in Sicily (https://www.ilmadeinsicily.it).

BLUE NOTE MILANO
p. 126: **Matthiew Lee,** foto: Luca Rossato.
pp. 122, da 124 a 132, foto: Roberto Cifarelli (https://www.robertocifarelli.com).

L'INSUBRIA CONTEMPORANEA
p. 136: **Filippo Carcano,** *L'isola dei Pescatori (effetto di mattina).* 1880 circa, olio su tela, 200 x 101 cm. Collezione privata.
p. 136: **Achille Befani Formis,** *Ritorno da una refezione sul lago di Varese.* 1873 circa, olio su tela, 80 x 140 cm. Collezione privata.
p. 137: **Paolo Sala,** *Leggendo Praga.* Olio su tela, 112 x 157 cm. Milano, Galleria d'Arte Moderna.
p. 138: **Filippo Carcano,** *Il Ghiacciaio di Cambrena.* 1897 circa, olio su tela, 135 x 195 cm. Collezione privata.
p. 139: **Giancarlo Sangregorio,** *Itinerario nel vuoto.* 1983. Courtesy Archivio Fondazione Sangregorio.
p. 139: **Giancarlo Sangregorio,** *Il Giardino di Montagna di Druogno.* Courtesy illagomaggiore.it.
p. 140: **Carlo Fornara,** *Fine d'autunno in valle Maggia.* 1908 circa, olio su tela, 153 x 173 cm. Domodossola, Collezione Poscio.

cambiaste.com

CAMBI
CASA D'ASTE





FILATELIA E NUMISMATICA

Invito alla Consegna

I nostri esperti sono a disposizione per effettuare valutazioni di singole opere e collezioni da inserire nelle prossime aste.

filatelia@cambiaste.com
numismatica@cambiaste.com

Modenantiquaria

XXXIX Mostra di Alto Antiquariato

7 - 15 febbraio 2026
Modena Fiere



In contemporanea:

Il Ritratto tra Sacro e Profano
Mostra dell'Associazione Antiquari d'Italia

Organizzazione:

CONFCOMMERCIO IMPRESE PER L'ITALIA
ASCOM MODENA

Marte S.r.l.
Società di Confcommercio Modena
Via Begarelli, 31
41121 Modena

Con il patrocinio di:

Associazione Antiquari Modenesi
FIMA
Comune di Modena
CAMERA DI COMMERCIO MODENA
#Plastic-freER
CONFCOMMERCIO IMPRESE PER L'ITALIA
ENIT SPA

Sponsor:

DAMEDEO
MILANO PALACE HOTEL
BFG BROKER INSURANCE GROUP CIACCIO
Bologna Fiere

Partner:

modenatur incoming tour operator & DMC
MODENAMOREMIO
BIBI
FAS

Media Partner:

TRC

www.**modenantiquaria**.it

seguici su: