BiG Emotion

Art Magazine



Massimo Ciaccio Editore



Rosalba Carriera (1673-1757)
Ritratto di dama con fiori
Venduto per Euro 436.000

ARTE ANTICA



Cartier
Crash Paris in oro giallo 18k
Venduto per Euro 334.000

LUXURY

VENDI E COMPRA CON NOI

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

Scopri le aste



Adolfo Wildt (1868-1931)
Anima gentile
Venduto per Euro 286.000

ARTI DEL XX SECOLO



UNIQUE PROPERTIES

cambiaste.com

CAMBI
CASA D'ASTE



NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

BROKER INSURANCE GROUP
Coverholder at LLOYD'S
CIACCIOARTE

INFO:
WWW.BROKERINSURANCEGROUP.COM
0039 02 83417.300



Massimo Ciaccio, Direttore editoriale

Editoriale / *Editorial*

Cari lettori,

c'è una parola che attraversa silenziosamente le pagine di BIG Emotion e che, forse più di ogni altra, racconta il senso profondo del fare cultura: amicizia. È una parola tra le più abusate del nostro tempo. Tuttavia, è proprio dall'amicizia che spesso nascono le imprese più durature, le intuizioni più coraggiose, i luoghi destinati a lasciare un segno. L'arte, in fondo, è sempre un dialogo: tra artisti e committenti, tra maestri e allievi, tra istituzioni e comunità, tra chi crea e chi guarda.

Seguendo questo filo entriamo nel nuovo numero della rivista. Una delle prime tappe conduce all'Isola di San Giacomo, dove la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo immagina un luogo dedicato all'arte contemporanea come spazio di incontro, confronto e crescita.

Poco distante, un'altra isola racconta da oltre settant'anni una storia altrettanto significativa. La Fondazione Giorgio Cini ha restituito San Giorgio Maggiore alla città, trasformandola in un centro internazionale di studio e ricerca, dimostrando come la cultura trovi la sua espressione più autentica quando diventa condivisione.

Lo testimoniano, con esperienze diverse ma animate dalla stessa passione, anche gli Amici di Brera e l'Associazione Amici del Museo Mangini Bonomi. In entrambi i casi la parola "Amici" non è una semplice denominazione: è una scelta di responsabilità, un modo concreto di sostenere l'arte e contribuire a custodirne il patrimonio.

Ma l'amicizia, prima ancora che nelle istituzioni, vive nelle persone. Tra le pagine della rivista riaffiorano figure che hanno lasciato un segno nella cultura e nell'arte del nostro tempo. Il pensiero corre ad Arnaldo Pomodoro. Anche la sua vicenda ci ricorda che nessuna grande opera nasce davvero da sola: ogni stagione dell'arte è alimentata da maestri, incontri, amicizie e visioni condivise.

E il pensiero va anche a Mario Lavezzi, che ho la fortuna di chiamare amico oltre che straordinario protagonista della musica italiana. Da amicizie come la sua ho imparato che il valore di un percorso non si misura soltanto dai traguardi raggiunti, ma dalle persone con cui si sceglie di camminare. È questo il filo invisibile che lega gli articoli della rivista. Mostre, fondazioni, musei, artisti, collezionisti, musicisti: tutto acquista significato quando diventa occasione di incontro. Perché l'arte non crea soltanto bellezza: genera fiducia, alimenta il dialogo e rende possibili legami destinati a durare.

L'augurio è che, chiusa l'ultima pagina, resti qualcosa di più di una lettura: il desiderio di continuare a coltivare quell'amicizia che rende la cultura viva, condivisa e capace di guardare al futuro.

Dear Readers,

There is a word that quietly weaves its way through the pages of BIG Emotion—a word that, perhaps more than any other, speaks to the true meaning of culture: friendship.

It is a word that has been overused to the point of losing much of its meaning. Yet friendship remains the force behind many of our most enduring achievements, our boldest ideas, and the places that leave a lasting imprint on history. Art, after all, has always been an act of dialogue: between artists and patrons, masters and students, institutions and communities, creators and audiences.

It is along this thread that we invite you into this new issue. One of its first destinations is the Island of San Giacomo, where the Sandretto Re Rebaudengo Foundation is envisioning a new home for contemporary art—a place where creativity, conversation, and discovery come together.

Just across the water, another island has been telling a similarly inspiring story for more than seventy years. The Giorgio Cini Foundation has restored San Giorgio Maggiore to the life of Venice, transforming it into an internationally renowned center for scholarship and cultural exchange. It stands as a powerful reminder that culture finds its fullest expression when it is shared.

The same conviction animates two remarkable organizations featured in these pages: the Friends of Brera and the Friends of the Mangini Bonomi Museum Association. In both cases, the word Friends is far more than part of a name. It expresses a commitment—a conscious choice to support the arts and to help safeguard the cultural legacy entrusted to us.

Yet friendship begins not with institutions, but with people. Throughout this issue, we encounter individuals whose vision has shaped the artistic and cultural landscape of our time. Among them is Arnaldo Pomodoro, whose life reminds us that no great work of art is ever created in isolation. Every artistic season is nourished by mentors, encounters, friendships, and shared aspirations.

I also think of Mario Lavezzi, whom I am fortunate to count not only among the great figures of Italian music but among my dearest friends. Friendships like his have taught me that the true measure of any journey lies not only in the milestones we reach, but in the people with whom we choose to travel.

This is the invisible thread that binds together every story in this issue. Exhibitions, foundations, museums, artists, collectors, musicians—each finds its deepest meaning when it becomes an opportunity for human connection. For art does more than create beauty: it inspires trust, encourages dialogue, and gives rise to relationships that endure.

My hope is that when you reach the final page, you will leave with more than the memory of a compelling read. I hope you will carry with you a renewed desire to cultivate the friendships that keep culture vibrant, generous, and open to the future.



SOMMARIO



10
LA PRIMA VITA DI GUIDO CAGNACCI



24
SAN GIACOMO
La nuova isola dell'arte contemporanea



36
PEGGY GUGGENHEIM A LONDRA. NASCITA DI UNA COLLEZIONISTA



44
AMICI DI BRERA
Cento anni di passione per l'arte



52
LA FONDAZIONE GIORGIO CINI
Un'isola radiante della cultura



66
ARNALDO POMODORO
Mostra Gallerie d'Italia – Milano



73
QUANDO UN MUSEO TROVA I SUOI AMICI



76
LE DODICI CILINDRI
Nel cuore della terra della Mille Miglia

SUMMARY



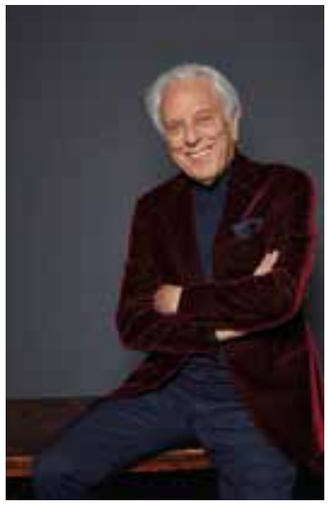
84

M/Y ANDALA
Un capolavoro di design, ingegneria e personalizzazione firmato Baglietto



102

RITRATTO DI MAURIZIO CANESSO
A caccia di capolavori tra Parigi, Milano e il resto del mondo



131

MARIO LAVEZZI, L'ARTE DI PARLARE IN MUSICA



112

FORNACE CURTI DAL 1400 UN SOGNO CHE CONTINUA



94

AURELIO AMENDOLA UNO SGUARDO DI LUCE



125

PAOLA CONSOLO MITO MODERNO DEL NOVECENTO



137

IL PREMIO LETTERARIO AMALAGO 2026: UNA FINESTRA SULLA STORIA ATTRAVERSO IL ROMANZO

FONDAZIONE
Roberto Longhi

AMICI

Nasce l'associazione Amici della Fondazione Roberto Longhi

La Fondazione di Studi di storia dell'arte Roberto Longhi nasce nel 1971, per volontà testamentaria di Roberto Longhi (1890-1970), con in dote la sua biblioteca, fototeca e collezione d'arte, con l'intento che questa eredità possa essere messa a disposizione degli studiosi e, in particolare, possa essere a "vantaggio delle giovani generazioni". Ha sede nella villa Il Tasso che Longhi acquistò nel 1939 e dove abitò fino alla morte con la moglie Lucia Lopresti, la scrittrice Anna Banti (1895-1985). La Fondazione favorisce lo sviluppo degli studi di storia dell'arte mantenendo viva l'eredità culturale e il metodo di Roberto Longhi, con borse e premi di ricerca, corsi e seminari.



L'Associazione "Amici della Fondazione Roberto Longhi" nasce per contribuire a sostenere questo grande progetto che ha visto ospiti di villa il Tasso, nel corso degli anni, studiosi e quasi 500 borsisti provenienti da ogni parte del mondo, che qui hanno approfondito un metodo di studio e di ricerca per poi ricoprire ruoli importanti in musei, in università e nei più alti uffici dell'amministrazione dei beni culturali.

Oltre ad accogliere tutti coloro che credono in questa missione tesa a sostenere giovani laureati in storia dell'arte (reperendo risorse per le borse di studio, l'organizzazione dell'anno accademico, le pubblicazioni dedicate alle ricerche dei borsisti), l'Associazione opera per contribuire alla conservazione e alla valorizzazione della collezione di opere d'arte raccolte da Roberto Longhi e da Anna Banti, che conta più di 200 dipinti, oltre a un esteso fondo grafico.

Una collezione che spazia dal Duecento al Novecento di Morandi, Carrà e De Pisis, e che ha il suo momento più alto – come annotava lo stesso Roberto Longhi nel suo testamento – nel documentare "quel gran moto "naturalistico": dal fondatore Caravaggio in persona (Il fanciullo morso dal ramarro) ai suoi seguaci italiani ed europei, qui quasi tutti presenti: Saraceni, Borgianni, Caracciolo, Elsheimer, Valentin, Baburen, Dughet, Passante, Preti, Stomer e via di seguito, fino alla ripresa lombarda di un secolo dopo con Ghislandi e col Ceruti...".

È stata costituita l'Associazione "Amici della Fondazione Roberto Longhi", alla Presidenza è stato nominato Massimo Ciaccio Fondatore e amministratore della Big Broker Insurance Group cover holder dei Lloyd's di Londra specializzata nelle coperture assicurative Fine Art. Presidente di diverse associazioni culturali, Massimo è un profondo conoscitore del mercato dell'arte e delle sue dinamiche.



FRIENDS OF THE ROBERTO LONGHI FOUNDATION

Introducing the Friends of the Roberto Longhi Foundation

The Roberto Longhi Foundation for the Study of Art History was established in 1971 through the last will and testament of Roberto Longhi (1890–1970). It was endowed with his library, photographic archive, and art collection, in accordance with his wish that this extraordinary legacy be made available to scholars and, above all, serve "for the benefit of younger generations." The Foundation is based at Villa Il Tasso, the residence Longhi purchased in 1939 and where he lived until his death with his wife, Lucia Lopresti, the writer better known by her pen name Anna Banti (1895–1985).

Today, the Foundation continues to promote the study of art history by preserving Roberto Longhi's intellectual legacy and research methodology through fellowships, research awards, courses, and seminars.

The Friends of the Roberto Longhi Foundation was created to help sustain this important mission. Over the years, Villa Il Tasso has welcomed scholars and nearly 500 fellows from around the world, who have come here to deepen their research and refine a method of art historical inquiry before going on to hold important positions in museums, universities, and major cultural heritage institutions.

In addition to bringing together everyone who shares the Foundation's commitment to supporting young graduates in art history—by raising funds for fellowships, academic programs, and publications dedicated to fellows' research—the Association also contributes to the preservation and enhancement of the remarkable art collection assembled by Roberto Longhi and Anna Banti. The collection includes more than 200 paintings, together with an extensive collection of drawings and works on paper.

Ranging from the thirteenth century to the twentieth century, with works by Giorgio Morandi, Carlo Carrà, and Filippo de Pisis, the collection reaches its highest expression—as Roberto Longhi himself wrote in his will—in documenting the great "Naturalist" movement:

"...from its founder, Caravaggio himself (Boy Bitten by a Lizard), to his Italian and European followers, almost all represented here: Saraceni, Borgianni, Caracciolo, Elsheimer, Valentin, Baburen, Dughet, Passante, Preti, Stomer, and so on, through the Lombard revival a century later with Ghislandi and Ceruti..."

Massimo Ciaccio serves as the founding President of the Friends of the Roberto Longhi Foundation.

Founder and CEO of Big Broker Insurance Group, a Lloyd's of London Coverholder specializing in Fine Art insurance, and President of several cultural organizations, Massimo Ciaccio is widely recognized for his deep knowledge of the art market and its dynamics. His appointment reflects the confidence placed in his leadership and the expertise he will bring to the Foundation and its community of Friends.

Smart working



Antiquariato.
Un piacere contemporaneo.

AMART è l'esposizione annuale di antiquariato organizzata dall'Associazione Antiquari Milanesi.

4 - 8 novembre 2026

Museo della Permanente, Via Filippo Turati 34, Milano
www.amart-milano.com

am art

L'antiquariato è a Milano



MUSEO POLDI PEZZOLI
via Manzoni, 12 Milano
museopoldipezzoli.it

Museo | Poldi | Pezzoli
Milano

Tutti i giorni
dalle 10.00 alle 18.00
(martedì chiuso)



Guido Cagnacci, *Davide testa Golia blu*

LA PRIMA VITA DI GUIDO CAGNACCI

di **Massimo Pulini**



Guido Cagnacci, *Madonna della Rosa,* Forlì, collezione privata

Guido Cagnacci è un artista inestricabile, non esiste casella storica che basti a contenerne l'immaginazione e rischiano di annebbiarsi le parole davanti ai suoi quadri. Anche quelle definizioni che solo qualche decennio fa suonavano acute e pregnanti, ora appaiono sacchi vuoti. Sensualità e languore, carne, velluto e furore, sono di certo termini appropriati ma come una canzone che non si scosti dalla rima, restano in superficie e non entrano più nella vena emotiva, che invece continua ad essere trafitta dalla visione delle opere.

Le percezioni vanno in fibrillazione davanti a quasi tutte le sue invenzioni, il terreno dei sensi è, da sempre, quello privilegiato e anche trovare connessioni coi suoi contemporanei è impresa ardua. Forse solo quando i dipinti di Cagnacci si affrontano uno per volta è possibile individuare rimandi ad altri autori o elementi che lasciano trasparire una fascinazione ricevuta.

La Madonna della Rosa commissionata dalla famiglia Albicini di Forlì è memore delle eleganze formali di Paolo Veronese, così come la *Madonna col Bambino in grembo*



Guido Cagnacci, *Madonna col Bambino*, Milano, coll. Koelliker



Guido Cagnacci, *Maddalena*, Roma,
Galleria Nazionale di Palazzo Barberini

della Pinacoteca di Ferrara (un'altra redazione autografa è nella collezione Koelliker di Milano), in qualche misura evoca dipinti del Guerrieri o del Borgianni.
Ma spesso neppure questo vago ricordo affiora e vi sono opere giovanili che non trovano agganci con nessun maestro della medesima generazione. La giovinezza di Cagnacci è stata per lungo tempo un contenitore di dipinti ai quali risultava arduo dare una successione logica e cronologica e questa nuova monografia, concepita assieme a una campagna fotografica ad alta definizione condotta da Gilberto Urbinati, intende fare luce nuova sulle opere della prima vita dell'artista.
Si fa strada dunque l'idea che Guido, da ventenne, fosse ancora indeciso e inquieto al punto da cambiare repentinamente strada di giorno in giorno.
Verrebbe da paragonarlo a certi scrittori che solo dopo una giovinezza dissoluta e quasi inconcludente trovano le risorse di ingegno per costruire un libro che finisce per divenire il più acuto interprete di un'epoca. La difficoltà che appare insormontabile, nel definire Guido Cagnacci, sta soprattutto nel dare sintesi all'insieme della sua parabola artistica, nel trovare un filo rosso, perché nemmeno la definizione di eros può bastare a contenere i tanti *prima* e i tanti *dopo* che incontriamo nella sua complessa lingua artistica.
Forse l'*erotico*, inteso in accezione estesa come sensualità dell'esistenza, è un ponte che tiene legata la *Maddalena* Barberini con l'estasi di *Santa Teresa* con la *Lucrezia*, il *David* alla *Maddalena portata in cielo* o all'*Autoritratto allegorico* della collezione Borromeo, ma è una cordicella che si sfilaccia quando si cerca di annodare l'onirico *Sant'Antonio abate tra due santi* con l'algido *San Girolamo* di Vienna o l'algebrica *Conversione di Maddalena*, i monologhi spirituali del *San Giuseppe*, del *San Pietro,* del *San Francesco* con la solare danza degli affetti che si ritrova nella *Madonna della Rosa*.
Aldilà dei tanti filamenti che attraversano la trama e l'ordito del tappeto di Guido Cagnacci si avverte che, per lungo tempo, ogni sua opera venne pensata come un punto a capo, come se ogni volta l'autore, con un gesto del braccio, avesse buttato a terra tutti gli strumenti che si trovavano sul tavolo, nella coscienza che qualsiasi nuova impresa portasse al bisogno di avere occhi diversi, meritasse la dignità di un innamoramento nuovo.
Diretto sulla via emotiva, è il racconto umano e sovrumano che riecheggia e vibra di tensione. Anche le scene più teatralmente studiate sono immerse in una placenta amniotica che ogni lettore avverte dal proprio interno.

L'anima, che per l'uomo comune è il vertice della spiritualità, per l'uomo spirituale è quasi carne.

Si potrebbe incidere questa frase di Marina Cvetaeva sotto molti quadri di Cagnacci, perché trattano di mistica, di stoicismo e di miracoli passando proprio dalla medesima elevazione che proviamo quando siamo innamorati, quando il fisico e il metafisico si sovrappongono e divengono, fosse anche solo per un attimo, inseparabili. Sulla stessa pelle di quel corpo e di quella morbida pittura si affacciano abissi di turbamento e si ergono cime inviolate di castità.
Aldilà dei tanti filamenti che attraversano la trama e l'ordito del tappeto di Guido Cagnacci si avverte che, per lungo tempo, ogni sua opera venne pensata come un punto a

capo, come se ogni volta l'autore, con un gesto del braccio, avesse buttato a terra tutti gli strumenti che si trovavano sul tavolo, nella coscienza che qualsiasi nuova impresa portasse al bisogno di avere occhi diversi, meritasse la dignità di un innamoramento nuovo.
Diretto sulla via emotiva, è il racconto umano e sovrumano che riecheggia e vibra di tensione. Anche le scene più teatralmente studiate sono immerse in una placenta amniotica che ogni lettore avverte dal proprio interno.
L'anima, che per l'uomo comune è il vertice della spiritualità, per l'uomo spirituale è quasi carne.
Si potrebbe incidere questa frase di Marina Cvetaeva sotto molti quadri di Cagnacci, perché trattano di mistica, di stoicismo e di miracoli passando proprio dalla medesima elevazione che proviamo quando siamo innamorati, quando il fisico e il metafisico si sovrappongono e divengono, fosse anche solo per un attimo, inseparabili. Sulla stessa pelle di quel corpo e di quella morbida pittura si affacciano abissi di turbamento e si ergono cime inviolate di castità.

Un cane sciolto

Guido Cagnacci è forse l'unico pittore della prima metà del Seicento, in quella parte della penisola chiamata Emilia-Romagna, che pur avendo appreso lumi dalle tre più illustri scuole artistiche bolognesi decise in cuor suo di non aderire a nessuna di quelle.
Nato a Santarcangelo nel 1601, passò la prima adolescenza a Rimini, ma a diciassette anni era già a Bologna e riuscì a conoscere e ascoltare Ludovico Carracci, il patriarca dell'arte felsinea, nei pochi mesi che a questi rimanevano da vivere. Afferma ciò Francesco Scannelli che nel *Microcosmo della Pittura*, pubblicato nel 1657, parla di Guido come '*ultimo suo scolaro*' e siamo tenuti a credergli perché il cronista conobbe direttamente il pittore romagnolo. Il giovane Cagnacci assistette dunque agli estremi esiti di quell'utopia universitaria che era passata sotto il nome di Accademia degli Incamminati, dovette nutrirsi di qualche opera lasciata al cugino da Annibale, ma di lì a poco entrò in stretta relazione anche con le due più grandi botteghe artistiche che si trovavano in aperta concorrenza tra loro. Reni e Guercino erano in procinto di trasformare la città emiliana in una sorta di polo industriale della pittura, avvicendandosi non solo nel ruolo formativo verso alcune generazioni di giovani, ma anche nella capacità di intessere un rapporto tra arte e sapere, tra pittura e spiritualità, segnando indirizzi di pensiero che a un certo punto divennero paralleli, pur senza toccarsi mai.
Guido Cagnacci infranse la regola che chiedeva, ad ogni pittore in formazione, di scegliere un maestro, di affiliarsi a uno schieramento espressivo, entro quello scenario di contrapposizione professionale. Il Seicento era un'epoca nella quale l'apprendistato restava addosso agli artisti come un marchio fatto col fuoco, era il tempo fazioso delle squadre che interpretavano ogni sfumatura di stile in forma ideologica, i pittori si dividevano in veri e propri partiti, separando i tardomanieristi dai caravaggeschi, i classicisti dai barocchi, i cultori dell'Arcadia dai cantastorie della scena popolare.
Gli *Stati d'Anime,* i censimenti di allora, documentano Guido a Roma nel 1622, come abitante nella stessa casa di Guercino



Guido Cagnacci, *Pala dei santi Carmelitani* (Particolare con Santa Teresa d'Avila), Rimini, Chiesa di San Giovanni Battista

e i suoi esordi risentono di quel secondo soggiorno che dovette essere a dir poco esaltante, così come più tardi realizzò figure femminili in esplicito dialogo con le classiche eroine di Reni, ma l'artista romagnolo resterà per tutta la sua vita un cane sciolto, un '*lunatico guascone errante*' come efficacemente lo definì Carla Ravaioli nel 1946. L'immersione nella Roma di quegli anni dovette essere quanto di più elettrizzante potesse augurarsi un giovane in piena fioritura.



Guido Cagnacci, *Suicidio di Lucrezia*,
Collezione privata (già Vienna, Dorotheum)



Guido Cagnacci, *San Girolamo, Vienna,* Kunsthistorisches Museum



Guido Cagnacci, Allegoria della Vita Umana, Rimini, Collezione privata

Forse solo in piena maturità, quando Guido scelse di dare una improvvisa e irrevocabile svolta al proprio stile, passando dal retaggio naturalistico, vale a dire dalla fascinazione caravaggesca, ad un'apertura luminosa dello sguardo, trovò un maestro di pensiero in Andrea Sacchi, un artista della sua stessa generazione.

Il pittore romano, più anziano di soli due anni, era già da un decennio interprete di una nuova filosofia espressiva, autore di quel soffitto di Palazzo Barberini, che biforcò il corso del barocco tracciandone una strada priva di inutili enfasi, un sentiero intellettuale e lucidamente simbolico.

L'immagine di un Olimpo che si dimostra curioso dei mortali al punto da rivolgere a terra gli sguardi degli Dei fu un'idea di Sacchi entro l'*Allegoria della Divina Sapienza*, un'opera concettuale che allestiva un languido colloquio tra i due mondi.

E fu proprio sull'inaspettato affiorare dei sorrisi e degli sguardi, sull'interloquire tra finzione della pittura e realtà della vita, che si compì la svolta di Guido. I due quadroni con la *Gloria di San Valeriano e Mercuriale* segnarono in tal senso una rivoluzione di portata assoluta e non solo individuale, anche se non raccolsero una comprensione immediata, così come peraltro nemmeno ora ne hanno una adeguata alla loro grandezza.

Le composizioni collocate da Cagnacci nel tamburo della cupola, nel Duomo di Forlì, risultano ancora più estreme e geniali di quelle romane del Sacchi, ben più marcato l'interesse e il dialogo tra trascendente e l'immanente. Verosimile il sentimento che vi traspare e che, in piena scena, giunge anche a 'canzonare' ogni pompa retorica del tema sacro. Dal vestibolo di un paradiso immaginato sulla terrazza di un palazzo, un chierichetto chiamato a servir messa, col compito di reggere la pesante pianeta del vescovo, decide invece di indossarla, pari a un bimbo curioso che prova le scarpe della madre e, mentre si appoggia al sontuoso pastorale, ci lancia un compiaciuto sguardo d'intesa.

Gli fa eco nell'altro telero il paggio bambino, in calze e pagliaccetto color vermiglio e dopo la battaglia che vide morire Valeriano assieme a tutti i suoi commilitoni, veste anch'egli l'armatura e regge l'elmo del capitano, sfoggiando un sorriso d'incanto e di sincero stupore. È lui l'avanguardia di tutto il corteo, la piccola mascotte, e senza vertigine alcuna poggia il suo piede destro oltre il margine più esposto del terrazzamento a losanghe.

Non va ritenuto un puro caso che in quella commissione fossero già stati coinvolti proprio Andrea Sacchi e anche Francesco Albani, il più ferreo classicista tra i pittori bolognesi. Le loro opere precedono l'intervento di Guido e indubbiamente non si pongono gli stessi quesiti prospettici, ma Cagnacci dovette tenere in grande considerazione le proporzioni delle figure e l'obiettivo di un accordo orchestrale era indispensabile. Quel 1642 si stava dimostrando un anno cruciale, in agosto sarebbe morto Reni e per sospetto avvelenamento era da poco mancato a Napoli anche Domenichino, mentre all'ombra delle due torri si era trasferito Guercino con bottega e famiglia. Tutto ciò avrebbe provocato un generale cambio negli scenari dell'arte in regione e forse anche Cagnacci tentò di giocare tutte le sue carte, sia di mestiere che di relazione, con quelli che erano due veri protagonisti del momento: Sacchi lo era nell'ambiente romano e Albani nella città felsinea. Il romagnolo aveva ricevuto l'incarico





Guido Cagnacci, *Gloria di San Valeriano,* (particolare), Forlì, Pinacoteca Civica

per la decorazione di tutta la cupola e oltre a rappresentare una scelta di programma, quella di lavorare a fianco dei due famosi artisti costituiva una occasione strategica per il proprio futuro.
Il picco raggiunto con le due grandi tele forlivesi avrebbe potuto aprirgli davvero le strade di Bologna e di Roma e c'è da credere che sia stato proprio Andrea Sacchi a fare il nome di Cagnacci, attraverso il forlivese Clemente Merlini del quale il romano aveva compiuto un magnifico ritratto (ora alla Galleria Borghese di Roma). Purtroppo anche il Merlini, colto committente e raffinato conoscitore dell'arte più aggiornata, scomparve sempre in quel fatidico 1642 e forse questo ebbe un funesto peso nelle ragioni della mancata continuazione dell'impresa, un riverbero mai preso finora in considerazione dagli studi.
Le ricerche intorno al soggiorno forlivese di Cagnacci



Guido Cagnacci, *Ritratto dell'Abate dei Battuti Bigi (Clemente Merlini),* Forlì, Istituto Prati

hanno dato un esito straordinario nel ritrovamento del *Ritratto dell'Abate dei Battuti Bigi* identificabile nello stesso Clemente Merlini (Forlì, Istituto Prati).
Il quadro era andato pressoché distrutto sotto il bombardamento del 1944, nel crollo del palazzo che lo ospitava, ma un recente restauro lo ha riportato in vita. Questa riscoperta ci fornisce elementi preziosi anche per dare una nuova considerazione alla ritrattistica di Guido Cagnacci.
Cesare Gnudi definiva i due teleri forlivesi un'overtoure e davvero costituiscono il 'compiuto frammento' di una sinfonia rivoluzionaria che qui possiamo solo evocare, ma che provoca vertigini anche alla stessa immaginazione.
Cosa non daremmo per ritrovare anche solo uno schizzo, utile a intuire quali idee Guido volesse giocarsi in cielo aperto. Avrebbe continuato il dialogo di sguardi anche là dove l'azzurro diveniva empireo? Quel volo di rondini umane sarebbe sconfinato anche più in alto o cumuli di nubi avrebbero contribuito a dar scalinata ad altri angeli?
Ma il vento cambiò e qualcosa non dovette andare per il verso giusto, così il catino absidale, che doveva ergersi sopra alle quattro grandi tele, non venne nemmeno avviato dal nostro artista. La tecnica dell'affresco non si improvvisava, così come aveva bisogno di provate squadre di collaboratori, di un mestiere tutto specifico e anche di conoscenze legate all'aberrazione ottica della concavità. Ricevere un tale incarico senza aver avuto mai un'esperienza diretta sul muro, equivaleva ad un azzardo incalcolabile e preoccupante. Se non incorsero altri fattori che non conosciamo, è logico pensare che il pittore si sia trovato di fronte alla scelta tra andare incontro a una sconfitta tecnica o accettare la cattiva reputazione di una rinuncia che veniva da lui stesso.

Il separarsi delle due vite

La netta scansione in due parti distinte, tra le opere dedicate alla trascendenza e quelle, per contro, ispirate all'immanenza, corrisponde precisamente alla ripartizione delle due vite di Guido. La prima trascorsa entro le legazioni pontificie di Romagna e di Bologna mentre, valicata la metà del secolo, inizia la seconda esistenza, vissuta nei porti franchi e laici di Venezia e di Vienna.
A Venezia, in un ambiente artistico viziato da un'abitudine corsiva della pittura, che spingeva gli artisti verso le scorciatoie esecutive affermatesi col Tintoretto, il romagnolo Guido Cagnacci cercò di distinguersi attraverso un occhio più lento e una stesura di accurata raffinatezza, vincendo senza troppa fatica il confronto con Pietro Liberi, il suo più diretto

concorrente.
L'ariosità acquisita e lo splendore della luce al quale era giunto a quelle date, avrebbe fatto ingranare una marcia in più ai raffinati pensieri mistici che già in patria lo avevano distinto da ogni altro artista. L'assenza in laguna di cimenti più elevati e di una meritata celebrazione pubblica di Guido Cagnacci equivale per noi a una mancanza, ma io credo lasci un vuoto anche nella storia dell'arte veneziana. Eppure quell'onore degli altari venne concesso a varie altre figure di 'stranieri in laguna', a Sebastiano Mazzoni, a Bernardo Strozzi, a Luca Ferrari o a Girolamo Forabosco.
Tutto questo non necessariamente dovette corrispondere a una difficoltà di rapporti con la chiesa della Serenissima e nulla vieta che il futuro possa smentire tale assunto.
Ma le vette del suo stile veneziano sapranno intercettare e affascinare la corte più colta dell'epoca e Leopoldo I lo chiamerà a Vienna, dove trascorrerà gli ultimi sei anni di vita.
L'esistenza dell'artista si chiude idealmente con la struggente favola della *Conversione di Maddalena* con un nobile poema che narra l'ancestrale battaglia tra il Bene e il Male, quasi fosse un racconto epico incastonato in un romanzo amoroso. Tocca un apice inarrivabile per modernità teatrale e per armonica sintesi tra l'altrove e il presente, il terreno e il divino.
Qui Guido Cagnacci riesce a superarsi nelle capacità compositive, distribuendo gli attori terreni e quelli divini in un intreccio di traiettorie splendidamente riuscito, che in qualche modo riscatta anche le incertezze registiche della giovinezza.
È un'opera che anticipa i 'bagni turchi' di Ingres e buona parte dell'orientalismo europeo, sfiorando le soglie delle stanze esotiche di Alma Tadema.
Due Cagnacci diversi e complementari dunque si fronteggiano e si specchiano da una parte all'altra della pianura Padana, uno mistico, nella sua Romagna, e l'altro erotico, a Venezia e poi a Vienna. Ma quello sguardo lagunare sull'Oriente e quello oltralpino sull'Europa trovano le loro premesse nell'irregolarità anarchica di un giovane romagnolo che davvero visse come un cane senza guinzaglio in tutte le stagioni della propria esistenza.



Guido Cagnacci, *Conversione di Maddalena,* Pasadena, Norton Simon Museum

Guido Cagnacci is an elusive artist: there is no historical category broad enough to contain his imagination, and words risk growing dim before his paintings. Even those definitions which only a few decades ago sounded sharp and meaningful now seem like empty shells. Sensuality and languor, flesh, velvet and fury are certainly appropriate terms; yet, like a song that never strays from rhyme, they remain on the surface and no longer enter the emotional vein which, by contrast, continues to be pierced by the sight of his works.

The viewer's perceptions are set trembling before almost all of his inventions. The terrain of the senses has always been his privileged ground, and even finding connections with his contemporaries is an arduous undertaking. Perhaps only when Cagnacci's paintings are approached one by one is it possible to identify echoes of other artists, or elements that reveal a fascination he had absorbed.

The Madonna della Rosa, *commissioned by the Albicini family of Forlì, recalls Paolo Veronese's formal elegance; likewise, the* Madonna col Bambino in grembo *in the Pinacoteca of Ferrara—another autograph version is in the Koelliker Collection in Milan—evokes, to some extent, paintings by Guerrieri or Borgianni.*

But often not even this vague recollection comes to the surface, and there are youthful works that find no foothold in any master of the same generation. Cagnacci's youth has long been a repository of paintings to which it was difficult to assign any logical or chronological sequence. This new monograph, conceived together with a high-definition photographic campaign carried out by Gilberto Urbinati, aims to cast fresh light on the works of the artist's first life.

Thus the idea begins to take shape that Guido, in his twenties, was still so indecisive and restless that he would change his course suddenly, day by day.

One might be tempted to compare him to certain writers who, only after a dissolute and almost fruitless youth, find the creative resources to craft a book that ultimately becomes the most incisive interpretation of an era. The seemingly insurmountable difficulty in defining Guido Cagnacci lies above all in synthesizing the entirety of his artistic trajectory, in finding a common thread, because not even the concept of eros is sufficient to encompass the many "before" *and* "after" *that we encounter in his complex artistic language.*

Perhaps the erotic, understood in its broader sense as the sensuality of existence, is a bridge that binds the Maddalena *of Barberini to the* Estasi di Santa Teresa, *to* Lucrezia, David, *the* Maddalena portata in cielo *or the* Autoritratto Allegorico *from the Borromeo Collection. Yet it is a cord that frays when one tries to knot the oneiric* Sant'Antonio abate tra due santi *to the icy* San Girolamo in Vienna, *or the algebraic* Conversione di Maddalena; *the spiritual monologues of* San Giuseppe, San Pietro *and* San Francesco *to the sunlit dance of affections found in the* Madonna della Rosa.

Beyond the many threads that run through the warp and weft of Guido Cagnacci's tapestry, one senses that, for a long time, each of his works was conceived as a new beginning, as if each time the artist, with a sweep of his arm, had flung all the tools on the table to the floor, knowing that any new undertaking would require a different perspective and deserve the dignity of a new infatuation.

Its course is emotional and direct: a human and superhuman narrative echoes and vibrates with tension. Even the most theatrically crafted scenes are enveloped in an almost amniotic atmosphere, which each viewer senses from within.

The soul, which for the ordinary man is the summit of spirituality, is, for the spiritual man, almost flesh.

This sentence by Marina Tsvetaeva could be engraved beneath many of Cagnacci's paintings, because they deal with mysticism, stoicism and miracles through precisely the same elevation we feel when we are in love, when the physical and the metaphysical overlap and become, even if only for a moment, inseparable. On the very skin of that body and of that soft paint, abysses of turmoil open up and untouched peaks of chastity rise.

A FREE SPIRIT

Guido Cagnacci is perhaps the only painter of the first half of the seventeenth century, in that part of the peninsula called Emilia-Romagna, who, though he had absorbed light from the three most illustrious artistic traditions of Bologna, decided in his heart not to adhere to any of them.

Born in Santarcangelo in 1601, he spent his early adolescence in Rimini; but by the age of seventeen he was already in Bologna and managed to know and listen to Ludovico Carracci, the patriarch of Bolognese art, during the few months he had left to live. This is stated by Francesco Scannelli, who in the Microcosmo della Pittura, *published in 1657, speaks of Guido as* 'his last pupil', *and we should take his word, because the chronicler knew the painter from Romagna personally. The young Cagnacci thus witnessed the final outcomes of that university-like utopia that had gone by the name of the* Accademia degli Incamminati. *He must have nourished himself on some work Annibale had left to his cousin; but shortly thereafter he also established close ties with the two largest artistic workshops, which were in open competition with one another. Reni and Guercino were about to transform the Emilian city into a sort of industrial hub for painting, taking turns not only in mentoring several generations of young artists but also in weaving a connection between art and knowledge, between painting and spirituality, charting paths of thought that at a certain point ran parallel to one another, though without ever intersecting.*

Guido Cagnacci broke the rule that required every aspiring painter to choose a master and align himself with a particular artistic faction within that landscape of professional rivalry. The seventeenth century was an era in which apprenticeship clung to artists like a brand seared with fire; it was a time of factionalism, with groups interpreting every stylistic nuance in ideological terms. Painters split into real parties, separating late Mannerists from Caravaggesques, classicists from Baroque artists, devotees of Arcadia from storytellers of the folk scene.

The Stati d'Anime, *the censuses of the time, record Guido in Rome in 1622, living in the same house as Guercino; and his early works show the influence of that second stay, which must have been nothing short of exhilarating. Just as later he would create female figures in explicit dialogue with Reni's classical heroines, the artist from Romagna would nevertheless remain a free spirit throughout his life, a 'wandering, moody Gascon', as Carla Ravaioli effectively defined him in 1946. His immersion in the Rome of those years must have been the most electrifying experience a young man in his prime could have hoped for. Perhaps it was only in his mature years, when Guido chose to make a sudden and irrevocable turn in his style—moving away from his naturalistic roots, that is, from Caravaggesque fascination, to a luminous opening of his gaze—that he found a mentor in Andrea Sacchi, an artist of his own generation.*

The Roman painter, only two years older, had already been a proponent of a new expressive philosophy for a decade; he was the creator of that ceiling in Palazzo Barberini, which changed the course of the Baroque by charting a path free of unnecessary embellishment, an intellectual and lucidly symbolic path.

The image of an Olympus so curious about mortals that the gods turn their gaze toward the earth was an idea conceived by Sacchi within the Allegoria della Divina Sapienza, *a conceptual work that staged a languid dialogue between the two worlds.*

And it was precisely in the unexpected emergence of smiles and glances, in the conversation between painting's fiction and life's reality, that Guido's turning point was accomplished. In this sense, the two large canvases depicting the Gloria di San Valeriano e Mercuriale *marked a revolution of absolute scope, not merely an individual one, even if they did not receive immediate understanding, just as, indeed, they still do not receive an appreciation commensurate with their greatness even now.*

The compositions that Cagnacci placed in the drum of the dome in Forlì Cathedral are even more extreme and ingenious than Sacchi's Roman works; their interest in, and dialogue between, the transcendent and the immanent is far more pronounced. The feeling that shines through them is plausible and, in the very midst of the scene, even comes to 'mock'

all the rhetorical pomp of the sacred theme. From the vestibule of a paradise imagined on the terrace of a palace, an altar boy called to serve Mass, tasked with holding up the bishop's heavy chasuble, decides instead to put it on, like a curious child trying on his mother's shoes; and, while leaning on the sumptuous crozier, he casts us a pleased, complicit glance.

He is answered, in the other painting, by the young page, in vermilion stockings and romper suit, who, after the battle in which Valeriano died together with all his fellow soldiers, also dons the armour and holds the captain's helmet, displaying a smile of enchantment and sincere wonder. He is the vanguard of the entire procession, the little mascot; and without the slightest hint of vertigo, he places his right foot beyond the most exposed edge of the diamond-patterned terrace.

It should not be considered a mere coincidence that Andrea Sacchi and Francesco Albani, the most uncompromising classicist among Bolognese painters, had already been involved in that commission. Their works preceded Guido's intervention and undoubtedly did not raise the same perspectival questions, but Cagnacci must have given careful consideration to the proportions of the figures, and the goal of achieving an orchestral harmony was indispensable. That year, 1642, was turning out to be a crucial one: Reni would die in August, and Domenichino had also recently passed away in Naples, suspected of having been poisoned, while Guercino had moved to the shadow of the two towers with his workshop and family. All of this would have caused a general shift in the art scene across the region, and perhaps Cagnacci, too, sought to play all his cards—both professional and personal—with those who were two true leading figures of the moment: Sacchi in the Roman art world and Albani in Bologna. The artist from Romagna had been commissioned to decorate the entire dome, and in addition to being a deliberate choice, the opportunity to work alongside these two famous artists represented a strategic opportunity for his own future.

The artistic peak he reached with the two large canvases in Forlì could have truly opened the doors to Bologna and Rome for him, Andrea Sacchi himself likely put Cagnacci's name forward, through Clemente Merlini of Forlì, of whom the Roman artist had painted a magnificent portrait (now in the Borghese Gallery in Rome). Unfortunately, Merlini too—a learned patron and refined connoisseur of the most up-to-date art—disappeared in that fateful 1642, and perhaps this had a fateful impact on why the project was not continued, a repercussion that has not been taken into account by scholars until now.

Research into Cagnacci's stay in Forlì has yielded an extraordinary result in the discovery of the Ritratto dell'Abate *of the Battuti Bigi, identifiable as Clemente Merlini himself (Forlì, Istituto Prati).*

The painting had been almost completely destroyed in the bombing of 1944, when the building that housed it collapsed, but a recent restoration has brought it back to life. This rediscovery also provides us with precious elements, allowing us to take a fresh look at Guido Cagnacci's portraiture.

Cesare Gnudi called the two Forlì canvases an overture, and indeed they constitute the "complete fragment" of a revolutionary symphony that we can only evoke here, but which makes even the imagination itself dizzy. What wouldn't we give to find even a single sketch, one that might help us glimpse the ideas Guido wanted to explore in the open sky. Would he have continued the dialogue of gazes even where the blue became empyrean? Would that flight of human swallows have soared even higher, or would banks of clouds have helped form a staircase for other angels? But the tide turned, and something must have gone wrong, so the apse vault—which was supposed to rise above the four large canvases—was not even begun by our artist. The fresco technique could not be improvised; it required experienced teams of collaborators, highly specialized craftsmanship, and knowledge of the optical aberrations caused by concavity. To receive such a commission without ever having had direct experience on a wall was an unpredictable and worrying gamble. Unless other factors we are unaware of came into play, it seems reasonable that the painter found himself choosing between facing technical failure or accepting the negative reputation resulting from his own decision to quit.

THE SEPARATION OF THE TWO LIVES

The clear division into two distinct parts—between works devoted to transcendence and those inspired, by contrast, by immanence—



Copertina del libro Guido Cagnacci
La prima vita nella Romagna e nell'Emilia del seicento

corresponds precisely to the two phases of Guido's life. The first was spent within the papal legations of Romagna and Bologna; then, after the midpoint of the century, his second life began, unfolding in the secular free ports of Venice and Vienna.

In Venice, within an artistic milieu marred by a cursory approach to painting—which encouraged artists to adopt the shortcuts in execution established by Tintoretto—the Romagna-born Guido Cagnacci sought to distinguish himself through a more measured gaze and a meticulously refined technique, easily outshining Pietro Liberi, his most direct rival.

The newly acquired airiness and the splendor of light achieved at that time would have taken his refined mystical ideas—which had already set him apart from every other artist in his homeland—to a whole new level. The absence in Venice of more prestigious commissions and a well-deserved public celebration of Guido Cagnacci represents a loss for us, and in my view, also leaves a void in the history of Venetian art. Yet the altars of Venice welcomed works by several other "foreigners in the lagoon", including Sebastiano Mazzoni, Bernardo Strozzi, Luca Ferrari, and Girolamo Forabosco.

All of this did not necessarily indicate strained relations with the Venetian Church, and nothing prevents the future from proving this assumption wrong.

But the heights of his Venetian style would captivate the most cultured court of the era, and Leopold I would invite him to Vienna, where he would spend the last six years of his life.

The artist's existence ideally culminates with the poignant fable of the Conversione di Maddalena*, a noble poem narrating the age-old battle between Good and Evil as if it were an epic tale embedded in a romance. It reaches an unrivaled peak of theatrical modernity and harmonious synthesis between the Elsewhere and the present, the earthly and the divine.*

Here, Guido Cagnacci outdoes himself with his compositional skills, arranging the mortal and divine characters in a beautifully executed interweaving of storylines that, in a way, also redeems the uncertainty of his youth.

It is a work that anticipates Ingres's 'The Turkish Bath' *and much of European Orientalism, verging on the exotic rooms of Alma-Tadema.*

Two different yet complementary "Cagnacci" thus face off and mirror each other on opposite sides of the Po Valley—one mystical, in his native Romagna, and the other erotic, in Venice and then in Vienna. Yet that lagoon-like gaze toward the East and that transalpine gaze toward Europe find their roots in the anarchic irregularity of a young man from Romagna, who truly lived with an almost feral freedom throughout every season of his existence.

Scopri l'arte come non l'hai mai vista

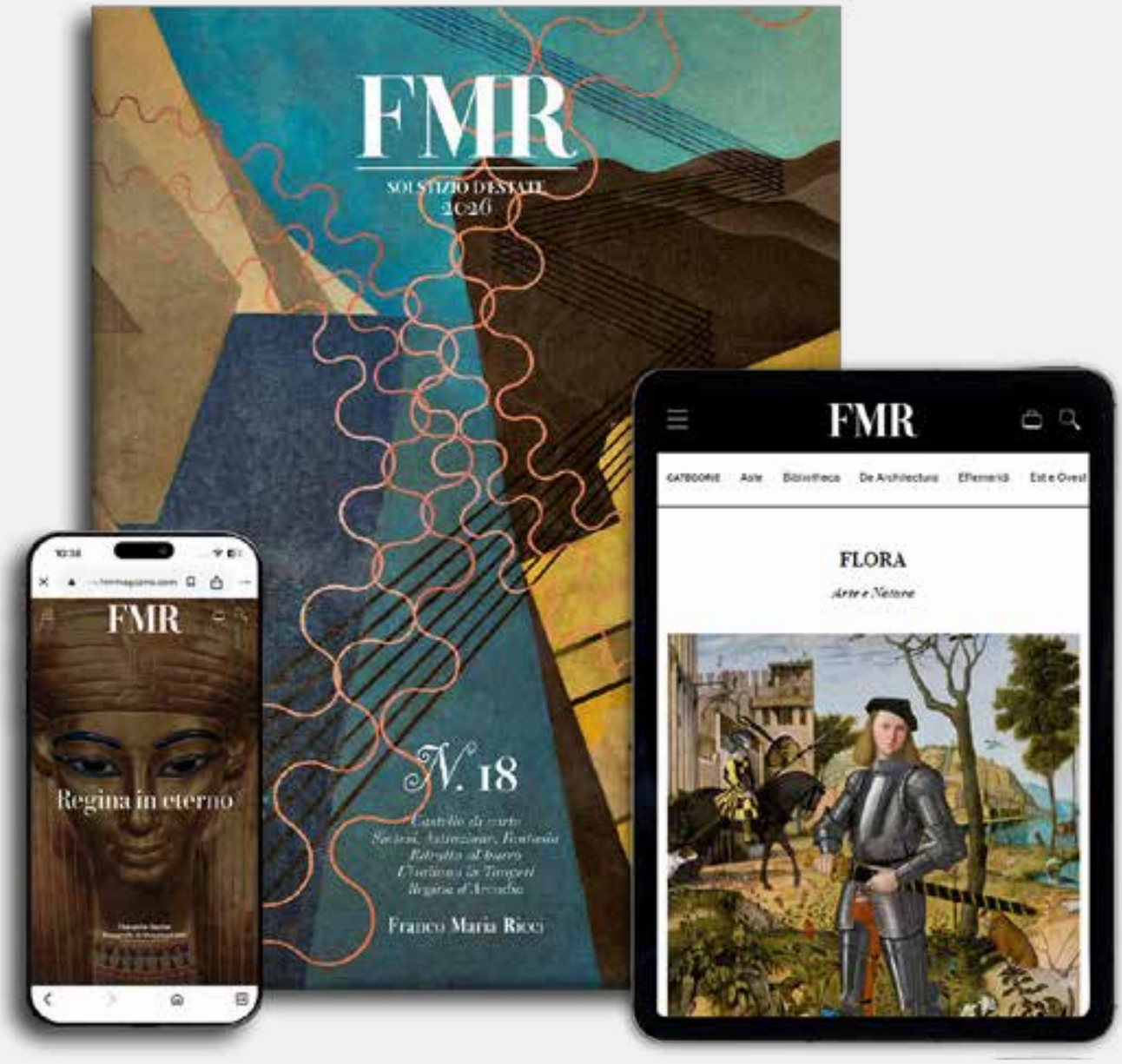
FMR *è la rivista che mostra l'arte come non è mai stata mostrata, ricercando la bellezza in ogni sua forma e manifestazione. Ogni tre mesi, un nuovo numero dall'elegante veste nera vi porterà alla scoperta di curiosità ignote e capolavori nascosti.*

Esplora il mondo di FMR *Magazine anche in formato digitale!*

Scansiona il QR code, registrati gratuitamente e leggi tutti gli articoli per una settimana.

FMR

MAGAZINE



www.fmrmagazine.com

fmr@francomariaricci.com • 0521 827081

VISCONTEA

CASA d'ASTE S.R.L.



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

INFO@VISCONTEACASADASTE.COM

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

+39 0236505491 - +39 3314005119

Via Guido Cavalcanti, 8 - milano



mercanteinfiera

45ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO

AUTUNNO

Parma, 3 - 11 Ottobre 2026





MOSTRE COLLATERALI

SUONI E ORIZZONTI: VIAGGIO TRA STRUMENTI INATTESI
della collezione di Luigi Blesio, a cura di Flavio Dassenno

UN MONDO DI MENÙ
a cura di Garum, Biblioteca e Museo della Cucina

RICAMI DI STORIA: IL FAZZOLETTO TRA MODA, MEMORIA E GALATEO
in collaborazione con Arcadia e a cura di Ilaria Dazzi e Simona Palo

"PRONTO CHI PARLA?"
L'EVOLUZIONE DELLA TELEFONIA PUBBLICA ITALIANA
a cura del Museo della Telefonia Pubblica

greenitaly
Salone Internazionale del Florovivaismo e del Paesaggio
FIERE DI PARMA
7-9 OTTOBRE 2026



FIERE DI PARMA
www.mercanteinfiera.it
CRÉDIT AGRICOLE
Banca ufficiale delle Fiere di Parma



Patrizia Sandretto Re Rebaudengo,
alle spalle *Huff and a Puff di Hugh Hayden.*

SAN GIACOMO

La nuova isola dell'arte contemporanea nella Laguna di Venezia

di ***Silvio Salvo***

L'isola di San Giacomo, nella Laguna Nord di Venezia, è la nuova sede della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, istituzione non profit per l'arte contemporanea fondata nel 1995.
Si affianca alla sede di Torino, aperta nel 2002, alle sale auliche di Palazzo Re Rebaudengo a Guarene e al vicino Parco d'arte sulla collina di San Licerio, e alle mostre della Fundación Sandretto Re Rebaudengo Madrid. Come per le altre sedi, anche San Giacomo ha un'identità strettamente legata al luogo, con un programma pensato per dialogare con il territorio, la scena artistica internazionale e il contesto culturale veneziano.
Acquistata nel 2018 da Patrizia Sandretto Re Rebaudengo e Agostino Re Rebaudengo da Cassa Depositi e Prestiti, l'isola è stata trasformata in un laboratorio dedicato al rapporto tra arte e sostenibilità. «In questo lembo di terra in mezzo all'acqua – racconta Patrizia Sandretto Re Rebaudengo – ho riconosciuto da subito un luogo speciale, ideale per mostre, residenze e ricerca artistica, capace di favorire incontri tra discipline diverse». I
l recupero dell'isola, spiega Agostino Re Rebaudengo, presidente di Asja Energy, ha superato il semplice restauro



Old Tree (Pink Seas) di Pamela Rosenkranz.

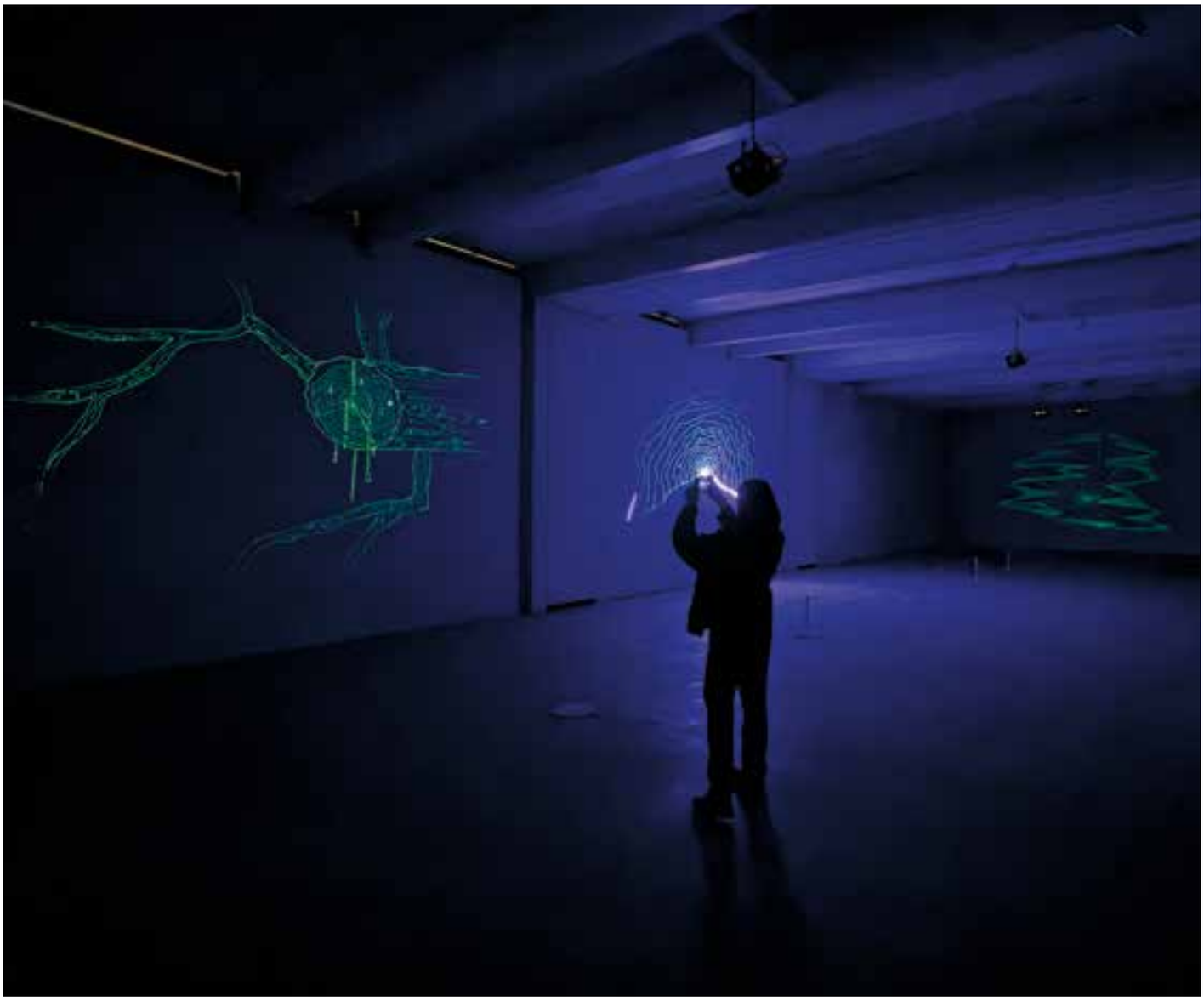




Don't have hope, be hope!. Opere dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo.







Matt Copson, *Fanfare/Lament*

architettonico, per concepire l'intero complesso come un ecosistema ispirato ai principi dell'economia circolare.
Il progetto unisce così la trentennale esperienza della Fondazione nella produzione culturale alle attività di ricerca sulla sostenibilità di Asja Energy, società benefit impegnata nella produzione di energia rinnovabile e nella riduzione delle emissioni di CO_2. San Giacomo rappresenta un caso unico in Italia per l'integrazione tra tutela del patrimonio, biomuseologia e sostenibilità ambientale, in linea sia con gli indirizzi del Ministero della Cultura per la riduzione dell'impatto ambientale dei siti storici, sia con la definizione di museo adottata dall'ICOM nel 2022, che riconosce tra le sue missioni la promozione della diversità e della sostenibilità.
L'isola si propone come luogo di incontro per artisti, studiosi, ricercatori e cittadine e cittadini. In una laguna dove molte isole hanno progressivamente perso la loro funzione pubblica, rappresenta un esempio virtuoso di recupero ambientale, artistico e culturale.
L'apertura al pubblico avverrà progressivamente: inizialmente l'isola sarà visitabile durante le inaugurazioni delle mostre, in concomitanza con le Biennali di Venezia, e attraverso visite guidate su prenotazione.
Dopo le prime aperture al pubblico nel 2022 e nel 2024, la sede ha inaugurato ufficialmente il 7 maggio 2026 con un ricco programma espositivo: *Fanfare/Lament,* mostra personale di Matt Copson curata da Hans Ulrich Obrist; la collettiva *Don't have hope, be hope!* con opere della Collezione Sandretto Re Rebaudengo; *Isola di San Giacomo 2022–2026. A Story in Images,* dedicata al cantiere di restauro attraverso gli scatti di Giovanna Silva e Antonio Fortugno; e il giardino, che ospita installazioni permanenti di Claire Fontaine, Mario Garcia Torres, Hugh Hayden, Goshka Macuga, Pamela Rosenkranz e Thomas Schütte.

San Giacomo Island, in the northern Venetian Lagoon, is the new home of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, the non-profit institution for contemporary art founded in 1995. It joins the Foundation's headquarters in Turin, opened in 2002, the historic Palazzo Re Rebaudengo in Guarene and the nearby Art Park on the San Licerio hill, as well as the exhibitions organized by Fundación Sandretto Re Rebaudengo Madrid. Like the Foundation's other venues, San Giacomo has a distinct identity rooted in its location, with a programme designed to engage with the local area, the international art scene, and Venice's cultural landscape.

Acquired in 2018 by Patrizia Sandretto Re Rebaudengo and Agostino Re Rebaudengo from Cassa Depositi e Prestiti, the island has been transformed into a laboratory dedicated to the relationship between art and sustainability. "On this strip of land surrounded by water," says Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, "I immediately recognized a unique place, ideal for exhibitions, artists' residencies, and artistic research, capable of fostering encounters across different disciplines." According to Agostino Re Rebaudengo, President of Asja Energy, the restoration project went far beyond architectural conservation, reimagining the entire site as an ecosystem inspired by the principles of the circular economy.

The project combines the Foundation's thirty years of experience in cultural production with the sustainability research carried out by Asja Energy, a benefit corporation committed to renewable energy generation and the reduction of CO_2 emissions. San Giacomo represents a unique case in Italy, integrating heritage conservation, biomuseology, and environmental sustainability. The project aligns both with the Italian Ministry of Culture's guidelines for reducing the environmental impact of historic sites and with the museum definition adopted by ICOM in 2022, which identifies the promotion of diversity and sustainability among museums' core missions.

The island is conceived as a meeting place for artists, scholars, researchers, and the wider public. In a lagoon where many islands have gradually lost their public function, San Giacomo stands as a virtuous example of environmental, artistic, and cultural regeneration.

The island will open to the public progressively. Initially, it will be accessible during exhibition openings, in conjunction with the Venice Biennales, and through guided tours by appointment.

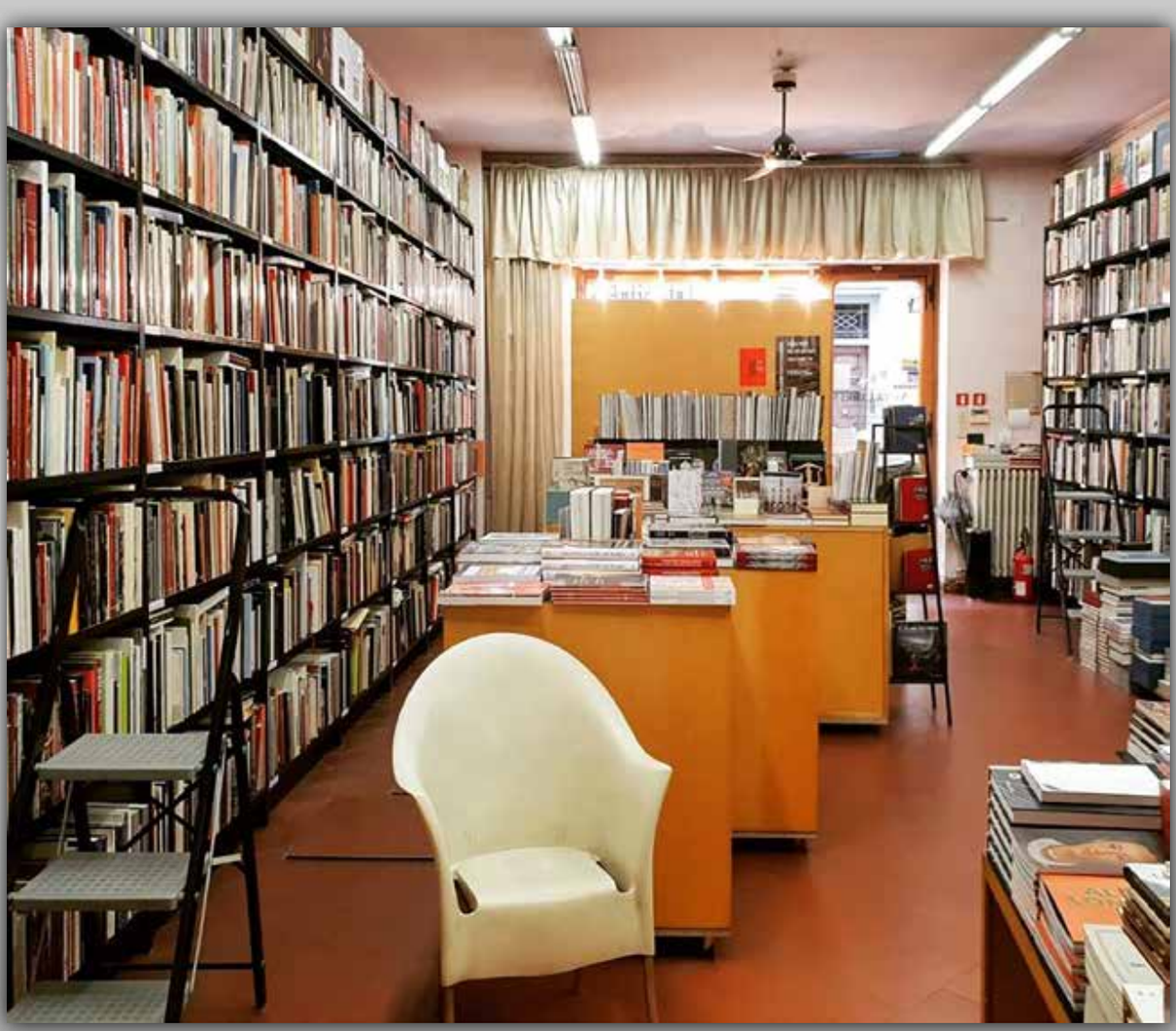
Following initial public openings in 2022 and 2024, the venue was officially inaugurated on 7 May 2026 with a rich exhibition programme: Fanfare/Lament, *a solo exhibition by Matt Copson curated by Hans Ulrich Obrist; the group exhibition* Don't Have Hope, Be Hope!, *featuring works from the Sandretto Re Rebaudengo Collection;* San Giacomo Island 2022–2026. A Story in Images, *documenting the restoration process through photographs by Giovanna Silva*

and Antonio Fortugno; and the island's garden, which features permanent installations by Claire Fontaine, Mario Garcia Torres, Hugh Hayden, Goshka Macuga, Pamela Rosenkranz, and Thomas Schütte.



Isola di San Giacomo

Art&Libri
LIBRERIA INTERNAZIONALE



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

Enrico Frascione

ANTIQUARIO



CARLO SELITTO, (Napoli, 1581 - 1614), *GIAELE E SISARA*, Olio su tela, 103 x 131 cm.

Soggetto: Episodio biblico del Libro dei Giudici. Giaele, moglie di Eber, uccide il generale cananeo Sisara conficcandogli un chiodo nella tempia mentre dorme nella sua tenda. È il trionfo della debolezza sull'arroganza.

• Stile: Caravaggesco napoletano. Luce drammatica, realismo crudo, tensione psicologica. Sellitto fu allievo di Filippo Vitale e tra i primi a Napoli a recepire la lezione di Caravaggio.

• Note: Il dipinto è celebre per la violenza trattenuta e l'intensità delle figure.

+39 342 850 0509
info@enricofrascione.com

Via dei Fossi, 61/R, 50123 Firenze FI



COLASANTI

CASA D'ASTE ROMA

20 ANNI DI ASTE. 20 ANNI DI FIDUCIA





SCOPRI LE NOSTRE ASTE E I NOSTRI DIPARTIMENTI

COLASANTIASTE.COM

Via Aurelia 1249, 00166 Roma | +39 06 66183260 | info@colasantiaste.com


ZACCHERA HOTELS
since 1873
LAGO MAGGIORE ITALY
RELAX SUL LAGO
Zacchera Hotels, Lago Maggiore, Italia
zaccherahotels.com

Orsini
arte e libri



MAESTRI DEL PIQUÉ
DEL PRIMO SETTECENTO NAPOLETANO

Legatura in pieno guscio di tartaruga con inserti in madreperla bianca incisa a bulino
con la tecnica del piqué-posé, piqué-point d'argento e medaglioni in argento massiccio sbalzato e cesellato,
contenente un poema celebrativo della nascita di Leopoldo Giovanni d'Asburgo,
figlio primogenito di Carlo VI e di Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel,
sovrani del Regno di Napoli.

1716 circa, 205 x 135 x 25 mm.

STAND 21

BIAF 34

Via Cappuccio 18, Milano
info@orsiniartelibri.it - www.orsiniartelibri.it

Lost & Found

Una raccolta degli interni di Celeste Dell'Anna



Ci sono cose che non si perdono mai davvero. Attendere il momento in cui riaffiorano è forse la forma più segreta della memoria. Gli interni di Celeste Dell'Anna abitano quel momento sospeso: luoghi che non chiedono di essere guardati, ma ricordati

Testi di Sibyl von der Schulenburg, Andrei Navrozov e Cesare Cunaccia

GRUPPO EDITORIALE



Sophie Taeuber-Arp, *Equilibrio*

PEGGY GUGGENHEIM A LONDRA. NASCITA DI UNA COLLEZIONISTA

Gli esordi della grande raccolta in mostra a Venezia.

di ***Silvia Tomasi***

Guggenheim: un cognome che evoca immediatamente musei, collezioni e mecenatismo. Rimanda alla Quinta Strada di New York con il Solomon R. Guggenheim Museum, ma anche a Venezia, a Palazzo Venier dei Leoni, incastonato sul Canal Grande, dove la collezione di Peggy Guggenheim custodisce alcuni dei capolavori più significativi del Cubismo, del Surrealismo e dell'Espressionismo astratto del Novecento.

Eppure, ogni storia ha un inizio. Prima della collezione veneziana, prima della celebre Art of This Century a New York, prima ancora che Peggy Guggenheim diventasse una delle figure mitiche dell'arte moderna internazionale, ci fu Londra. È a quel momento fondativo che guarda la mostra *Peggy Guggenheim a Londra. Nascita di una collezionista*, curata da Gražina Subelytė e Simon Grant al museo veneziano "Peggy Guggenheim"; una rassegna aperta fino al 19 ottobre 2026 prima di traslocare alla Royal Academy of Arts e successivamente al Guggenheim di New York.

La rassegna racconta una stagione lampo ma decisiva: diciotto mesi, tra il 1938 e il 1939, durante i quali la giovane ereditiera americana apre al numero 30 di Cork Street la galleria Guggenheim Jeune insieme a Winifred Henderson. Il nome stesso rivela un programma. Da un lato richiama la celebre Bernheim-Jeune di Parigi, mecca delle avanguardie europee; dall'altro afferma la volontà di fare della capitale britannica un laboratorio per la giovane arte contemporanea dando un brusco scossone all' atteggiamento prevalentemente conservatore delle istituzioni inglesi.

Non è una mostra sulla Peggy Guggenheim già consacrata dalla storia, ma sulla donna e collezionista che sta imparando a diventarlo. Il percorso espositivo segue infatti la formazione di uno sguardo, la nascita di una sensibilità che non si limita a riconoscere il nuovo ma sceglie di sostenerlo quando è ancora incerto fino alla impopolarità.



Herbert Read e Peggy Guggenheim



Jean Hélion, *Equilibrio*



Vasily Kandinsky, *Dominant Curve*

Vasily Kandinsky, *Cosacchi*



Sopra a sinistra, Composizione verticale *(Plans et triangles pointe sur pointe), a destra Equilibrio (Equilibre). A destra*

Piet Mondrian, *Composizione n. 1 con grigio e rosso 1938 / Composizione con rosso*

«L'esperienza londinese rappresenta un momento formativo decisivo», osserva la curatrice Gražina Subelytė. «Con Guggenheim Jeune, Peggy Guggenheim entra direttamente nel sistema dell'avanguardia europea, sviluppando un approccio al collezionismo basato sulla scoperta e sul rischio. In questi anni matura la consapevolezza che sostenere gli artisti contemporanei significhi anche contribuire attivamente alla definizione della modernità artistica internazionale».

È una chiave di lettura che accompagna l'intera mostra. Le sale non raccontano infatti una collezione già compiuta, ma un processo in divenire. La selezione delle opere, sottolinea Subelytė, «privilegia opere effettivamente esposte o strettamente legate alla stagione di Guggenheim Jeune, integrate da lavori coevi e materiali d'archivio». L'obiettivo è restituire «la varietà delle pratiche presentate, dall'astrazione al Surrealismo, fino a esperimenti meno canonici, facendo emergere «il carattere sperimentale e non lineare del programma espositivo della galleria».

Ad accogliere il visitatore è il primo acquisto di Peggy Guggenheim, *Testa e conchiglia* di Jean Arp. Non è soltanto una delle opere simbolo della mostra: è un vero atto di nascita. In quel momento Peggy non sta semplicemente comprando un'opera d'arte; sta scegliendo una direzione. Quel gesto inaugura una modalità di collezionare che resterà costante negli anni: seguire l'intuizione prima del consenso.

Se *Testa e conchiglia* rappresenta il primo passo, le opere di Vasilij Kandinsky (foto)testimoniano una convinzione già maturata. La mostra ricorda come la personale dedicata all'artista russo nel giugno del 1938 sia stata la prima organizzata in Gran Bretagna. Non è stata una scelta scontata. L'arte astratta continuava a incontrare resistenze nel mondo culturale britannico.

Le opere di Kandinsky oggi conservate nella Collezione Peggy Guggenheim sono proprio quelle esposte allora nella galleria londinese e Peggy dimostra una capacità di lettura che anticipa di anni il riconoscimento istituzionale.

Ma la mostra è anche l'occasione per riscoprire figure meno frequentate dal grande pubblico. Tra queste, Rita Kernn-Larsen, protagonista di una ricerca surrealista raffinata e personalissima. Nel dipinto *Danza e contraddanza* lo sguardo viene attratto dai piedi danzanti che sembrano animare una coreografia sospesa tra realtà e sogno. C'è qualcosa di leggero e insieme perturbante in quella danza, quasi una metafora dell'intera stagione londinese di Peggy: un movimento continuo tra entusiasmo creativo e inquietudine storica, mentre l'Europa si avvicina inesorabilmente al conflitto.

Ed ecco poi uno dei prediletti della collezionista americana: Yves Tanguy con *Senza titolo*, 20 luglio 1938, (foto) forme biomorfe che popolano la superficie sembrano emergere in un paesaggio senza tempo dove la logica lascia spazio all'immaginazione. Anche in questo caso Peggy dimostra una straordinaria sensibilità nel riconoscere la forza innovativa del Surrealismo internazionale.

Uno dei capitoli più significativi della mostra riguarda l'*Exhibition*

of Contemporary Sculpture del 1938, che portò a Londra artisti come Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp e Henry Moore. Per il pubblico britannico fu la prima occasione di confrontarsi con una scultura costruita su forme astratte e organiche, lontanissima dai modelli tradizionali.

L'esposizione fu preceduta da un acceso episodio polemico. Le opere provenienti dalla Francia vennero bloccate in dogana in applicazione del British Import Duty Act del 1932, che prevedeva dazi per pietre e sculture importate salvo il riconoscimento ufficiale del loro valore artistico. A contestarne la natura di opere d'arte fu addirittura il direttore della Tate Gallery. Ne seguì una disputa che approdò sui giornali e persino in Parlamento. Alla fine, Peggy Guggenheim ebbe la meglio e la vicenda si trasformò in un formidabile volano per la mostra, che registrò un'affluenza eccezionale.

Le polemiche, tuttavia, non si tradussero in successo commerciale. Nessuna opera venne venduta. È proprio qui che emerge uno dei tratti più caratteristici della futura collezionista. Mentre il mercato restava alla finestra, Peggy continuava a fidarsi del proprio giudizio. Dopo avere acquistato all'apertura della galleria *Testa e conchiglia* di Jean Arp, prima opera della sua collezione, decise di acquisire anche una scultura di Henry Moore. (foto) Se la scelta di Arp rappresenta il gesto inaugurale di una passione ancora agli inizi, quella di Moore assume il valore di un manifesto: il collezionismo non come ricerca di consenso, ma come fiduciosa adesione a una visione dell'arte che non necessita di conferme esterne.

Fondamentale nella formazione di Peggy è il ruolo delle reti intellettuali e artistiche che la circondavano. Tuttavia, come precisa la curatrice, sarebbe riduttivo attribuire esclusivamente a queste influenze la costruzione del suo gusto.

«Le reti intellettuali e artistiche sono fondamentali», spiega Subelytė. «Figure come Marcel Duchamp, Herbert Read, Mary Reynolds o Samuel Beckett contribuiscono a orientare e a rafforzare il suo interesse per l'arte d'avanguardia. È tuttavia importante sottolineare che Peggy Guggenheim possedeva anche un forte istinto, una grande curiosità e una profonda convinzione personale, che guidavano le sue scelte».



Vasily Kandinsky, *Dominant Curve*

Questo intreccio tra relazioni e autonomia emerge con chiarezza anche nelle sezioni dedicate a figure oggi meno note ma estremamente significative. È il caso di Marie Vassilieff, artista poliedrica che accanto alla pittura e alla scultura realizzava pupazzi, bambole e marionette ispirati a personaggi reali. Le sue creazioni, esposte in mostra, restituiscono l'atmosfera di un ambiente creativo nel quale i confini tra arti visive, teatro e performance si facevano sempre più fluidi.

La mostra dialoga inoltre con le più recenti ricerche sul collezionismo del Novecento, contribuendo a spostare l'attenzione dalla semplice storia delle opere a quella delle relazioni e delle scelte che ne hanno determinato la fortuna. «La mostra si inserisce nel rinnovato interesse per il ruolo delle collezioniste nel XX secolo», osserva la curatrice, «mettendo in luce il collezionismo



Wolfgang Paalen
Nube articolata
Assemblaggio
di ombrello e
spugne naturali

Rita Kernn-Larsen, *Oltre lo specchio*

Paule Vézelay *Tre forme* (una cucita sulla tela)

come pratica attiva e relazionale. Il contributo originale del progetto risiede proprio nella ricostruzione di una stagione londinese rimasta a lungo in secondo piano rispetto agli anni americani e veneziani.
In fondo, il museo che oggi tutti associano al nome di Peggy Guggenheim nasce idealmente qui. Londra è il luogo in cui prende forma il sogno di un museo dedicato all'arte moderna internazionale. Le tensioni politiche e l'avvicinarsi della guerra impediranno che quel progetto trovi realizzazione in Inghilterra. Peggy sarà costretta a guardare verso gli Stati Uniti, dove aprirà la rivoluzionaria Art of This Century, contribuendo alla definizione del modernismo del dopoguerra. Più tardi arriverà Venezia, la casa sul Canal Grande e la collezione destinata a diventare un museo. Eppure, il filo che unisce tutte queste tappe rimane quello nato a Cork Street. «L'auspicio», conclude la curatrice, «è che il pubblico riconosca la dimensione sperimentale e rischiosa degli inizi di Peggy Guggenheim e comprenda come il collezionismo possa essere un atto culturale attivo. Non solo una raccolta di opere, ma un modo per sostenere l'arte del proprio tempo e contribuire alla sua affermazione storica».



A sinistra, Edward Wadsworth, *Dux et Comes I*. Sullo sfondo, Sophie Taeuber-Arp, *Rilievo in legno*. In primo piano, Barbara Hepworth, *Emisfero forato I*

Guggenheim: a surname that immediately evokes museums, collections, and patronage. It calls to mind New York's Fifth Avenue and the Solomon R. Guggenheim Museum, but also Venice, where Palazzo Venier dei Leoni, nestled along the Grand Canal, houses Peggy Guggenheim's collection, home to some of the most significant masterpieces of Cubism, Surrealism, and Abstract Expressionism of the twentieth century. Yet every story has a beginning. Before the Venetian collection, before the celebrated Art of This Century gallery in New York, and before Peggy Guggenheim became one of the legendary figures of international modern art, there was London. It is this formative chapter that the exhibition Peggy Guggenheim in London: The Making of a Collector, curated by Gražina Subelytė and Simon Grant at Venice's Peggy Guggenheim Collection, seeks to explore. The exhibition runs until 19 October 2026 before travelling to the Royal Academy of Arts and subsequently to the Guggenheim Museum in New York. The exhibition examines a brief yet decisive period: eighteen months between 1938 and 1939, during which the young American heiress opened the Guggenheim Jeune gallery at 30 Cork Street together with Winifred Henderson. The very name of the gallery embodied a programme. On one hand, it referenced Paris's renowned Bernheim-Jeune, a mecca of the European avant-garde; on the other, it signalled an ambition to transform the British capital into a laboratory for contemporary art, challenging the predominantly conservative outlook of British cultural institutions.

This is not an exhibition about the Peggy Guggenheim already enshrined in art history. Rather, it focuses on the woman and collector who was still learning how to become that figure. The exhibition traces the formation of an eye, the birth of a sensibility that did not merely recognise innovation but chose to support it when it was still uncertain, even unpopular.

"The London experience represents a decisive formative moment," notes curator Gražina Subelytė. "With Guggenheim Jeune, Peggy Guggenheim entered directly into the network of the European avant-garde, developing an approach to collecting grounded in discovery and risk. During these years she came to understand that supporting contemporary artists also meant actively contributing to the definition of international artistic modernity." This perspective informs the entire exhibition. The galleries do not present a finished collection but rather a process in the making. As Subelytė explains, the selection "prioritises works that were actually exhibited at Guggenheim Jeune or are closely connected to that period, complemented by contemporary works and archival material." The aim is to convey "the diversity of artistic practices presented by the gallery, from abstraction to Surrealism and less canonical experiments," highlighting "the experimental and non-linear nature of its exhibition programme."

Greeting visitors is Peggy Guggenheim's very first acquisition, Head and Shell by Jean Arp. More than one of the exhibition's emblematic works, it represents a true act of birth. In that moment, Peggy was not simply purchasing an artwork; she was choosing a direction. The acquisition inaugurated a way of collecting that would remain constant throughout her life: following intuition ahead of consensus.

If Head and Shell marks the first step, the works by Wassily Kandinsky testify to a conviction already taking shape. The exhibition recalls that the solo exhibition dedicated to the Russian artist in June 1938 was the first ever held in Britain. It was far from an obvious choice. Abstract art continued to encounter resistance within British cultural circles.

The Kandinsky works now held in the Peggy Guggenheim Collection are precisely those exhibited in the London gallery at the time, demonstrating Peggy's remarkable ability to recognise artistic significance years before institutional endorsement arrived.

The exhibition also provides an opportunity to rediscover figures less familiar to the general public. Among them is Rita Kernn-Larsen, whose refined and highly personal Surrealist practice stands out. In Dance and Counterdance, the viewer's gaze is drawn to dancing feet that seem to animate a choreography suspended between reality and dream. There is something both light and unsettling in that dance, almost a metaphor for Peggy's entire London period: a constant movement between creative enthusiasm and historical anxiety, as Europe moved inexorably toward war.



Peggy Guggenheim a Hayford Hall

Then comes one of the American collector's favourites: Yves Tanguy. In Untitled, 20 July 1938, biomorphic forms populate the canvas, emerging within a timeless landscape where logic gives way to imagination. Here again, Peggy demonstrated extraordinary sensitivity in recognising the innovative power of international Surrealism.

One of the exhibition's most significant chapters focuses on the 1938 Exhibition of Contemporary Sculpture, which brought artists such as Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, and Henry Moore to London. For British audiences, it was the first opportunity to encounter sculpture based on abstract and organic forms, radically different from traditional models.

The exhibition was preceded by a heated controversy. Works arriving from France were detained by customs under the British Import Duty Act of 1932, which imposed duties on imported stone and sculpture unless their artistic value was officially recognised. Remarkably, the very status of the works as art was challenged by the director of the Tate Gallery. The dispute spilled into newspapers and even reached Parliament. In the end, Peggy Guggenheim prevailed, and the controversy became a powerful catalyst for the exhibition, which attracted exceptional visitor numbers.

Yet public debate did not translate into commercial success. Not a single work was sold. It is here that one of the future collector's defining traits emerges. While the market remained unconvinced, Peggy continued to trust her own judgment. Having purchased Jean Arp's Head and Shell at the opening of the gallery—the first work in her collection—she later acquired a sculpture by Henry Moore. If the choice of Arp represented the inaugural gesture of a passion still in its infancy, the acquisition of Moore amounted to a manifesto: collecting not as a search for approval, but as a confident commitment to a vision of art that required no external validation.

Equally important in Peggy's development were the intellectual and artistic networks that surrounded her. Yet, as the curator points out, it would be reductive to attribute the formation of her taste solely to these influences.

"Intellectual and artistic networks were fundamental," explains Subelytė. "Figures such as Marcel Duchamp, Herbert Read, Mary Reynolds, and Samuel Beckett helped shape and reinforce her interest in avant-garde art. However, it is equally important to emphasise that Peggy Guggenheim possessed strong instincts, immense curiosity, and deep personal conviction, all of which guided her choices."

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
28 - 29 Settembre 2026



Arte moderna
e contemporanea
3 Novembre 2026



Design ed arti
decorative del ‘900
Selected Design
Selected Murano
4 - 5 Novembre 2026



Gioielli e Orologi
Dicembre 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



Carlo Orsi

AMICI DI BRERA

Cento anni di passione per l'arte

Intervista al Presidente dell'Associazione **Carlo Orsi**

di ***Silvia Tomasi***

Rigore ed estrema comprensibilità, piani di azione manageriali e parole dal cuore, questo è il fascino metodologico di Carlo Orsi, Presidente (eletto nel 2020), della Associazione Amici di Brera, che quest'anno celebra l'importante traguardo dei 100 anni. In questa intervista per BigEmotion, con il ritmo di una lunga camminata, l'antiquario e il Presidente, il raffinatissimo connoisseur Orsi parla della storia e della rilevanza internazionale degli Amici di Brera con un obiettivo: il futuro.

"Nata nel 1926 per iniziativa di Ettore Modigliani, è la più antica associazione italiana del genere e ha contribuito allo sviluppo della Pinacoteca, ben oltre il mitico acquisto, con colletta e donazioni all'ultimo respiro, di una gemma: la Cena in Emmaus di Caravaggio nel 1939. Questo accadeva poco prima che l'associazione venisse soppressa dal fascismo. Poi nel '49 gli Amici vengono ricostituiti grazie a Fernanda Wittgens e a Tommaso Gallarati Scotti con l'incarico di fare di Brera un museo vivo. Missione che prosegue oggi. Un museo non è inchiodato alla salvaguardia e all'erudizione, sempre necessari, ma le opere qui dentro ci consentono di incontrare ciò che abbiamo dimenticato e di intravedere quello che saremo. Occorre offrire un filo di Arianna per chi entra nella Pinacoteca. È per questo che il nostro supporto deve trovare modi e obbiettivi sempre attuali».

Alcuni esempi?

«Abbiamo lavorato per il riconoscimento dell'Associazione come Onlus e per l'iscrizione al Registro Unico del Terzo Settore: un passaggio fondamentale per garantire trasparenza e sicurezza a donazioni, acquisizioni e restauri. Accanto portiamo avanti il settore sempre in evoluzione della didattica, una rete con associazioni per trattare tutte le diversità, l'occhio di riguardo per le famiglie, la stretta connessione con altre istituzioni italiane e internazionali».

Che cosa si prevede per i festeggiamenti?

«Un ricco palinsesto, come si usa dire: verranno presentate in una mostra le nuove importanti donazioni: il ritratto di Ettore Modigliani, grande direttore e soprintendente di Brera, dipinto dall'artista inglese Harold Knight nel 1930 (ritrovato e acquisito proprio da Carlo Orsi sul mercato antiquariale-ndr), i grandi cartoni di Francesco Hayez e Pelagio Palagi donati dalla nostra consigliera Francesca Luchi in memoria del marito Guido Rossi. Si aggiunge il ritratto di Ignazio Fumagalli, opera di Giuseppe Bossi, che fu segretario dell'Accademia prima di lui. In autunno pubblicheremo un "Libro degli amici" cura di Pietro Bianchi. È inoltre ripartito il ciclo di lezioni Storie dell'Arte, curate dal vicepresidente Marco Carminati, in collaborazione con il Comune e con il Piccolo Teatro. Nato per i soci, il corso è diventato un successo cittadino, assumendo quasi una dimensione teatrale e riannodando un legame che si era affievolito con Milano. E di questo sono molto felice».

Brera è cambiata profondamente negli ultimi decenni: cosa ha guadagnato e cosa ha perso?

«Non ha perso nulla, anzi: è diventato un brand, uso il termine in senso funzionale. Tutti conoscono Brera come museo e appartenere all' Associazione degli Amici, non dico che sia come essere associati alla Scala, però ha creato un legame emotivo, un valore e un prestigio che a Milano, in Italia e nel mondo tutti conoscono. Non è solo un fatto simbolico: il concetto di brand diventa una breccia attraverso cui possono passare istituzioni, aziende, soci disposti a sostenerci. La nostra è un'associazione senza scopo di lucro, fondata sul volontariato e sulla generosità dei mecenati. È diffusione della cultura, ma anche esempio di inclusione».

.

Gli Amici di Brera nascono da un'idea di mecenatismo civile: oggi esiste ancora questo senso di responsabilità verso l'arte?

«È una questione complessa. Il tessuto sociale delle grandi famiglie milanesi e lombarde donatrici si è in parte disgregato. Il desiderio di donare esiste ancora, ma è meno strutturato. Una politica di defiscalizzazione più adeguata sarebbe di grande aiuto».

Qual è la sfida più urgente che Brera e i suoi sostenitori devono affrontare oggi?

«Non parlerei di urgenza. L'Associazione oggi ha una struttura solida: il deficit trovato al momento della mia elezione è stato ripianato e ora siamo in attivo. Il mio desiderio è che diventi

più partecipata. Siamo circa 700 soci: vorrei raddoppiarli. Ne ho parlato con Angelo Crespi, il Direttore della Pinacoteca. Non è solo una questione venale di ingressi al museo, questa è una sfida culturale: coinvolgere più gente al pari di tante associazioni straniere. Gli amici del Museo del Louvre, della National Gallery di Londra o del MET di New York contano migliaia di sostenitori. Questo sì, sarebbe una cosa bellissima per la città, soprattutto per i giovani, specificamente per quelli del "Condominio Brera", perché sa: Brera è un unicum, raggruppa la Pinacoteca, la Biblioteca, l'Orto Botanico, l'Osservatorio Astronomico e i giovani dell'Accademia, molti dei quali sono partecipi nella nostra associazione. Li vorrei come un nucleo generativo di questo luogo memoria delle cose, che proponessero uno sguardo e una lettura da angolazioni sempre diverse.»

Per Carlo Orsi c'è un ambiente, un'opera, o un ricordo legato a Brera che porta con sé da sempre?

«C'è un luogo che non esiste più nella forma di un tempo: la sala che ospitava la preziosa collezione dello storico dell'arte Lamberto Vitali, donata nel 1997 e ora spostata a Palazzo Citterio, la nuova sede della Grande Brera. Riandarci con la memoria è un balsamo, un ritorno alla giovinezza e alla chiarezza del senso della mia vita. Ho conosciuto Lamberto Vitali da bambino, era amico di mio padre, ci frequentavamo anche con suo figlio Enrico, venuto a mancare nel 2022, che è stato consigliere dell'Associazione. Legami di famiglia profondi come radici. Quella sala a Brera presentava l'eterogenea collezione Vitali, allestita dietro le sale napoleoniche della Pinacoteca, che non solo comprendeva quadri, fra cui la famosa serie di Morandi, ma oggetti e reperti archeologici cicladici, etruschi, greci e romani. Per me percorrere quel luogo era un simbolico moto pendolare, tra la ampia cultura storica di Vitali e la memoria degli affetti.
Ma c'è poi un'opera precisa che mi ha sempre avvinto: il Cristo morto del Mantegna, sembra un dipinto così cerebrale, eppure quando ho portato le mie figlie e senza che io dicessi nulla, anche loro sono state subito avvinte dal fascino mistico di quel Cristo coi piedi bucati in primo piano.»
Forse non è un caso che Orsi sia rimasto sempre colpito da quei piedi trafitti. Quando prestò il volto a una campagna pubblicitaria per abiti di preziosi tessuti, appariva impeccabile nel suo completo; eppure, in primo piano, si notava una scarpa consumata, con un grande buco. Non un dettaglio nascosto, ma quasi una dichiarazione silenziosa. Come a ricordare che la vera eleganza non è perfezione levigata, bensì fedeltà a sé stessi e alla propria umanità. Anche nella vita, dietro l'eleganza formale, Carlo Orsi ha sempre mantenuto una naturale distanza dall'ostentazione. Forse è proprio questa sobria coerenza a spiegare il suo modo di guidare gli Amici di Brera: con rigore, ma senza mai perdere il contatto con l'umano.



Evarisco Baschenis, *Natura Morta con strumenti musicali* - 1650 - 1660 ca. - Restaurata agli Amici di Brera

Rigor and exceptional clarity, managerial action plans, and heartfelt words—this is the methodological charm of Carlo Orsi, President (elected in 2020) of the Associazione Amici di Brera, which this year celebrates the significant milestone of its 100th anniversary. In this interview for BigEmotion, conducted at the leisurely pace of a long walk, the antiquarian, president, and highly refined connoisseur Orsi discusses the history and international significance of the Amici di Brera with one goal in mind: the future.

*"Founded in 1926 on the initiative of Ettore Modigliani, it is the oldest Italian association of its kind and has contributed to the development of the Pinacoteca, far beyond the legendary acquisition—through a fundraising campaign and donations made at the very last moment—of a masterpiece: Caravaggio's *Supper at Emmaus* in 1939. This occurred shortly before the association was dissolved by the Fascist regime. Then, in 1949, the Friends were reestablished thanks to Fernanda Wittgens and Tommaso Gallarati Scotti, with the mission of making Brera a living museum. That mission continues today. A museum is not confined to preservation and scholarship—though these are always necessary—but the works within its walls allow us to reconnect with what we have forgotten and to catch a glimpse of what we will become. We need to offer Ariadne's thread to those who enter the Pinacoteca. That is why our support must constantly find new, relevant ways and goals."*

Any examples?

"We've worked to have the Association recognized as a nonprofit organization (Onlus) and to register it in the Single Registry of the Third Sector: a crucial step toward ensuring transparency and security for donations, acquisitions, and restorations. Alongside this, we're advancing the ever-evolving field of education, building a network with associations to address all forms of diversity, paying special attention to families, and maintaining close ties with other Italian and international institutions."

What's planned for the celebrations?

"A packed program, as they say: the new major donations will be showcased in an exhibition: the portrait of Ettore Modigliani, the great director and superintendent of Brera, painted by the English artist Harold Knight in 1930 (rediscovered and acquired by Carlo Orsi on the antiquities market—ed.), and the large cartoons by Francesco Hayez and Pelagio Palagi donated by our board member Francesca Luchi in memory of her husband Guido Rossi. Also included is the portrait of Ignazio Fumagalli, painted by Giuseppe Bossi, who served as secretary of the Academy before him. This fall we will publish a "Book of Friends" edited by Pietro Bianchi. The "Storie dell'Arte" lecture series, curated by Vice President Marco Carminati in collaboration with the City of Milan and the Piccolo Teatro, has also resumed. Originally created for members, the course has become a citywide success, taking on an almost theatrical dimension and rekindling a bond with Milan that had grown faint."And I'm very happy about that."

Brera has changed profoundly in recent decades: *what has it gained and what has* **it lost?**

"It hasn't lost anything—quite the contrary: it has become a brand, and I use the term in a functional sense. Everyone knows Brera as a museum, and belonging to the Friends' Association—I'm not saying it's like being a member of La Scala—but it has created an emotional bond, a value, and a prestige that everyone in Milan, Italy, and around the world recognizes. It's not just a symbolic matter: the concept of a brand becomes a gateway through which institutions, companies, and members willing to support us can pass. Ours is a nonprofit association, founded on volunteer work and the generosity of patrons. It's about spreading culture, but it's also an example of inclusion."

The Friends of Brera were born from an idea of civic patronage: does this sense of responsibility toward art still exist today?

"It's a complex issue. The social fabric of the major Milanese and Lombard donor families has partially disintegrated. The desire to donate still exists, but it's less structured. A more appropriate tax-exemption policy would be of great help."

What is the most urgent challenge facing Brera and its supporters today?

"I wouldn't call it urgent. The Association now has a solid structure: the deficit we inherited when I was elected has been eliminated, and we're now in the black. My hope is that it becomes more inclusive. We have about 700 members; I'd like to double that number. I've discussed this with Angelo Crespi, the director of the Pinacoteca. This isn't just a financial matter of museum admissions; it's a cultural challenge: to engage more people, just like many foreign associations do. The Friends of the Louvre, the National Gallery in London, and the MET in New York have thousands of supporters. That would truly be a wonderful thing for the city, especially for young people—specifically those from the "Condominio Brera"—because, you know, Brera is one of a kind: it brings together the Art Gallery, the Library, the Botanical Garden, the Astronomical Observatory, and the young students of the Academy, many of whom are active in our association. I'd like them to serve as the creative core of this place that preserves the memory of things, offering new perspectives and interpretations from ever-changing angles."

The Friends of Brera were born out of an idea of civic patronage: does this sense of responsibility toward art still exist today?

"It's a complex issue. The social fabric of the major Milanese and Lombard families who were once donors has partly disintegrated. The desire to donate still exists, but it is... I spoke with Angelo Crespi, the Director of the Pinacoteca, about this. It's not just a financial matter of museum admissions; this is a cultural challenge: to engage more people, just as many foreign associations do. The Friends of the Louvre, the National Gallery in London, or the MET in New York have thousands of supporters. That, yes, would be a wonderful thing for the city, especially for young people—specifically those of the "Condominio Brera"—because, you know, Brera is one of a kind: it brings together the Pinacoteca, the Library, the Botanical Garden, the Astronomical Observatory, and the young students of the Academy, many of whom are active in our association. I'd like them to serve as the creative core of this place—a repository of memories—offering new perspectives and interpretations from ever-changing angles."

Is there a setting, a work of art, or a memory connected to Brera that Carlo Orsi has always carried with him?

"There is a place that no longer exists in its former form: the room that housed the precious collection of art historian Lamberto Vitali, donated in 1997 and now moved to Palazzo Citterio, the new home of the Grande Brera. Looking back on those memories is a comfort, a return to my youth and to the clarity of my life's purpose. I met Lamberto Vitali when I was a child; he was a friend of my father's, and we also spent time with his son Enrico—who passed away in 2022 and served as a board member of the Association. Family ties as deep as roots. That room in Brera showcased the eclectic Vitali collection, displayed behind the Napoleonic halls of the Pinacoteca, which included not only paintings—among them Morandi's famous series—but also objects and archaeological finds from the Cyclades, Etruria, Greece, and Rome. For me, walking through that space was a symbolic back-and-forth journey between Vitali's vast historical knowledge and the memory of loved ones. But there is one specific work that has always captivated me: Mantegna's Dead Christ. It seems like such an intellectual painting, and yet when I took my daughters there—without me saying a word—they, too, were immediately captivated by the mystical charm of that Christ with pierced feet in the foreground."

Perhaps it is no coincidence that Orsi was always struck by those pierced feet. When he modeled for an advertising campaign for clothing made of fine fabrics, he looked impeccable in his suit; yet, in the foreground, one could see a worn-out shoe with a large hole. Not a hidden detail, but almost a silent statement. As if to remind us that true elegance is not polished perfection, but rather fidelity to oneself and to one's own humanity. Even in life, behind his formal elegance, Carlo Orsi has always maintained a natural distance from ostentation. Perhaps it is precisely this sober consistency that explains his way of leading the Amici di Brera: with rigor, but without ever losing touch with the human.


DONLISANDER
Ristorante storico dal 1947 nel cuore di Milano
Via Manzoni 12/A Milano
Tel: 02 76020130 Mail: info@ristorantedonlisander.com



Scuola lombarda, secolo XVII
Milano, Veduta del Castello Sforzesco (part.)
olio su tela, 149,5 x 197,5 cm

La Pieve
ANTICHITÀ



Giuseppe Nuvolone (*Milano 1619 - 1703*)
"Labano cerca gli idoli presso Rachele e Giacobbe"
Particolare del dipinto. Olio su tela 160 x 200 cm.



mercanteinfiera
45ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO
AUTUNNO
Parma, 3 - 11 Ottobre 2026

Pad. 03
Stand E 074

am art

5-8 Novembre 2026
Museo della Permanente
Via Filippo Turati 34, Milano

Stand **53**

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

CASA D'ASTE

CAPITOLIUM ART

SOCIETA' DI SERVIZI PER L'ARTE



Nikolaj Diulgheroff, *Realtà trascendentale* (particolare). Venduto a € 75.600

Perché ogni gesto ha valore...



Luca Giordano, *Alessandro Magno e Diogene* (particolare). Venduto a € 176.000

I NOSTRI ESPERTI **A VOSTRA DISPOSIZIONE**
PER **VALUTAZIONI E CONSULENZE GRATUITE**
DI **OPERE D'ARTE** E **INTERE COLLEZIONI**
DA PRESENTARE NELLE **PROSSIME ASTE**

Tel. +39 030 6723000
WhatsApp +39 339 9908224
valutaopera@capitoliumart.it
www.capitoliumart.it

Scopri tutte le aste
in programma nel
II semestre 2026

BRESCIA • ROMA • TORINO



LA FONDAZIONE GIORGIO CINI

Un'isola radiante della cultura



Luca Massimo Barbero, primo Presidente dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, racconta un'istituzione che mette in relazione memoria e futuro, ricerca e divulgazione, Venezia e il mondo.

a cura di ***Sofia Kaufmann***



Luca Massimo Barbero, Presidente dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini ETS.

La Fondazione Giorgio Cini è un luogo difficilmente riconducibile a una sola definizione. Se dovesse raccontarla a chi non la conosce, da dove partirebbe?

La racconterei come una grande isola radiante della cultura: un centro di ricerca, condivisione e produzione, capace di raccogliere e far dialogare culture, materiali e persone. Vittorio Cini immaginò un luogo contemporaneo, una vera centrale culturale nel mondo: una grande nave ancorata a Venezia, sull'Isola di San Giorgio, che egli riportò letteralmente in vita all'inizio degli anni Cinquanta.
Anche dal punto di vista architettonico è una realtà unica: si sviluppa intorno ai grandi chiostri di San Giorgio Maggiore, disegnati da Giovanni Buora e Andrea Palladio, e a luoghi storici progettati da Baldassare Longhena, come la Biblioteca e il grande Scalone, oltre al giardino e alla residenza. Qui la cultura si costruisce attraverso i documenti, ma soprattutto attraverso la vitalità delle persone: dagli studenti che frequentano le biblioteche, ai grandi momenti di incontro, alle mostre, alle pubblicazioni. È un luogo in cui si studiano e si sviluppano linguaggi diversi: non solo le arti visive, ma anche il teatro, la musica, le religioni e il rapporto tra Venezia e l'Oriente, che Cini seppe intuire molto presto. A questa articolata realtà si aggiungono il Centro Studi del Vetro, Le Stanze del Vetro, Le Stanze della Fotografia, le mostre temporanee sull'isola e quelle a Palazzo Cini: una galassia di istituti, conoscenze e linguaggi, aperta al pubblico.



La mostra *Afterglow. Pictures of Ruins* di Vik Muniz, tenutasi presso la Galleria di Palazzo Cini (21 aprile-24 luglio 2017), a cura di Luca Massimo Barbero, con l'opera *Allegorical Scene, after Dosso Dossi*.

Quanto incide la storia dell'Isola di San Giorgio sull'identità della Fondazione?

La scelta di San Giorgio non fu casuale. Cini riconobbe nell'isola un luogo istituzionale e architettonico molto forte, con un'identità risalente al IX secolo e influenzata dalla presenza benedettina. Ma introdusse un cambiamento radicale: San Giorgio non doveva più essere un claustrum, un'isola chiusa, bensì un luogo aperto e ospitale. L'architettura ne determina l'autorevolezza, ma suggerisce anche uno spazio fatto per incontrarsi, discutere e studiare. Le biblioteche, la fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte e i numerosi documenti conservati nei nostri archivi non sono materiali destinati semplicemente a giacere: devono essere usati o, come diremmo oggi, attivati. Nella residenza accogliamo ospiti provenienti da tutto il mondo. San Giorgio è un luogo al quale non si manca mai di tornare, dove l'ospitalità diventa scambio tra culture.

Ha parlato di "attivazione culturale". Che cosa significa concretamente?



La mostra *Georg Baselitz. Eroi d'Oro*, attualmente in corso presso la Fondazione Giorgio Cini ETS, Isola di San Giorgio Maggiore, a cura di Luca Massimo Barbero.



Il chiostro progettato da Andrea Palladio per il monastero benedettino di San Giorgio Maggiore, ora parte della Fondazione Giorgio Cini ETS.



Significa non considerare il patrimonio come un giacimento immobile. “Giacere” rimanda a qualcosa di fermo; noi vogliamo invece che fondi, archivi, biblioteche e collezioni generino nuova conoscenza. La Fondazione si apre sempre più alla digitalizzazione e a nuovi campi di ricerca, dalla tecnologia all’intelligenza artificiale, dai temi della longevità al futuro dei musei, dei depositi e della conservazione. La domanda centrale è anche come parlare ai nuovi pubblici e alle nuove generazioni. Mi piace pensare che alla Fondazione Cini entrino giovani studenti e, con il tempo, escano studiosi.

Come si rende un’istituzione culturale accessibile senza banalizzarla?

Un’istituzione deve essere un servizio per tutti coloro che desiderano raggiungerla. Molto dipende da come comunica. I luoghi della cultura conservano una dimensione quasi sacrale, ma la sacralità può generare soggezione. Non bisogna banalizzare né rinunciare al rispetto, ma occorre evitare che l’autorevolezza diventi distanza. Le nostre biblioteche, per esempio, sono tornate a essere frequentate da molti giovani, che comprendono quanto l’energia di un luogo possa migliorare la qualità dello studio e della vita. Mi piace definire la Cini una grande macchina autorevole, ma non minacciosa. L’Istituto di Storia dell’Arte vive a velocità diverse: quella immediata della comunicazione e quelle, più distese, delle mostre, delle pubblicazioni e dello studio. Proprio questa pluralità lo rende vitale.

La Fondazione è spesso associata all’arte antica, ma il contemporaneo ne attraversa la storia in modo altrettanto significativo. Come si costruisce questo dialogo tra passato e presente?

È fondamentale, ed è inscritto nella storia stessa della Cini. Pochi



La *Sala del Rinascimento* della Galleria di Palazzo Cini con i dipinti di Filippo Lippi, Piero della Francesca, Beato Angelico e il Ghirlandaio.



La mostra *Ettore Sottsass: il vetro,* tenutasi presso la Fondazione Giorgio Cini ETS, Isola di San Giorgio Maggiore, (10 aprile-30 luglio 2015) a cura di Luca Massimo Barbero.

sanno infatti che già nel 1954 la Fondazione ospitò lo storico convegno Arte figurativa e arte astratta, centrale nel dibattito tra astrazione e figurazione. Negli anni ha poi continuato a confrontarsi con il contemporaneo: dalla mostra dedicata a Lucio Fontana negli anni Settanta alle mostre organizzate in occasione delle Biennali, fino ai progetti più recenti. Oggi, ad esempio, questo dialogo prosegue con la mostra dedicata a Georg Baselitz, una sorta di grande testamento di un maestro del XX secolo.
Gli artisti internazionali sono affascinati dall'idea di lavorare qui e di confrontarsi con il patrimonio della Fondazione. È proprio questo incontro a creare una relazione viva tra passato, presente e futuro.

Quale ruolo svolge Venezia nel richiamo internazionale della Fondazione?

Venezia è per sua vocazione multietnica e internazionale. La sua identità non coincide con la chiusura, ma con il viaggio, lo scambio e la presenza secolare di comunità diverse. La Fondazione eredita questa apertura. Mi piace dire che siamo insieme un'antenna e un radar: trasmettiamo segnali e ne riceviamo dal mondo. L'Istituto è un punto di riferimento per istituzioni internazionali che cercano competenze e approfondimenti, ma svolge anche un'attività meno visibile: studia documenti, acquisisce archivi di artisti e gallerie, costruisce relazioni. È una mole di lavoro che spesso il pubblico non sospetta, ma che rende possibile tutto ciò che poi viene condiviso.

Guardando al suo percorso alla Cini, quali dei progetti curati considera particolarmente significativi?

Il restauro e la riapertura al pubblico di Palazzo Cini, nel 2014, sono stati per me fondamentali: hanno significato restituire alla città un prezioso dono degli eredi Cini e una raccolta unica di dipinti antichi e oggetti d'arte. Altrettanto significativa è stata la scelta di invitare artisti contemporanei a misurarsi direttamente con Venezia e con le opere della Galleria di Palazzo Cini. Autori come Adrian Ghenie, Vik Muniz o Martha Jungwirth hanno realizzato lavori spesso inediti, concepiti e ispirati appositamente per e da quel contesto.
Penso in particolare a Ettore Spalletti, che inaugurò il secondo piano di Palazzo Cini dopo il restauro e rimase affascinato dall'azzurro del cielo di Piero della Francesca conservato nella sala del Rinascimento della Galleria. Anche lì si vede bene questa relazione: il contemporaneo non viene semplicemente affiancato all'antico, ma entra in dialogo vitale con esso.
Ho ancora però negli occhi anche la grande scultura di Magdalena Abakanowicz nell'Isola di San Giorgio Maggiore.

Dopo tredici anni alla direzione dell'Istituto di Storia dell'Arte, lei ne è oggi il primo Presidente. Quale significato attribuisce a questo nuovo ruolo?

Mi definisco veneziano, pur non essendo nato qui, perché riconosco nella natura veneziana una dimensione profondamente internazionale. Mi sono formato a Venezia, poi all'estero, e per diciassette anni ho lavorato tra Venezia e New York alla Collezione Peggy Guggenheim. Ora, con la nuova collaborazione tra presidente e direttore, si potrà ampliare ulteriormente la capacità di relazione, di studio e di approfondimento. Il mio compito sarà coltivare i rapporti con musei, università e istituzioni culturali, anche di nuova generazione, condividendo l'esperienza maturata dalla Cini e continuando a seguire l'arte contemporanea.

Luca Massimo Barbero, the first President of the Fondazione Giorgio Cini's Institute of Art History, describes an institution that brings memory and the future, research and public engagement, Venice and the world into dialogue.

Fondazione Giorgio Cini is difficult to capture in a single definition. If you were introducing it to someone unfamiliar with it, where would you begin?

I would describe it as a great radiant island of culture: a centre for research, exchange and creation, capable of bringing cultures, materials and people together in dialogue. Vittorio Cini envisioned a contemporary institution, a true cultural powerhouse with a global reach: a great ship anchored in Venice, on the Island of San Giorgio, which he quite literally brought back to life in the early 1950s.
Architecturally, too, it is unique. It unfolds around the great cloisters of San Giorgio Maggiore, designed by Giovanni Buora and Andrea Palladio, and encompasses historic spaces by Baldassare Longhena, including the Library and the monumental staircase, as well as the garden and residence. Here, culture is built through documents, but above all through the vitality of people: from the students who use the libraries to major gatherings, exhibitions and publications. It is a place where different forms of expression are studied and developed: not only the visual arts, but also theatre, music, religions and the relationship between Venice and the East, whose importance Cini recognised very early on. This multifaceted world also includes the Glass Study Centre, Le Stanze del Vetro, Le Stanze della Fotografia, temporary exhibitions on the island and exhibitions at Palazzo Cini: a constellation of institutes, bodies of knowledge and languages, open to the public.

How much does the history of the Island of San Giorgio shape the Foundation's identity?

The choice of San Giorgio was no accident. Cini recognised in the island a place of great institutional and architectural significance, with an identity dating back to the ninth century and shaped by the Benedictine presence. Yet he introduced a radical change: San Giorgio was no longer to be a claustrum, a closed island, but an open and welcoming place. Its architecture lends it authority, while also suggesting a space designed for meeting, discussion and study. The libraries, the Photo Library of the Institute of Art History and the many documents preserved in our archives are not materials intended simply to lie dormant: they must be used or, as we would say today, activated. In the residence, we welcome guests from all over the world. San Giorgio is a place to which one inevitably returns, where hospitality becomes an exchange between cultures.

You spoke of "cultural activation". What does that mean in practical terms?
It means refusing to regard cultural heritage as a static repository. The idea of something "lying dormant" suggests immobility; instead, we want our holdings, archives, libraries and collections to generate new knowledge. The Foundation is increasingly embracing digitisation and new fields of research, from technology and artificial intelligence to longevity and the future of museums, storage facilities and conservation. A central question is also how to engage new audiences and younger generations. I like to think that young people enter the Fondazione Giorgio Cini as students and, over time, leave as researchers.

How can a cultural institution be made accessible without oversimplifying it?

An institution should serve everyone who wishes to engage with it. Much depends on how it communicates. Places of culture retain an almost sacred dimension, but that sense of sacredness can also be intimidating. We must neither oversimplify nor abandon respect, but we do need to prevent authority from becoming distance. Our libraries, for example, are once again attracting many young people, who understand how the energy of a place can improve the quality of both study and life. I like to describe the Cini as a great, authoritative machine, but not an intimidating one. The Institute of Art History operates at different speeds: the immediacy of communication and the slower rhythms of exhibitions, publications and scholarship. It is precisely this plurality that keeps it vital.

The Foundation is often associated with ancient art, yet contemporary art has played an equally significant role throughout its history. How is this dialogue between past and present created?

It is essential, and it is woven into the Cini's own history. Few people know that as early as 1954 the Foundation hosted the landmark conference "Arte figurativa e arte astratta", a pivotal event in the debate between abstraction and figuration. Over the years, it has continued to engage with contemporary art: from the exhibition devoted to Lucio Fontana in the 1970s to exhibitions organised to coincide with the Venice Biennale, and on to more recent projects. Today, for instance, this dialogue continues with the exhibition devoted to Georg Baselitz, a kind of grand testament by a master of the twentieth century.
International artists are fascinated by the prospect of working here and engaging with the Foundation's heritage. It is precisely this encounter that creates a living relationship between past, present and future.

What role does Venice play in the Foundation's international appeal?

Venice is, by its very nature, multicultural and international. Its identity is defined not by insularity, but by travel, exchange and the centuries-old presence of different communities. The Foundation has inherited this openness. I like to say that we are both an antenna and a radar: we transmit signals and receive them from across the world. The Institute is a point of reference for international institutions seeking expertise and in-depth knowledge, but it also undertakes less visible work: studying documents, acquiring the archives of artists and galleries, and building relationships. It is an immense body of work of which the public is often unaware, but which makes everything we subsequently share possible.

Looking back on your career at the Cini, which of the projects you have curated do you consider especially significant?

For me, the restoration and reopening of Palazzo Cini to the public in 2014 were crucial: they returned to Venice a precious gift from the Cini heirs and a unique collection of Old Master paintings and works of art. Equally significant was the decision to invite contemporary artists to engage directly with Venice and with the works in the Palazzo Cini Gallery. Artists such as Adrian Ghenie, Vik Muniz and Martha Jungwirth created works, often previously unseen, conceived specifically for and inspired by that setting.
I think in particular of Ettore Spalletti, who inaugurated the second floor of Palazzo Cini after its restoration and was captivated by the blue of the sky in Piero della Francesca's painting displayed in the Gallery's Renaissance room. Here too, the relationship is clear: the contemporary is not simply placed alongside the historic, but enters into a vital dialogue with it.
And yet I can still vividly see Magdalena Abakanowicz's monumental sculpture on the Island of San Giorgio Maggiore.

After thirteen years as Director of the Institute of Art History, you are now its first President. What significance does this new role hold for you?

I describe myself as Venetian, although I was not born here, because I feel a deep affinity with Venice's inherently international spirit. I trained in Venice and then abroad, and for seventeen years I worked between Venice and New York at the Peggy Guggenheim Collection. Now, with the new collaboration between the President and the Director, we will be able to expand the Institute's capacity for building relationships, conducting research and pursuing in-depth studies. My role will be to cultivate relationships with museums, universities and cultural institutions, including those of a new generation, sharing the experience developed by the Cini while continuing to engage with contemporary art.

Raffaello Pernici

Best Ceramics



Antilope
Giovanni Grande,
Manifattura Lenci
Torino, 1930
cm 37,5 x 23,5 x 20

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

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

BIAF 34

am art
L'antiquariato è a Milano

BUILDING
Associazione Culturale

Una nuova realtà in continuità con un progetto culturale avviato nel 2017, promuove il dialogo tra arte antica, moderna e contemporanea

Associazione Culturale **BUILDING** nasce nel 2026 con l'obiettivo di promuovere, diffondere e valorizzare la cultura artistica in tutte le sue forme ed espressioni, con particolare attenzione al dialogo tra arte antica, moderna e contemporanea, perseguendo attività volte alla crescita culturale e alla partecipazione attiva della comunità.
L'Associazione, situata in via Monte di Pietà 23, si adopera nell'organizzazione e nella cura di mostre, rassegne, festival, conferenze ed eventi culturali di varia natura, configurandosi come uno spazio dinamico di incontro e produzione culturale.

Grazie agli artisti, curatori e collezionisti, da cui è composta, Associazione Culturale **BUILDING** intende promuovere la realizzazione e la diffusione di opere d'arte, attraverso collaborazioni con professionalità e istituzioni pubbliche e private, enti culturali, fondazioni e università.

Tra le attività che si propone di realizzare rientrano la cura di pubblicazioni, cataloghi e contenuti multimediali, nonché la gestione di spazi espositivi, archivi e centri di documentazione. L'Associazione mira inoltre a favorire lo scambio culturale internazionale e la partecipazione a reti e progetti europei, sostenendo al contempo artisti emergenti e affermati mediante iniziative dedicate, premi e programmi di residenza.

Nata dall'esperienza maturata nell'ambito delle iniziative promosse da **BUILDING,** realtà che dal 2017 propone mostre e progetti dedicati all'arte contemporanea, l'Associazione si pone in continuità con questo percorso, ampliandone la vocazione culturale e progettuale. In tale prospettiva, aspira a contribuire alla sensibilizzazione del pubblico verso le arti e la creatività contemporanea, configurandosi come un soggetto attivo nel panorama culturale nazionale e internazionale.

La mostra *Aurelio Amendola. Capolavori fotografati. Burri, Vedova, Nitsch, Duomo di Milano, Bernini, Canova, Michelangelo* (16.06.2026 - 06.09.2026), promossa da Comune di Milano – Cultura, prodotta da Palazzo Reale, è il primo progetto che l'Associazione presenta in collaborazione con una prestigiosa istituzione pubblica.



> **"L'Associazione intende avviare un percorso che ponga al centro la qualità della ricerca, il dialogo tra discipline e la valorizzazione del patrimonio artistico, nella convinzione che la cultura rappresenti un bene comune fondamentale per la crescita della collettività."**
>
> Elena Gervasoni, Consigliere dell'Associazione Culturale **BUILDING**



Per l'Associazione Culturale BUILDING, dare avvio al proprio progetto, significa assumere con chiarezza una responsabilità: quella di contribuire alla costruzione di uno spazio culturale capace di generare connessioni, di attivare letture trasversali e di restituire complessità al patrimonio artistico. Significa affermare una idea di cultura come esperienza condivisa, accessibile e in continuo divenire.

Corinna Ventura, Vice Presidente dell'Associazione Culturale **BUILDING**

A NEW INITIATIVE, IN LINE WITH A CULTURAL PROJECT LAUNCHED IN 2017, PROMOTES DIALOGUE BETWEEN ANCIENT, MODERN, AND CONTEMPORARY ART

*The Associazione Culturale **BUILDING** was founded in 2026 with the aim of promoting, spreading and promoting artistic culture in all its forms and expressions, with a particular focus on the dialogue between ancient, modern, and contemporary art, while pursuing activities aimed at cultural growth and active community participation.*
Located at via Monte di Pietà 23, the Associazione is dedicated to organizing and curating exhibitions, shows, festivals, conferences, and various cultural events, establishing itself as a dynamic space for cultural exchange and production.

*Through the artists, curators, and collectors who make up the Associazione Culturale **BUILDING,** the organization aims to promote the creation and diffusion of works of art through collaborations with professionals and public and private institutions, cultural organizations, foundations, and universities.*
Among the activities it plans to carry out are the production of publications, catalogs, and multimedia content, as well as the management of exhibition spaces, archives, and documentation centers. The Associazione also aims to promote international cultural exchange and participation in European networks and projects, while supporting emerging and established artists through dedicated initiatives, awards, and residency programs.

*Born out of the experience acquired in the context of the initiatives organized by **BUILDING,** an organization that has been organizing exhibitions and projects dedicated to contemporary art since 2017, the Associazione aspires to contribute to raising public awareness of the arts and contemporary creativity, positioning itself as an active player in the national and international cultural landscape.*
The exhibition Aurelio Amendola. Capolavori fotografati. Burri, Vedova, Nitsch, Duomo di Milano, Bernini, Canova, Michelangelo *(16.06.2026 - 06.09.2026), sponsored by the Municipality of Milan – Culture and produced by Palazzo Reale, is the first project the Associazione is presenting in collaboration with a prestigious public institution.*

"For the Associazione Culturale BUILDING, launching its own project clearly means embracing a responsibility: that of contributing to the creation of a cultural space capable of fostering connections, inspiring cross-disciplinary interpretations, and returning complexity to our artistic heritage. It also means affirming the idea of culture as a shared, accessible, and ever-evolving experience."

Corinna Ventura, Vice President of the Associazione Culturale **BUILDING**

The Associazione intends to launch an initiative that focuses on the quality of research, interdisciplinary dialogue, and the promotion of artistic heritage, in the belief that culture is a fundamental common good for the growth of the community.

Elena Gervasoni, Board Member of the Associazione Culturale **BUILDING**

SINE TEMPORE
Antiquités



Domenico Fiasella, Il Sarzana, Sarzana, La Spezia 1589 - Genova 1669

Rebecca ed Eeleazzaro
Tecnica: Olio su tela. - Misure: 147 x 198 cm



Abramo scaccia Agar
Tecnica: Olio su tela. - Misure: 146,5 x 196 cm

SINE TEMPORE STUDIO SRL di FRANCO LEONIDE
Via Carlo Pisacane 53, Via Rosolino Pilo, 11- Milano | francoleonide@gmail.com

LEMPERTZ

1845



Zdeněk Sýkora. Linie Nr. 145. 1998. Acrilico su tela 110 x 110 cm
Aggiudicato per 609.000 € premium

ASTE A COLONIA, BERLINO E BRUXELLES

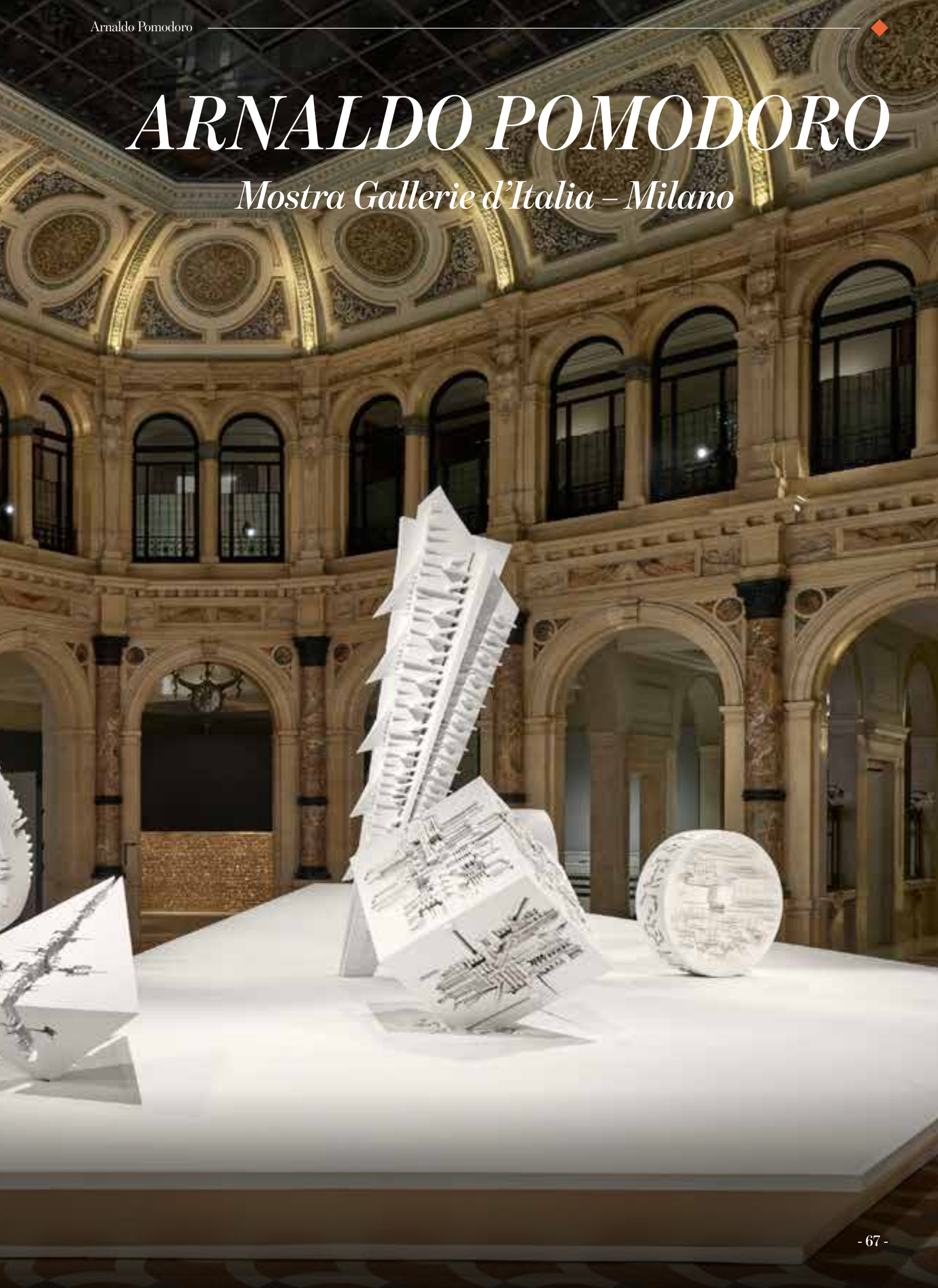
La più antica casa d´aste al mondo in proprietà privata, con oltre 225 anni di esperienza.
www.lempertz.com



Il Salone Scala con (da sinistra): *Colonna recisa trasversalmente, Segmento, Movimento di crollo*, 1970-71; *Giroscopio, I*, 1986-87; *Colpo d'ala,* 1984; *Cubo, I,* 1964-67; *Rotativa di Babilonia,* 1991; *Ruota,* 1995 (di scorcio) e, dietro,*Cuneo con frecce,* 2006, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro. Sullo sfondo, a sinistra, *Rotante massimo, IV,* 1969-70, bronzo; *Forma X, I,* 1968-69, acciaio, al centro *Continuum,* 2010, bronzo,Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.

ARNALDO POMODORO

Mostra Gallerie d'Italia – Milano





Disco in forma di rosa del deserto n. 1, 1993-94, bronzo, Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia - Milano.



Sfera grande, 1966-67, fiberglass. Collezione Luigi e Peppino Agrati - Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia - Milano.

di ***Ada Masoero***

Una grande piattaforma candida, come fosse una piazza metafisica atterrata da chissà dove fra i marmi e i bronzi del Salone Scala delle Gallerie d'Italia-Milano e, posato su di essa, un piccolo popolo di forme aliene, arcaiche e futuribili al tempo stesso, come lo sono le sculture di Arnaldo Pomodoro: non opere in bronzo però, ma sculture in fiberglass (il materiale che l'artista amava usare, invece del gesso, per realizzare i modelli), che con il gesso condivide sì il candore ma non l'opacità, dotato com'è di una sorta di luminosità interna che qui, grazie anche all'illuminazione perfetta, lo rende abbacinante.

È con questa apparizione, potenziata dalla felice estraneità delle sculture rispetto al contesto magniloquente, che si apre la mostra-omaggio dedicata da Intesa Sanpaolo e dalla Fondazione che porta il suo nome ad Arnaldo Pomodoro (Morciano di Romagna, 1926-Milano, 2025: cent'anni dalla nascita e uno dalla scomparsa), il grande scultore che ha attraversato l'intero dopoguerra e i primi anni del nostro secolo lasciando in Italia e un po' ovunque nel mondo opere dotate di una forza straordinaria e di un lucido fondamento concettuale (questo, talora misconosciuto: l'invidia, si sa, è un brutto sentimento, e lui conobbe un successo planetario). Nella mostra «Arnaldo Pomodoro. Una Vita» (visibile fino al 4 ottobre alle Gallerie d'Italia-Milano; catalogo Allemandi), i curatori, Luca Massimo Barbero, curatore associato delle Collezioni di Arte moderna e contemporanea di Banca Intesa Sanpaolo, e Federico Giani, curatore della Fondazione Arnaldo Pomodoro, hanno composto un itinerario esaustivo ma non ridondante, scientifico e spettacolare insieme, attraverso il suo percorso sessantennale, esponendo 35 «grandi opere» di Arnaldo Pomodoro: molte, grandi anche per le dimensioni; tutte, grandi per il significato che hanno rivestito nel suo lavoro.

Tutte le opere in mostra provengono dalle collezioni di Intesa Sanpaolo -dove alle sculture acquisite nel tempo dalla Banca si sono aggiunte quelle della strepitosa raccolta di Luigi e Peppino Agrati, giunta qui in dono dai collezionisti- e dalla Fondazione Arnaldo Pomodoro, che conserva un grande patrimonio di bronzi e di opere in fiberglass. Queste ultime Pomodoro le conservava tutte per sé: solo una gli fu "strappata", e proprio da Peppino Agrati. È quella per la «Sfera grande» in bronzo che realizzò per coronare il padiglione italiano all'Expo di Montreal del 1967 (oggi è di fronte alla Farnesina, a Roma) il cui fiberglass, giunto qui con la collezione Agrati e posto in permanenza nel «Giardino di Alessandro» (Manzoni), che è parte delle Gallerie d'Italia, entra nel percorso della mostra.

Quelle del Salone Scala e la «Sfera grande» sono però le opere degli anni del successo internazionale, che per lui giunsero presto ma non subito. All'inizio infatti (e sono le prime delle salette che circondano il salone centrale a raccontarcelo), appena arrivato a Milano nel 1954 dopo essere stato folgorato l'anno precedente dalla storica mostra di Picasso in Palazzo Reale (con «Guernica» esposto in una Sala delle Cariatidi ancora brutalizzata dalla guerra), i suoi lavori erano



Rotativa di Babilonia, 1991; Ruota, 1995, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.

bassorilievi abitati da quelle che Leonardo Sinisgalli definirà «scritture sconcertanti» e G.C. Argan «un codice di cui si è perduta la cifra»: scritture tracciate con materiali come il ferro, il piombo, lo stagno, il cemento e una lega opaca e tutt'altro che accattivante come l'idronalis, oggi dimenticata ma allora usata negli idrovolanti. Lui le utilizzava perché era spinto da un gusto per la sperimentazione che non l'avrebbe mai abbandonato, ma anche perché quelli erano materiali poveri, abbordabili per un artista ancora sconosciuto che aveva abbandonato un lavoro sicuro al Genio Civile per dedicarsi all'arte soltanto.

In soccorso gli venne quello straordinario talent scout che era Lucio Fontana, generosissimo con i giovani artisti, che lo supportò insieme al fratello Gio', tanto da farli subito invitare in Triennale a Milano e, nel 1956, alla Biennale di Venezia.

«*In quei rilievi* -raccontava l'artista a chi scrive nel 2016, quando organizzavamo la mostra per i suoi 90 anni nella Sala Cariatidi di Palazzo Reale- *già emergevano i motivi della mia ricerca tra segno e materia, ma mancava la tridimensionalità della scultura che entra nello spazio, mancava la possibilità di vedere l'opera tutt'intorno, come esige la scultura. Per questo occorreva il tuttotondo*». Che arrivò ben presto, con la «Colonna del viaggiatore», realizzata per la mostra memorabile *Sculture nella città,* organizzata da Giovanni Carandente nelle vie di Spoleto in occasione del Festival dei Due Mondi del 1962. Era la prima delle sue «Colonne del viaggiatore»: cinque metri di ferro lavorati negli stabilimenti Italsider di Lovere, che erano -racconterà- «*un omaggio alla*



Un'immagine dall'alto del Salone Scala.



Colonna C, Colonna A, Colonna B, 2010; *Continuum,* 2010, bronzo, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.



In primo piano Colonna C, Colonna A, Colonna B, 2010, bronzo, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro. Sullo sfondo, uno scorcio del Salone Scala con Giroscopio, I, 1986-97, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.

"Colonna infinita" di Brâncuși. Perché io nasco come scultore nella saletta di Brâncuși al MoMA. Ma di fronte alla purezza ideale delle opere che avevo visto lì, ci fu la constatazione dell'inattualità di quella perfezione -erano i primi anni Sessanta, e vivevamo un momento di grande fermento e tensione, in cerca di nuovi valori- che mi portò al bisogno di scavare entro le forme geometriche per scoprirne i fermenti interni, il mistero che vi era racchiuso, ma anche la vitalità che vi era compressa». Di quella prima colonna qui c'è una variante più piccola in bronzo, accompagnata dalla «Ruota», dal magnifico «Cubo» e dalla capostipite delle tante «Sfere» che avrebbe realizzato nel tempo, come la «Sfera con sfera», perfettamente circolari, e le forme essenziali come «Forma X» (1968-70), quest'ultima non più di bronzo ma di algido acciaio. Poi però, torna il richiamo delle sue scritture nelle lettere («Cronache», 1975-76) per gli amici Gastone Novelli, Ugo Mulas, Paolo Castaldi o sui «Papiri» degli anni Ottanta: fogli srotolati, sinuosi, fittamente iscritti, di cui è esposto anche lo studio per il monumentale, sorprendente «Papyrus per Darmstadt», 1988-89.

Da non perdere, poi, la saletta davvero rivelatrice dedicata all'Archivio della Fondazione, che in quattro cassettiere (da aprire assolutamente) esibisce articoli di riviste, opuscoli, fotografie, disegni, modelletti e reperti naturali, dalle «rose



Ritratto Arnaldo Pomodoro 2014-

1990, per il bramantesco Cortile della Pigna in Vaticano: «*la misura del diametro, quattro metri -rammentava lui- me la suggerì Bramante stesso, perché quattro metri è la luce delle sue arcate*».

La mostra lo segue poi nella svolta "minimalista", impressa al suo lavoro dopo i soggiorni in California, dal 1966, dove fu chiamato a insegnare a Stanford, poi a Berkeley e al Mills College di Oakland e dove, amico dei protagonisti della Beat Generation (Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti...), condivise i movimenti di rivolta degli studenti. E dove conobbe anche i più grandi artisti americani di allora, da Rothko, con cui in seguito avrebbe condiviso la potente Marlborough Gallery, a Barnett Newman, Franz Kline, Philip Guston, Jasper Johns, David Smith: scaturiscono di qui le sfere lucenti e incorrotte dei «Rotanti», scavate da canali e fori del deserto» a piccoli fossili, che tanti spunti gli hanno suggerito. E, per finire, le opere esposte nel salone del «Cantiere del '900» di Intesa Sanpaolo, in dialogo con quelle dei maestri e degli amici di sempre, da Fontana a Novelli, Perilli, Dorazio, Consagra ai più giovani Staccioli, Carrino, Spagnulo, Boetti.

Ma di qui, seguendo un percorso lungo la sezione dell'Ottocento ritmato da tre «Colonne del viaggiatore», si raggiungono il Chiostro ottagono, dov'è esposto il «Disco in forma di rosa del deserto» (1993-94) in bronzo, commissionato da Intesa Sanpaolo per la sede torinese ma da tempo traferito qui, e il «Giardino di Alessandro», contiguo alla Casa del Manzoni, per vedere da vicino il brulichio di segni della candida «Sfera grande» (1966-67) in fiberglass che Peppino Agrati riuscì a "conquistare" per la superba collezione di famiglia.

A vast white platform, like a metaphysical piazza mysteriously descended among the marble and bronze of the Salone Scala at Gallerie d'Italia in Milan. Upon it rests a small community of alien forms—at once archaic and futuristic, much like Arnaldo Pomodoro's sculptures themselves. Yet these are not bronzes, but sculptures in fibreglass, the material the artist preferred to plaster for making his models. While sharing plaster's luminous whiteness, fibreglass lacks its opacity, possessing instead an inner radiance that, enhanced here by impeccable lighting, gives the works an almost dazzling brilliance.

It is with this striking apparition—made all the more compelling by the sculptures' deliberate estrangement from their grandiose surroundings—that the tribute exhibition jointly organised by Intesa Sanpaolo and the Fondazione Arnaldo Pomodoro opens. Dedicated to Arnaldo Pomodoro (Morciano di Romagna, 1926 – Milan, 2025), marking the centenary of his birth and the first anniversary of his death, the exhibition celebrates the great sculptor whose career spanned the entire post-war period and the opening decades of the twenty-first century. Throughout Italy and across the world he left works distinguished by extraordinary expressive power and a rigorous conceptual foundation—an aspect not always fully recognised, perhaps because envy is an enduring human failing, while his success was truly international.

Arnaldo Pomodoro. Una Vita *(on view at Gallerie d'Italia, Milan until 4 October; Allemandi catalogue) has been curated by Luca Massimo Barbero, Associate Curator of Intesa Sanpaolo's Modern and Contemporary Art Collections, together with Federico Giani, Curator of the Fondazione Arnaldo Pomodoro. They have devised a survey that is both comprehensive and concise, scholarly yet visually compelling, tracing six decades of the artist's career through thirty-five major works. Many are monumental in scale; all are pivotal to understanding the evolution of his artistic practice.*

Every work on display comes from the collections of Intesa Sanpaolo—where sculptures acquired by the Bank over the years have been joined by the magnificent Luigi and Peppino Agrati Collection, generously donated by the collectors—or from the holdings of the Fondazione Arnaldo Pomodoro, custodian of an outstanding body of bronzes and fibreglass models. Pomodoro kept virtually all of these fibreglass works for himself: only one was ever wrested from him, by Peppino Agrati. It is the model for the Large Sphere, *cast in bronze for the Italian Pavilion at Expo '67 in Montreal (the finished bronze now stands outside Rome's Farnesina Palace). The fibreglass original entered the Intesa Sanpaolo collection with the Agrati bequest and is permanently installed in the* Giardino di Alessandro, *adjacent to Alessandro Manzoni's house and now part of Gallerie d'Italia. For the exhibition, it has been incorporated into the display, offering visitors the rare opportunity to encounter this exceptional work within the broader narrative of Pomodoro's artistic journey.*

The works displayed in the Salone Scala, together with the Large Sphere, *belong to the years of Pomodoro's international acclaim—a recognition that came relatively early, though not overnight. The opening galleries surrounding the central hall tell the story of his beginnings. Having arrived in Milan in 1954, profoundly affected by the landmark Picasso exhibition held the previous year at the Palazzo Reale—where* Guernica *was displayed in the Sala delle Cariatidi, still scarred by wartime bombing—Pomodoro initially devoted himself to bas-reliefs animated by what Leonardo Sinisgalli would describe as "disconcerting scripts" and Giulio Carlo Argan as "a code whose key has been lost". These enigmatic inscriptions were traced in iron, lead, tin, cement and Hydronalium, an opaque, decidedly unglamorous aluminium alloy now largely forgotten but then widely employed in seaplane construction. Pomodoro chose these materials partly out of an enduring commitment to experimentation, but also because they were inexpensive and readily available to a young, little-known artist who had abandoned the security of a position with the Civil Engineering Department in order to devote himself entirely to art.*

At this crucial stage he found an invaluable champion in Lucio Fontana, an extraordinary talent scout whose generosity towards younger artists was legendary. Together with his brother Gio', Fontana actively supported Pomodoro, securing invitations for the two brothers to exhibit at the Milan Triennale and, in 1956, at the Venice Biennale.

"In those reliefs," the artist recalled to this writer in 2016, while we were preparing the exhibition marking his ninetieth birthday in the Sala delle Cariatidi at Palazzo Reale, Milan, "the central themes of my investigation into the relationship between sign and matter were already emerging. What was missing, however, was the three-dimensionality of sculpture entering space, the possibility of walking all the way around a work, which is fundamental to sculpture. That was why I needed to work in the round."

That breakthrough came soon afterwards with the Traveller's Column, *created for the landmark exhibition* Sculture nella città, *organised by Giovanni Carandente throughout the streets of Spoleto during the 1962 Festival dei Due Mondi. It was the first of Pomodoro's* Traveller's Columns: *a five-metre iron sculpture fabricated at the Italsider steelworks in Lovere. As the artist would later explain, it was "a tribute to Brâncuși's* Endless Column. *I was born as a sculptor in Brâncuși's room at MoMA. Yet confronted with the ideal purity of the works I saw there, I realised how remote that perfection had become. It was the early 1960s: a period of extraordinary ferment and tension, when we were searching for new values. That led me to excavate geometric forms, to reveal their inner energies, the mystery they contained, and the vitality compressed within them."*

The exhibition includes a smaller bronze version of that first column, displayed alongside Wheel, *the magnificent* Cube, *and the earliest of the many* Spheres *that would become synonymous with Pomodoro's work, culminating in masterpieces such as* Sphere within a Sphere *(1990), created for Bramante's Cortile della Pigna in the Vatican. "The four-metre diameter," Pomodoro once remarked, "was suggested to me by Bramante himself, because four metres is the span of his arches."*

The exhibition then follows Pomodoro through the "minimalist" turn his work took after his stays in California, beginning in 1966, when he was invited to teach first at Stanford University, then at the University of California, Berkeley, and later at Mills College in Oakland. There, as a friend of leading figures of the Beat Generation—including Allen Ginsberg, Gregory Corso and Lawrence Ferlinghetti—he shared in the atmosphere of student protest that marked those years. It was also in California that he encountered many of the foremost American artists of the period, from Mark Rothko—whose Marlborough Gallery he would later join—to Barnett Newman, Franz Kline, Philip Guston, Jasper Johns and David Smith. These experiences gave rise to the immaculate, gleaming spheres of the Rotanti (Rotating Forms), *carved with perfectly circular channels and apertures, as well as to austere works such as* Forma X (Form X, *1968–70), fashioned not in bronze but in cool, austere steel.*

Yet the call of his mysterious "scripts" soon re-emerged, whether in the epistolary works of the Cronache (Chronicles, *1975–76), dedicated to friends such as Gastone Novelli, Ugo Mulas and Paolo Castaldi, or in the* Papiri (Papyri) *of the 1980s: sinuously unfurling sheets densely inscribed with enigmatic signs. The exhibition also includes the study for the monumental and remarkable* Papyrus for Darmstadt *(1988–89).*

Equally unmissable is the small gallery devoted to the Foundation Archive, one of the exhibition's most revealing sections. Four large sets of drawers—visitors are actively encouraged to open them—contain magazine articles, exhibition brochures, photographs, drawings, maquettes and natural specimens, ranging from desert roses to small fossils, all of which provided the artist with enduring sources of inspiration.

The exhibition concludes in the Cantiere del '900 *galleries of Intesa Sanpaolo, where Pomodoro's works are placed in dialogue with those of the masters and lifelong companions of his artistic journey—Lucio Fontana, Gastone Novelli, Achille Perilli, Piero Dorazio and Pietro Consagra—as well as younger sculptors including Mauro Staccioli, Nicola Carrino, Giuseppe Spagnulo and Alighiero Boetti.*

From here, a route through the nineteenth-century galleries, punctuated by three Traveller's Columns, *leads visitors to the Octagonal Cloister, where the bronze* Disc in the Form of a Desert Rose *(1993–94), originally commissioned by Intesa Sanpaolo for its Turin headquarters and subsequently relocated here, is on display. The path finally reaches the* Giardino di Alessandro, *adjoining Alessandro Manzoni's house, where visitors can admire at close quarters the intricate profusion of signs that animates the luminous white fibreglass* Large Sphere *(1966–67), the unique model that Peppino Agrati succeeded in persuading Pomodoro to part with for his family's outstanding collection.*

QUANDO UN MUSEO TROVA I SUOI AMICI

di ***Sibyl von der Schulenburg***

Ci sono musei che custodiscono opere d'arte e altri che conservano la memoria della vita quotidiana. Il Museo Mangini Bonomi appartiene a questa seconda categoria: una dimora storica nel cuore di Milano dove migliaia di oggetti raccontano il lavoro, l'ingegno, le abitudini e i gesti di intere generazioni.
Per valorizzare questo patrimonio nasce l'Associazione Amici del Museo Mangini Bonomi, che riunisce professionisti, imprenditori, studiosi, collezionisti e appassionati con un obiettivo comune: sostenere il museo, promuoverne la conoscenza e contribuire a farne un luogo sempre più aperto alla città.
A presiederla è Massimo Ciaccio, da anni impegnato nella promozione del patrimonio culturale attraverso diverse realtà associative. Con lui abbiamo parlato delle ragioni che hanno portato alla nascita dell'associazione, delle sfide che attendono il museo e del ruolo che una comunità di amici può svolgere nel far conoscere uno dei luoghi più sorprendenti e meno noti del panorama museale milanese.

Lei ha già maturato una significativa esperienza in associazioni impegnate nella valorizzazione del patrimonio culturale. Che cosa l'ha convinta ad accettare la presidenza degli Amici del Museo Mangini Bonomi e quale valore aggiunto pensa di poter portare?

Ho avuto il piacere e l'onore di contribuire alla vita degli Amici del Museo Poldi Pezzoli e ho maturato la mia esperienza nel campo della promozione culturale attraverso l'associazione Amalago, che presiedo da anni. Accettare la presidenza degli Amici del Museo Mangini Bonomi è stato naturale, perché ho riconosciuto in questa realtà un patrimonio straordinario che merita di essere conosciuto molto di più.
Il Mangini Bonomi non è soltanto una casa museo ricca di fascino: è un luogo che custodisce collezioni uniche e opere di grande pregio, accanto a migliaia di oggetti della vita quotidiana che raccontano la storia, l'ingegno e le trasformazioni della nostra società. È proprio questo equilibrio tra capolavori e testimonianze del vivere comune a renderlo un museo davvero speciale.
Il contributo che mi piacerebbe offrire è quello di aiutare il museo ad aprirsi sempre di più alla città, coinvolgendo nuovi pubblici e, in particolare, i giovani. Ogni nuovo visitatore sarà una soddisfazione, perché significherà aver fatto conoscere un luogo capace di sorprendere e di lasciare un ricordo duraturo. Se riusciremo a far scoprire questo gioiello nascosto a un numero sempre maggiore di persone, avremo raggiunto il nostro obiettivo.



Maria Adele Mannzani e Massimo Ciaccio

Come è nata l'idea di costituire questa associazione? È stata un'esigenza avvertita dal museo, da un gruppo di sostenitori o è il risultato di un percorso maturato nel tempo?

L'idea dell'associazione è nata quasi naturalmente, parlando e confrontandoci nel tempo con Maria Adele (Lele) Manzani.

Entrambi eravamo convinti che il Museo Mangini Bonomi meritasse una visibilità molto maggiore e che fosse arrivato il momento di affiancargli una rete di persone disposte a sostenerlo e a raccontarlo. Da questa convinzione comune è nata l'Associazione Amici del Museo Mangini Bonomi.
Lele è una figura davvero speciale. Per tanti anni ha lavorato accanto a Emilio Carlo Mangini e oggi rappresenta la memoria storica del museo. Conosce ogni ambiente della casa, ogni oggetto della collezione e la storia che lo accompagna. Chi la ascolta capisce subito che il Mangini Bonomi non è soltanto una raccolta di opere e di oggetti, ma il frutto della passione e della visione di una famiglia che ha scelto di mettere il proprio patrimonio culturale a disposizione della città.

Chi sono gli Amici del Museo Mangini Bonomi? Quali competenze e sensibilità si ritrovano all'interno del gruppo?

Gli Amici del Museo Mangini Bonomi sono persone molto diverse tra loro per professione, età ed esperienza, ma accomunate dalla convinzione che il patrimonio culturale sia un bene da conoscere, condividere e trasmettere. Ne fanno parte professionisti, imprenditori, studiosi, collezionisti, appassionati d'arte, ma anche semplici cittadini che hanno scoperto il museo e se ne sono innamorati. Questa varietà rappresenta la nostra ricchezza. Ognuno porta competenze, relazioni, idee ed entusiasmo, contribuendo secondo le proprie possibilità alla crescita del museo. Ci unisce lo stesso spirito che animava Emilio Carlo Mangini ed il figlio Giuseppe: la curiosità per la storia, il piacere della ricerca, l'amore per il collezionismo e la consapevolezza che anche gli oggetti della vita quotidiana raccontano chi siamo e da dove veniamo. Il nostro desiderio è trasmettere questa passione alle nuove generazioni e dimostrare che anche gli oggetti più comuni possono raccontare una grande storia.

Quali saranno concretamente le attività dell'associazione?

Il nostro primo compito sarà far conoscere il museo. Molti milanesi non sanno nemmeno che esista, eppure custodisce una collezione unica. Vorremmo organizzare visite dedicate, incontri con studiosi e collezionisti, presentazioni di libri, momenti di approfondimento e iniziative rivolte ai giovani. L'associazione dovrà diventare un ponte tra il museo e la città, creando occasioni per tornare al museo e viverlo ogni volta con uno sguardo diverso.

Il Museo Mangini Bonomi è una realtà di grande pregio ma, rispetto ad altre dimore storiche milanesi, non rientra nel circuito delle Case Museo di Milano.

Il Museo Mangini Bonomi possiede tutte le caratteristiche per essere considerato una delle più interessanti case museo della città: è una dimora storica che conserva non solo collezioni di straordinario interesse, ma anche l'atmosfera autentica di una casa vissuta, capace di raccontare la storia di Milano attraverso gli oggetti della vita quotidiana. Credo che meriti una visibilità e un riconoscimento ancora maggiori.
Per questo uno dei primi obiettivi dell'associazione sarà avviare un dialogo con le istituzioni e con la rete delle Case Museo di Milano, affinché il Mangini Bonomi possa essere sempre più inserito nei circuiti culturali cittadini. Sarebbe un'opportunità non solo per il museo, ma anche per Milano, che potrebbe valorizzare ancora di più un luogo unico e troppo spesso poco conosciuto. Far uscire questo piccolo grande gioiello dalla sua dimensione di "museo per intenditori" e renderlo patrimonio condiviso della città è una sfida che vale la pena affrontare.

Quali sono le priorità che vi siete dati per il primo anno di attività?

La priorità è dare solide basi all'associazione. Vogliamo costruire una rete di soci attivi, creare un programma stabile di appuntamenti e sviluppare collaborazioni con altre istituzioni culturali. Un'associazione cresce se le persone la sentono come propria: è questo il risultato che ci piacerebbe raggiungere nel primo anno.

Oggi i musei non sono soltanto luoghi di conservazione, ma anche spazi di partecipazione. Che ruolo può avere un'associazione di amici nel creare un rapporto più stretto tra il museo e la città?

Un museo conserva oggetti, ma sono le persone a dare loro un significato. Gli Amici possono diventare ambasciatori del museo: raccontarlo, portare nuovi visitatori, coinvolgere famiglie, studenti, professionisti. La cultura cresce quando diventa un'esperienza condivisa e non rimane affidata esclusivamente alle istituzioni.

Se dovesse convincere un milanese che non è mai entrato al Museo Mangini Bonomi a visitarlo, quale sarebbe il primo motivo che gli indicherebbe?

Gli direi di mettere da parte, almeno per un'ora, l'idea del museo come luogo da visitare in fretta e di entrare al Mangini Bonomi con curiosità. Qui non si trovano solo opere d'arte, ma una casa nella quale migliaia di oggetti che raccontano la vita di tutti i giorni: strumenti di lavoro, invenzioni, curiosità, piccoli capolavori dell'ingegno umano. Oggetti che, spesso, fanno riaffiorare un ricordo personale o fanno scoprire ai più giovani un mondo che non hanno mai conosciuto.
È un museo che sorprende perché racconta la storia da un punto di vista insolito, quello della quotidianità. Si esce con la sensazione di aver fatto un viaggio nel tempo e, soprattutto, con la consapevolezza che anche gli oggetti più semplici possono raccontare chi siamo stati. È questo, secondo me, il fascino straordinario del Museo Mangini Bonomi: riuscire a trasformare la memoria in un'esperienza viva, capace di parlare a tutti.

Perché l'associazione nasce proprio adesso?

Credo che questo sia il momento giusto. Negli ultimi anni Milano ha riscoperto il valore delle sue case museo e il Mangini Bonomi ha tutte le caratteristiche per essere parte di questo percorso. Ora serve una comunità che lo accompagni, lo sostenga e lo racconti. Un museo vive grazie alle persone che lo frequentano, lo fanno conoscere e lo sentono un po' anche loro. È con questo spirito che nasce l'Associazione Amici del Museo Mangini Bonomi.

Some museums preserve masterpieces of art; others safeguard the memory of everyday life. The Mangini Bonomi Museum belongs to the latter category: a historic house in the heart of Milan where thousands of objects tell the story of work, ingenuity, daily habits, and the lives of generations past.
To help preserve and promote this remarkable heritage, the Friends of the Mangini Bonomi Museum Association has recently been established. Bringing together professionals, entrepreneurs, scholars, collectors, and museum enthusiasts, the association shares a common goal: to support the museum, increase public awareness of its collections, and strengthen its role as a cultural resource for the city.
The association is chaired by Massimo Ciaccio, who has long been involved in promoting Italy's cultural heritage through a number of nonprofit organizations. We spoke with him about the origins of the association, the challenges facing the museum, and the important role that a community of supporters can play in bringing greater recognition to one of Milan's most fascinating—and least well-known—museums.

You have considerable experience with organizations dedicated to promoting cultural heritage. What persuaded you to become President of the Friends of the Mangini Bonomi Museum, and what do you hope to contribute?
I had the privilege of serving with the Friends of the Poldi Pezzoli Museum, and for many years I have chaired the Amalago Association, where I gained valuable experience in cultural promotion. Accepting the presidency of the Friends of the Mangini Bonomi Museum felt like a natural step because I immediately recognized the extraordinary value of this institution and the fact that it deserves far greater public recognition.
The Mangini Bonomi Museum is much more than a beautifully preserved historic house. It is home to unique collections, exceptional works of art, and thousands of everyday objects that tell the story of Italian society, craftsmanship, innovation, and changing lifestyles. It is precisely this balance between artistic masterpieces and ordinary objects that makes the museum so distinctive.
What I hope to contribute is helping the museum become more visible and accessible, especially to younger generations. Every new visitor will be a success because it means another person has discovered a place capable of surprising and inspiring. If we can introduce this hidden gem to an ever-wider audience, we will have achieved our goal.

How did the idea of creating the association come about? Was it driven by the museum itself, by a group of supporters, or did it develop gradually over time?
The idea emerged quite naturally through many conversations with Maria Adele ("Lele") Manzani. We both felt that the Mangini Bonomi Museum deserved much greater visibility and that the time had come to create a network of people willing to support it and share its story. From that shared conviction, the Friends of the Mangini Bonomi Museum Association was born.
Lele is truly an extraordinary person. She worked alongside Emilio Carlo Mangini for many years and today serves as the museum's living memory. She knows every room, every object, and every story behind the collections. Anyone who listens to her quickly understands that the Mangini Bonomi Museum is not simply a collection of objects—it is the result of one family's passion and vision in choosing to share its cultural heritage with the city.

Who are the Friends of the Mangini Bonomi Museum? What kinds of people have joined the association?
Our members come from many different professional backgrounds and generations, but they all share the belief that cultural heritage should be preserved, appreciated, and passed on. They include professionals, entrepreneurs, scholars, collectors, art lovers, and also ordinary visitors who discovered the museum and immediately fell in love with it.
This diversity is our greatest strength. Every member contributes ideas, expertise, professional networks, and enthusiasm according to their own abilities. We are united by the same curiosity that inspired Emilio Carlo Mangini: a passion for history, collecting, research, and the understanding that even the simplest everyday objects have stories to tell about who we are and where we come from.
Our greatest hope is to pass that passion on to younger generations and demonstrate that even the most ordinary objects can reveal extraordinary stories.

What activities will the association undertake?
Our first priority is to make the museum better known. Many people who live in Milan have never even heard of it, despite the uniqueness of its collections. We plan to organize guided visits, lectures, book presentations, meetings with scholars and collectors, and educational programs aimed particularly at younger audiences.
The association should become a bridge between the museum and the city, creating opportunities for people to return again and again, discovering something new with every visit.

Although the Mangini Bonomi Museum is an exceptional institution, it is not currently part of Milan's official network of House Museums.
The Mangini Bonomi Museum possesses every characteristic one would expect from one of Milan's finest historic house museums. It preserves not only remarkable collections but also the authentic atmosphere of a lived-in home, allowing visitors to experience the history of Milan through the objects of everyday life.
For this reason, one of our first objectives is to begin a dialogue with cultural institutions and with the Milan House Museums network so that the museum can become more fully integrated into the city's cultural landscape. This would benefit not only the museum itself but Milan as a whole by bringing greater recognition to a place that remains one of the city's hidden treasures.
Helping this remarkable museum move beyond being "a museum for connoisseurs" and become a shared cultural resource for the entire community is a challenge well worth pursuing.

What are the association's priorities during its first year?
Our immediate priority is to build a strong foundation. We want to establish an active membership, develop a regular calendar of events, and create partnerships with other cultural institutions. An association succeeds only when its members truly feel that it belongs to them. Creating that sense of shared ownership is our primary objective during this first year.

Today museums are no longer simply places where collections are preserved—they are also spaces for participation. What role can a Friends association play in strengthening the relationship between the museum and the community?
Museums preserve objects, but it is people who give them meaning. The Friends can become ambassadors for the museum—sharing its story, introducing new visitors, and engaging families, students, professionals, and the wider public.
Culture flourishes when it becomes a shared experience rather than something entrusted solely to institutions.

If you had to persuade someone from Milan who has never visited the Mangini Bonomi Museum to go, what would you tell them?
I would suggest setting aside, at least for an hour, the idea that a museum is simply a place to visit quickly. Instead, I would invite them to enter the Mangini Bonomi Museum with curiosity.
Here they will find not only works of art but an entire house filled with thousands of objects that tell the story of everyday life: working tools, inventions, fascinating curiosities, and small masterpieces of human ingenuity. Many of these objects awaken personal memories, while others introduce younger visitors to a world they have never known.
What makes the museum so remarkable is that it tells history from an unusual perspective—the perspective of ordinary daily life. Visitors leave with the feeling of having traveled through time and, above all, with the realization that even the simplest objects can tell us who we once were.
To me, that is the museum's greatest achievement: transforming memory into a living experience that speaks to everyone.

Why is this association being created now?
I believe the timing is exactly right. In recent years Milan has rediscovered the value of its historic house museums, and the Mangini Bonomi Museum has every quality needed to become part of that renewed appreciation.
What it needs now is a community willing to support it, promote it, and share its story. A museum truly comes alive through the people who visit it, talk about it, and come to feel that it belongs, in some small way, to them as well.
That is the spirit in which the Friends of the Mangini Bonomi Museum Association has been created.

LE DODICI CILINDRI



Nel cuore della terra della Mille Miglia, dove le Ferrari tornano a raccontare la loro storia



Ferrari Testarossa esposta durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.

di ***Andrea Bombardieri***

Ci sono luoghi che non si possono definire semplicemente officine. Luoghi in cui il rumore di un motore acceso non è soltanto un suono meccanico, ma un linguaggio; dove il profumo dell'olio, del metallo e della pelle racconta storie di competizioni, di passione e di sogni diventati realtà.
Le Dodici Cilindri è uno di questi luoghi.
Nel cuore della provincia di Brescia, terra che da quasi un secolo vive e respira automobilismo grazie all'eredità della Mille Miglia, esiste un workshop capace di coniugare competenza tecnica, tradizione artigianale e una passione autentica per le automobili più iconiche mai costruite. Qui, tra ponti sollevatori e motori smontati con precisione chirurgica, prendono vita progetti che hanno il sapore della storia e il fascino dell'eccellenza italiana.

BRESCIA, DOVE LA PASSIONE PER I MOTORI È CULTURA

Non è un caso che una realtà come Le Dodici Cilindri sia nata proprio nel territorio bresciano.
Brescia rappresenta da sempre uno dei cuori pulsanti dell'automobilismo italiano. È la città della Mille Miglia, la corsa che Enzo Ferrari definì "la corsa più bella del mondo", una competizione che ha contribuito a costruire il mito dell'automobile sportiva italiana e che ancora oggi richiama appassionati e collezionisti provenienti da ogni parte del pianeta. In questa terra, l'automobile non è mai stata soltanto un mezzo di trasporto. È cultura, tradizione, passione tramandata di generazione in generazione. Ed è proprio da questa cultura che nasce il progetto Le Dodici Cilindri.

QUANDO UNA PASSIONE DIVENTA UNA MISSIONE

Dietro questo progetto ci sono due uomini, due famiglie e una passione condivisa che affonda le proprie radici nel mito Ferrari.
La loro storia nasce come quella di molti appassionati: da un amore autentico per le vetture di Maranello, per la loro meccanica, per il loro valore storico e per tutto ciò che rappresentano nell'immaginario collettivo.
Con il passare degli anni, però, quella passione si è trasformata in qualcosa di più ambizioso: creare nel territorio bresciano un luogo capace di offrire un livello di competenza e specializzazione difficilmente riscontrabile altrove. Un workshop dedicato alle vetture sportive, alle supercar e alle automobili da collezione, dove ogni intervento potesse essere affrontato con lo stesso rispetto che si riserva a un'opera d'arte.

NASCE COSÌ LE DODICI CILINDRI.

Un progetto che porta con sé anche un forte valore familiare. Accanto a Giorgio Marini operano i figli Riccardo e Andrea Marini, mentre Luciano Sacchi, forte di oltre quarant'anni di esperienza nel settore della meccanica sportiva e delle competizioni, è affiancato dal figlio Davide. Una realtà costruita non soltanto sulla competenza tecnica, ma anche sul passaggio generazionale di conoscenze, esperienza e passione: un patrimonio umano che rappresenta uno degli aspetti più autentici e distintivi dell'identità de Le Dodici Cilindri.

UN NOME CHE È GIÀ UNA DICHIARAZIONE D'INTENTI "LE DODICI CILINDRI".

Un nome che per qualsiasi appassionato di motori evoca immediatamente immagini precise: i grandi motori aspirati Ferrari, il loro sound inconfondibile, la loro raffinatezza tecnica, la loro capacità di trasformare la meccanica in emozione.



Riccardo Marini e Giorgio Marini al Ferrari Tribute con Ferrari Testarossa



Prima accensione del V10 Jordan: Formula 1 originale guidata da Rubens Barrichello.



Davide Sacchi mentre sostituisce la pompa olio di una Ferrari 599.



Luciano Sacchi

MA IL NOME RAPPRESENTA SOPRATTUTTO UNA FILOSOFIA.

Perché all'interno di questo workshop non si entra semplicemente per effettuare una riparazione. Si entra per affidare un patrimonio fatto di storia, emozioni e passione.

Ogni vettura viene accolta con un approccio quasi sartoriale, nel rispetto assoluto della sua identità e del suo valore. Che si tratti di una manutenzione ordinaria, di una revisione completa del motore, di un restauro conservativo o di una complessa attività diagnostica, ogni intervento viene eseguito con un unico obiettivo: preservare l'essenza stessa dell'automobile.

QUANDO IL PRESTIGIO BUSSA ALLA PORTA

Nel mondo delle automobili da collezione, la fiducia è probabilmente il riconoscimento più importante che si possa ottenere. Negli anni, Le Dodici Cilindri è diventata un punto di riferimento per collezionisti, imprenditori e appassionati che hanno scelto di affidare al workshop alcune delle vetture più prestigiose e iconiche mai costruite.

Tra le auto che hanno attraversato le porte dell'officina figurano numerose Ferrari moderne e storiche, vetture rare, esemplari da collezione e autentiche icone dell'automobilismo mondiale.

Tra queste spicca inevitabilmente la Ferrari F40.

Presentata nel 1987 e considerata ancora oggi una delle supercar più leggendarie di sempre, la F40 rappresenta molto più di un'automobile: è un simbolo assoluto della storia Ferrari, l'ultima vettura approvata personalmente da Enzo Ferrari e uno degli oggetti di culto più desiderati dagli appassionati di tutto il mondo.

Ma il livello di specializzazione raggiunto da Le Dodici Cilindri va ben oltre il mondo delle granturismo stradali.Nel corso degli anni, infatti, il workshop ha avuto il privilegio di lavorare anche su vetture provenienti dal mondo delle competizioni, arrivando ad accogliere persino monoposto di Formula 1. Automobili che richiedono competenze tecniche estremamente elevate, procedure specifiche e una sensibilità meccanica che può essere acquisita soltanto attraverso anni di esperienza.

LA MECCANICA COME FORMA D'ARTE

In un'epoca dominata dall'elettronica e dalla standardizzazione, Le Dodici Cilindri continua a credere profondamente nel valore dell'artigianalità. Ogni componente viene analizzato, studiato, restaurato e rimontato con una cura quasi ossessiva per il dettaglio. Nulla viene lasciato al caso. Ogni rumore, ogni vibrazione, ogni particolare racconta qualcosa e merita attenzione.

È un approccio che richiama quello delle grandi botteghe artigiane



Un momento della serata inaugurale de LeDodiciCilindri. Da sinistra: Giorgio Marini, Luciano Sacchi, Riccardo Marini, Davide Sacchi, Davide Falappi e Ivan Bini.



Ferrari F40 esposta durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.

italiane, dove il sapere tecnico viene tramandato attraverso l'esperienza, l'osservazione e la passione.
Ed è forse proprio questa filosofia a rendere Le Dodici Cilindri una realtà unica nel panorama automobilistico italiano: la capacità di coniugare la tradizione della meccanica più autentica con le tecnologie diagnostiche più avanzate, mantenendo sempre al centro il rispetto per la storia di ogni singola vettura.

CUSTODI DI UNA PASSIONE

Definire Le Dodici Cilindri una semplice officina sarebbe riduttivo. È un luogo dove il passato dell'automobile continua a vivere, dove la tradizione incontra il futuro e dove ogni vettura racconta una storia diversa. Una storia fatta di uomini, di corse, di sogni e di passione. Nel cuore della terra della Mille Miglia, Giorgio Marini, Luciano Sacchi e le loro famiglie hanno costruito qualcosa che va oltre il lavoro quotidiano: hanno creato un luogo capace di custodire e tramandare un patrimonio culturale e motoristico che appartiene non soltanto ai proprietari delle vetture che vi entrano, ma a tutti gli appassionati. Perché alcune automobili non sono semplicemente automobili.
Sono emozioni. E le emozioni, per continuare a vivere, hanno bisogno di mani capaci di comprenderle.



Ferrari 488 Tailor Made.

In the heart of the Mille Miglia homeland, where Ferraris come back to tell their story

There are places that cannot simply be described as workshops. Places where the sound of a roaring engine is more than just a mechanical noise—it is a language; where the scent of oil, metal, and leather tells stories of racing, passion, and dreams brought to life.

Le Dodici Cilindri is one of those places.

In the heart of the province of Brescia, a land that has lived and breathed motorsport for nearly a century thanks to the legacy of the Mille Miglia, stands a workshop where technical expertise, traditional craftsmanship, and a genuine passion for some of the most iconic automobiles ever built come together.

Here, among vehicle lifts and engines dismantled with surgical precision, projects take shape that embody history and the timeless appeal of Italian excellence.

Brescia: Where Passion for Automobiles Is Part of the Culture

It is no coincidence that a company like Le Dodici Cilindri was born in the Brescia area.

Brescia has always been one of the beating hearts of Italian motorsport. It is the home of the Mille Miglia, the race that Enzo Ferrari famously described as "the most beautiful race in the world," a competition that helped build the legend of the Italian sports car and continues to attract enthusiasts and collectors from every corner of the globe.

In this land, the automobile has never been merely a means of transportation. It is culture, tradition, and a passion passed down from one generation to the next. It is precisely from this heritage that the Le Dodici Cilindri project was born.

When Passion Becomes a Mission

Behind this project stand two men, two families, and a shared passion deeply rooted in the Ferrari legend: Giorgio Marini and Luciano Sacchi.

Their story began like that of so many enthusiasts—with a genuine love for the cars built in Maranello, for their engineering, their historical significance, and everything they represent in the collective imagination.

Over the years, however, that passion evolved into something far more ambitious: creating a workshop in the Brescia area capable of offering a level of expertise and specialization rarely found elsewhere. A facility dedicated to sports cars, supercars, and collectible automobiles, where every vehicle would be treated with the same respect reserved for a work of art.

Thus, Le Dodici Cilindri was born.

A project that also carries a strong family legacy. Alongside Giorgio Marini work his sons, Riccardo and Andrea Marini, while Luciano Sacchi—bringing more than forty years of experience in high-performance mechanics and motorsport—is joined by his son Davide. Together, they have built a company founded not only on technical expertise, but also on the passing of knowledge, experience,

and passion from one generation to the next: a human heritage that represents one of the most authentic and distinctive aspects of Le Dodici Cilindri's identity.

A Name That Speaks for Itself "Le Dodici Cilindri."

A name that immediately evokes unmistakable images for any automotive enthusiast: Ferrari's legendary naturally aspirated V12 engines, their unmistakable sound, their technical sophistication, and their extraordinary ability to transform engineering into emotion.

But above all, the name represents a philosophy. People do not come to this workshop simply to repair a car. They come to entrust a piece of history, emotion, and passion. Every automobile is welcomed with an almost tailor-made approach, respecting both its identity and its value. Whether it is routine maintenance, a complete engine overhaul, a preservation-focused restoration, or complex diagnostic work, every operation is carried out with a single objective: preserving the very essence of the automobile.

When Prestige Knocks at the Door

In the world of collector automobiles, trust is perhaps the highest recognition anyone can earn.

Over the years, Le Dodici Cilindri has become a trusted destination for collectors, entrepreneurs, and enthusiasts who have chosen to entrust the workshop with some of the most prestigious and iconic automobiles ever built. Among the cars that have passed through its doors are numerous modern and classic Ferraris, rare automobiles, highly sought-after collector's pieces, and true icons of the automotive world.

Among them, one stands above all others: the Ferrari F40.

Introduced in 1U87 and still regarded today as one of the most legendary supercars ever created, the F40 is far more than an automobile. It is an enduring symbol of Ferrari's history, the last car personally approved by Enzo Ferrari, and one of the most coveted collector's cars in the world.

Yet the level of expertise achieved by Le Dodici Cilindri extends well beyond road-going grand tourers.

Over the years, the workshop has also had the privilege of working on competition cars, including Formula 1 single-seaters. Vehicles that demand exceptionally advanced technical knowledge, highly specialized procedures, and a level of mechanical sensitivity that can only be acquired through decades of experience.

Mechanical Engineering as an Art Form

In an era dominated by electronics and standardization, Le Dodici Cilindri continues to believe deeply in the value of craftsmanship.

Every component is carefully inspected, studied, restored, and reassembled with an almost obsessive attention to detail. Nothing is left to chance. Every sound, every vibration, every single detail tells a story and deserves to be understood.

It is an approach reminiscent of Italy's great artisan workshops, where technical knowledge is passed down through experience, observation, and passion.

Perhaps it is precisely this philosophy that makes Le Dodici Cilindri truly unique within the Italian automotive landscape: the ability to combine the traditions of

authentic mechanical craftsmanship with the most advanced diagnostic technologies, while always placing respect for the history of every individual automobile at the center of its work.

Guardians of a Passion

Calling Le Dodici Cilindri simply a workshop would be an understatement.

It is a place where the history of the automobile continues to live, where tradition meets the future, and where every vehicle tells a different story—a story of people, racing, dreams, and passion.

In the heart of the Mille Miglia homeland, Giorgio Marini, Luciano Sacchi, and their families have built something that goes far beyond everyday work. They have created a place dedicated to preserving and passing on an automotive heritage that belongs not only to the owners of the cars entrusted to them, but to every true enthusiast.

Because some automobiles are far more than machines.

They are emotions. And for emotions to endure, they need hands capable of understanding them.



Esposizione di alcuni modelli iconici durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.

Art Decoratif

di Roberto Centrella



Lampada a fungo in cristallo inciso con decoro geometrico.
Daum Nancy
Anno 1925
Altezza 68 cm

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



M/Y ANDALA

Un capolavoro di design, ingegneria e personalizzazione firmato Baglietto



di ***Raffaella Daino***

Il nuovo DOM133, scafo n. 10254, rappresenta una delle espressioni più raffinate della filosofia Baglietto: un perfetto equilibrio tra innovazione, eleganza e massima personalizzazione.
Il design esterno porta la firma di Stefano Vafiadis, mentre gli interni sono stati curati da Giorgio Cassetta, che ha saputo interpretare con sensibilità e visione le esigenze di armatori esperti ed esigenti.
Uno yacht concepito sia per la navigazione sia per la vita a bordo, incarnando perfettamente il concetto di DOMUS che definisce la linea. Lo scafo mantiene le caratteristiche distintive della serie DOM133: progettato per la navigazione transoceanica, presenta un pescaggio ridotto di soli 2,10 m, ideale anche per acque basse. La larghezza di 8,70 m consente ampi volumi interni, con soluzioni abitative raramente riscontrabili in yacht di queste dimensioni.
Il layout del ponte principale è stato studiato per creare una continuità armoniosa tra spazi interni ed esterni, esaltando la convivialità. Il salone principale si apre sul pozzetto di poppa tramite grandi vetrate scorrevoli a tutta altezza, creando una continuità visiva e funzionale amplificata dall'uso esteso di specchi che esaltano ulteriormente gli spazi già generosi. Lo stile degli interni è eclettico, con influenze contemporanee e richiami all'estetica dell'Estremo Oriente. Il filo conduttore del progetto è la ricerca di ordine e armonia, perseguita attraverso un'attenzione quasi ossessiva al rigore geometrico delle pannellature e dei dettagli. Nella categoria dimensionale cui appartiene Andala, è raro poter realizzare un progetto d'interni così minuzioso. Numerosi elementi a bordo sono altamente personalizzati, come le texture in pelle disegnate dallo stesso designer o grandi lavabi scolpiti da blocchi unici di marmo di Lasa.
La cabina armatoriale, situata a prua, è dotata di un balcone abbattibile che si estende per circa due metri verso l'esterno,





offrendo una vista diretta sul mare.
Il ponte inferiore ospita la zona notte per gli ospiti: due cabine matrimoniali a poppa, una cabina doppia e una cabina VIP con letto matrimoniale.
Lo sky lounge sul ponte superiore è pensato per momenti più informali e familiari: una sala cinema con grandi divani e arredi su misura caratterizza lo spazio e nasconde la pantry. Due terrazze laterali permettono di godere di una piacevole vista, mentre a poppa l'area si apre su un tavolo da pranzo esterno realizzato su misura.
Il sun deck è un vero e proprio spazio dedicato alla vita all'aperto: due divani e due tavoli a scomparsa trasformabili in un unico tavolo da pranzo per 16 ospiti, un bar in marmo travertino realizzato su misura con barbecue professionale e una piscina panoramica custom con area prendisole lo rendono perfetto per il relax.
Completa il layout un beach club su due livelli con piscina infinity a poppa.
Dal punto di vista tecnico, lo yacht è equipaggiato con due motori Caterpillar C32, che consentono una velocità massima di 16 nodi, garantendo elevate prestazioni e affidabilità.
Il MY Andala ha recentemente vinto il prestigioso premio WORLD SUPERYACHT AWARD nella categoria " Best displacement motor yachts 499GT and below, 40m to 44.9m"


IMO 1590469



The new DOM133, hull no. 10254, represents one of the most refined expressions of Baglietto's philosophy: a perfect balance between innovation, elegance, and ultimate customization.

The exterior design bears the signature of Stefano Vafiadis, while the interiors were curated by Giorgio Cassetta, who skillfully interpreted the needs of highly experienced and discerning owners with sensitivity and vision. The project involved IBI Yachts as the Client's representative and Andrea Pezzini of Floating Life as surveyor and technical manager, ensuring rigorous technical oversight and smooth management of the construction process.

A yacht designed for both cruising and living, perfectly embodying the concept of DOMUS that defines the line. The hull retains the distinctive features of the DOM133 series: designed for transoceanic navigation, it boasts a shallow draft of just 2.10 m (7 ft), ideal even for shallow waters. Its beam of 8.70 m (29 ft) allows for generous interior volumes, with living solutions rarely found on yachts of this size.

The main deck layout was conceived to create a harmonious flow between indoor and outdoor spaces, enhancing a convivial atmosphere. The main salon opens onto the aft cockpit through large full-height sliding windows, creating visual and functional continuity amplified by the extensive use of mirrors that enhance the already significant volumes. The interior style is eclectic, with contemporary influences and references to Far Eastern aesthetics. The guiding theme of the interior design is the pursuit of order and harmony through a strong focus on the geometric rigor of paneling and details, which received almost obsessive attention. In the size category to which Andala belongs, it is rare to have the opportunity to create such a meticulously detailed interior project. Many onboard elements feature extreme customization, such as leather weaves designed by the designer or large basins carved from single blocks of Lasa marble.

The owner's cabin, located forward, features a fold-down balcony extending about 2 meters outward, offering a direct view of the sea.

The lower deck hosts the guest sleeping area: two double cabins aft, one twin, and one VIP cabin with a double bed.

The sky lounge on the upper deck is designed for more informal, family moments: a cinema room with large sofas and original custom-made cabinets characterizes the space and conceals the pantry. Two side terraces here allow guests to enjoy a pleasant view, while aft the area opens onto a custom-made outdoor dining table.

The sun deck is a true space dedicated to outdoor living: two sofas and two pop-up tables that can form a dining table for 16 guests, a bespoke travertine marble bar with a professional barbecue, and a custom-made panoramic pool with a sunbathing area make it perfect for relaxation.

The two-level beach club with an infinity pool aft completes the layout.

From a technical standpoint, the yacht is equipped with two Caterpillar C32 engines, allowing a maximum speed of 16 knots, ensuring high performance and reliability.

ABOUT BAGLIETTO:

Boat builder Baglietto specialises in the construction of new planing aluminium yachts ranging between 38 and 50 metres in length and steel & aluminium displacement mega-yachts from 35 metres and above. Baglietto can currently rely on 2 production sites, in La Spezia (headquarters) and Carrara (operating site). The La Spezia headquarters extend over an area of approximately 35,000 sq. m. Over the last few years, the entire manufacturing system has been extensively renovated and enlarged. Three new sheds allowing for the construction of yachts up to 65 m in length were built in La Spezia, as well as new fully-equipped quays, to berth vessels of up to 70 m. The operating site in Carrara, conversely, comprises 2 areas of 5,000 sq. m each. One is used to build military crafts, while in the other - now equipped with 4 new sheds - yachts up to 50 m in length are built. Baglietto's activities are set to grow considerably, not only with regard to the construction of new pleasure vessels, but also in the military sector, with the BAGLIETTO NAVY brand.





BERTOZZI & CASONI

Eterne e fragili presenze

18.09.2026

25.10.2026

Una mostra di

In collaborazione con

MANZONI HUB ALFA PROJECT

A Milano “*Hub loves Keith Haring*”: la mostra di opere originali dedicata all’artista americano da Manzoni Hub

Litografie, serigrafie, vinili, oggetti d’arte: pezzi unici ed esemplari a tiratura limitata che documentano la fervida e multiforme produzione di uno degli artisti americani più noti della fine del ‘900, Keith Haring, esposti da Manzoni Hub, l’indirizzo milanese dedicato al design e al mondo del progetto.

Fra i massimi esponenti della corrente Neo-Pop, Keith Haring esordisce inizialmente sulla scena americana come street artist: la superficie urbana è eletta a manifesto della sua visione creativa e permette di esprimersi verso un pubblico il più possibile vasto ed eterogeneo. La cifra stilistica che ne deriva, si basa così sulla spontaneità del tratto, la stilizzazione dei soggetti inseriti, e la dinamicità viva della narrazione: l’immediatezza formale della composizione è però consapevole e finemente studiata, a contrappeso della profondità dei temi trattati, quali diritti civili, giustizia sociale, critica al consumismo, impatto ambientale.

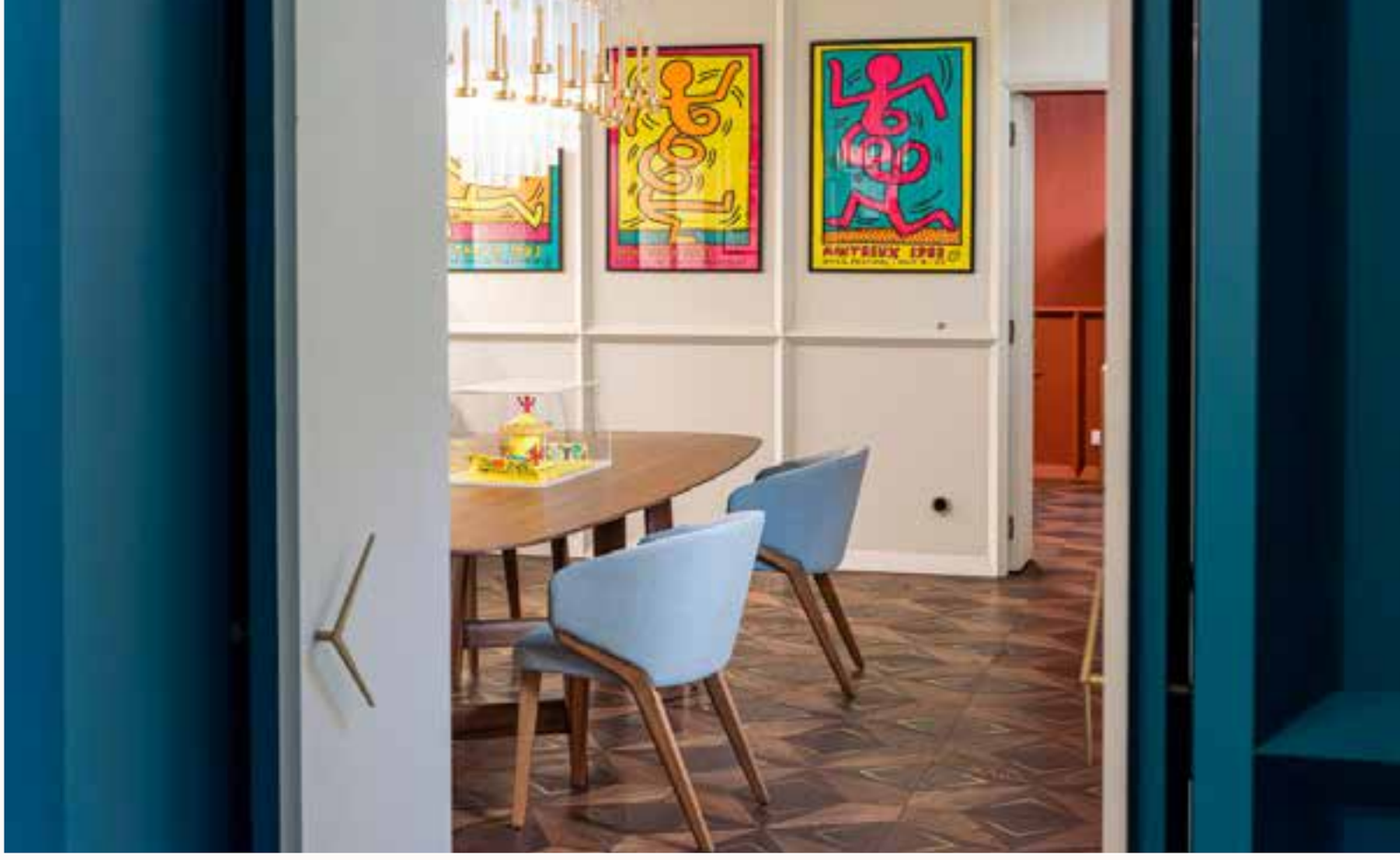
Ed è proprio nell’ideale proseguimento della sua filosofia creativa e della sua volontà di trasformare l’arte in un tema sociale, aperto a chiunque, che Manzoni Hub ospita la mostra antologica “Hub loves Keith Haring”, in collaborazione con Simply Haring Collection, dedicata alla produzione dell’artista negli anni ’80: le opere sfuggono alle localizzazioni espositive canoniche, trascendono linguaggi elitari per creare nuove sinergie con altre discipline e raggiungere un pubblico sempre nuovo, ampio e trasversale.

I 135 mq sviluppati su due piani del polo dedicato all’interior design, sito in via Manzoni 43 a Milano, offrono uno spaccato della sua produzione, sapientemente mescolata con superfici, arredi e complementi che ne esaltano la potenza espressiva. Una visione strategica sviluppata da Alfa Project, in cui progettazione e soluzioni su misura convergono in un servizio completo, definendo un’identità coerente.









“Siamo onorati di poter ospitare questa mostra: sin dalla sua apertura abbiamo sempre pensato a Manzoni Hub come ad un luogo creativo, dinamico, capace di evolvere e individuare nuovi linguaggi e approcci per il mondo del progetto. “Hub loves Keith Haring” è esattamente questo, la volontà di costruire un ecosistema innovativo, frutto di ricerca estetica e attenzione alle dimensioni culturali”.

Commentano i tre fondatori di Manzoni Hub e di Alfa Project, realtà di progettazione integrata e general contractor: Francesca Aletti, Andrea Crespi Reghizzi e Alberto Parma.

Alfa Project: Interior e Contract Services

Alfa Project si distingue per la definizione del concept e la progettazione, oltre che per la gestione diretta di project management e procurement, dalla consulenza alla realizzazione chiavi in mano. Con un’expertise consolidata nel retail di lusso, nell’hotellerie di alta gamma e nelle residenze private, l’azienda offre una gestione integrata, autentica ed esclusiva.

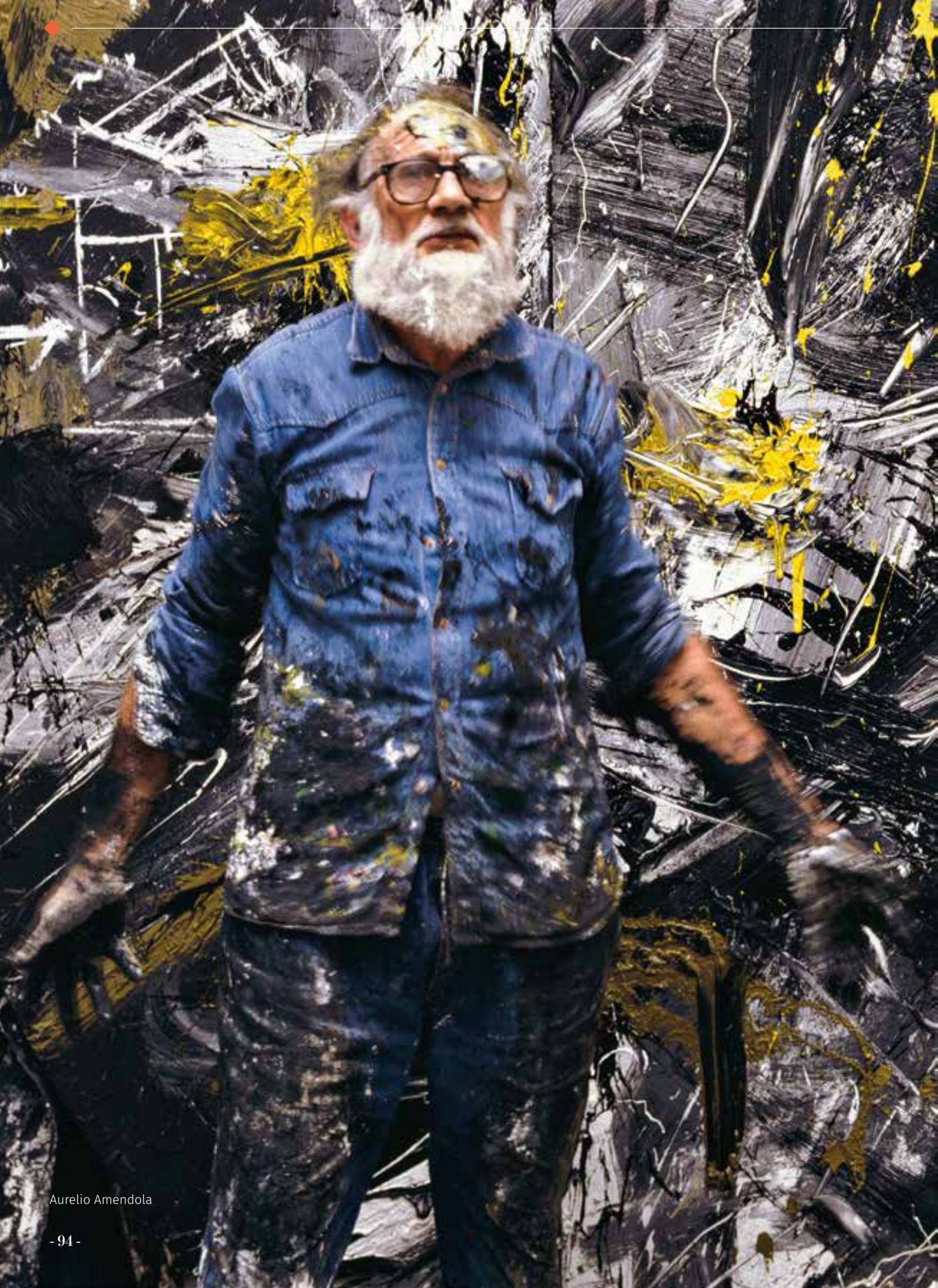
www.manzonihub.it

Soluzioni chiavi in mano

Progettazione mirata

General Contractor

Security Expert



Aurelio Amendola

AURELIO AMENDOLA UNO SGUARDO DI LUCE

di ***Cecilia Bisatti***

A trent'anni dalla storica mostra *Cappelle Medicee* del 1995, Aurelio Amendola torna a Palazzo Reale di Milano con *Capolavori fotografati. Burri, Vedova, Nitsch, Duomo di Milano, Bernini, Canova, Michelangelo*, un'esposizione che ripercorre oltre cinquant'anni della sua ricerca attraverso ottantacinque fotografie realizzate tra il 1976 e il 2025. Più che una retrospettiva, la mostra si configura come un viaggio nello sguardo di uno dei maggiori fotografi d'arte, che è stato capace di instaurare un dialogo diretto e privilegiato con alcuni tra i protagonisti fondamentali della storia dell'arte antica e contemporanea.

Promossa da Comune di Milano – Cultura, prodotta da Palazzo Reale in collaborazione con BUILDING Associazione Culturale, la mostra rappresenta il primo progetto pubblico promosso dall'Associazione, segnando l'avvio di un percorso dedicato alla valorizzazione del patrimonio artistico e alla costruzione di nuovi spazi di dialogo culturale. Capolavori fotografati non è soltanto una mostra dedicata a uno dei protagonisti della fotografia contemporanea, ma anche il primo atto pubblico di una visione culturale che trova nel dialogo tra opere, artisti e pubblico il proprio elemento fondante.

Nato a Pistoia nel 1938, Aurelio Amendola nel corso della sua lunga carriera ha costruito un rapporto ravvicinato con i maestri dell'arte del Novecento — da Alberto Burri a Emilio Vedova, da Hermann Nitsch a Michelangelo Pistoletto — sviluppando parallelamente una ricerca costante sulla grande scultura del passato, dalle opere di Michelangelo Buonarroti e Gian Lorenzo Bernini fino a quelle di Antonio Canova.

La pratica di Aurelio Amendola si fonda su una visione profondamente emotiva e sensoriale della fotografia nella quale la luce assume un ruolo centrale, divenendo il quarto attore di un dialogo tra fotografo, macchina e soggetto.

Lo sguardo di Amendola, tra gli altri, si distingue proprio per la sua capacità di attraversare la storia dell'arte: la luce si fa racconto e rivela la dimensione più intima delle opere.

Le sue fotografie non si limitano a documentare, ma indagano la vitalità di quanto è di fronte all'obiettivo, restituendone la tensione del fare, la materia in trasformazione e la traccia viva del gesto artistico. In questa prospettiva l'atto fotografico stesso diventa gesto creativo, capace di costruire connessioni tra epoche e linguaggi differenti.

Il percorso espositivo si articola in tre nuclei principali: i maestri contemporanei, il Duomo di Milano e i grandi protagonisti della scultura.

Le prime sale sono dedicate a Hermann Nitsch, Alberto Burri ed Emilio Vedova, tre protagonisti del secondo Novecento la cui ricerca è profondamente legata all'azione. Nei loro lavori il gesto diventa segno, materia, energia e poi opera.



Aurelio Amendola, Alberto Burri *"La Combustione"*

Il lavoro di Amendola sui contemporanei nasce da una condizione rara: la possibilità di entrare negli atelier degli artisti e condividere con loro il momento della creazione. È proprio questa prossimità a rendere possibile lo sguardo di Amendola che non osserva da fuori, ma partecipa e registra tutto nel momento in cui tutto accade.

Nelle immagini dedicate alle *Combustioni,* Alberto Burri è colto nell'atto di intervenire sulla materia attraverso il fuoco. Il lavoro di Burri non è mostrato come risultato concluso, ma sempre come processo in corso. Con Emilio Vedova, invece, Amendola nei suoi scatti riesce a restituire il vortice creativo del linguaggio pittorico del maestro veneziano. Nelle fotografie dedicate alle "azioni rosso sangue" di Hermann Nitsch emerge infine tutta la forza rituale della sua pratica performativa anche quando sottratta alla dimensione collettiva dell'azione.

Al centro del percorso espositivo si apre una sezione dedicata al





Installation view, Aurelio Amendola. Capolavori fotografati, Palazzo Reale, Milano







Aurelio Amendola, *Ratto di Proserpina*, Bernini
Galleria Borghese, Roma, 2018

Duomo di Milano. Realizzate nel 2009 e presentate per la prima volta al pubblico, le fotografie propongono una lettura inedita della cattedrale, lontana dalla sua immagine monumentale. Attraverso dettagli, frammenti e giochi di luce, il Duomo si rivela come un organismo dinamico, una scultura collettiva attraversata dal tempo. Nel contesto di Palazzo Reale, la vicinanza fisica con la cattedrale rafforza il dialogo tra immagine e realtà. La fotografia diventa così strumento di interpretazione e omaggio a uno dei simboli più profondamente identitari della città di Milano, capace ancora oggi di unire memoria, storia e appartenenza collettiva.

L'ultima sezione della mostra è dedicata ai grandi maestri della scultura italiana – Michelangelo, Bernini e Canova – ed emerge con particolare evidenza la capacità di Amendola di trasformare il bianco e nero in materia plastica. In queste immagini il bianco e nero, denso e essenziale, elimina ogni distrazione cromatica e riconduce la scultura alla sua essenza formale, fatta di luce, ombra e volume. La luce plasmata dal fotografo non descrive semplicemente le superfici, ma le modella, restituendo al marmo una vitalità quasi corporea e offrendo scorci inediti dei diversi gruppi scultorei: nel *Ratto di Proserpina* di Bernini la tensione drammatica si amplifica attraverso il taglio fotografico; in *Amore e Psiche di Canova* la sospensione del gesto diventa equilibrio perfetto; nelle sculture delle Cappelle Medicee di Michelangelo la materia sembra trattenere ancora una forza viva e vibrante.

Capolavori fotografati si configura così come un viaggio fotografico che unisce secoli diversi in un unico, potente dialogo visivo. Questa mostra è un invito a lasciare che le immagini agiscano ancora prima di essere comprese ed è prova che la fotografia quando attraversata da uno sguardo autentico smette di essere documento per diventare esperienza.



Aurelio Amendola, Duomo di Milano, 2009

Thirty years after the historic Cappelle Medicee *exhibition of 1995, Aurelio Amendola returns to Palazzo Reale in Milan with* Capolavori fotografati. Burri, Vedova, Nitsch, Duomo di Milano, Bernini, Canova, Michelangelo, *an exhibition that retraces more than fifty years of his artistic research through eighty-five photographs taken between 1976 and 2025. More than a retrospective, the exhibition presents itself as a journey through the vision of one of the greatest art photographers, an artist who has been able to establish a direct and privileged dialogue with some of the key figures in the history of both ancient and contemporary art.*

Promoted by the Municipality of Milan – Culture Department, and produced by Palazzo Reale in collaboration with BUILDING Associazione Culturale, the exhibition represents the first public project promoted by the Association, marking the beginning of a path dedicated to the enhancement of artistic heritage and the creation of new spaces for cultural dialogue. Capolavori fotografati *is not only an exhibition devoted to one of the leading figures of contemporary photography, but also the first public expression of a cultural vision founded on the dialogue between artworks, artists, and audiences.*

Born in Pistoia in 1938, Aurelio Amendola has, throughout his long career, developed a close relationship with the masters of twentieth-century art — from Alberto Burri to Emilio Vedova, from Hermann Nitsch to Michelangelo Pistoletto — while simultaneously pursuing a constant investigation into the great sculpture of the past, from the works of Michelangelo Buonarroti and Gian Lorenzo Bernini to those of Antonio Canova.

Aurelio Amendola's practice is based on a deeply emotional and sensory vision of photography, in which light plays a central role, becoming the fourth actor in a dialogue between the photographer, the camera, and the subject.

Amendola's gaze stands out above all for its ability to move across the history of art: light becomes a narrative device, revealing the most intimate dimension of artworks.

His photographs do not merely document; they investigate the vitality of what stands before the lens, conveying the tension of creation, the transformation of matter, and the living trace of the artistic gesture. From this perspective, the photographic act itself becomes a creative gesture, capable of building connections between different eras and artistic languages.

The exhibition is divided into three main sections: contemporary masters, the Duomo of Milan, and the great protagonists of sculpture.

The first rooms are dedicated to Hermann Nitsch, Alberto Burri, and Emilio Vedova, three leading figures of the second half of the twentieth century whose artistic research is deeply connected to action. In their works, gesture becomes mark, matter, energy, and ultimately artwork.

Amendola's work with contemporary artists originates from a rare condition: the possibility of entering artists' studios and sharing the moment of creation with them. It is precisely this closeness that makes Amendola's vision possible: he does not observe from the outside, but participates and captures everything at the very moment it happens.

In the images dedicated to the Combustioni, *Alberto Burri is portrayed while intervening on matter through fire. Burri's work is not presented as a finished result, but always as a process in progress. With Emilio Vedova, on the other hand, Amendola's photographs succeed in conveying the creative whirlwind of the Venetian master's pictorial language. In the images dedicated to Hermann Nitsch's "blood-red actions", the full ritual power of his performative practice emerges, even when removed from the collective dimension of the action.*

At the centre of the exhibition path a section is dedicated to the Duomo of Milan. Created in 2009 and presented to the public for the first time, these photographs offer an unprecedented interpretation of the cathedral, far removed from its monumental image. Through details, fragments, and plays of light, the Duomo is revealed as a dynamic organism, a collective sculpture shaped by time. Within Palazzo Reale, the physical proximity to the cathedral strengthens the dialogue between image and reality. Photography thus becomes a tool of interpretation and a tribute to one of Milan's most deeply rooted symbols, a monument still capable today of uniting memory, history, and collective identity.

The final section of the exhibition is dedicated to the great masters of Italian sculpture — Michelangelo, Bernini, and Canova — and it particularly highlights Amendola's ability to transform black and white photography into sculptural matter. In these images, the dense and essential quality of black and white removes every chromatic distraction and brings sculpture back to its formal essence, made of light, shadow, and volume.

The light shaped by the photographer does not simply describe surfaces; it models them, restoring an almost bodily vitality to the marble and offering unprecedented perspectives on the various sculptural groups: in Bernini's The Rape of Proserpina, *dramatic tension is amplified through the photographic composition; in* Canova's Psyche Revived by Cupid's Kiss, *the suspension of the gesture becomes a perfect balance; in Michelangelo's sculptures for the Medici Chapels, matter seems still to hold a living and vibrating force.*

Capolavori fotografati thus becomes a photographic journey that brings together different centuries in a single, powerful visual dialogue. This exhibition invites viewers to allow images to act before they are understood and demonstrates that photography, when guided by an authentic gaze, ceases to be merely a document and becomes an experience.



Aurelio Amendola, *Le Tre Grazie*, Canova – Galleria Borghese, Roma, 2008



QUI E ALTROVE

GLI AMBIENTI DI PAOLO SCHEGGI 1964-1971

A CURA DI
ILARIA BIGNOTTI E EMMA ZANELLA

LE STRADE TERMINANO PRIMA DI COMINCIARE

VINCENZO AGNETTI E LE TRACCE FOTOGRAFICHE

A CURA DI
ALESSANDRO CASTIGLIONI



Dal 24.05.2026 al 11.10.2026

MAGA

Mostra in collaborazione con
ASSOCIAZIONE PAOLO SCHEGGI
ARCHIVIO VINCENZO AGNETTI
nell'ambito del Centenario

con il sostegno di
Direzione Generale Creatività Contemporanea
PAC Piano per l'Arte Contemporanea
STRATEGIA FOTOGRAFIA

un'iniziativa di
2030 Innovazione
Provincia di Varese
Fondazione CARIPLO

Media partner
sky arte

Soci fondatori
MINISTERO DELLA CULTURA
Città di GALLARATE

Soci cofondatori
Regione Lombardia
PROVINCIA di VARESE

Ente di rilevanza nazionale
DGBIC

Museo riconosciuto e partecipato
RegioneLombardia
Museo

Centro ricerca
Italia 2050
Centro di ricerca per l'arte italiana 1950–2050

Istituti culturali
HIC Hub Istituti Culturali Città di Gallarate

Museo associato
AMA.C\

Sostenitori istituzionali
AMICI MAGA
Premio Gallarate

PNRR
Finanziato dall'Unione europea NextGenerationEU
MINISTERO DELLA CULTURA
Italiadomani

Sostenitori
Regione Lombardia
Fondazione CARIPLO
FONDAZIONE COMUNITARIA DEL VARESOTTO ENTE FILANTROPICO

Sponsor tecnici
CIACCIO
TimeFrames

Patto per le arti

Main partner
MISSONI
Ricola

Special partner
ALBÈ & ASSOCIATI
BPER:

Partner
CONFINDUSTRIA Varese
EDAN
FAZZINI
Lamberti
saporiti Italia
SEA Milan Airports
yamamay
Carlo Bassetti
le vie del cotone
LATI
UaloreBF



Antonio D'enrico, detto Tanzio Da Varallo,
San Giovanni Battista nel deserto. Collezione privata.

RITRATTO DI MAURIZIO CANESSO

A caccia di capolavori tra Parigi, Milano e il resto del mondo

di ***Marina Mojana***



Maurizio Canesso

Sono pochi nel mondo i galleristi che vantano il merito di avere avuto tra le mani un dipinto anonimo, entrato poi nei cataloghi d'arte con il loro nome. Maurizio Canesso è uno di questi e la vicenda del Maestro dell'Ambulante Canesso - autore dell'intrigante *Venditore ambulante di libri da risma ("canzonette" drammatiche e popolari)* realizzato tra il 1670 e il 1690 e oggi nelle collezioni del Metropolitan Museum di New York - è stata raccontata nella grande mostra *Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento. Miseria & Nobilità* (Brescia, 2023).

Sono però tanti, più di mille, i dipinti del Rinascimento e del Barocco italiano acquistati, esposti e venduti in oltre trent'anni di attività da questo raffinato gallerista lombardo (nato a Gavirate, in provincia di Varese nel 1961), di origini venete - tra i più grandi mercanti d'arte antica del mondo - che da ragazzo sognava di diventare pilota di linea.

Un giorno, entrato per caso nella piccola bottega di un



Galleria Parigi

antiquario di provincia, rimane affascinato da quell'insieme caleidoscopico di oggetti del passato e comprende all'istante che viaggiare a ritroso nel tempo sarebbe stato per lui più avvincente che volare nello spazio futuro.
All'epoca era iscritto alla Facoltà di Economia e Commercio e per sostenere i suoi studi all'Università Cattolica di Milano inizia a lavorare per un amico antiquario. Entra così in contatto con l'ambiente artistico milanese dei primi anni Ottanta, dominato da connoisseur del calibro di Giovanni Testori e di Geo Poletti; frequenta prestigiose dimore lombarde e conosce sofisticati appassionati d'arte come Lodovica Zambeletti (madre di Leopoldo Pirelli) e Dante Isella (suo primo cliente). Quel mondo di collezionisti, di mercanti e di storici dell'arte diventa la sua casa.
Il primo acquisto avviene tramite l'antiquario svizzero Bruno Scardeoni. «Era il 1982 - confessa oggi Canesso -



Galleria Parigi



Bernardo Strozzi, *Vaso di peonie con altri fiori e frutti.* Fondation Bemberg, Toulouse (FR).

stavo studiando i pittori pestanti del Seicento lombardo e credevo fosse un'opera di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, ma si rivelò un Francesco Cairo». Il suo battesimo professionale avviene, però, l'anno dopo a Firenze. Al poeta Piero Bigongiari, che stava avviando una collezione di pittura fiorentina del Seicento, vende la *Lucrezia* di Giovanni Martinelli, mentre scopre una *Madonna col Bambino e San Giovannino* dell'eccentrico manierista toscano Carlo Portelli e la propone a Piero Corsini - tra i mercanti d'arte più dinamici e geniali dell'epoca - che però declina l'offerta. Poche ore dopo lo stesso dipinto viene notato dall'allora direttore degli Uffizi, Luciano Berti (1922-2010), che lo acquista per conto del museo. Corsini, colpito dal talento del giovane Canesso, gli propone di lavorare per lui e lo assume: è l'inizio di una nuova avventura che durerà fino al 1988.

Sono anni entusiasmanti, di viaggi e di scoperte tra Stati Uniti, America Latina, Francia, Italia, Germania. Canesso vive a New York e batte gli States in lungo e in largo, scovando quadri negli angoli più remoti del Paese. «Nei primi anni Ottanta - ricorda oggi - non esistevano gli smartphone con fotocamera integrata e io telefonavo a Piero ogni giorno descrivendogli a parole i quadri che notavo: misure, stato di conservazione, composizione, stile, epoca e le mie intuizioni attributive, prima di ricevere, dall'altra parte della cornetta, l'ok all'acquisto e la cifra massima da spendere».

Canesso non ha ancora trent'anni e ha già imparato che sono le circostanze della vita - spesso fortuite e imprevedibili - a tracciare la strada da percorrere, basta essere attenti ai segni del Destino. È così che matura il desiderio di mettersi in proprio.

Nel 1988 si trasferisce con la famiglia a Parigi, approfondisce le sue conoscenze con ricerche sui maestri del passato; frequenta storici dell'arte, esperti e conservatori di museo, lavorando pazientemente alla costruzione del proprio futuro. Quando si sente pronto, da uomo discreto quale è, apre la sua prima galleria senza vetrina, in un appartamento in Rue Rossini, proponendo pittura italiana dal XVI al XVIII secolo. È il 1994, il mercato dell'arte sta cambiando pelle, il bene artistico di grande qualità viene inteso sempre più spesso come un asset d'investimento, i collezionisti di antico sono colti e aggiornati e le prime piattaforme online permettono di acquisire in tempo reale informazioni su prezzi, scoperte e mostre. Canesso alza il livello dell'offerta, si specializza in pittura italiana, consolida il rapporto con le istituzioni culturali prestando i suoi quadri per esposizioni di rilievo internazionale e



Paolo Veneziano, *Il re di Bretagna, padre di Sant'Orsola, in preghiera.* Galerie Canesso, Parigi.



Maestro dell'ambulante Canesso , *Venditore ambulante di libri da risma ("canzonette" drammatiche e popolari).* The Metropolitan Museum of Art, New York.

portando a conoscenza dell'ambiente parigino i paesaggi crepuscolari di Alessandro Magnasco, gli strumenti musicali virtuosamente impolverati di Evaristo Baschenis, le ridondanti nature morte napoletane del Seicento, gli strepitosi interpreti della pittura genovese da Cambiaso a Strozzi, da Piola a Baciccio, fino ai caravaggeschi Vermiglio, Cairo, Tanzio. Ma anche affascinanti autori senza nome come il Maestro della tela jeans, che grazie a lui esce dall'oblio per entrare nel gotha degli Old Master, riscuotendo un successo planetario ed entrando in collezioni museali di Francia e Svizzera.

Dagli anni Novanta in poi la galleria Canesso ha pubblicato quasi ogni anno un catalogo scientifico sotto la direzione della storica dell'arte Véronique Damian, collaboratrice fedele di Maurizio da più di trent'anni; sono volumi dedicati ai capolavori esposti nelle mostre tematiche ed entrati in prestigiosi musei, dal Metropolitan di New York al County Museum of Art di Los Angeles, dalla National Gallery di Ottawa al Kunsthaus di Zurigo, da Capodimonte di Napoli agli Uffizi di Firenze, alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, fino al Louvre di Parigi e di Abu-Dhabi e in moltissimi altri musei francesi.

La sua fama di cacciatore di capolavori lo precede e la sua presenza nei principali appuntamenti fieristici del settore è già una garanzia di eccellenza, dalla Biennale des Antiquaires di Parigi, all'International Fine Art Fair di New York, da TEFAF di Maastricht, alla Biaf di Firenze.

Nel 2004 Canesso è pronto per trasferire la galleria parigina nella prestigiosa Rue Lafitte, dove organizza mostre/studio con i più accreditati specialisti della pittura antica, sempre accompagnate da cataloghi scientifici a cura della Damian.

Dopo una parentesi svizzera con l'apertura di una galleria a Lugano (2010 – 2021), Canesso asseconda ancora una volta le circostanze della vita che lo stanno riavvicinando all'Italia e, pur restando radicato a Parigi, accorcia le distanze con Milano, inaugurando una sede appartata ed elegante, affacciata su un giardino storico del quartiere di Brera, diretta da Ginevra Agliardi.

Qui si propongono piccole mostre boutique dove l'opera di un antico maestro viene spesso affiancata dal lavoro di un emergente contemporaneo, in un dialogo mai interrotto sul senso del fare arte e sul valore della bellezza.

«Dopo tanti anni lontano dall'Italia - dichiara l'antiquario - è stata una gioia tornare nella mia regione, che è sempre rimasta al centro dei miei interessi artistici».

Da quando ha aperto lo spazio a Milano, infatti, Canesso è tornato a guardare i fondi oro e i quadri dell'Umanesimo quattrocentesco che tanto lo avevano appassionato agli esordi, negli anni ottanta e novanta. «È per questa ragione - chiosa - che alla prossima edizione della Biaf (Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze in corso dal 26 settembre al 4 ottobre 2026) nel mio stand esporrò importanti dipinti dal XIV e XV secolo di Paolo Veneziano, di Giuseppe Bonito, di Ludovico Mazzolino e una struggente *Crocefissione* della fine del Duecento di Corso di Buono».

Per comprendere la complessità del nostro presente bisogna riscoprire le radici della nostra storia e soprattutto non disperdere l'eredità culturale della nostra civiltà. Canesso lo sa e, valorizzando l'arte antica, ci offre una chiave per entrare nel futuro.



Paris Bordon, *Riposo durante la fuga in Egitto con Santa Caterina e angeli.* National Gallery of Victoria, Melbourne.



Galleria Parigi

Galleria Milano

Few gallery owners in the world can claim to have handled an anonymous painting that made its way into the annals of art history bearing their own name. Maurizio Canesso is one such person, and the Master of the Canesso Peddler – the artist behind the intriguing Vendor of 'libri da risma' *(dramatic and popular* canzonette*, or vocal pieces), painted between 1670 and 1690 – came to life in the exhibition* Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento. Miseria & Nobilità*, a major event of 2023 at the Museo di Santa Giulia in Brescia. Yet there are many Italian Renaissance and Baroque paintings – over a thousand – that have been acquired, exhibited and sold during a three-decade career by this refined Lombard gallerista of Venetian origin who was born in Gavirate, in the province of Varese, in 1961 – a man whose childhood dream was to become an airline pilot but who then became one of the world's greatest dealers in Old Master paintings.*

One day, having wandered into a provincial antiques shop, he was captivated by the kaleidoscopic array of objects from the past and realised instantly that travelling back in time would be more exciting for him than flying into the future. In those days he was enrolled at the Faculty of Economics and Commerce at Milan's Università Cattolica, and began working for an antique dealer friend in order to support his studies. Maurizio Canesso thus made an entrance into the Milanese art scene of the early 1980s, at that time dominated by connoisseurs such as Giovanni Testori and Geo Poletti, and frequented prestigious Lombard homes, meeting sophisticated art lovers such as Lodovica Zambeletti (the mother of Leopoldo Pirelli) and Dante Isella (his first client). He made that world of collectors, dealers and art historians his own.

His first purchase came through the Swiss dealer Bruno Scardeoni. "It was in 1982" – Canesso now recalls – "and I was studying the so-called pestanti *(seventeenth-century Lombard artists associated with the plague) and believed the painting for sale was by Pier Francesco Mazzucchelli, known as Il Morazzone, but it turned out to be by Francesco Cairo." However, his professional debut took place the following year in Florence. He sold Giovanni Martinelli's* Lucretia *to the poet Piero Bigongiari, who was starting a collection of seventeenth-century Florentine painting, and discovered a* Virgin and Child with the Infant Saint John *by the eccentric Tuscan Mannerist Carlo Portelli, which he offered to Piero Corsini – one of the most dynamic and brilliant art dealers of that time – although Corsini turned him down. A few hours later, the painting was noticed by the director of the Uffizi, Luciano Berti (1922–2010), who purchased it on behalf of the museum. Impressed by young Canesso's talent, Corsini took him on, marking the beginning of a new venture that lasted until 1988.*

These were exciting years, filled with travel and discoveries across the United States, Latin America, France, Italy and Germany. Canesso lived in New York and crossed the length and breadth of the States, unearthing paintings in the country's remotest corners. "In the early 1980s" – he remembers – "there were no smartphones with built-in cameras, so I would call Piero every day and give him precise details of the paintings I'd found – dimensions, condition, composition, style, period and my own attributional insights – and await his go-ahead for a purchase, with a maximum limit on what I could spend." Canesso wasn't yet thirty and had already learned that it is life's circumstances, so often fortuitous and unpredictable, that chart a career path; one simply needs to be attentive to the signs of Destiny. This was how he shaped his wish to set up on his own. In 1988, he moved with his family to Paris, where he deepened his knowledge by researching the great masters of the past, mingling with art historians, experts and museum curators, and working patiently to build his future. When he felt he was ready, being the measured man he is, he opened his first gallery (without a shopfront) in a flat on Rue Rossini, showcasing Italian paintings of the sixteenth to eighteenth centuries.

In 1994 the art market was transformed, and high-quality artworks were increasingly regarded as investments. Collectors were more cultivated and had a greater awareness of trends, and the first online platforms made it possible to access real-time information on prices, discoveries and exhibitions. Maurizio Canesso raised the bar, specialising in Italian painting and strengthening ties with cultural institutions by lending his pictures to exhibitions of international significance. He introduced the Paris art world to Alessandro Magnasco's twilit landscapes, Evaristo Baschenis's masterfully dust-covered musical instruments, luxuriant seventeenth-century Neapolitan still lifes, sensational Genoese masters ranging from Cambiaso and Strozzi to Piola and Baciccio, and the Caravaggisti *Vermiglio, Cairo and Tanzio. But there were also fascinating anonymous painters such as the Master of the Blue Jeans, who, thanks to Canesso, emerged from obscurity to join the elite ranks of the Old Masters, enjoying global success and finding his way into museum collections in France and Switzerland.*

Since the 1990s, on an almost annual basis, the Canesso Gallery has published a scholarly catalogue under the direction of art historian Véronique Damian, a loyal colleague of Maurizio's for over three decades. The volumes feature the masterpieces displayed in thematic exhibitions, and many of them are now in the collections of great institutions such as the Metropolitan Museum of Art in New York, the Los Angeles County Museum of Art, the National Gallery of Canada in Ottawa, the Kunsthaus in Zurich, the Capodimonte Museum in Naples, the Uffizi in Florence, the Accademia in Venice, and the Louvre in Paris and Abu Dhabi, not to mention numerous other French museums.

His fame in acquiring Old Masters precedes him, and his presence at leading art fairs is enough to guarantee their excellence, whether in Paris, at the Biennale des Antiquaires, or the International Fine Art Fair in New York, TEFAF in Maastricht or the Biennial in Florence. In 2004, Canesso relocated his Paris gallery to the prestigious Rue Lafitte, where he organises exhibitions and scholarly gatherings with the most renowned specialists in the field, always accompanied by catalogues edited by Véronique Damian. Following a period in Switzerland, with the opening of a gallery in Lugano (2010–2021), Canesso once again followed the flow that was drawing him back to Italy; while maintaining his base in Paris, he bridged the gap with Milan by opening a quiet and elegant venue overlooking a historic garden in the Brera district, directed by Ginevra Agliardi. Here he stages boutique exhibitions, with works by an Old Master often paired with that of an emerging contemporary artist, in an unbroken dialogue on the meaning of crafting art and the value of beauty.

"After so many years away from Italy" – says Canesso – "it has been a joy to return to my native region, which has always remained at the heart of my artistic interests." Since opening his gallery in Milan, he has returned to gold-ground panels and paintings from the age of Renaissance Humanism that so captivated him in his early days, in the 1980s and 1990s. "That is why at the next edition of BIAF (the Florence International Biennial, 26 September – 4 October 2026), I'll be exhibiting important fourteenth- and fifteenth-century paintings by Paolo Veneziano, Jacopo del Sellaio and Ludovico Mazzolino, as well as a poignant late thirteenth-century Crucifixion *by Corso di Buono." To understand the complexity of our present, we must rediscover the roots of our history and, above all, ensure the survival of the cultural heritage of our civilisation. Maurizio Canesso understands this, and, in his celebration of classic art, offers us a key to the future.*



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
Crema, Piazza Garibaldi, 62 Tel. 0373 876711

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

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO


HOTEL LA PALMA
STRESA ★ ★ ★ ★
www.hlapalma.it





La Fornace Curti, ingresso da via Tobagi.

FORNACE CURTI DAL 1400 UN SOGNO CHE CONTINUA





Alberto Curti, il fondatore di questo borgo dell'arte.

A cura di ***Gian Paolo Monti***

Vorrei raccontare una storia e, come tutte le favole, si incomincia con: c'era una volta..

Catapultiamoci nel 1400, in una Milano governata dagli Sforza e, nello specifico, da Francesco che, con sua moglie Bianca Maria Visconti, ambivano ad abbellire e trasformare la città al pari di Firenze, dando lustro e meritevole sguardo nelle costruzioni.

Ovviamente il marmo ne deteneva il monopolio: da Candoglia i blocchi, trasportati su barconi, scorrevano lungo il naviglio costruendo in magnificenza monumenti più importanti. Nessun costruttore, nè architetto dell'epoca, osava sperimentare altro, in quanto nulla garantiva durata eterna quanto il marmo.

In prossimità delle colonne di San Lorenzo, una piccola fornace, capitanata da Giosuè Curti, realizzava per la famiglia Sforza orci, anfore, pentole.. pochi oggetti di uso comune che garantivano a questo artigiano continuità lavorativa all'interno delle mura.

Il fornaciaio, umile mestiere, non pretendeva arte e bellezza ma concreta presenza per il lustro di lavorare realizzando oggetti che il signore della città adoperava.

Nei suoi viaggi Francesco si domandava come mai la terracotta padana fosse così rossa, mentre altrove le note cromatiche assumevano tonalità completamente differenti. Attraverso gli studi condotti arrivarono risposte sorprendenti.

L'argilla padana, ricca di ferro in natura, se ben cotta poteva sfidare i secoli in quanto il potere del minerale ne garantiva manufatti "antigelivi", ovvero nessun agente atmosferico poteva



Daria Curti, curatrice e custode di questo sogno.

minare la sua durata.
Bianca Maria Visconti, moglie del duca, molto devota, fece un fioretto: dedicare alla città di Milano un ospedale per il popolo se arrivasse l'erede tanto agognato, e così fu.
1456: su progetto di Antonio Averulino, dello " il filarete ", Francesco Sforza diede il via al primo mattone storico, non costruttivo ma decorativo, per l'ospedale maggiore, o "Ca Granda", affidando alla famiglia Curti la modellazione e la cottura.
Immaginatevi quanto scalpore, confusione e gioia potesse regnare nel cuore del nostro avo.. catapultato da umile servitore a primordiale stampatore di opera prima, una facciata avveneristica e rivoluzionaria che cambiò per sempre la storia, soprattutto di una famiglia che, di punto in bianco, abbandonate pentole ed orci, lavorava a spron battuto per costruttori.
Spinti da questa onda, tutti gli architetti dell'epoca, ammirando la bellezza della terracotta, la facilità di realizzazione ed il costo molto contenuto, si unirono in un' onda "rossa" che travolse la città.
Santa Maria delle Grazie, Morimondo, Chiaravalle, l'università Cattolica, L'arcivescovado, insomma un elenco immenso di opere tutt'ora visibili.
Ovviamente Curti, travolto da tanto lavoro, abbandonò S. Lorenzo, spostandosi prima a Porta Ticinese e poi sul naviglio Pavese, sempre lungo il naviglio affinché sulle vie d'acqua arrivassero fascine di legna per cuocere e trovando giacimenti di argilla padana antigeliva nelle prossimità della fabbrica.
In questa sede un furioso incendio distrusse buona parte degli stampi e dei preziosi documenti storici dell'attività e all'interno della famiglia solo una parte di essa decise di continuare il mestiere di "terracottaio". Attilio Curti, ai primi del 1900, si spostò



Fornace Curti alla Colonne di San Lorenzo l'origine.



Fucina creativa dell'argilla.



Macchina impastatrice 1948 operativa e pienamente funzionante.



Forno di prima cottura 1020 gradi per 50 ore.

nell'attuale sede, oggi via Tobagi, e attraverso Francesco e poi Alberto continuarono la produzione. Ma l'avvicendarsi dei secoli rivoluziona il mondo più delle guerre.
La plastica, la globalizzazione, la produzione industriale, internet, le vendite online.. quante barriere contrarie al piccolo uomo che lavora con le mani progettando un pezzo per volta, su misura e senza fretta, dedicando arte e artigianalità con gli stessi metodi..
Non basta esistere da 600 anni per capire come fare, non lavorare, ma presentare ad ogni metamorfosi argomenti sufficienti a rilanciare la stessa veste nuova.
Far innamorare di nuovo i giovani, impastandoli con l'unica materia che circonda l'uomo da sempre.
Capì tutto questo Alberto che, ereditando le redini, trasformò il fatiscente edificio produttivo in un borgo unico, meraviglioso, tra cortili, giardini e scale, dividendo gli spazio in 20 studi d'arte affinchè gli artisti trovassero conforto, accoglienza e quiete per realizzare progetti ambiziosi in terracotta e ceramica.
Una montmartre meneghina unica nel suo genere, meta di visitatori da tutto il mondo, in quanto la bellezza viene celebrata su ogni arte e artigianalità preservati e custoditi, ancora una volta si ribellano al consumismo dell'usa e getta.
Ma, come tutte le favole che si rispettano, nulla è per sempre, percui la salute di Alberto vacilla e, man mano che le forze vengono meno, il passaggio di consegna alla moglie così amata, Daria, rende il suo sogno trasmettibile. Con tutta la forza delle donne, per la prima volta nella storia della famiglia Curti, tocca proprio ad una donna acquisita traghettare la Fornace nella leggenda.
Daria non vuole limitarsi alla produzione ma desidera raccontare questa favola che, nata con la penna d'oca, comunica attraverso i social. Rende il borgo ancora più bello, seleziona artisti, artigiani designer che attraverso le loro attività parlino di questo, unica realtà ce solo con le proprie forze economiche, resistendo agli speculatori e alle facili promesse, con coerenza e cocciutaggine tenta il sogno definitivo. Capisce che solo attraverso una fondazione si possa cristallinare ogni muro, nella fotografia di oggi divulga attraverso i social i propri pensieri raccontando oggi come allora ciò che pochi sognatori desiderano, sentendosi tutta la responsabilità di essere "l'ultima". Ruolo non scelto e augurandosi tutti i giorni di incontrare un amante del bello che voglia preservare un'azienda che tuttora realizza ogni manufatto possibile, da un vaso, ad un'anfora, da uno stemma ad una targa, da un ritratto ad una tazza dedicata, che lavora con le scuole fornendo materiali, attrezzi e cotture, che supporta artisti e hobbysti con materiali e suggerimenti, che apre le porte del borgo alle visite guidate, che ospita nei suoi atelier, ceramisti che avvicinano attraverso i corsi, i neofiti a questa arte, e che semplicemente spalancando il cancello tutti i giorni condivida la "bellezza" con ogni cittadino che liberamente possa, percorrendo gli spazi, ritrovare calma e quieta nella frenetica Milano che conosciamo. Ogni anno, il 3° fine settimana di maggio e il 2° fine settimana di ottobre, una grande festa raduna amici, artisti e gente comune che incontra, conosce o rivede la Fornace, e anche quest'anno l'invito è esteso a tutti.
E' troppo pretendere il finale romantico, ovvero vissero felici e contenti? Daria e la sua famiglia di preziosi collaboratori ci credono ancora, amando follemente questa "Madame terracotta" che d'alto dei suoi secoli, affascina, travolge e fa innamorare perdutamente; lo stemma di famiglia racchiude il motto "lente ed acerrime", lentamente ma inesorabilmente la caparbietà e la tenacia di Daria si augura di aver abbastanza vita per regalare eternità e leggenda ad una azienda che crede ancora nelle favole.



Cortile interno della fornace.

I would like to tell a story, and like all fairy tales, it begins with: Once upon a time...

Let us travel back to the 15th century, to a Milan ruled by the Sforza family, and in particular by Francesco Sforza who, together with his wife Bianca Maria Visconti, aspired to beautify and transform the city into a rival of Florence, bringing prestige and magnificence to its architecture.

Naturally, marble held a monopoly over construction. From the quarries of Candoglia, blocks of marble were transported by barges along the canals, becoming the material of choice for the city's most magnificent monuments. No builder or architect of the time dared to experiment with alternatives, for nothing seemed to guarantee eternity quite like marble.

Near the Columns of San Lorenzo stood a small kiln operated by Giosuè Curti. For the Sforza family, he produced jars, amphorae, pots, and other everyday objects—humble items that nonetheless provided this craftsman with steady work within the city walls.

A kiln master was a modest profession. It sought neither artistic glory nor beauty, but rather the dignity of creating useful objects for the ruler of the city.

During his travels, Francesco Sforza often wondered why the clay of the Po Valley was so remarkably red, while elsewhere clay displayed entirely different hues. Through careful study, surprising answers emerged.

The clay of the Po Valley, naturally rich in iron, could, when properly fired, withstand the passage of centuries. The mineral content endowed it with extraordinary frost resistance, making it impervious to the damaging effects of weather and time.

Bianca Maria Visconti, a deeply devout woman, made a vow: if the long-awaited heir were born, she would dedicate a hospital to the people of Milan. And so it came to pass.

In 1456, following the design of Antonio Averlino, known as Filarete, Francesco Sforza laid the foundation stone of the Ospedale Maggiore, the "Ca' Granda." It was not merely a structural brick but a decorative one—the first historic terracotta element of the building—and he entrusted the Curti family with its modeling and firing.

Imagine the astonishment, excitement, and joy that must have filled the heart of our ancestor. Overnight, he was transformed from a humble servant into a pioneering creator of architectural ornamentation, contributing to a revolutionary façade that would forever change history. For the Curti family, life changed just as dramatically: abandoning pots and jars, they devoted themselves entirely to supplying builders and architects.

Inspired by this innovation, architects throughout the region embraced terracotta. They admired its beauty, its ease of production, and its affordability. Soon, a great "red wave" swept across Milan.

Santa Maria delle Grazie, Morimondo Abbey, Chiaravalle Abbey, the Catholic University, the Archbishop's Palace—the list of terracotta masterpieces still visible today is immense.

Overwhelmed by increasing demand, the Curti family left San Lorenzo, first relocating near Porta Ticinese and later along the Naviglio Pavese. They remained close to the waterways, which supplied the firewood needed for firing, while nearby deposits of frost-resistant Po Valley clay provided their essential raw material.

At this location, a devastating fire destroyed many molds and invaluable historical records. Within the family, only part of the next generation chose to continue the craft of terracotta making.

In the early 1900s, Attilio Curti moved the business to its present location, now Via Tobagi. Through Francesco and later Alberto, production continued. Yet the passing centuries transform the world more profoundly than wars.

Plastic, globalization, industrial manufacturing, the internet, online sales—countless obstacles stood in the way of the small craftsman who worked with his hands, creating one piece at a time, custom-made and without haste, dedicating artistry and craftsmanship through methods unchanged for generations.

Existing for six hundred years is not enough. The challenge is not simply to survive, but to reinvent oneself at every transformation, finding new ways to present the same enduring values.

To inspire young people once again through the very material that has accompanied humanity since the dawn of civilization.

Alberto understood this. When he inherited the leadership of the kiln, he transformed the aging industrial complex into a unique and enchanting village of courtyards, gardens, and stairways. He divided the space into twenty art studios, creating a haven where artists could find inspiration, hospitality, and tranquility while pursuing ambitious projects in terracotta and ceramics.

A Milanese Montmartre unlike any other, it became a destination for visitors from around the world. Here, beauty is celebrated through every preserved art and craft, standing in quiet rebellion against the disposable culture of modern consumerism.

But as every fairy tale reminds us, nothing lasts forever.

As Alberto's health declined, the responsibility passed to his beloved wife, Daria, ensuring that his dream could continue. For the first time in the history of the Curti family, a woman by marriage would guide the Fornace toward its future.

Daria wished to do more than simply continue production. She wanted to tell this fairy tale—a story that began with a goose feather pen and now speaks through social media. She made the village even more beautiful, carefully selecting artists, artisans, and designers whose work could embody its spirit. This unique place survives solely through its own resources. Resisting speculators and easy promises, it pursues its ultimate dream with consistency, determination, and stubborn courage.

Daria realized that only through a foundation could the legacy of the Fornace be preserved forever. Through social media, she shares its story and values, communicating today what dreamers have always believed. She carries the responsibility of being "the last" guardian of this heritage—a role she never sought, yet embraces every day.

She hopes to meet someone who loves beauty enough to preserve a company that still creates every imaginable terracotta object: from vases to amphorae, from coats of arms to commemorative plaques, from portraits to personalized mugs. A company that works with schools by providing materials, tools, and firing services; that supports artists and hobbyists with expertise and supplies; that opens its gates for guided tours; that hosts ceramic artists who introduce newcomers to this ancient craft through workshops and courses.

And simply by opening its gates each day, it shares beauty with every citizen who wishes to enter and wander its spaces, rediscovering calm and serenity amid the frantic pace of modern Milan.

Every year, on the third weekend of May and the second weekend of October, a great celebration brings together friends, artists, and visitors who come to discover, revisit, and celebrate the Fornace. This year, as always, the invitation is open to everyone.

Is it too much to hope for the traditional fairy-tale ending: and they lived happily ever after? Daria and her remarkable team still believe in it. They remain passionately devoted to this "Madame Terracotta," which, after centuries of existence, continues to captivate, inspire, and enchant all who encounter her.

The family crest bears the motto Lente ed Acerrime—slowly but relentlessly. With unwavering determination and perseverance, Daria hopes she will have enough time to grant eternity and legend to a company that still believes in fairy tales.



Guido Pajetta, Donna a braccia conserte, 1954, 73x50 cm

Guido Pajetta (1898-1987) è protagonista indiscusso ma "anomalo" del panorama artistico italiano del XX secolo. Definito spesso come un artista libero da etichette, Pajetta ha attraversato il Novecento dialogando con i principali movimenti, dal Novecento Italiano al Chiarismo, fino al Surrealismo e all'Espressionismo, senza mai lasciarsi imprigionare da uno stile univoco.
Come evidenziato dalle recenti mostre antologiche a Palazzo Reale di Milano e al Museo Diocesano di Trento, la sua pittura è un "diario intimo" mosso da inquietudini, istinto e una costante ricerca di una verità recondita.

Queste le fasi cruciali di una carriera durata oltre sessant'anni:
• Gli esordi e il Clima di "Novecento" (Anni '20): influenzato dai maestri di Brera e da Mario Sironi, Pajetta esordisce con una pittura solida e volumetrica, partecipando alla sua prima Biennale di Venezia nel 1928.
• La fase Surreale e i Fauves (Anni '30): verso la metà degli anni '30, il suo stile si apre a suggestioni surreali e alla vivacità cromatica dei Fauves francesi, pur mantenendo un'ironia sottile e una malinconia di fondo.
• Il Chiarismo e il Dopoguerra (Anni '40 - '50): Pajetta si avvicina al Chiarismo lombardo, interpretandolo con una sensibilità personale che predilige la luce e la leggerezza tonale.
• L'Espressionismo e la Ricerca Tarda (Anni '60 - '80): le opere mature sono caratterizzate da un gesto più tormentato e da colori intensi. È il periodo di "Miti e figure", dove maschere e volti deformati raccontano la fragilità dell'animo umano.


circle
Dynamic Luxury Magazine
Open your mind on
ART • CULTURE • DESIGN • YACHTING • LIFESTYLE
circleluxurymag.com

RASSEGNA ANTIQUARIA



DAL 21 AL 29 NOVEMBRE 2026
MONTICHIARI | BRESCIA

SABATO E DOMENICA
10.00 | 19.00

DA LUNEDÌ A VENERDÌ
15.00 | 19.00

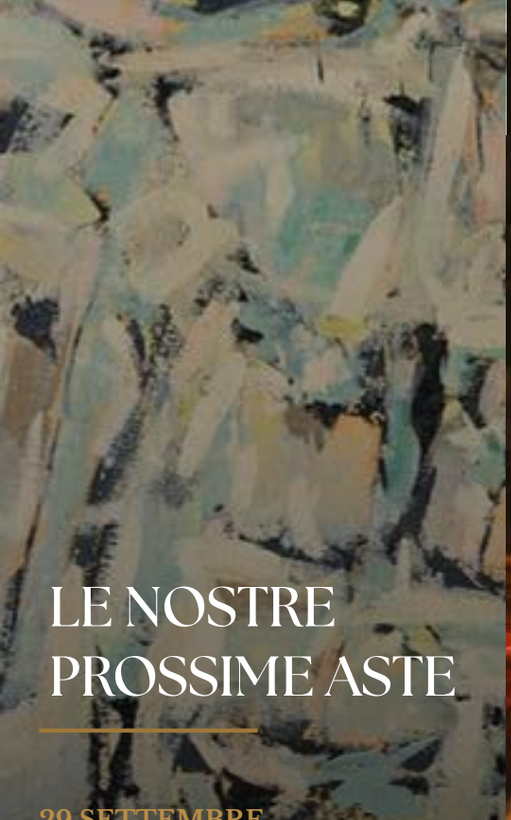
WWW.RASSEGNAANTIQUARIA.IT






CENTRO FIERA S.p.A. Via Brescia, 129 - 25018 Montichiari (BS)
Tel. 030 961148 - www.centrofiera.it - info@centrofiera.it

Centro Fiera del Garda
Montichiari (Bs)



ARCADIA

ART AUCTIONS ROME





LE NOSTRE PROSSIME ASTE

29 SETTEMBRE
Argenti Antichi e da Collezione

30 SETTEMBRE
Everyday Jewels - Under 3K

27 OTTOBRE
Collezioni Private - Mobili, Oggetti d'arte e Sculture

17 NOVEMBRE
Design e Arti Decorative del XX Secolo

18 NOVEMBRE
Grafica e Multipli d'Autore

24 NOVEMBRE
Gioielli e Pietre Preziose

25 NOVEMBRE
Orologi da Polso e da Tasca

1 DICEMBRE
Sculture e Oggetti d'Arte

2 DICEMBRE
Works on Paper: dal XVI al XIX Secolo

3 DICEMBRE
Importanti Dipinti Antichi

4 DICEMBRE
Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo

15 DICEMBRE
Arte Moderna e Contemporanea

16 DICEMBRE
Arte Orientale

VALUTAZIONI GRATUITE E RISERVATE

I nostri esperti sono a disposizione per valutazioni di singole opere o intere collezioni

Per appuntamenti:
valutazione@astearcadia.com
+39 06 68309517
+39 3423893275

AFFIDACI I TUOI BENI E ACQUISTA CON NOI

IN SALA
Vivi l'emozione dell'asta in diretta

ONLINE
Partecipa comodamente da dove vuoi

AL TELEFONO
Offri in tempo reale in maniera semplice e sicura

www.astearcadia.com info@astearcadia.com +39 0668309517 +39 3423893275

La Pieve

ANTICHITÀ



Coppia di figure allegoriche femminili in legno dorato
Italia, Toscana, XVIII secolo
Altezza 96 cm.



mercanteinfiera
45ª MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO
AUTUNNO
Parma, 3 - 11 Ottobre 2026

Pad. 03
Stand E 074

am art
5-8 Novembre 2026
Museo della Permanente
Via Filippo Turati 34, Milano
Stand **53**

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

europalace hotel
pallanza
Lago Maggiore



Verbania-Pallanza
Viale Magnolie, 16
Tel. +39 0323 556441
email: info@europalace.it

Partner
AMALAGO
ASSOCIAZIONE CULTURALE E.T.S.

PAOLA CONSOLO MITO MODERNO DEL NOVECENTO

Alla riscoperta di una giovane pittrice sofisticata ed emancipata

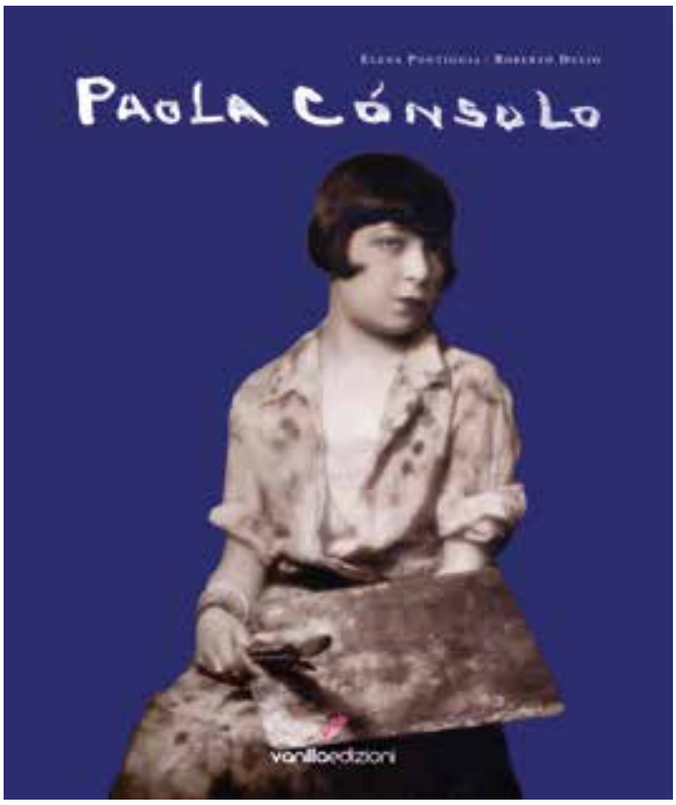
La Galleria Studiolo nasce nel 1993 per iniziativa di Stefano e Guido Cribiori, che ancora oggi la dirigono. Il percorso, iniziato sotto il segno degli Old Masters – passione tramandata dal padre Franco –, si è successivamente ampliato alla pittura e alla scultura della prima metà del Novecento. Nel 1998 viene infatti inaugurato l'attuale spazio espositivo in Corso di Porta Nuova 46 B, nel cuore di Milano, con una personale di Carlo Vitale. Da allora, l'attività si è sviluppata sia attraverso la partecipazione alle principali mostre mercato, sia nella collaborazione con istituzioni pubbliche e private. Cardine della galleria è da sempre l'attività editoriale, che vanta oggi decine di pubblicazioni.

In un momento di profondo cambiamento per il sistema dell'arte, voi muovete controtendenza: perché ripartire oggi con un progetto espositivo così strutturato sul Novecento italiano?

Muoversi controtendenza è nella nostra natura, ma in realtà il percorso non si è mai interrotto: negli ultimi anni abbiamo semplicemente privilegiato l'attività editoriale e di ricerca scientifica rispetto a quella espositiva. Ora abbiamo deciso di tornare ad animare il nostro spazio di Corso di Porta Nuova – che chi conosce sa essere intimo, accogliente e versatile – con mostre monografiche a cadenza semestrale.
Saranno progetti di approfondimento supportati da cataloghi scientifici, ma dal taglio moderno e godibile; siamo convinti che il nostro spazio possa divenire un punto di riferimento culturale per gli appassionati.

Perché iniziare proprio con Paola Consolo?

Una scelta ponderata e doverosa. Paola Consolo è stata una supernova nel firmamento del nostro Novecento. Figlia di Alessandro Consolo ed Eugenia Sarfatti – scrittrice, sorella dell'avvocato Cesare, consorte della celebre Margherita –, ebbe un'educazione colta e anticonformista. Ragazza eccezionalmente emancipata, entrò in contrasto con la sua famiglia, di religione ebraica, sposando un uomo molto più grande di lei, il pittore e architetto Gigiotti Zanini, vedovo, già padre di un bimbo, e cattolico.
Fu Medardo Rosso ad individuarne il precoce talento, imponendola con tutta la forza di cui disponeva ai vertici



Copertina del volume "Paola Consolo" disponibile da ottobre

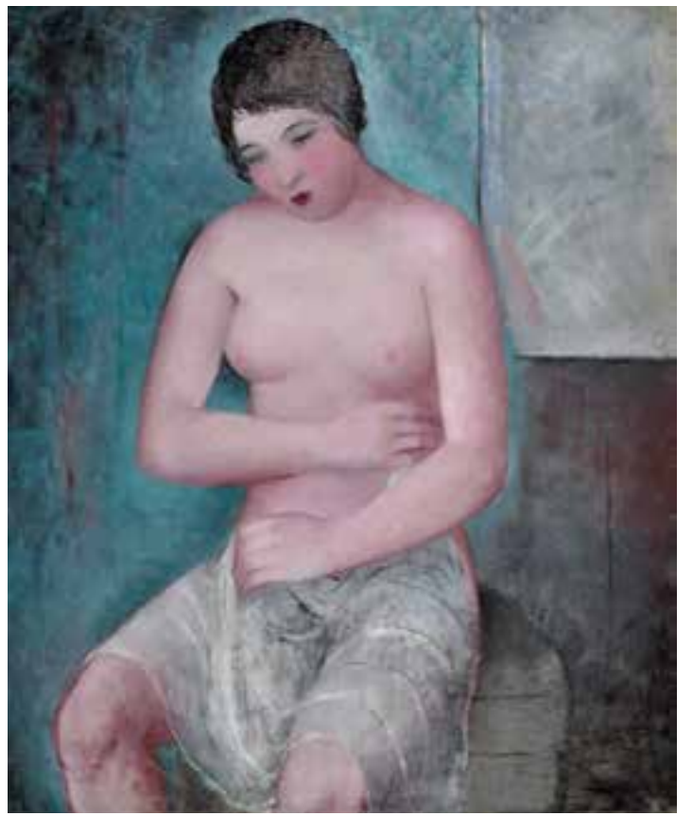


Paola Consolo, 1928 circa

più influenti del comitato della Prima mostra del Novecento Italiano, dove esordì a diciassette anni.

Come si colloca la sua vicenda pittorica in quel cruciale scenario degli anni Venti?

Paola dipingeva sin dall'infanzia: nel catalogo pubblichiamo un olio realizzato prima ancora che imparasse a scrivere. La sua maturazione fu velocissima. Pittoricamente ha un debito iniziale con il miglior Achille Funi, di cui frequentò lo studio, ma subì molto il fascino della Metafisica.
Lo si percepisce osservando le splendide, sospese vedute veneziane e nei suoi ritratti, dove opera una progressiva sottrazione dei tratti somatici per giungere all'essenziale dello spirito.
C'è una sottile ironia che accompagna la sua ritrattistica, una vena caricaturale non sempre immediata da cogliere, ma intellettualmente estremamente raffinata.
La sua tavolozza è unica: accesa e al contempo lirica, la stesura pittorica sa essere vellutata o frenetica a seconda dell'urgenza espressiva.
Purtroppo la sua parabola fu interrotta dalla prematura scomparsa, avvenuta subito dopo aver dato alla luce la sua prima figlia, nel 1933. Paola aveva ventiquattro anni.



Nudo

Il catalogo che accompagna la mostra si preannuncia come un vero e proprio strumento di studio. Come sarà articolato?

Sarà il primo volume monografico interamente dedicato a lei. In circa duecento pagine raccoglierà l'intero corpus delle opere finora note, compresi i disegni, che in totale non superano i centocinquanta esemplari. Questo dato stringente evidenzia la preziosa rarità dell'artista, collocandola in una nicchia di assoluto collezionismo.
L'acquisizione di un suo Autoritratto del 1932 da parte della Galleria degli Uffizi, concretizzatasi nel 2022, ha sancito la straordinarietà della sua figura.
Inoltre, grazie alla fondamentale disponibilità degli eredi, che ringrazio, pubblicheremo integralmente le lettere inedite che le indirizzò Medardo Rosso.

Per questa riscoperta avete coinvolto due figure di spicco: Elena Pontiggia e Roberto Dulio. Come sono nate queste collaborazioni?

Elena Pontiggia non ha bisogno di presentazioni: è, a mio modesto parere, la voce più autorevole e lucida sul Novecento Italiano. È una studiosa mossa da una curiosità autentica, capace di affrontare e restituire dignità storica ad artisti che altri trascurano, forse per accidia critica. Roberto Dulio, docente di storia dell'architettura al Politecnico di Milano, è una personalità eclettica, con una cultura e una sensibilità straordinarie che gli permettono di spaziare dalle arti visive alla musica.
La sua maniacalità nell'indagine d'archivio si sposa perfettamente con il nostro metodo di lavoro.

Qualche anticipazione sulla veste editoriale del volume?

Il libro sarà edito da Vanilla Edizioni, una realtà dinamica basata ad Albisola, terra di grande tradizione artistica. Abbiamo



Ritratto della Signora Marelli



La canzone

studiato una grafica d'impatto, avendo a disposizione molte bellissime immagini di Paola, che andremo a valorizzare come meritano, anche per permettere al lettore di familiarizzare con la spensieratezza che questa ragazza riusciva a trasmettere. Spero sia già disponibile per ottobre.
Sono convinto che il libro cartaceo rimanga ancora il più efficace e prezioso mezzo a disposizione per diffondere e tramandare cultura.

Quali saranno i prossimi appuntamenti in galleria?

Nella primavera del 2027, in occasione del centoquarantennale della nascita di Anselmo Bucci, indagheremo il suo intricato e affascinante periodo pre-novecentista. Un progetto che idealmente prosegue il percorso avviato dalla grande mostra dedicatagli dal Mart di Rovereto, ancora visitabile fino a fine settembre. Successivamente presenteremo Cesare Monti e Luigi Bracchi, due autori importanti di cui la nostra galleria cura ufficialmente gli archivi.

Un pensiero finale su Paola Consolo?

Un talento naturale, dotata di un'ironia rara e sottile. Un'esistenza troppo breve per essere consacrata in vita, capace però di esprimere una qualità troppo alta per non essere celebrata oggi.



Venezia, piazzetta San Marco

Galleria Studiolo was founded in 1993 by Stefano and Guido Cribiori, who still run it today. The gallery's journey, which began with a focus on the Old Masters—a passion passed down from their father Franco—later expanded to include painting and sculpture from the first half of the 20th century. In 1998, the gallery's current exhibition space at Corso di Porta Nuova 46 B, in the heart of Milan, was inaugurated with a solo exhibition by Carlo Vitale. Since then, the gallery has grown both through participation in major art fairs and through collaborations with public and private institutions. The cornerstone of the gallery has always been its publishing activity, which today boasts dozens of publications.

At a time of profound change for the art world, you're bucking the trend: why launch a new exhibition project today that's so focused on the Italian 20th century?

Moving against the trends is in our nature, but in reality, our journey has never stopped: in recent years, we have simply prioritized publishing and scientific research over exhibitions. Now we have decided to return to bringing our space on Corso di Porta Nuova—which those who know it will recognize as intimate, welcoming, and versatile—to life with biannual monographic exhibitions.
These will be in-depth projects supported by scholarly catalogs, yet with a modern and accessible approach; we are convinced that our space can become a cultural hub for enthusiasts.

Why start with Paola Consolo?

It was a deliberate and necessary choice. Paola Consolo was a supernova in the firmament of our 20th century. The daughter of Alessandro Consolo and Eugenia Sarfatti—a writer, sister of the lawyer Cesare, and wife of the famous Margherita—she received a cultured and nonconformist upbringing. An exceptionally independent young woman, she came into conflict with her Jewish family by marrying a man much older than herself—the painter and architect Gigiotti Zanini, a widower, already the father of a young son, and a Catholic.
It was Medardo Rosso who recognized her precocious talent, using all his influence to secure her a place among the most influential members of the committee for the First Exhibition of the Italian Novecento, where she made her debut at the age of seventeen.

How does her artistic journey fit into that crucial context of the 1920s?

A: Paola had been painting since childhood: in the catalog, we're publishing an oil painting she created even before she learned to write. Her artistic development was remarkably rapid. Stylistically, she initially owed a debt to the best of Achille Funi, whose studio she frequented, but she was deeply captivated by Metaphysical Art. This is evident when observing her splendid, ethereal Venetian vistas and in her portraits, where she progressively strips away physical features to reach the essence of the spirit. There is a subtle irony that accompanies her portraiture—a caricatural vein that is not always immediately apparent, yet intellectually extremely refined.
Her palette is unique: vibrant yet lyrical; her brushwork can be velvety or frenetic, depending on the urgency of her expression. Unfortunately, her career was cut short by her untimely death, which occurred shortly after she gave birth to her first daughter in 1933. Paola was twenty-four years old.

The catalog accompanying the exhibition promises to be a valuable research tool. How will it be organized?

It will be the first monograph entirely dedicated to her. In about two hundred pages, it will bring together her entire known body of work, including drawings, which number no more than one hundred and fifty pieces in total. This limited output underscores the artist's exceptional rarity, placing her in a niche of absolute collectibility.
The Uffizi Gallery's acquisition of her 1932 Self-Portrait, which took place in 2022, cemented her status as an extraordinary figure.
Furthermore, thanks to the invaluable cooperation of her heirs—whom I thank—we will publish in full the previously unpublished letters that Medardo Rosso addressed to her.

For this rediscovery, you've brought in two prominent figures: Elena Pontiggia and Roberto Dulio. How did these collaborations come about?

A: Elena Pontiggia needs no introduction: she is, in my humble opinion, the most authoritative and insightful voice on 20th-century Italian art. She is a scholar driven by genuine curiosity, capable of engaging with and restoring historical dignity to artists whom others overlook, perhaps out of critical apathy. Roberto Dulio, a professor of architectural history at the Politecnico di Milano, is an eclectic figure with extraordinary erudition and sensitivity that allow him to range from the visual arts to music. His meticulous attention to archival research aligns perfectly with our working method.

Can you give us a sneak peek at the book's design?

The book will be published by Vanilla Edizioni, a dynamic publishing house based in Albisola, a place with a rich artistic tradition. We've designed a striking layout, drawing on the many beautiful images of Paola at our disposal, which we'll showcase as they deserve—in part to allow readers to experience the carefree spirit this young woman was able to convey. I hope it will be available by October.
I'm convinced that the printed book remains the most effective and valuable medium available for spreading and passing on culture.

Can you give us a sneak peek at the book's editorial direction?

A: The book will be published by Vanilla Edizioni, a dynamic publishing house based in Albisola, a place with a rich artistic tradition. We've designed a striking layout, drawing on the many beautiful images of Paola at our disposal, which we'll showcase as they deserve—in part to allow readers to experience the carefree spirit this young woman was able to convey. I hope it will be available by October.
I'm convinced that the printed book remains the most effective and valuable medium available for spreading and passing on culture.

What are the gallery's upcoming events?

In the spring of 2027, to mark the 140th anniversary of Anselmo Bucci's birth, we will explore his intricate and fascinating pre-Novecento period. This project is a natural continuation of the journey begun by the major exhibition dedicated to him at the Mart Museum in Rovereto, which remains open to the public through the end of September. Next, we'll present Cesare Monti and Luigi Bracchi, two important artists whose archives our gallery officially curates.

Any final thoughts on Paola Consolo?

A natural talent, gifted with a rare and subtle sense of irony. Her life was too short to be recognized during her lifetime, yet she possessed a quality too exceptional not to be celebrated today.

Turris Antiqua

3° Edizione 11-20 Giugno 2027

Castello Scaligero, Città di Torri del Benaco (VR)

CAPOLAVORI SENZA TEMPO SUL LAGO DI GARDA

Un appuntamento esclusivo tra arte, storia, collezionismo
ecultura in una mostra mercato d'eccellenza

Si è conclusa la seconda edizione di Turris Antiqua importante mostra mercato dedicata all'arte antica che si è tenuta nel magnifico Castello Scaligero di Città di Torri del Benaco dal 13 al 21 giugno 2026. La rassegna, organizzata dal Comune di Torri del Benaco con il patrocinio della Regione del Veneto e della Provincia di Verona ha ospitato espositori rappresentativi del panorama antiquariale italiano. I galleristi hanno presentato negli spazi espositivi del castello Scaligero una selezione di opere d'arte antica, oggetti d'arredo, dipinti, sculture, mobili, pietre antiche che spaziano dall'alta epoca ai primi del Novecento, insieme alle arti figurative plasmate in ceramica, vetri e opere pittoriche dell'ultimo secolo e una selezione di opere di arte moderna e contemporanea. Con la seconda edizione "Turris Antiqua" si è affermata come il principale appuntamento culturale del Lago di Garda per collezionisti, studiosi, appassionati e operatori del settore.. L'edizione 2026 ha registrato un'importante partecipazione di pubblico, confermando il crescente interesse verso una manifestazione che unisce qualità espositiva, rigore scientifico e valorizzazione del patrimonio artistico





MARIO LAVEZZI, L'ARTE DI PARLARE IN MUSICA

Intervista al grande musik-maker

di ***Silvia Tomasi***

Ci sono carriere che si raccontano per successi, e altre che si raccontano per svolte. Quella di Mario Lavezzi appartiene decisamente alla seconda categoria: una traiettoria fatta di deviazioni decisive, inciampi rivelatori, incontri folgoranti. Non una linea retta, ma una geografia complessa in cui ogni passaggio ha generato un nuovo mestiere, una nuova identità. Cantante, autore, produttore: Lavezzi è stato tutto questo, ma la definizione che più gli si addice – non a caso – è quella che lui stesso sceglie: "music maker".

Se dovesse raccontare la sua carriera attraverso tre momenti decisivi, quali sceglierebbe e perché?

La prima svolta ha il sapore elettrico degli anni Sessanta: l'ingresso nei Camaleonti, quando ancora si diceva "complesso". Sostituisco la voce solista Riki Maiocchi e compio il salto dal circuito studentesco dei Trappers, con cui suonavo, alla scena nazionale. È un apprendistato accelerato, immerso nel cuore pulsante del beat italiano.

E poi cos'è successo?

Una seconda svolta con il volto imprevisto dello smarrimento. Il richiamo al servizio militare mi costringe a lasciare il gruppo: una frattura vissuta come tragedia personale. Ero disperato. Eppure, è proprio lì che si apre uno spazio nuovo. Diventato autista del maresciallo, paradossalmente, ho tempo libero per comporre. Da quella condizione sospesa nasce Il primo giorno di primavera, una canzone che porta già in sé una doppia tensione: l'eco internazionale dei Procol Harum e la scrittura di Mogol, che interviene sul testo trasformando un anonimo titolo "giovedì 19", che inizialmente con Cristiano Minellono avevamo dato alla canzone, in un'immagine evocativa e universale della Primavera. È stata una lezione enorme
È una piccola lezione di poetica: la canzone leggera diventa grande quando abbandona il dato contingente e trova un simbolo condiviso. E infatti quel brano segna un passaggio cruciale, per un'intera stagione: poco dopo nascerà la "Numero Uno," l'etichetta di Mogol e Battisti che ridisegnerà la musica italiana. I diritti di quella canzone significano per me autonomia e mi permettono persino di investire nel mattone. Allora con un singolo di successo ci si poteva davvero arricchire, oggi il presente è magro, un milione di streaming equivalgono all'incirca mille euro.

E la terza svolta?

«Il terzo momento è l'incontro con Loredana Bertè: una storia travolgente dei sensi e di musica: cinque album, una palestra



Mario Lavezzi con Ornella Vanoni



Giulio Mogol e Mario Lavezzi

di vita. Lei arrivava dall'album Streaking, del 1974 dove dà un'immagine molto provocatoria e libera di sé. Io ho sentito subito che c'era molto di più: abbiamo lavorato per portarla verso una dimensione più consapevole, anche impegnata. Con il suo primo album che ho prodotto Normale o super, tanto che allestendo il relativo spettacolo, nella canzone Indocina, lei indossava un lenzuolo bianco su cui venivano proiettate immagini della guerra in Vietnam e così il suo corpo rimaneva invisibile: ma il pubblico, memore dei suoi topless in Streaking gridava "nuda, nuda"; eppure lì è avvenuta la svolta. Hanno capito che Loredana non era solo corpo e provocazione.
Da quel momento Bertè è diventata una vera interprete del rock italiano, credibile, capace di interpretare brani come Dedicato del 1978.
E poi c'è l'arrivo di Lucio Dalla che nel 1988 ha scelto Vita: quando uno come lui prende una tua canzone, tocchi il cielo con un dito. Ma la cosa più sorprendente è stata un'altra. Dalla ha cambiato un dettaglio decisivo del testo che era dedicato a una donna e iniziava con il verso "Cara in te ci credo" a "Vita" – trasformando completamente il senso del brano, portandolo su un piano universale. Eppure, Dalla non ha mai chiesto nulla in più sui diritti: avrebbe potuto farlo, ma era uno che andava oltre, aveva una libertà e una visione che oggi sono rarissime.»

Qual è stato l'incontro artistico che ha cambiato di più il suo modo di fare musica?

«Mogol e Battisti. Da loro ho imparato la profondità, la verticalità: niente lasciato al caso. Negli anni Sessanta si parlava ancora di "bel canto", ma a loro non interessava. Cercavano l'emozione.
Battisti, quando ha iniziato, veniva criticato: "Non sa cantare". Ma incarnava qualcosa di più profondo: la capacità di andare oltre la voce, verso un'autenticità che avrebbe cambiato per sempre il modo di interpretare la canzone italiana. E questo vale anche per interpreti come Bertè, Vanoni, Mannoia: non è una questione di estensione vocale, ma di capacità interpretativa.».

Lei ha attraversato tanti ruoli: cantante, autore, produttore. Dove si riconosce di più?

«Mi hanno definito "Music maker" con il Telegatto di Sorrisi e Canzoni negli anni Ottanta e con questa definizione e mi ci ritrovo. Ho fatto il cantante, il compositore, il produttore, e mi sono occupato anche di diritti d'autore. Non è autoincensamento: è un percorso oggettivo. In Italia non sono molti ad aver attraversato tutti questi ruoli.»

C'è una canzone nata in pochi minuti che poi è diventata un successo?

«Spesso sono proprio quelle. Vita, per esempio, nasce da un semplice giro di accordi e un ritmo che mi ha convito. Oppure Varietà: ero in vacanza a Cortina, mio figlio in culla, prendo la chitarra e viene fuori il giusto giro armonico
Le canzoni più spontanee, quelle che arrivano senza sforzo, spesso sono le più fortunate.»



Lucio Battisti, Mario Lavezzi con amici

E una canzone che tutti pensano sia sua ma non lo è?

«Succede spesso, soprattutto perché sono anche produttore. Dedicato, ad esempio: molti la attribuiscono a me, ma è di Ivano Fossati.
Ci tengo sempre a dare a Cesare quel che è di Cesare. Se una canzone non è mia, o l'ho scritta con un altro autore lo dico subito. Ma ci sono anche canzoni che mi piacciono molto e che avrei voluto scrivere io per la loro qualità di scrittura. Servono ad ispirarmi.

Com'è cambiato oggi il modo di fare musica?

«Manca la fantasia. Ci sono eccezioni, certo: Mahmood, Ghali, Achille Lauro, Cremonini. Ma in generale c'è molta omologazione.
Negli anni sessanta e settanta nello stesso album potevi avere Ob-La-Di, Ob-La-Da e Yesterday, oppure Emozioni e Il tempo di morire. Oggi molte canzoni si assomigliano.
E poi c'è l'autotune: corregge, ma uniforma. Il confronto con il passato è impietoso: da Gino Paoli a De André, da Gaber a Vanoni, ogni voce era immediatamente riconoscibile. Oggi è il contrario, il rischio è l'appiattimento...»

Quanto è cambiato anche il lavoro in studio?

«Tantissimo. Una volta era un lavoro collettivo: bassista, batterista, tastierista, ognuno portava la propria cultura musicale. Era un dialogo continuo.Oggi spesso si fa tutto da soli, con i computer e i plugin. Io dico sempre: siamo passati da un'"orgia" creativa a una sorta di solitudine produttiva, insomma per dirla con una parola forte: una "masturbazione". Rende l'idea.»

Tra gli artisti con cui ha lavorato, chi era il più perfezionista? E chi il più istintivo?

«Battisti era meticoloso, molto preciso, non lasciava nulla a caso.
Loredana Bertè, invece, era "buona la prima": aveva un'energia incredibile, spesso bastava un take. Era anche folle e geniale. Mentre Ornella Vanoni era l'interprete per eccellenza. Quando cantava il testo della canzone lo viveva. In studio poi registravamo cinque, sei take e successivamente si montava il meglio. Era un altro tipo di ricerca della perfezione.»

Il suo giudizio sulla musica di oggi è piuttosto critico. È solo nostalgia?

«No, è una lettura storica. La musica è sempre stata la colonna sonora della società e dei costumi che si susseguivano.
Gli anni Sessanta e Settanta erano un'epoca di fermento, di cambiamento, di libertà. Un'esplosione di creatività. Oggi viviamo un'altra fase, e la musica lo riflette.
Chi ha vissuto quegli anni è stato privilegiato, ma ogni epoca ha la sua voce.»

Dopo tanti anni, cosa la emoziona ancora della musica?

«Le canzoni che hanno qualità e spessore di scrittura. Quelle che riescono ancora a emozionarti ed anche ad ispirarti. Canzoni che restano nel tempo.
Tutto il resto – le mode, le tecnologie, le classifiche – passa. La musica, quando funziona, continua a bussare. Proprio come la vita.»

Some careers are defined by their successes, while others are defined by their turning points. Mario Lavezzi's career definitely belongs to the latter category: a journey marked by decisive detours, revelatory stumbles, and electrifying encounters. Not a straight line, but a complex landscape in which every step has given rise to a new craft, a new identity. Singer, songwriter, producer: Lavezzi has been all of these, but the definition that best suits him—not by chance—is the one he chooses for himself: "music maker."

If you had to describe your career through three defining moments, which ones would you choose and why?

The first turning point has the electric vibe of the 1960s: joining the Camaleonti, back when they were still called a "band." I replaced lead singer Riki Maiocchi and made the leap from the student circuit of the Trappers—with whom I'd been playing—to the national scene. It was a fast-track apprenticeship, immersed in the beating heart of the Italian beat scene.

And then what happened?

A second turning point took the unexpected form of disorientation. My draft notice for military service forced me to leave the group—a rupture I experienced as a personal tragedy. I was desperate. Yet, it was precisely there that a new space opened up. Having become a marshal's driver, paradoxically, I had free time to compose. From that state of limbo emerged "Il primo giorno di primavera" (The First Day of Spring), a song that already carries within it a dual tension: the international influence of Procol Harum and Mogol's songwriting, which reshaped the lyrics by transforming an anonymous title—"Thursday the 19th"—that Cristiano Minellono and I had initially given the song into an evocative and universal image of spring. It was an enormous lesson.
It's a small lesson in poetics: a pop song becomes great when it moves beyond the specific circumstances of the moment and finds a shared symbol. And in fact, that song marks a crucial turning point for an entire era: shortly afterward, "Numero Uno"—the label founded by Mogol and Battisti that would reshape Italian music—would be launched. To me, the royalties from that song mean financial independence and even allow me to invest in real estate. Back then, you could really get rich with a hit single; today, the returns are meager—a million streams are worth roughly a thousand euros.

And the third turning point?

*"The third moment was my collaboration with Loredana Bertè: a sweeping story of the senses and music—five albums, a real-life learning experience. She was coming off her 1974 album *Streaking*, where she presented a very provocative and liberated image of herself. I immediately sensed there was much more to her: we worked to guide her toward a more self-aware, even socially engaged, direction. With her first album that I produced, *Normale o super*, so much so that when staging the accompanying show, during the song "Indocina," she wore a white sheet onto which images of the Vietnam War were projected, making her body invisible: but the audience, remembering her topless scenes in *Streaking*, shouted "naked, naked"; yet that was where the turning point occurred. They realized that Loredana was not just about her body and provocation. From that moment on, Bertè became a true, credible icon of Italian rock, capable of performing songs like "Dedicato" from 1978.*
And then came Lucio Dalla, who chose "Vita" in 1988: when someone like him picks one of your songs, you're on top of the world. But the most surprising thing was something else. Dalla changed a crucial detail in the lyrics—which had been dedicated to a woman and began with the line "Cara in te ci credo"—to "Vita," completely transforming the song's meaning and elevating it to a universal level. Yet Dalla never asked for anything extra in terms of royalties: he could have, but he was the kind of person who went beyond that; he possessed a freedom and a vision that are extremely rare today."

What artistic encounter had the greatest impact on your approach to making music?

"Mogol and Battisti. From them I learned



I Camaleonti e Mario Lavezzi

depth and intensity: nothing was left to chance. In the 1960s, people were still talking about 'bel canto,' but they weren't interested in that. They were looking for emotion.
When Battisti first started out, he was criticized: 'He can't sing.' But he embodied something deeper: the ability to go beyond the voice, toward an authenticity that would forever change the way Italian songs are interpreted. And this also applies to performers like Bertè, Vanoni, and Mannoia: it's not a matter of vocal range, but of interpretive ability."

You've taken on many roles: singer, songwriter, producer. Which one do you identify with most?

*"I was called a 'Music Maker' when I won the Telegatto award from *Sorrisi e Canzoni* in the 1980s, and I identify with that description. I've been a singer, a composer, a producer, and I've also worked in copyright management. This isn't self-praise—it's an objective assessment. In Italy, not many people have taken on all these roles."*

Is there a song that came together in just a few minutes and then became a hit?

"Often, those are the ones. 'Vita,' for example, came from a simple chord progression and a rhythm that won me over. Or 'Varietà': I was on vacation in Cortina, my son was in his crib, I picked up the guitar, and the right harmonic progression just came out.
The most spontaneous songs—the ones that come effortlessly—are often the most successful."

Is there a song that everyone thinks is yours but isn't?
"It happens often, especially since I'm also a producer. Take 'Dedicato,' for example: many people attribute it to me, but it's by Ivano Fossati.
I always make a point of giving credit where credit is due. If a song isn't mine, or if I wrote it with another songwriter, I say so right away. But there are also songs that I really like and that I wish I'd written myself because of the quality of the lyrics. They serve to inspire me.

How has the way music is made changed today?

"There's a lack of imagination. There are exceptions, of course: Mahmood, Ghali, Achille Lauro, Cremonini. But in general, there's a lot of conformity.
In the '60s and '70s, you could have 'Ob-La-Di, Ob-La-Da' and 'Yesterday' on the same album, or 'Emozioni' and 'Il tempo di morire.' Today, many songs sound alike.
And then there's Auto-Tune: it corrects, but it also standardizes. The comparison with the past is merciless: from Gino Paoli to De André, from Gaber to Vanoni, every voice was instantly recognizable. Today it's the opposite; the risk is that everything gets flattened out..."

How much has studio work changed as well?

"A whole lot. It used to be a collaborative effort: bassist, drummer, keyboardist—each brought their own musical background. It was a constant dialogue.
Today, people often do everything on their own, with computers and plugins. I always say: we've gone from a creative 'orgy' to a sort of productive solitude—in short, to put it bluntly: 'masturbation.' That gives you the idea."

Among the artists you've worked with, who was the biggest perfectionist? And who was the most instinctive?

"Battisti was meticulous, very precise—he left nothing to chance.
Loredana Bertè, on the other hand, was a 'first-take' artist: she had incredible energy; often one take was enough. She was also crazy and brilliant. Ornella Vanoni, meanwhile, was the ultimate performer. When she sang the lyrics, she truly lived them. In the studio, we'd record five or six takes and then edit together the best parts. It was a different kind of pursuit of perfection."

Your view of today's music is rather critical. Is it just nostalgia?

"No, it's a historical perspective. Music has always been the soundtrack to society and the changing customs that followed one another.
The 1960s and 1970s were an era of ferment, of change, of freedom. An explosion of creativity. Today we're living through another phase, and music reflects that.
Those who lived through those years were privileged, but every era has its own voice."

After so many years, what still moves you about music?

"Songs with quality and depth of writing. The ones that still manage to move you and even inspire you. Songs that stand the test of time. Everything else—trends, technology, charts—comes and goes. Music, when it works, keeps knocking. Just like life."



Loredana Berté e Mario Lavezzi

PREMIO LETTERARIO AMALAGO 2026

Il Premio Letterario Amalago: una finestra sulla Storia attraverso il romanzo

di ***Sibyl von der Schulenburg***



I libri semifinalisti del Premio Letterario Amalago

In un'epoca dominata dalla rapidità dell'informazione e dalla comunicazione digitale, il libro continua a rappresentare uno degli strumenti più efficaci per comprendere il passato e interpretare il presente. La lettura, infatti, non è soltanto un'occasione di svago, ma un esercizio di conoscenza, di riflessione e di crescita personale. Tra i generi che negli ultimi anni stanno vivendo una significativa riscoperta, il romanzo storico occupa un posto di primo piano.

Lontano dall'essere una semplice ricostruzione di eventi lontani, il romanzo storico riesce a trasformare la Storia in un'esperienza viva, fatta di uomini e donne, passioni, conflitti, conquiste e speranze. Attraverso personaggi realmente esistiti o di fantasia, il lettore entra nelle epoche passate, comprende il contesto in cui si sono svolti gli avvenimenti e sviluppa uno sguardo più consapevole sul mondo contemporaneo. Non è un caso che questo genere, inaugurato nella letteratura italiana moderna da

Alessandro Manzoni con *I Promessi Sposi,* continui ancora oggi a esercitare un forte fascino su autori e lettori.
In questo scenario si inserisce il Premio Letterario Amalago, giunto alla sua quinta edizione, che si è ormai affermato come una delle iniziative più interessanti dedicate esclusivamente al romanzo storico contemporaneo. Il premio nasce con un duplice obiettivo: valorizzare la produzione degli autori italiani che scelgono la narrativa storica come forma di racconto e, soprattutto, avvicinare un pubblico sempre più ampio – in particolare i giovani – alla lettura e alla conoscenza della storia attraverso il piacere della narrazione.
Far scoprire ai ragazzi che dietro una pagina di storia possono nascondersi avventure coinvolgenti, grandi figure del passato e vicende umane capaci di parlare ancora al presente significa offrire loro un modo nuovo di conoscere il patrimonio culturale del nostro Paese. Il romanzo storico, infatti, può diventare un prezioso alleato della scuola e della formazione, perché unisce il rigore della ricerca alla forza del racconto, stimolando curiosità, spirito critico ed empatia.
L'edizione 2026 del Premio Amalago conferma la vitalità di questo filone narrativo. I quattordici semifinalisti rappresentano un panorama ricco e diversificato, nel quale convivono epoche lontane e vicende del Novecento, personaggi celebri e figure dimenticate, dimostrando come la Storia continui a offrire inesauribili occasioni di racconto e di riflessione.
La qualità della quinta edizione del Premio Letterario Amalago emerge con evidenza già dalla selezione delle opere semifinaliste. La rosa dei candidati riunisce alcuni tra i nomi più autorevoli della narrativa italiana contemporanea, accanto a scrittori che negli ultimi anni si sono distinti per originalità, accuratezza della ricerca storica e qualità della scrittura. Si tratta di autori capaci di coniugare rigore documentario e invenzione narrativa, dando vita a romanzi nei quali la fedeltà ai fatti si accompagna a una notevole forza evocativa e a uno stile letterario maturo e coinvolgente.
Anche il panorama editoriale rappresentato è di assoluto prestigio. Tra i titoli figurano infatti opere pubblicate da alcune delle più importanti case editrici italiane – Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Fazi, Piemme, Neri Pozza, Minerva e tre60 – insieme a editori indipendenti che negli ultimi anni hanno saputo ritagliarsi uno spazio significativo nella narrativa storica di qualità. Una presenza che testimonia l'attenzione crescente del mondo editoriale verso un genere che continua a conquistare nuovi lettori.
La selezione dei titoli è stata affidata a tre apprezzati blogger letterari specializzati nella promozione della lettura e del romanzo storico: Thriller Storici e Dintorni, I lettori delle 7 e Letteratura e dintorni. Grazie alla loro competenza e alla costante attività di divulgazione culturale, è stata composta una rosa di opere che rappresenta efficacemente la ricchezza e la varietà della produzione italiana degli ultimi anni.
Ne emerge un percorso che attraversa secoli di storia, dall'antichità all'età contemporanea, alternando grandi eventi collettivi a vicende private, figure realmente esistite e personaggi di fantasia. Ogni romanzo offre uno sguardo originale sul passato, dimostrando come il genere storico sia oggi uno dei più vitali e interessanti della narrativa italiana.
Conclusa la selezione della Commissione Tecnica, il testimone è passato alla giuria dei valutatori, composta da un qualificato gruppo di lettori forti, studiosi, giornalisti e appassionati di letteratura. Saranno loro, attraverso un'attenta lettura delle opere finaliste, a decretare il vincitore del Premio Letterario Amalago 2026, cui sarà assegnata un'opera d'arte unica: il prestigioso piatto realizzato appositamente per il Premio dall'artista Marco Nereo Rotelli, a sottolineare il dialogo tra letteratura e arti visive che caratterizza la manifestazione.
Accanto al riconoscimento principale trova spazio anche il Premio Speciale delle Scuole, una delle iniziative più significative del concorso. Saranno infatti gli studenti di quattro istituti superiori a leggere, discutere e valutare le opere finaliste, scegliendo il romanzo che più li avrà coinvolti. Un'esperienza che avvicina le nuove generazioni alla lettura del romanzo storico, trasformando i ragazzi in protagonisti attivi del giudizio letterario e favorendo un incontro diretto con la narrativa contemporanea.
L'attesa si concluderà sabato 19 settembre 2026, quando a Verbania, nella suggestiva cornice del Lago Maggiore, si svolgerà la Cerimonia di Premiazione. Sarà il momento in cui verranno proclamati sia il vincitore del Premio Letterario Amalago sia il vincitore del Premio Speciale delle Scuole, chiudendo un percorso che, ancora una volta, conferma la vitalità del romanzo storico e il valore della lettura come strumento di conoscenza, memoria e dialogo tra le generazioni.



Questi i quattordici semifinalisti dell'edizione 2026 del Premio Letterario Amalago:

Sonia Aggio, *Nella stanza dell'imperatore,* 2024, Fazi Editore
Giulia Alberico, *Il segreto di Vittoria,* 2024, Piemme
Eleonora D'Errico, *La donna che odiava i corsetti*, 2024, Rizzoli
Luca Arnaù, *Yeshua. Il prescelto,* 2023, Altre voci
Patrizia Debicke van der Noot, *Figlia di re. Un matrimonio per l'Italia,* 2023, Ali ribelli
Simona Dolce, *Il vero nome di Rosamund Fischer*, 2024, Mondadori
Paolo Jorio e Claudia Carrescia, *La sirena di Posillipo*, 2023, Rizzoli
Lisa Laffi, *L'erborista di corte,* 2022, tre60
Margherita Lollini, *La montagna di fuoco,* 2024, Minerva
Alessandro Milan, *I giorni della libertà,* 2023, Mondadori
Ilaria Rossetti, *La fabbrica delle ragazze,* 2024, Bompiani
Valerio Varesi, *Estella, la vita straordinaria e dimenticata di Teresa Noce,* 2024, Neri Pozza
Veltroni Walter, *La condanna,* 2024, Rizzoli

I finalisti del romanzo storico

La Commissione Tecnica, guidata da Giovanni Grasso, ha faticato per definire la terna finalista ma, infine sono emersi tre titoli:



Alessandro Milan,
I giorni della libertà
(Mondadori, 2023)

Il romanzo prende avvio dal ritrovamento di una pietra d'inciampo a Milano e ricostruisce le vicende di uomini e donne comuni che parteciparono alla Resistenza italiana. Attraverso un intenso lavoro di ricerca storica, Alessandro Milan restituisce voce a protagonisti spesso dimenticati, intrecciando le loro storie tra Milano, il campo di Fossoli e altri luoghi simbolo della Liberazione. Un racconto corale che riflette sul valore della memoria e dell'impegno civile.



Ilaria Rossetti,
La fabbrica delle ragazze
(Bompiani, 2024)

Ispirato alla tragica esplosione della fabbrica di munizioni Sutter & Thévenot di Bollate nel 1918, il romanzo racconta il destino delle giovani operaie e delle loro famiglie negli ultimi mesi della Prima guerra mondiale. Attraverso una narrazione corale, Ilaria Rossetti affronta temi ancora attuali come il lavoro, la condizione femminile, il dolore e la resilienza, trasformando una vicenda storica poco conosciuta in una potente riflessione sulla memoria collettiva.



Paolo Jorio e Claudia Carrescia,
La sirena di Posillipo
(Rizzoli, 2023)

Ambientato nella Napoli del primo Seicento, il romanzo segue l'ascesa della celebre cantante Adriana Basile, soprannominata "la Sirena di Posillipo", e del fratello Giambattista Basile, autore del Cunto de li cunti. Tra corti principesche, intrighi politici, arte e musica, la vicenda intreccia personaggi realmente esistiti e figure di fantasia, restituendo un vivido affresco della vivace cultura barocca napoletana.

In an age dominated by instant communication and digital media, historical fiction continues to offer something unique: the opportunity to experience history through the lives of unforgettable characters and compelling stories. Combining careful historical research with the power of narrative, it allows readers not only to understand the past but also to reflect on the present.

This belief lies at the heart of the Amalago Literary Prize, now celebrating its fifth edition. Dedicated exclusively to contemporary historical fiction, the Prize has established itself as one of Italy's most distinctive literary awards. Its mission is twofold: to recognize outstanding Italian authors writing historical novels and to encourage new generations of readers to discover history through literature.

More than simply recreating past events, the novels considered for the Prize explore the human dimension of history, transforming historical facts into vivid narratives populated by remarkable individuals, dramatic conflicts and enduring themes. The wide range of works submitted each year demonstrates the vitality of historical fiction in Italy, with stories spanning from the ancient world to the twentieth century and offering fresh perspectives on well-known events as well as forgotten chapters of the past.

This year's finalists illustrate that diversity particularly well.

Alessandro Milan's I giorni della libertà *(Mondadori, 2023) reconstructs the lives of ordinary men and women who took part in the Italian Resistance during the Second World War. Inspired by the discovery of a Stolperstein ("stumbling stone") in Milan, the novel restores a voice to individuals whose courage has often remained overlooked, offering a moving reflection on memory, freedom and civic responsibility.*

Ilaria Rossetti's La fabbrica delle ragazze *(Bompiani, 2024) draws inspiration from the tragic explosion at the Sutter & Thévenot munitions factory near Milan in 1918. Through the experiences of young female workers and their families during the final months of the First World War, the novel explores themes of labour, women's lives, resilience and collective memory that continue to resonate today.*

Set in seventeenth-century Naples, **La sirena di Posillipo** *by* **Paolo Jorio and Claudia Carrescia** *(Rizzoli, 2023) follows the extraordinary career of celebrated singer Adriana Basile and her brother Giambattista Basile, author of* Lo cunto de li cunti. *Blending historical figures with fictional characters, the novel paints a rich portrait of Baroque Naples, where music, politics and artistic ambition intertwine.*

One of the Prize's most distinctive features is its commitment to young readers. Alongside the main jury, students from four Italian secondary schools participate in awarding the Schools' Special Prize, reading and discussing the finalist novels before selecting their own winner. The initiative encourages students to engage critically with literature while discovering history through storytelling rather than textbooks alone.

The overall winner receives both a prestigious cash award and a unique work of art created especially for the Prize by Italian artist Marco Nereo Rotelli. This combination of literary recognition and artistic creation reflects the Amalago Prize's distinctive identity, bringing together literature, visual art and cultural heritage in a single celebration.

The winners of both the Amalago Literary Prize and the Schools' Special Prize will be announced on 19 September 2026 in Verbania, on the shores of Lake Maggiore. More than a literary competition, the Amalago Literary Prize has become a celebration of historical fiction as a living bridge between memory, culture and contemporary society.

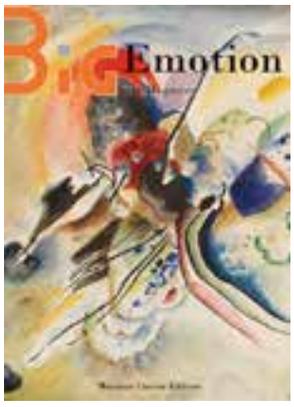


Il primo premio, un piatto, opera del maestro Marco Nereo Rotelli

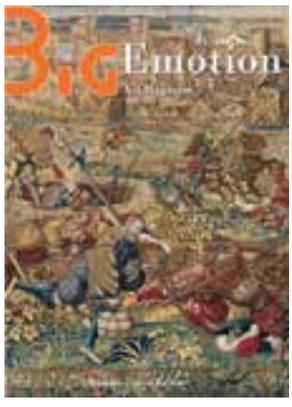
Emotion
Art magazine

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

MILANO Ristorante

Affacciato sul lungolago di Pallanza, il **Ristorante Milano** a Pallanza rappresenta una delle realtà più interessanti della nuovaristorazione del Lago Maggiore: un luogo dove eleganza, ricerca gastronomica e atmosfera convivono in maniera naturale econtemporanea.

Alla guida della cucina c'è lo **Chef Agostino Sala**, che interpreta il territorio con uno sguardo personale e raffinato, costruendo una proposta capace di unire tecnica, sensibilità e influenze internazionali senza mai perdere equilibrio. La sua cucina nasce da una continua ricerca sulla materia prima, sulle consistenze e sulla pulizia dei sapori, con piatti essenziali ma profondi, capaci di sorprendere senza eccessi.

Accanto a lui, la moglie **Emanuela** accoglie gli ospiti e guida la sala con eleganza, sensibilità e una rara capacità di creare atmosfera. È proprio questo equilibrio tra cucina e ospitalità a definire l'identità più autentica del **Ristorante Milano**: un progetto familiare costruito con visione, armonia e attenzione sincera verso l'esperienza delle persone.

Ogni elemento del ristorante contribuisce infatti a costruire un'esperienza precisa: la vista sul Lago Maggiore, il servizio attento ma mai invadente, la selezione vini, i dettagli degli ambienti e un ritmo volutamente lento che invita a vivere il tempoin maniera diversa.

Grande novità della stagione è il nuovo **Garden** affacciato direttamente sul lago: uno spazio pensato per vivere aperitivi, pranzi e cene immersi nella luce e nell'atmosfera unica di Pallanza, tra cocktail, cucina contemporanea e una delle viste più iconiche del Lago Maggiore.

Milano Pallanza non è semplicemente un ristorante vista lago, ma una destinazione gastronomica contemporanea che parla a un pubblico internazionale, sofisticato e attento tanto alla qualità della cucina quanto all'atmosfera e all'identità dei luoghi.

Un progetto che sta contribuendo a ridefinire il concetto di hospitality sul Lago Maggiore attraverso una visione elegante, cosmopolita e profondamente legata all'esperienza.







Corso Zanitello, 4, 28922 Verbania VB - Telefono: 0323 556816
rm@ristorantemilanolagomaggiore.it



Direttore editoriale: Massimo Ciaccio
Direttore responsabile: Maurizio Gussoni
Art Director: Gian Paolo Monti
Redazione: Massimo Ciaccio, Angela Cimino.

Contributors: Massimo Pulini, Silvio Salvo, Silvia Tomasi, Sofia Kaufmann, Ada Masoero, Andrea Bombardieri, Raffaella Daino, Cecilia Bisatti, Marina Mojana, Gian Paolo Monti, Sibyl von der Schulenburg, Benedetta Mapelli Mozzi.

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
Guido Cagnacci, *Davide con la testa di Golia*, Columbia Museum of Art (particolare).

GUIDO CAGNACCI
(Le Foto Sono Di Gilberto Urbinati):
p.10: *Davide testa Golia blu*
p. 11: *Madonna della Rosa*, Forlì, collezione privata
p. 12: *Madonna col Bambino,* Milano, coll. Koelliker
p.12: *Maddalena*, Roma, Galleria Nazionale di Palazzo Barberini
p.13: *Pala dei santi Carmelitani* (particolare con Santa Teresa d'Avila), Rimini, Chiesa di San Giovanni Battista
p.13: *Suicidio di Lucrezia,* Collezione privata (già Vienna, Dorotheum)
p.14: *San Girolamo*, Vienna, Kunsthistorisches Museum
p.14: *Allegoria della Vita Umana,* Rimini, Collezione privata
p.15: *Gloria di San Valeriano* (particolare), Forlì, Pinacoteca Civica
p.16: *Ritratto dell'Abate dei Battuti Bigi* (Clemente Merlini), Forlì, Istituto Prati
p.17: *Conversione di Maddalena*, Pasadena, Norton Simon Museum
p.18: Copertina del libro Guido cagnacci. *La prima vita nella Romagna e nell'Emilia del seicento*

ISOLA SAN GIACOMO:
p. 24: Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, alle spalle Huff and a Puff di Hugh Hayden.
p.25: *Old Tree (Pink Seas)* di Pamela Rosenkranz.
p.26-27: *Don't have hope, be hope!*. Opere dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo.
p.28: Matt Copson, *Fanfare/Lament*.
p.29: Isola di San Giacomo.

PEGGY GUGGENHEIM A LONDRA. NASCITA DI UNA COLLEZIONISTA:
p.36: Sophie Taeuber-Arp, *Equilibrio.*
p.37: Herbert Read e Peggy Guggenheim.
p.38: Jean Hélion, *Equilibrio.*
Vasily Kandinsky, *Dominant Curve.*
Vasily Kandinsky, *Cosacchi.*
p.39: Piet Mondrian, *Composizione n. 1 con grigio e rosso* (1938) / Composizione con rosso.
Sopra a sinistra: *Composizione verticale (Plans et triangles pointe sur pointe)*; a destra: *Equilibrio (Équilibre).*
p.40: Vasily Kandinsky, *Dominant Curve.*
p.41: Rita Kernn-Larsen, *Oltre lo specchio.*
Wolfgang Paalen, *Nube articolata. Assemblaggio di ombrello e spugne naturali.* Paule Vézelay, *Tre forme* (una cucita sulla tela)
p.41: A sinistra: Edward Wadsworth, *Dux et Comes I.*
Sullo sfondo: Sophie Taeuber-Arp, *Rilievo in legno*.
In primo piano: Barbara Hepworth, *Emisfero forato I.*
p.42: Peggy Guggenheim a Hayford Hall.

AMICI DI BRERA
p.44: Carlo Orsi
p.46: Evaristo Baschenis, *Natura morta con strumenti musicali*, 1650-1660 ca. – Restaurata dagli Amici di Brera.

LA FONDAZIONE GIORGIO CINI
p. 52-53: Veduta dell'Isola di San Giorgio Maggiore con la Fondazione Giorgio Cini ETS
p.54: Luca Massimo Barbero, Presidente dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini ETS
p.55: La mostra Afterglow. *Pictures of Ruins di Vik Muniz*, tenutasi presso la Galleria di Palazzo Cini (21 aprile–24 luglio 2017), a cura di Luca Massimo Barbero, con l'opera Allegorical Scene, after Dosso Dossi.
p.55: La mostra Georg Baselitz. *Eroi d'Oro*, attualmente in corso presso la Fondazione Giorgio Cini ETS, Isola di San Giorgio Maggiore, a cura di Luca Massimo Barbero.
p.56-57: Il chiostro progettato da Andrea Palladio per il monastero benedettino di San Giorgio Maggiore, ora parte della Fondazione Giorgio Cini ETS.
p.58: La Sala del Rinascimento della Galleria di Palazzo Cini con i dipinti di Filippo Lippi, Piero della Francesca, Beato Angelico e il Ghirlandaio.
p.59: La mostra *Ettore Sottsass: il vetro*, tenutasi presso la Fondazione Giorgio Cini ETS, Isola di San Giorgio Maggiore (10 aprile–30 luglio 2015), a cura di Luca Massimo Barbero.

ARNALDO POMODORO:
p.66: Il Salone Scala con (da sinistra): *Colonna recisa trasversalmente, Segmento, Movimento di crollo*, 1970-71; *Giroscopio*, I, 1986-87; *Colpo d'ala,* 1984; *Cubo*, I, 1964-67; *Rotativa di Babilonia,* 1991; *Ruota*, 1995 (di scorcio) e, dietro, *Cuneo con frecce*, 2006, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro. Sullo sfondo, a sinistra, *Rotante massimo, IV,* 1969-70, bronzo; *Forma X*, I, 1968-69, acciaio; al centro *Continuum*, 2010, bronzo, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.
p.68: *Disco in forma di rosa del deserto* n. 1, 1993-94, bronzo, Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia – Milano
p.68: *Sfera grande*, 1966-67, fiberglass. Collezione Luigi e Peppino Agrati – Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia – Milano.
p.69: *Rotativa di Babilonia*, 1991; *Ruota,* 1995, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.
p.69: Un'immagine dall'alto del Salone Scala.
p.70: In primo piano *Colonna C, Colonna A, Colonna B*, 2010, bronzo, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro. Sullo sfondo, uno scorcio del Salone Scala con *Giroscopio*, I, 1986-97, fiberglass, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.
p.70: *Colonna C, Colonna A, Colonna B,* 2010; *Continuum*, 2010, bronzo, Collezione Fondazione Arnaldo Pomodoro.
p.71: Ritratto Arnaldo Pomodoro, 2014.

LE DODICI CILINDRI:
p. 76-77: Ferrari Testarossa esposta durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.
p. 78: Riccardo Marini e Giorgio Marini al Ferrari Tribute con Ferrari Testarossa.
p. 79: Prima accensione del V10 Jordan: Formula 1 originale guidata da Rubens Barrichello.
p. 79: Davide Sacchi mentre sostituisce la pompa olio di una Ferrari 599.
p. 80: Luciano Sacchi.
p. 80: Un momento della serata inaugurale de LeDodiciCilindri. Da sinistra: Giorgio Marini, Luciano Sacchi, Riccardo Marini, Davide Sacchi, Davide Falappi e Ivan Bini.
p. 81: Ferrari F40 esposta durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.
p. 81: Ferrari 488 Tailor Made.
p. 82:Esposizione di alcuni modelli iconici durante la serata inaugurale de LeDodiciCilindri.

AURELIO AMENDOLA:
p. 94: Aurelio Amendola.
p. 95: Aurelio Amendola, Alberto Burri, *"La Combustione"*.
p. 96-97: *Installation view,* Aurelio Amendola. Capolavori fotografati, Palazzo Reale, Milano.
p. 98: Aurelio Amendola, *Ratto di Proserpina,* Bernini, Galleria Borghese, Roma, 2018
p. 98: Aurelio Amendola, *Duomo di Milano,* 2009.
p. 99: Aurelio Amendola, *Le Tre Grazie, Canova* – Galleria Borghese, Roma, 2008

MAURIZIO CANESSO:
p. 102: Antonio D'enrico, detto Tanzio Da Varallo, *San Giovanni Battista nel deserto*. Collezione privata.
p. 103: Maurizio Canesso. (ritratto fotografico).
p. 104: Galleria Parigi. (prima fotografia degli spazi della galleria).
p. 104: Galleria Parigi. (seconda fotografia degli spazi della galleria).
p. 105: Bernardo Strozzi, *Vaso di peonie con altri fiori e frutti.* Fondation Bemberg, Toulouse (FR).
p.106: Paolo Veneziano, *Il re di Bretagna, padre di Sant'Orsola, in preghiera.* Galerie Canesso, Parigi.
p.106: *Maestro dell'ambulante Canesso, Venditore ambulante di libri da risma* ("canzonette" drammatiche e popolari). The Metropolitan Museum of Art, New York.
p.107: Paris Bordon, *Riposo durante la fuga in Egitto con Santa Caterina e angeli.* National Gallery of Victoria, Melbourne.
p.107: Galleria Milano.

FORNACE CURTI:
p. 112-113: La Fornace Curti, ingresso da via Tobagi.
p. 114: Alberto Curti, il fondatore di questo borgo dell'arte.
p. 114: Daria Curti, curatrice e custode di questo sogno.
p.115: Fornace Curti alle Colonne di San Lorenzo, l'origine.
p. 115:Fucina creativa dell'argilla.
p. 116: Macchina impastatrice del 1948, operativa e pienamente funzionante.
p. 116: Forno di prima cottura: 1020 gradi per 50 ore.
p. 117: Cortile interno della fornace.

PAOLA CONSOLO:
p. 125: Copertina del volume Paola Consolo, disponibile da ottobre.
p. 126: Paola Consolo, 1928 circa.
p. 127: *Nudo.*
p. 127: *Ritratto della Signora Marelli.*
p. 128: *La canzone.*
p. 128: *Venezia, piazzetta San Marco.*

MARIO LAVEZZI:
p.131: Mario Lavezzi.
p.132: Mario Lavezzi con Ornella Vanoni .
p.133: Giulio Mogol e Mario Lavezzi.
p.134: Lucio Battisti, Mario Lavezzi con amici
p.135: I Camaleonti e Mario Lavezzi.
p.136: Loredana Berté e Mario Lavezzi.

PREMIO LETTERARIO:
p. 137: I libri semifinalisti del Premio Letterario Amalago.
p. 138: Verbania, sul Lago Maggiore, sede della Cerimonia di Premiazione del Premio Letterario Amalago 2026.
(La fotografia è priva di didascalia nel layout; il soggetto è ricavabile dal testo dell'articolo.)
p. 139: Alessandro Milan, *I giorni della libertà* (Mondadori, 2023).
p. 139: Ilaria Rossetti, *La fabbrica delle ragazze* (Bompiani, 2024).
p. 139: Paolo Jorio e Claudia Carrescia, *La sirena di Posillipo* (Rizzoli, 2023).
p. 140: Il primo premio, un piatto, opera del maestro Marco Nereo Rotelli.



31 OTTOBRE 2026
4 APRILE 2027

CASTELLO
DI NOVARA

MODA E COSTUME NELLA SOCIETÀ MODERNA

HAYEZ
BOLDINI
CASORATI

Organizzazione

Città di Novara

CASTELLO DI NOVARA

METS
PERCORSI D'ARTE

Take your supercar insurance to the next level.



BIGSupercar

BROKER
INSURANCE
GROUP

www.bigsupercar.com