

Art Weekly Report

...*“Arte Sacra”*...

02 Dicembre 2013
n.181

Area Research e Investor Relations
Monte dei Paschi di Siena

Seguici anche su





Il bello è la prova sperimentale che l'incarnazione è possibile. Per questo ogni arte di prim'ordine è, per sua essenza, religiosa.

Simone Weil



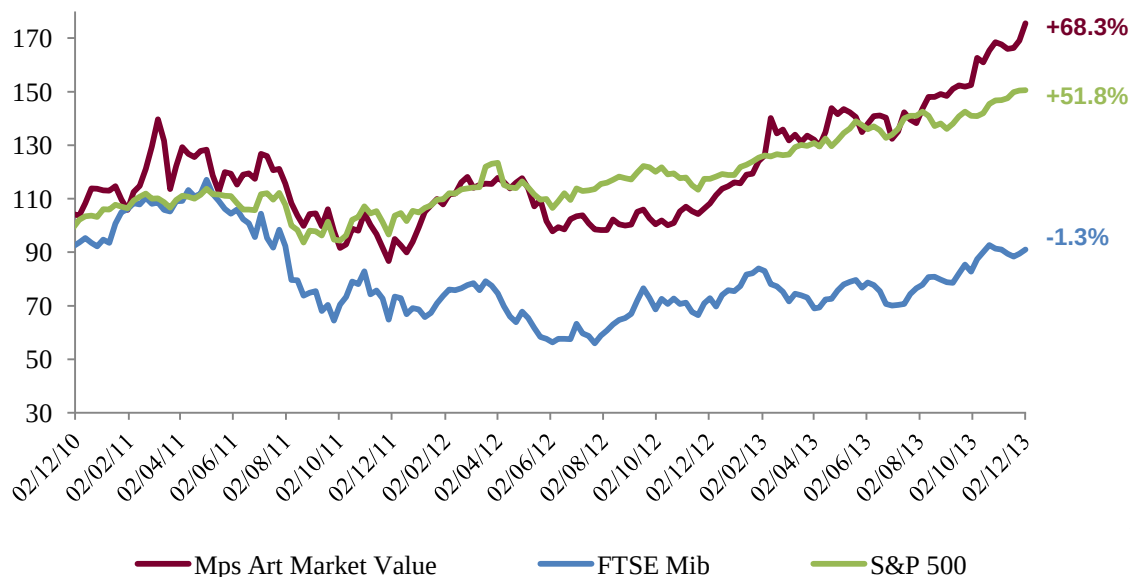
Simone Adolphine Weil (Parigi, 3 febbraio 1909 – Ashford, 24 agosto 1943) è stata una **filosofa, mistica e scrittrice francese**, la cui fama è legata, oltre che alla vasta produzione saggistico-letteraria, alle drammatiche vicende esistenziali che ella attraversò, dalla **scelta di lasciare l'insegnamento per sperimentare la condizione operaia**, fino all'impegno come attivista partigiana, nonostante i persistenti problemi di salute.



Simone Weil



Andamento mensile del Mps Art Market Value Index degli ultimi tre anni (02/12/2010 – 02/12/2013)



Fonte: Il grafico è frutto di elaborazione dell'Area Research, sulla base di dati provenienti da info provider.

Il rendimento espresso dall'**MPS Art Market Value Index** resta superiore agli altri due indici considerati, raggiungendo nel triennio la *performance* del **+68.3%**, rispetto al **+51.8%** dello **S&P500** e al dato del **-1.3%** di **Piazza Affari**.
Con riferimento alle performance dei 3 indici dall'inizio dell'anno (01/01/2013) ad oggi, si registrano le seguenti variazioni: miglior performer il **MPS Art Market Value Index (+51.7%)** seguito dal **S&P500 (+23.5%)**, chiude il **Ftse Mib (+17.5%)**.

Matrice di correlazione

(X): MPS Index Vs. S&P 500

(Y): MPS Index Vs. FTSE Mib

X	Y
+84.5%	+32.2%

$$r_{xy} = \frac{\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})(y_i - \bar{y})}{\sqrt{\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 \sum_{i=1}^n (y_i - \bar{y})^2}}$$

L'analisi mensile del **MPS Art Market Value Index*** mostra negli ultimi tre anni (Novembre 2010 – Novembre 2013) una correlazione con il **Ftse Mib** diretta (+32.2%)**; rimane positiva la correlazione con il principale indice del mercato americano **S&P 500**, il cui dato aggiornato sull'ultima settimana si attesta a: **+84.5%**.

* Indice costruito su un paniere di 10 società quotate su mercati finanziari internazionali e operanti nel comparto artistico, ponderato per le capitalizzazioni medie giornaliere; l'indice è espresso in dollari poiché il fatturato del mercato artistico è realizzato prevalentemente in tale valuta (principio di competenza territoriale).

** Tutti e tre gli indici sono espressi in dollari

Andamento settimanale del Mps Art Market Value Index (dal 25/11/2013 al 29/11/2013)



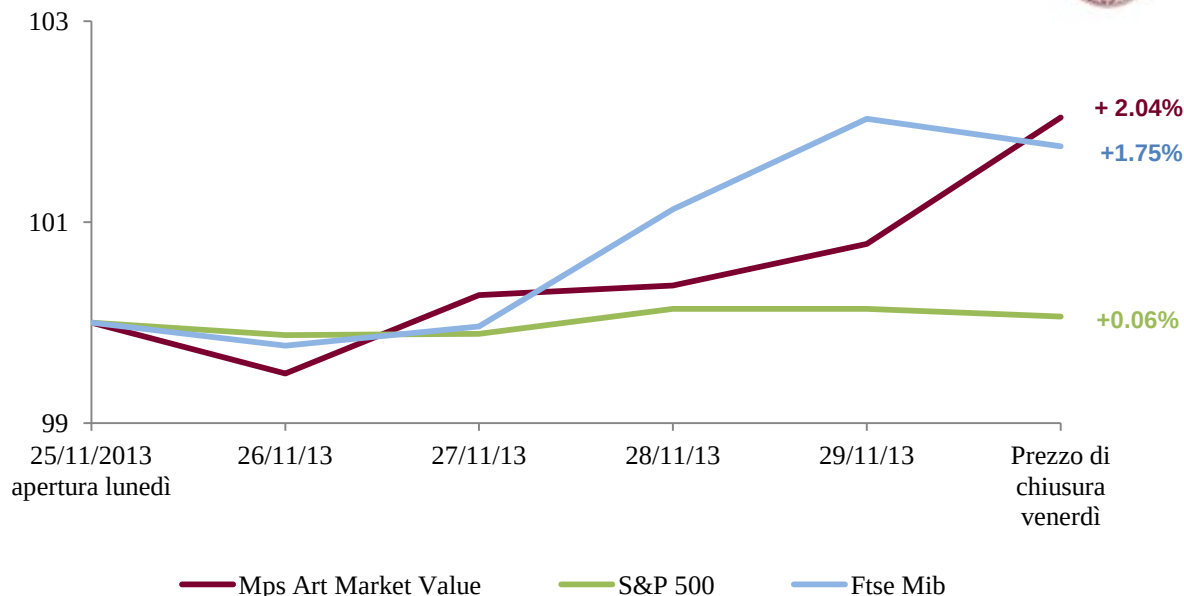
In salita il **FTSE Mib (+1.75%)**. Si chiude comunque una settimana ancora in rialzo per i principali listini a conclusione di un mese di novembre che ha visto però un andamento debole per i listini periferici e positivo per gli altri. A livello settoriale l'ultima settimana ha visto prevalere gli acquisti principalmente sui comparti finanziario, intrattenimento e chimico mentre in negativo troviamo il comparto energetico appesantito dall'andamento debole delle quotazioni del greggio.

Stabilel' **S&P 500 (+0.06)**. Negli Usa, ennesima seduta dei record per i listini azionari con l'indice S&P 500 che durante le contrattazioni ha fatto registrare nuovi massimi storici poco al di sotto dei 1820 punti, per poi chiudere leggermente in negativo dopo le vendite degli ultimi trenta minuti. Il clima positivo sui mercati continua ad essere favorito dalle attese che la Fed possa mantenere inalterato nei prossimi mesi la propria politica di stimolo monetario e dalle aspettative di un buon andamento per la stagione dello shopping natalizio partita lo scorso venerdì con il c.d. "black friday". Come accennato in precedenza, i primi dati in tal caso sono risultati al di sotto delle attese.

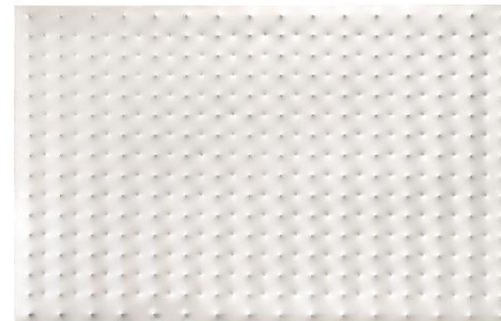
Settimana **positiva** per il **Mps Art Market Value Index (+2.04%)**.

Tra le aste della settimana spicca l'asian Contemporary art e l'asta sulle automobili con risultati importanti:

- per **Christie's** ottimi risultati per l'asta "**Hong Kong Magnificent Jewels**" battuta ad Hong Kong, ha realizzato oltre \$ 111 milioni di dollari.
- per **Sotheby's** buoni risultati nell'asta "**Arte Moderna e Contemporanea**", presentata a Milano il 26 Novembre realizzando 9,515,800 EUR.



Enrico Castellani: SUPERFICIE BIANCA
Venduto a 901,500 EUR
rispetto ad una stima di 290.000-390.000 EUR



Per poter accedere a tutti i lavori sul mercato dell'arte visita il sito:

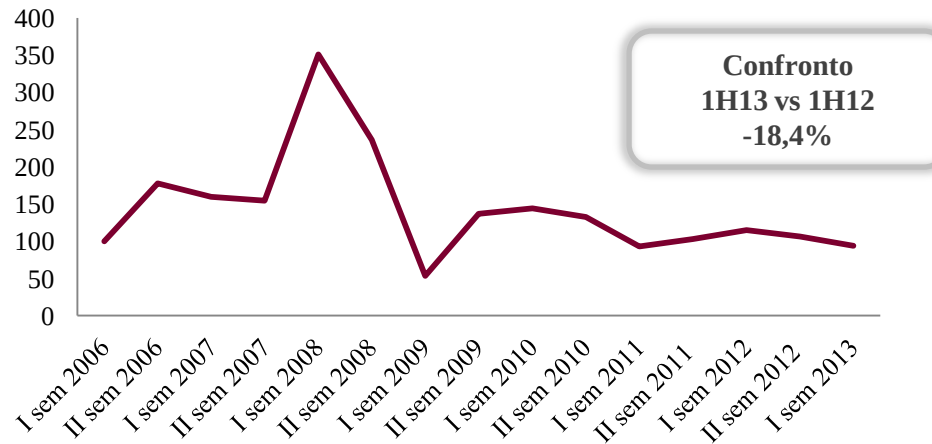
<http://www.mps.it/Investor+Relations/ResearchAnalysis/Settori/MercatoArte/default.htm>

Andamento semestrale del Mps Art Global Painting Index negli ultimi sette anni (01/01/2006 – 30/06/2013)



MPS Global Painting Art Index

(in \$)



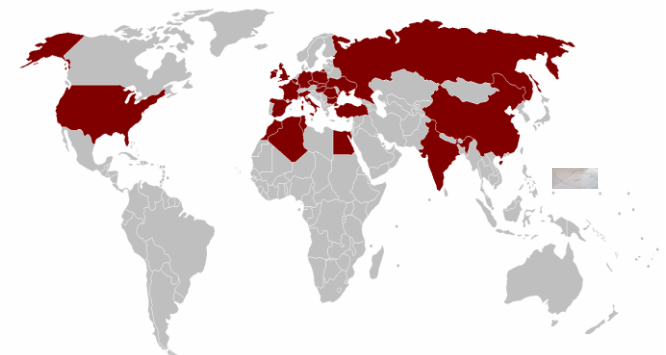
Fonte: il grafico è frutto di elaborazione dell'Area Research, sulla base di dati provenienti dai siti delle principali case d'aste.

❑ **Il catalogo fa la differenza:** la clientela è molto più attenta ed esigente rispetto alla fase euforica del 2008. **Bene le opere di qualità**, a conferma di un pubblico orientato per i capolavori di rilevanza storica.

❑ **Il rafforzamento del \$ sulla sterlina**, ha influito negativamente sulla performance complessiva dell'indice globale, anche se l'effetto è stato parzialmente compensato dalla crescita dell'Euro.

❑ I risultati consuntivi del I semestre 2013 mostrano un lieve calo rispetto al precedente semestre e dopo la fase di assestamento degli ultimi 3 anni: il **MPS Global Painting Index** è in diminuzione del **-18,4 % su a.p.**

❑ Il mercato resta ancora lontano dal picco del 2008, favorito dal boom dell'arte contemporanea e dall'effetto valuta, e la ripresa sembra oggi ostacolata nei segmenti a maggior capitalizzazione: **MPS Art Pre-war Index (-35,3% su a.p.)** e **Mps Art Post war Index (-4,6% su a.p.)** in ribasso nonostante i record mondiali di questo semestre.





Sotheby's

L'importantissimo evento ha avuto luogo nella sede milanese della casa d'aste di via Broggi e la prima sessione ha visto protagonista come battitore il grande Filippo Lotti che è anche il direttore di Sotheby's Milano.

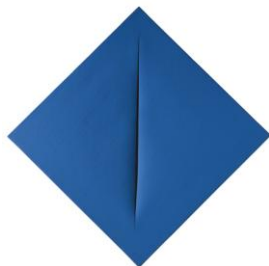
Il sottoscritto ha preso parte a entrambe le sessioni.

Proprio il 26 novembre sono state presentate le opere migliori che hanno raggiunto le quotazioni più rilevanti.

I nomi che hanno catalizzato l'interesse degli acquirenti sono stati quelli già noti: Fontana, Castellani, Boetti, Burri, Afro, Schifano, e in seconda battuta questa volta, Manzoni e Morandi.

Sebbene il nome di Enrico Castellani fosse già ben noto, quest'asta lo ha consacrato definitivamente: tengo a precisare che questa tendenza di mercato era da noi già stata evidenziata in un numero precedente dell'Art weekly dedicato all'arte italiana.

Numerose le opere di Castellani battute in quest'asta ed è suo il "top lot"
Lotto numero 45: E.Castellani "superficie bianca"
E' stato acquistato al prezzo di 750.000 eur , a fronte di una stima massima prevista di 300.000 eur.



Nessuna particolare novità per Fontana che ha mediamente confermato i prezzi già registrati nella precedente asta di aprile.

Parziale delusione per la terza opera meglio pagata

Lotto numero 36: L. Fontana "concetto spaziale, attesa"

Che, con 400.000 eur, ha fatto meno del limite inferiore previsto dalla stima iniziale.

La sua opera:
Lotto numero 19: L. Fontana "concetto spaziale"
E' stata pagata 660.000 euro, a fronte dei 400.000 che definiva il limite massimo della "forchetta".



Bene anche Mario Schifano, che con l'opera

Lotto numero 44: M. Schifano "palo alto"

Essendo stata pagata 350.000 Eur ha fatto registrare una cifra nettamente superiore al limite massimo della stima iniziale di 200.000 eur.

In conclusione segnalo l'exploit nelle quotazioni di Dadamaino (ovvero Edoarda Emilia Maino), l'artista geometrico-percettiva i cui quadri sono stati battuti a una cifra molte volte superiore alla cifra prevista.

In particolare l'opera: "Oggetto ottico dinamico"
Partita da soli 20.000 euro ha quintuplicato il suo valore ed è stata aggiudicata a 100.000 euro.
Questa è senz'altro un'artista da seguire con attenzione alle prossime aste e che potrà far registrare altre sorprese positive a mio parere.





Possiamo stabilire l'inizio della collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena nell'anno 1481, quando i Conservatori del Monte Pio commissionarono a Benvenuto di Giovanni del Guasta una grande pittura murale, oggi nella Sala di rappresentanza del Presidente, raffigurante la Madonna della Misericordia per celebrare la fondazione del Monte di Pietà, avvenuta nel 1472.

La scelta del soggetto rappresentato, la Vergine della Misericordia che protegge sotto il manto il popolo senese, può essere considerata il "manifesto" degli scopi umanitari e sociali del Monte.

L'affresco costituisce una delle testimonianze documentarie legate alle vicende storiche del Monte dei Paschi di Siena: come riferisce l'iscrizione posta sotto all'immagine, la sacra pittura venne commissionata dai Conservatori e dal Depositario del Monte dei Paschi per commemorare l'istituzione del Monte Pio, avvenuta nel 1472. Il soggetto del dipinto - la "Madonna della Misericordia" - voleva essere un'allusione all'opera di misericordioso aiuto che il Monte Pio svolgeva verso la parte più bisognosa della società senese attraverso prestiti



Benvenuto di Giovanni
Siena, 1436 - documentato fino al 1509

Madonna della Misericordia
1481

Affresco trasportato su tela
cm 185 x 193

<http://www.mps.it>

regolati da tassi di interesse particolarmente agevolati. Sotto il manto della Vergine si raduna una folla eterogenea che doveva rappresentare l'intera cittadinanza di Siena; due bacili, posti in basso di fronte allo spettatore, alludevano alle offerte ricevute dal Monte Pio.

La rappresentazione della Vergine quale "Mater misericordiae", ovvero quale mediatrice tra Dio e gli uomini, risale al XIV secolo: il tema sembra avere origine dall'antica usanza giuridica della "fuga sotto il mantello" che consentiva agli oppressi di trovare protezione sotto il manto di persone altolocate. Opera della piena maturità del pittore, l'affresco del Monte dei Paschi venne elaborato sotto la diretta influenza della cultura pittorica ispirata ai modi del Mantegna, portata a Siena da Girolamo da Cremona e Liberale da Verona fra il settimo e l'ottavo decennio del Quattrocento: la materia dura e compatta con cui Benvenuto plasma le proprie figure, come sbalzate e al contempo incise dai riflessi di luce, rimanda infatti ad un contatto diretto con i lavori dei due grandi maestri padani, impegnati alcuni anni prima nella decorazione miniata dei libri corali per la Cattedrale senese.





Posto al centro della navata della Cappella Sansevero, il Cristo velato è una delle opere più note e suggestive al mondo. Nelle intenzioni del committente, la statua doveva essere eseguita da Antonio Corradini, che per il principe aveva già scolpito la Pudicizia. Tuttavia, Corradini morì nel 1752 e fece in tempo a terminare solo un bozzetto in terracotta del Cristo, oggi conservato al Museo di San Martino. Fu così che Raimondo di Sangro incaricò un giovane artista napoletano, Giuseppe Sanmartino, di realizzare “una statua di marmo scolpita a grandezza naturale, rappresentante Nostro Signore Gesù Cristo morto, coperto da un sudario trasparente realizzato dallo stesso blocco della statua”. Sanmartino tenne poco conto del precedente bozzetto dello scultore veneto. Come nella Pudicizia, anche nel Cristo velato l'originale messaggio stilistico è nel velo, ma i palpiti e i sentimenti tardo-barocchi di Sanmartino imprimevano al sudario un movimento e una significazione molto distanti dai canoni corradiniani.

La moderna sensibilità dell'artista scolpisce, scarnifica il corpo senza vita, che le morbide coltri raccolgono misericordiosamente, sul



quale i tormentati, convulsi ritmi delle pieghe del velo incidono una sofferenza profonda, quasi che la pietosa copertura rendesse ancor più nude ed esposte le povere membra, ancor più inesorabili e precise le linee del corpo martoriato. La vena gonfia e ancora palpitante sulla fronte, le trafitture dei chiodi sui piedi e sulle mani sottili, il costato scavato e rilassato finalmente nella morte liberatrice sono il segno di una ricerca intensa che non dà spazio a preziosismi o a canoni di scuola, anche quando lo scultore “ricama” minuziosamente i bordi del sudario o si sofferma sugli strumenti della Passione posti ai piedi del Cristo.

L'arte di Sanmartino si risolve qui in un'evocazione drammatica, che fa della sofferenza del Cristo il simbolo del destino e del riscatto dell'intera umanità.

Il *Cristo velato* del Sanmartino è uno dei più grandi capolavori della scultura di tutti i tempi. Fin dal '700 viaggiatori più o meno illustri sono venuti a contemplare questo miracolo dell'arte, restandone sconcertati e rapiti. Tra i moltissimi estimatori si ricorda Antonio Canova, che durante il suo soggiorno napoletano provò ad acquistarlo e si tramanda dichiarasse in seguito che avrebbe dato dieci anni di vita pur di essere lo scultore di questo marmo incomparabile.



E ancora: nelle sue memorie di viaggio il marchese de Sade esaltò “il drappeggio, la finezza del velo [...] la bellezza, la regolarità delle proporzioni dell'insieme”; Matilde Serao consacrò in un densissimo scritto tutta la passione significata dalle fattezze del *Cristo*; il maestro Riccardo Muti ha scelto il volto del *Cristo* per la copertina del suo *Requiem* di Mozart; lo scrittore argentino Hector Bianciotti ha parlato di “sindrome di Stendhal” al cospetto del velo marmoreo “piegato, spiegato, riassorbito nelle cavità di un corpo prigioniero, sottile come garza sui rilievi delle vene”. Da ultimo, in un'intervista rilasciata a «Il Mattino», Adonis, uno dei più grandi poeti contemporanei, ha definito il *Cristo velato* “più bello delle sculture di Michelangelo”.



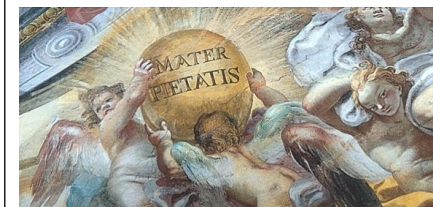
La fama del *Cristo velato* cresce ogni giorno di più. Un sondaggio tenutosi durante la XVII edizione della fiera libraria Galassia Gutenberg (aprile 2006) lo ha incoronato monumento simbolo di Napoli. Infine, nella primavera del 2008 la Regione Campania ha scelto la foto del *Cristo* di Sanmartino per una campagna pubblicitaria volta a rilanciare l'immagine della città, mortificata dalla nota crisi dei rifiuti. Lo sperimentatore Raimondo di Sangro ha fatto fiorire sul suo conto numerose leggende. Una di queste riguarda proprio il velo del *Cristo* di Sanmartino: da oltre duecentocinquant'anni, infatti, viaggiatori, turisti e perfino alcuni studiosi, increduli dinanzi alla trasparenza del sudario, lo hanno erroneamente ritenuto frutto di un processo alchemico di "marmorizzazione" compiuto dal principe di Sansevero.

In realtà, il *Cristo velato* è un'opera interamente in marmo, ricavata da un unico blocco di pietra, come si può constatare da un'osservazione scrupolosa e come attestano vari documenti coevi alla realizzazione della statua. Ricordiamo tra questi un documento conservato presso

l'Archivio Storico del Banco di Napoli, che riporta un acconto di cinquanta ducati a favore di Giuseppe Sanmartino firmato da Raimondo di Sangro (il costo complessivo della statua ammonterà alla ragguardevole somma di cinquecento ducati). Nel documento, datato 16 dicembre 1752, il principe scrive esplicitamente: *"E per me gli suddetti ducati cinquanta gli pagarete al Magnifico Giuseppe Sanmartino in conto della statua di Nostro Signore morto coperta da un velo ancor di marmo..."*. Anche nelle lettere spedite al fisico Jean-Antoine Nollet e all'accademico della Crusca Giovanni Giralaldi, il principe descrive il sudario trasparente come "realizzato dallo stesso blocco della statua". Lo stesso Giangiuseppe Origlia, il principale biografo settecentesco del di Sangro, specifica che il *Cristo* è "tutto ricoverto d'un lenzuolo di velo trasparente dello stesso marmo". Il fatto che l'opera sia stata realizzata da un unico blocco di marmo, senza l'aiuto di alcuna escogitazione alchemica, conferisce alla statua un fascino ancora maggiore.

La leggenda del velo, però, è dura

a morire. L'alone di mistero che avvolge il principe di Sansevero e la "liquida" trasparenza del sudario continuano ad alimentarla. D'altra parte, era nelle intenzioni del di Sangro – in questa come in altre occasioni – suscitare meraviglia: non a caso fu egli stesso a constatare che quel velo marmoreo era tanto impalpabile e "fatto con tanta arte da lasciare stupiti i più abili osservatori".



Situato nel cuore del centro antico di Napoli, il **Museo Cappella Sansevero** è un gioiello del patrimonio artistico internazionale. **Creatività barocca e orgoglio dinastico, bellezza e mistero** s'intrecciano creando qui un'atmosfera unica, quasi fuori dal tempo.

Tra i capolavori, come il celebre ***Cristo velato***, la cui immagine ha fatto il giro del mondo per la prodigiosa "tessitura" del velo marmoreo, meraviglie del virtuosismo come il ***Disinganno*** ed enigmatiche presenze come le ***Macchine anatomiche***, la Cappella Sansevero rappresenta uno dei più singolari monumenti che l'ingegno umano abbia mai concepito.

Un **mausoleo nobile**, un **tempio iniziatico** in cui è mirabilmente trasfusa la poliedrica personalità del suo geniale ideatore: **Raimondo di Sangro, settimo principe di Sansevero**





Nel Medioevo l'arte era un potente strumento al servizio dell'azione ecclesiastica, che aveva il compito di ammonire e rendere "visibile" al fedele non colto ciò che le Sacre Scritture trasmettevano. In previsione di ciò che lo avrebbe atteso dopo la morte e vivendo una costante paura escatologica, l'uomo medievale era interessato a tenersi lontano dal peccato. La chiesa offriva allora utili indicazioni sulla condotta da tenere sia attraverso le prediche, sia attraverso le immagini prodotte dagli artisti. Uno dei soggetti da sempre più rappresentati con questo intento era il Giudizio Universale, che trovava spazio sulla controfacciata delle cattedrali, come a rammentare al fedele uscente dalla chiesa l'inesorabile sentenza che lo attendeva. Annessa a questa rappresentazione nacque e si sviluppò gradualmente la raffigurazione dell'Inferno che, da una quasi totale assenza, assunse un'importanza tale da essere rappresentato come un soggetto figurativo indipendente. Questa evoluzione è individuabile in un arco temporale che corre dalla fine dell'XI alla metà del XIV

secolo, attraverso il riconoscimento di episodi-chiave in termini di innovazione iconografica. In altre parole, le rappresentazioni dell'Inferno si costituiscono progressivamente come uno spettacolo strutturato della punizione dei peccati, fino all'apice della rappresentazione basata sul modello dei sette vizi capitali. Dalla fine dell'XI fino al XIII secolo si può osservare una presenza piuttosto discreta della raffigurazione dell'Inferno, strettamente relegata alla zona inferiore destra del Giudizio Universale. Ne è un primo esempio il mosaico in Santa Maria Assunta a Torcello, dove è

possibile rintracciare la rappresentazione di un "castigo universale". Con questa formula si è cercato di tradurre la generalità delle pene che coinvolgono i dannati, raffigurati disordinatamente in un luogo non strutturato, in cui è totalmente assente una chiara distinzione tra le tipologie di peccato e un giusto adeguamento delle colpe alle pene subite. L'unico supplizio rappresentato è costituito dal fuoco o dalle tenebre, elementi tradizionali derivanti dalle descrizioni delle fonti bibliche. Nel XIII secolo si può constatare il timido avanzare di una relativa evoluzione nella diversificazione



Basilica di Santa Maria Assunta (Torcello), Giudizio universale, inferno



*Basilica di Santa Maria Assunta (Torcello),
Giudizio universale*



dei supplizi. Le prime innovazioni iconografiche cominciano a farsi avanti in virtù della particolare attenzione posta a due vizi capitali di primaria importanza, la lussuria e l'avarizia. Come diretta conseguenza di questa iniziale differenziazione di peccati si attua anche una prima evoluzione nella rappresentazione. Ne è un esempio l'immagine del dannato abbrustolito allo spiedo, apparso per la prima volta intorno al 1260 nel mosaico della cupola del Battistero di Firenze e che ebbe larga eco in tutte le raffigurazioni successive. Tuttavia, a quest'altezza cronologica, è ancora del tutto assente una strutturazione topografica dell'Inferno in luoghi distinti, in cui si possano riconoscere con certezza determinate categorie di peccatori. E' solo all'inizio del XIV secolo, con l'affresco di Giotto alla cappella di Enrico Scrovegni del 1305, che si compie un deciso passo in avanti mediante la diversificazione di molti supplizi e l'isolamento degli uni dagli altri. Si possono infatti osservare un gruppo di dannati impiccati, la raffigurazione dei ceti urbani, la messa in scena del peccato di simonia e l'offerta di denaro di un uomo ad una donna per alludere alla prostituzione. L'ampiezza dedicata da Giotto a queste così puntuali descrizioni determinerà la sua importanza come modello per le raffigurazioni successive. La svolta decisiva si compie alcuni decenni più tardi, intorno al 1340 con l'opera di Buonamico Buffalmacco al Camposanto di Pisa, che comporta un considerevole mutamento della rappresentazione infernale. La maggiore novità consiste nella rappresentazione compartimentata in sette zone: ad ogni spazio delimitato corrisponde la punizione di un particolare peccato. Si osservano così ad esempio i



Firenze – Battistero: Inferno



Firenze – Battistero: Inferno
dettaglio dannato allo spiedo

golosi – relegati alla sinistra di Satana davanti ad una tavola imbandita di vivande di cui non possono usufruire – o gli iracondi – che in preda alla loro ira si battono tra loro e si mangiano le mani. Siamo dunque lontani dalla rappresentazione indifferenziata dell'Inferno che aveva caratterizzato le opere precedenti. Se con Giotto si era aperta infatti la strada verso una prima logica di raggruppamento dei dannati, con l'affresco di Buffalmacco la rappresentazione dei supplizi conosce uno sviluppo decisivo: l'attività di tortura dei demoni si diversifica e si specializza, seguendo il modello di suddivisione dei sette peccati capitali stabilita da Gregorio Magno. Da questo momento il settenario acquista una funzione strutturante per l'immagine. Il supplizio a cui il dannato è sottoposto diviene oggetto di decifrazione per l'osservatore, che deve comprendere la natura del peccato a cui esso si riferisce.



Attraverso una logica penale espressa per iperbole – come il caso degli avari – o per privazione – i golosi – l'Inferno di Pisa rappresenta un vero e proprio sistema penale fondato su una classificazione rigorosa. In aggiunta, l'opera viene ad affermare anche l'autonomia della rappresentazione infernale, a cui l'artista assegna un'importanza pari a quella del Giudizio. Infatti, l'Inferno si appropria qui di una maggiore autonomia, occupando uno spazio ad esso esclusivamente riservato in una parete adiacente.

In una fase successiva, dalla metà del XIV secolo in poi, si osserva l'incidenza sugli artisti di quest'opera. Benché in Toscana sia molto forte anche la suggestione derivante dall'opera di Dante Alighieri, come testimonia l'affresco in Santa Maria Novella realizzato da Nardo di Cione, non mancano riferimenti puntuali al modello pisano che irradia la sua influenza anche nelle regioni settentrionali.

Attraverso una disposizione spaziale maggiormente elaborata, infatti, l'affresco di Giovanni da Modena in San Petronio a Bologna contribuisce ad introdurre un'ulteriore novità. Insieme all'opera di Taddeo di Bartolo nella collegiata di San Gimignano, l'evoluzione dell'Inferno si dirige verso

un rafforzamento del settenario, grazie anche all'attribuzione di un luogo specifico assegnato al peccato della superbia, primo tra tutti i vizi, da sempre incarnato dalla figura di Satana.

Il settenario incarna dunque la massima espressione dello sforzo didattico e appare come uno schema morale in grado di guidare l'indispensabile esame di coscienza del fedele: la visione dell'affresco lo invita a riconoscere in sé le colpe che dovrà poi confessare per ottenere il perdono. Tale processo, inaugurato coi mutamenti del Camposanto intorno agli anni quaranta del Trecento non fa che amplificarsi, man mano che l'impiego del settenario si



Di fianco
Padova: Inferno+

Sotto
Dettaglio prostituzione e spiedo



Di fianco
San Gimignano: Inferno

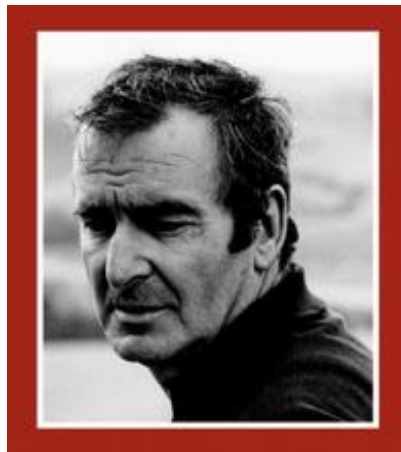
diffonde e si perfeziona.

Il ricorso a questa "griglia di riferimento" diviene garanzia di una rinnovata efficacia dell'immagine: siamo ormai lontani dalla rappresentazione sintetica della confusione infernale, occasione di una denuncia globale del male. Struttura semplice e totalizzante al contempo, il settenario è uno strumento adatto ad assicurare ordine al mondo degli Inferi.



Oscar Staccioli. Nato a Siena nel 1920, a dodici anni si trasferisce con la famiglia a Rimini, dove frequenta le scuole superiori trascorrendo gli anni giovanili nel vivace e stimolante ambiente culturale dominato dalla figura di Federico Fellini e Teresa Franchina, che alimenta l'inclinazione artistica del giovane Staccioli. I **primi successi** arrivano nel 1955 quando riscuote l'apprezzamento del pubblico e della critica alla mostra collettiva organizzata all'Accademia degli Intronati di Siena. **Nei primi anni del decennio Sessanta** elabora la sua vena creativa e stilistica suggestionato dalle vedute urbane ammirate nei ripetuti soggiorni a Londra, a seguito della mostra personale "Paintings from Siena" inaugurata alla Canaletto Gallery nel 1961 dove espone una serie selezionata di olii e guazzi con figure e paesaggi. Nel 1962, tramite l'Istituto Italiano di Cultura è invitato a partecipare alla mostra "Mixed Exhibition" alla St. Martin Gallery di Londra; nel 1965 la O'Hana Gallery prende in consegna alcuni lavori di Oscar Staccioli che entrano a far parte della collezione permanente della galleria; l'anno successivo espone alla Royal Accademy of Art nella "Rassegna di lavori d'oltreoceano". **Un'urgenza espressiva** che lo conduceva ad un confronto sempre più acceso sia con materiali e tecniche che lui stesso elaborava, sia con rigorose elaborazioni teoriche che lo portarono ad essere uno dei più attivi sostenitori dell'Intrarealismo, un movimento artistico-culturale nato in Spagna, il cui manifesto del 1966 aveva come elemento caratterizzante

l'aspirazione ad una comprensione della realtà dal suo interno. Dopo le mostre di Firenze del 1967 a Palazzo Strozzi e quella dell'anno successivo alla O'Hana Gallery di Londra, il movimento si scioglie. Il **confronto con il metallo** si inserisce in questa dinamica espressiva dove il dominio della materia approda a forme eleganti dalla forte carica simbolica come per le opere esposte alla O'Hana gallery per la personale del '68 "L'uomo e il Metallo", ancora legate al periodo Intrarealista, o l'opera realizzata l'anno precedente in occasione dell'inaugurazione dei nuovi stabilimenti Ignis, alla presenza del Presidente del Consiglio dei Ministri, l'On. Aldo



Copertina del libro Oscar Staccioli, tra figurazione e astrazione

Oscar Staccioli e il palio del 2 luglio 1972



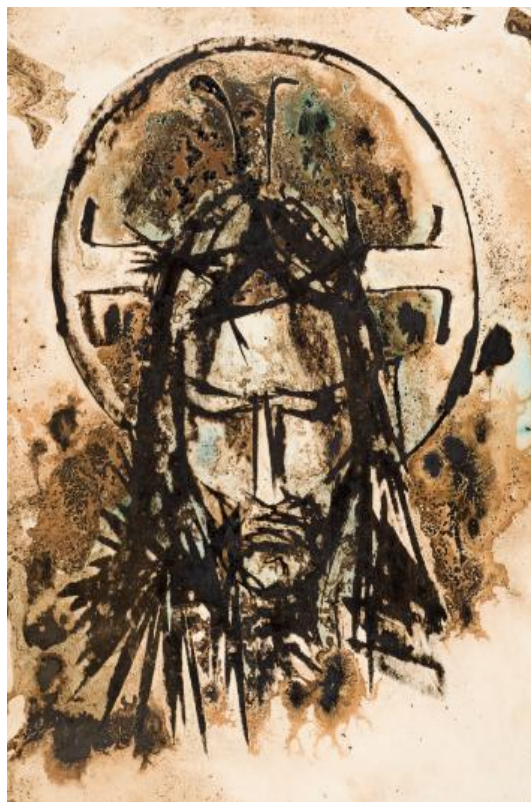
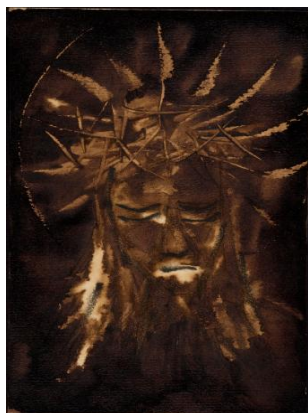
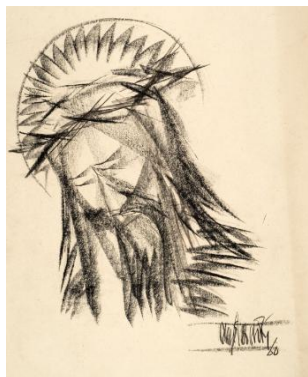
Palio per la carriera del 2 Luglio 1972

Immagini, indiscrezioni e commenti sulla corsa entusiasmante della Tartuca
Un Palio «atletico» a tempo di record



Il 2 luglio 1972, Aceto colse una nuova vittoria, stavolta per la Tartuca con la cavalla Mirabella.





Moro e il ministro dell'Industria e Commercio, l'On. **Giulio Andreotti**.

Con gli anni Settanta l'artista avvia i primi tentativi di tradurre in scultura l'idea compositiva che sta alla base delle Cartopitture e delle Civiltà. Le microfusioni nel calco ricavato in un osso di seppia, dilatano così la dialettica di Staccioli su un piano prospettico potenzialmente infinito, nelle fitte dentellature, nel dialogo fra vuoti e pieni, minuziosamente lavorati e degne della maestria di un orafo. Dopo i soggiorni a New York del 1970 ed in occasione della mostra alla Lippmann Gallery del 1971, strinse una profonda e cordiale amicizia con il fotografo Arthur d'Arazien, la cui conoscenza fu per Staccioli fonte di un instancabile dialogo sullo spazio urbano, alimentato dagli scatti dei panorami cittadini ed industriali del fotografo americano. Sempre negli anni Settanta esegue una serie di commissioni pubbliche fra cui il Palio per la carriera del 2 Luglio 1972: opera unica nella storia paliesca, interamente costituito da formelle in rame

sbalzato e smalti, applicate su una stoffa di seta e oro tessuta su un telaio cinquecentesco in omaggio alla figura del beato Bernardo Tolomei.

La maturità stilistica corrisponde al suo lento e consapevole distacco dal sistema dell'arte: le mostre si fanno più sporadiche anche per via della notevole quantità di commissioni pubbliche; dopo la personale del 1973 alla Galleria Cairoli di Milano, dove espone per la prima volta alcune micro-sculture in bronzo oltre a molte cartopitture e incisioni su acciaio, e altre collettive fra cui quella a Palazzo Pretorio di Poggibonsi con **Calonaci, Montagnani, Guttuso e Cesarini**, si ritira con maggiore frequenza nel nuovo studio di Bulcianino, eremo cateriniano a pochi chilometri da Siena. Da qui Staccioli contempla la sua città distesa addormentata sulle dolci colline e sui campi che misurano da secoli con la loro mutevolezza il passare del tempo e delle stagioni. **Gli anni Novanta** sono contraddistinti dai frequenti soggiorni a Battipaglia e a Paestum, ove recupera una figurazione più misurata rispetto alle opere giovanili: nel 1993 espone alla Galleria Ariane di Parigi; nel 1998 partecipa alla collettiva di Ginevra al Palais des Nations, e l'anno successivo è invitato all'esposizione "Ocean et autre images" nelle sale Twin Towers della Galerie Petronas a Kuala Lumpur. Muore a Battipaglia nel 2002.





La rubrica **“Collezionisti”** è dedicata ad approfondire, di volta in volta, il pensiero, le scelte e le opere dei principali collezionisti d'arte contemporanea del territorio nazionale.

IDENTIKIT

Nome e cognome: Angelo Prinzo

Luogo e data di nascita: Rio de Janeiro, 6 gennaio 1953

Città di residenza: Piaggine, Salerno

Attività lavorativa: Architetto

Stato civile: sposato con Carmen; due figli, Emilio di 28 anni e Raffaele di 21 anni

Prima opera acquistata: Un tecnica mista su carta di Giuseppe Chiari



Il collezionista Angelo Prinzo

In che anno è nata la tua collezione e con quali obiettivi? Rispetto al primo nucleo, oggi quali priorità ha?

La mia collezione credo sia nata nel 1996-97 ma ha preso corpo dal 2003 quando mi sono liberato del peso sostenuto per la nuova abitazione. Inizialmente non pensavo di collezionare ma solo di rendere più accoglienti gli spazi in cui tuttora vivo, però dentro di me covava un fuoco acceso già ai tempi dell'università dove, a metà anni Settanta, ebbi modo di seguire le lezioni di Riccardo Dalisi, Alessandro Mendini e il caro Almerico De Angelis. Il primo nucleo della collezione guardava alle esperienze Fluxus e risentiva dei primi studi e frequentazioni a cui ho accennato, nonché alla prima casuale visita alla casa/galleria da Lia Rumma che ospitò l'intera compagnia dei Santella dopo una prima al Teatro San Ferdinando. Poi ho incominciato a volgere lo sguardo agli anni Ottanta e alle esperienze della Transavanguardia e dei Nuovi Selvaggi, ho sempre privilegiato la pittura che tuttora primeggia nella collezione, anche se non disdegno sortite verso nuovi mezzi espressivi ma solo se funzionali alla narrazione.

Insomma la contemporaneità per me non è l'uso del mezzo innovativo ma l'uso che si fa del mezzo. Quindi ho deciso di rivolgermi esclusivamente ad un nucleo di artisti in cui ho ritenuto

confluissero modernità di pensiero e il più tradizionale dei mezzi espressivi. Oggi molti giovani pittori esprimono le proprie idee, le loro ansie, la loro visione del mondo attraverso composizioni che è difficile inquadrare nelle grandi categorie in cui solitamente la pittura viene vista: astrattismo-figurazione.

C'è un'oscillazione continua in cui la figurazione viene negata, attraverso pennellate che se viste in maniera isolata sono puro astrattismo, facendo emergere la fragilità dell'uomo, il suo subconscio e una dimensione onirica e atemporale, rimandi al primitivismo e forte critica sociale.

Rappresentano l'indeterminatezza e l'incertezza del vivere contemporaneo, il disagio e l'incapacità di adattamento ad una società massificata e succube di messaggi esclusivamente mercantili. Tutto questo mi affascina e mi incuriosisce.

Quante opere ci sono attualmente nella tua collezione?

Le opere sono circa un centinaio. Più o meno, un 50% degli autori sono italiani e l'altro 50% sono stranieri. Gli autori italiani sono tutti giovanissimi: Luca Francesconi, Umberto Chiodi, Davide Zucco, Stefano Cumia, Tiziano Martini, Marta Sesana, Chiara Sorgato, Tamara Ferioli. Ettore Tripodi, Enrico Minguzzi, Silvia Idili, Piero Mezzabotta, Silvia Mei, Irene Balia, Elena Vavaro, Antonio Fiorini, Matteo Giagnacovo, Anna

Caruso, Enej Gala, Giuseppe Abate, la più anziana, si fa per dire, è Valentina D'Amaro. Tra gli stranieri: Norbert Bisky, Maja Vukoje, Simon Keenleyside, Jan Muche, Johannes Lotz, Tom McGrath, Susan Mclelland, Parastou Forhouar, Harvard Homstevedt, Tobias Madison, Josh Smith, Wardell Milan, Scott Olson, Nicolas Gamaroff, Lucas Blalock, Kate Steciw, Lauren Simonutti, Vivian Maier, Annie Lapin, Diego Singh, Ellen De Meutter, Sol Hashemi, Justin Beal, Jacolby Satterwhite, Still House group.

Secondo te, di chi si parla quando si parla di galleristi italiani, come si sta evolvendo la realtà delle gallerie d'arte in Italia e quale è il ruolo che esse oggi svolgono nel sistema dell'arte internazionale?

ArtReview nella sua ben nota classifica annuale dei personaggi più influenti del mondo dell'arte pone al n. 77 Massimo De Carlo, al n. 85 Galleria Continua ed al n. 90 Franco Noero. Questo per dire che certamente parliamo di gallerie importanti e riconosciute a livello internazionale ma sono il 3% dei primi cento e nella parte bassa della classifica. Le prime due con sedi all'estero e tutte e tre proiettate sul grande mercato internazionale. Sono gallerie di grande prestigio e con ottimi artisti anche se il mio target di riferimento guarda a gallerie che non sono supermarket dell'arte ma luoghi in cui si fa ricerca e lavorano con



giovani (e non costosi) artisti, ad esempio lo Studio Cannaviello a Milano, la galleria di Francesco Annarumma a Napoli, ed altre gallerie minori internazionali che sono il serbatoio a cui attingono le major.

Le gallerie italiane soffrono la crisi economica che coinvolge soprattutto il ceto medio e frena le nuove ondate di collezionisti che avevano alimentato il mercato prima del 2008. Questo avviene nonostante la presenza di grandi e solide gallerie di antico e, ormai, storico percorso (come Lia Rumma, Alfonso Artiaco, Cannaviello, Emilio Mazzoli, Massimo De Carlo, Massimo Minini), a cui si aggiungono nuove ed interessanti realtà. Tutto questo non per colpa dei galleristi (che comunque ci mettono del loro con operazioni spesso non proprio trasparenti e scelte che ammiccano più alle mode del momento che al dibattito culturale in atto) ma, oltre che della crisi a cui accennavo, del sistema italiano che non funziona e costringe molti galleristi a traslocare dalle loro realtà. Penso all'espatrio a Berlino di Gigiotto Del Vecchio col suo Supportotico Lopez, al trasferimento di T293 a Roma, Daniele Balice a Parigi, lo stesso Cannaviello parte da Caserta ma il suo prestigio è dovuto essenzialmente all'attività milanese. L'unico che ha fatto il percorso inverso è stato Francesco Annarumma che da Milano è ritornato in patria e con ottimi risultati, proponendo giovani artisti del

panorama internazionale di grande spessore artistico e di sicuro interesse. Un ottimo lavoro lo svolge anche Francesco Pantalone a Palermo, l'unico a sud di Napoli presente nelle maggiori fiere internazionali. La realtà, però, è che molti sono scappati all'estero perché terrorizzati da tasse, burocrazia e una campagna stampa spesso meritata (le ben note vicende di falsi e i costi esorbitanti degli archivi) ma che ha fatto di tuttata l'erba un fascio grazie anche all'incapacità dei galleristi italiani di avere la compattezza e coesione che vediamo oltralpe. C'è da aggiungere che in Italia non esiste un sistema, come ad esempio quello delle Kunsthalle tedesche o del FIAC francese, a supporto del lavoro delle gallerie, degli artisti, e che dia la possibilità di far conoscere e crescere gli artisti italiani. Lo stato italiano il mondo dell'arte lo penalizza, perché pare che con la cultura non si mangia, ed intanto mentre altrove si aprono nuovi musei qui si chiudono. La nostra è una nazione cieca sotto questo punto di vista.

Di che tipo di mezzi economici disponi per acquistare arte e come gestisci il tuo budget per ottenere il meglio per la tua collezione?

Dedico al collezionismo quella parte del mio stipendio pubblico che deriva da premialità per la responsabilità dell'ufficio che occupo e ciò che riesco a ricavare da oculte, quanto sofferte, vendite. Sono, quel che si dice in gergo,

un piccolo collezionista, ma compenso la mancanza di liquidità con una forte attenzione a tutto quanto succede non solo nel mondo dell'arte ma nella realtà in cui viviamo. La prima dote che deve avere il collezionista, infatti, non sono i soldi ma è lo sguardo. Occorre una mente sveglia, pronta e ricettiva delle immagini che la retina fissa. Arrivare prima è il mio risparmio, così mi sono ritrovato in collezione Francesconi prima che andasse alla Biennale di Venezia, la Chiara Sorgato prima che se ne occupasse Flash Art, oppure Jacolby Satterwhite e Susan McLelland prima che andassero alla Withney Biennial.

Come fai a decidere se vendere un pezzo e quando venderlo?

Quando capisco che mi piace di più quello che vorrei acquistare, ma non posso per mancanza di liquidità. Poiché cerco di dare un senso alla collezione vanno via, a quel punto, intere sezioni. Ho tagliato tutto il Sud-est asiatico e la Street Art, per dedicarmi al mondo occidentale che, per me, pur con tutte le sue contraddizioni, resta il migliore non solo nell'arte

Come rivendi le tue opere?

Diciamo che tutti i canali di vendita sono buoni, da Artprice a Paddle ad Artnet, ma, per esperienza, la restituzione alla galleria e soprattutto le aste tradizionali sono ancora il canale migliore per una rivendita. Sarà per questo che le case d'asta hanno alzato le loro commissioni nell'ultimo anno...



Norbert Bisky, *Arsonist* (2008)
cm. 150 x 100



Annie Lapin, *Awefriend Stable* (2011)
cm. 143 x 107



La mostra dei quadri sul Concilio Vaticano II di Ezio Gribaudo, uniti alle icone orientali, si situa in questo solco ideale, come testimonianza artistica di questo dialogo possibile verso la sinfonia delle tradizioni di Oriente e di Occidente che il Concilio ha promosso con convinzione e ardore.

I Simboli del Concilio di Ezio Gribaudo, inscenando un vero e proprio pellegrinaggio, raccolgono le tracce dell'intera cultura occidentale: a partire dal substrato grafico e alfabetico della pittura di Giotto e dal tonalismo cinquecentesco di scuola veneta, le figure sono filtrate attraverso particolari e stranianti riletture dell'Umanesimo.

L'Illuminismo è immortalato nella sua matrice di conquista ecumenica, rapporto evolutivo tra scienza e fede, tra speculazione e convinzione intima. Le fenditure e gli allontanamenti concettuali dallo spazio di rappresentazione, tratti in salvo dalle rapide delle

avanguardie, sono ricollocati in circolo sulla tela, in un'interiorizzazione pacificata di elementi rivoluzionari.

Gli esercizi barocchi, i cromatismi e la sacralità ieratica delle volute consentono al messaggio di involarsi verso rive di levante: mosaici bizantini illuminano una nuova alba dell'evangelizzazione.

L'aurorale pretesto dell'Oriente si presenta come punto di fuga per un'esausta prospettiva occidentalizzata, cristallizzata nei concetti di autorialità, individualità, storicizzazione.

Mitrie cardinalizie, paramenti e indizi del potere temporale transustanziano in simulacri, per ritornare, definitivamente, pesci, pane e vino, arcaiche effigi, decorazioni paleocristiane...

Archeologici fregi sono riformulati per l'occasione in una fruttifera dicotomia tra iconografia e iconoclastia. La Chiesa è colta, così, in un plausibile percorso di ritorno a origini comunitarie, nella completa rivalutazione delle radici apostoliche.



Ezio Gribaudo, *Simboli del Concilio*, 1963, olio su tela, 48 x 45 cm

Ezio Gribaudo
e il Concilio Vaticano

tra l'Imperatore Santo e papa Wojtyła

10 - 26 dicembre 2013
Città di San Mauro Torinese



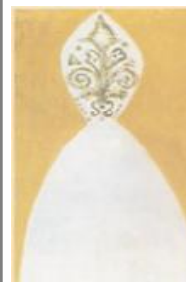
GALLERIA D'ARTE
DEL CAVALLINO



GRIBAUDO

DAL 27 LUGLIO AL 5 AGOSTO 1963
VENEZIA - SAN MARCO. FREZZERIA 1814

Il tema dominante della mostra di Ezio Gribaud è quello della mitria. La mitria è uno dei quattro segni visibili della dignità episcopale, insieme all'anello, alla croce pettorale e al pastorale. Il significato teologico della mitria nei paramenti del vescovo è quello della dottrina, della sapienza e della scienza con cui il pastore governa la porzione di Chiesa che il Signore ha affidato alle sue cure e alla sua custodia. Gribaud dipinge la mitria in molteplici guise e forme. Talvolta una sola domina il campo; tal'altra, molte si affollano insieme nello spazio pittorico ed è il simbolo più pregnante del Concilio, perché esso è stato la riunione di tutto l'Episcopato della Chiesa cattolica pur svincolandosi da un rigido e univoco riferimento conciliare al fine di esprimere il principio che la Chiesa, seppur presentata dai documenti conciliari come popolo di Dio, trova nella gerarchia il suo culmine costitutivo permanente ed infatti le punte sveltanti delle mitrie episcopali trascinano in alto il popolo di Dio verso il Cristo glorioso, nel quale sono nascosti e conservati tutti i tesori della sapienza e della conoscenza di autentico umanesimo.



...Il Concilio Vaticano II...

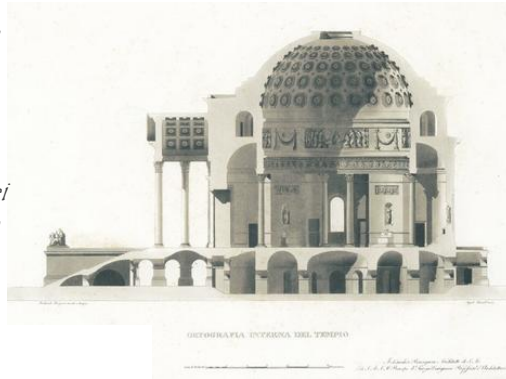


Il Concilio Vaticano II, aperto a Roma da Papa Giovanni XXIII l'11 ottobre 1962 e concluso da Papa Paolo VI il 7 dicembre 1965, è stato un evento di fondamentale importanza per la Chiesa cattolica che le ha permesso di impostare un profondo rinnovamento interno, caratterizzato per un verso da una rinnovata continuità con la tradizione più antica della Chiesa, per l'altro verso da un'inedita apertura alle sfide culturali, religiose e sociali di un mondo in profondo cambiamento. Il Concilio è stato un evento autenticamente ecumenico per almeno tre ragioni fondamentali. La prima è che a esso parteciparono circa duemilacinquecento tra cardinali, patriarchi e vescovi provenienti dall'universo cattolico, dunque da diocesi di tutti i continenti, e poterono mettere a confronto esperienze e realtà di chiesa tanto variegata. La seconda ragione è che per la prima volta nella storia della Chiesa furono invitati a partecipare al Concilio osservatori cristiani non cattolici appartenenti alla Chiesa ortodossa e alle chiese della Riforma, da secoli non più in comunione né tra loro né con la Chiesa cattolica. La terza ragione è che il Concilio ha voluto promuovere nella Chiesa cattolica una rinnovata identità dialogica, che fondasse la sua apertura al dialogo. Con la costituzione Lumen Gentium e il decreto Unitatis Redintegratio sull'ecumenismo, la Chiesa cattolica riconosce che, avendo la Chiesa ortodossa tutti i sacramenti validamente celebrati essa è una vera Chiesa con la quale la Chiesa cattolica auspica di avere rapporti come tra chiese sorelle. Alla piena comunione manca fondamentalmente il riconoscimento da parte ortodossa del primato petrino rappresentato dal ministero del papa, così come la Chiesa cattolica lo intende; per questo il Concilio si propone di attivare incontri di dialogo teologico per crescere nella conoscenza reciproca e affrontare i temi teologici di dissenso per giungere a formulazioni condivise. Il cammino ecumenico fu dunque aperto: l'assunzione del metodo del dialogo sostituisce quello delle scomuniche.



«Eppure Torino è la città più profonda, enigmatica, la più inquietante non solo d'Italia ma di tutto il mondo. Durante uno di quegli autunni in cui le ombre lunghe, la tranquillità del cielo, portano l'occulta bellezza di Torino al suo più alto grado di espressione allora tutto il popolo delle statue in marmo o in bronzo, i grandi uomini che durante tutto l'anno stanno immobili sopra i loro zoccoli bassi in mezzo al via vai continuo dei veicoli e dei pedoni, scendono penosamente dai loro piedistalli e dopo essersi distesi le membra s'incamminano prudentemente verso quella famosa Piazza Castello ove hanno luogo i loro misteriosi conciliaboli.»

(Giorgio De Chirico)



Così parlava della città sabauda Giorgio De Chirico, alludendo a un'aurea di mistero e magia che trapela dalle architetture della città e si diffonde nelle vie e nelle piazze. Fra le statue che il pittore metafisico immaginava prendere lentamente vita vi saranno state sicuramente quelle dei due gruppi scultorei ai piedi della chiesa della Gran Madre di Dio. Questa chiesa, costruita per celebrare il ritorno del re Vittorio Emanuele I di Savoia dopo la sconfitta di Napoleone nel 1814, è un edificio sacro di gusto spiccatamente neoclassico che ricorda, nella sua storia, nelle forme e nel nome, più un tempio pagano che una vera e propria chiesa cattolica. Uno dei miti legati a Torino vuole che siano stati gli egizi i fondatori della città e indica proprio il luogo dove adesso sorge la chiesa come l'antica sede di un tempio dedicato a Osiride. Il modello da cui prende spunto

l'architetto Ferdinando Bonsignore è il Pantheon romano e non possiamo tralasciare il fatto che i torinesi indicano la chiesa semplicemente come Gran Madre, omettendo una parte fondamentale del nome originale. Ai lati della scalinata che conduce al pronao si trovano, su un imponente basamento, le due statue sopra accennate: la *Religione*, rappresentata da una donna con in mano una croce e ai piedi un angelo che sorregge le tavole mosaiche, e la *Fede*, composizione con la figura femminile che tiene un libro aperto sul ginocchio sinistro e con il braccio destro innalza un calice; accanto a lei un angelo con le ali aperte che cerca di incontrare il suo sguardo fisso sulla città. Dal punto di vista della scelta dei soggetti non c'è nulla d'innovativo ma a una più attenta lettura iconografica si notano alcune stranezze.

A cura del Dott.ssa Francesca Rosini

www.torinoinsolita.it

www.museotorino.it



Nel gruppo della Religione in una zona tutt'altro che centrale si scorge una tiara. Il copricapo papale sembra seminascosto, quasi abbandonato ma non esiste alcun motivo per cui figure nel gruppo statuario, meno che mai in quella posizione negletta. A molti studiosi questo elemento ha fatto pensare a una possibile rappresentazione della profezia di Nostradamus secondo cui *"Romano potere sarà del tutto a basso"*, frase che alluderebbe alla futura crisi della Chiesa. A destare maggior curiosità è tuttavia il calice tenuto in mano dall'altra statua che viene da molti identificato con il Santo Graal. Secondo la leggenda Giuseppe d'Arimatea partì per la Bretagna con la famosa coppa per poi affidarne la custodia agli Ordini Segreti di matrice celtica. Si dice inoltre che anche la Sindone fu portata dal discepolo nel suo lungo viaggio ma che ben presto le due reliquie presero strade diverse. Secondo la tradizione però, la città che custodisce uno dei due simboli della morte del Cristo giunge inevitabilmente ad averle tutte e due. Si tratti di semplici suggestioni, dicerie o verità, tutto ciò che ruota intorno a questa chiesa ha contorni indefiniti che fanno confluire il sacro nel profano, la religione nel mito, in perfetta sintonia con Torino: città di beati e sedicenti sensitivi, di miracoli e profezie, di magia bianca e di magia nera. Una città che per sua natura non rivela tutti i suoi segreti. Perché è misteriosa e non è disponibile a svelarsi a chiunque.



"A destare maggior curiosità è tuttavia il calice tenuto in mano dall'altra statua che viene da molti identificato con il Santo Graal. Secondo la leggenda Giuseppe d'Arimatea partì per la Bretagna con la famosa coppa per poi affidarne la custodia agli Ordini Segreti di matrice celtica."



Giorgio De Chirico

«E' Torino che mi ha ispirato tutta la serie dei quadri che ho dipinto dal 1912 al 1915». Con queste parole del 1935, pubblicate nell'articolo Quelques perspectives sur mon art, Giorgio De Chirico indica una delle fonti originarie della pittura metafisica. Nella primavera del 1912 per un paio di settimane l'artista è in città, dove viene arruolato in fanteria, pronto a disertare dopo dodici giorni per ritornare a Parigi. Incurante della condanna in contumacia a diciotto mesi di prigione, fissa in decine di tele le impressioni di quel breve periodo, confortato dalla lettura dell' Ecce Homo di Nietzsche, «il primo a sentire l' infinita poesia che si sprigiona da questa città tranquilla e ordinata, costruita in una pianura adorna di dolci colline, di parchi romantici, di castelli e di palazzi solenni».

Fonte:

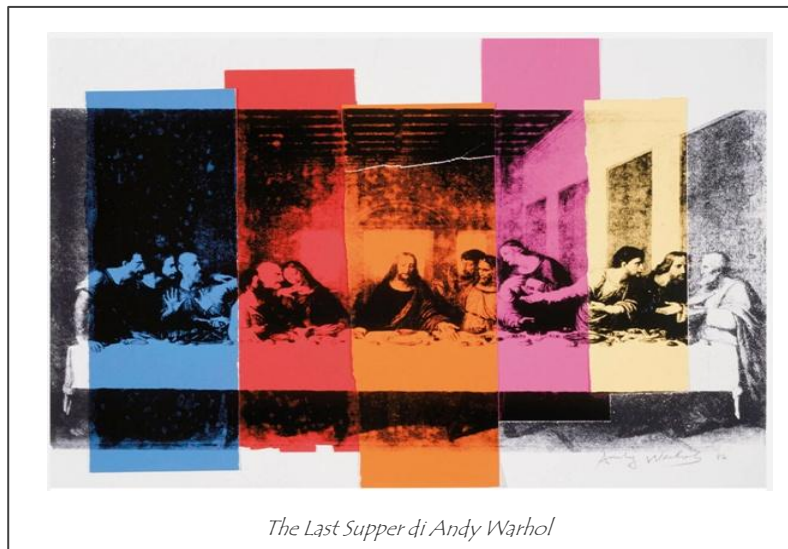
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/07/26/spasso-nella-torino-metafisica-di-de.html>

Sacro e contemporaneo: il mercato dello scandalo



La sacralità e il suo collegamento con la religione sono da sempre oggetto di indagine artistica, che si è tradotta soprattutto sotto forma di critica nell'epoca contemporanea. La critica alla chiesa e ai simboli della religione cattolica, espressa in linguaggi spesso vicini alla blasfemia, ha causato forti reazioni e polemiche, e ha contribuito a far affermare e portare alla luce opere ed artisti con conseguenze sul mercato dell'arte.

Anche se eseguito più di dieci anni fa rimane un emblema attuale di critica satirica nei confronti della chiesa cattolica, o semplicemente uno spunto di riflessione su cosa realmente è da considerarsi sacro, colpendo – nel vero senso della parola – una figura simbolo della chiesa, Papa Wojtyla. Realizzata nel 1999, *La Nona Ora* di **Maurizio Cattelan** è un'opera esistente in due versioni leggermente diverse, che ritrae il Pontefice disteso sul pavimento colpito da un meteorite e a soli due anni dalla sua realizzazione viene aggiudicata durante l'asta di arte contemporanea della casa d'aste Christie's di New York per \$ 886,000 (stima preasta \$ 400,000 - 600,000). Esposta alla Biennale del 2001, l'opera è stata rimessa in asta nel 2004, tramite Phillips di New York con una stima di \$ 1,500,000 - 2,000,000, ed è stata battuta per \$ 2,700,000. Nel 2006,



The Last Supper di Andy Warhol

Phillips ha proposto in asta a New York una versione de *La Nona Ora* in ceramica e croce metallica del 2003, prodotta in edizione di 10 e delle dimensioni di circa 60 cm di lunghezza; stimata \$150,000 - 200,000, viene aggiudicata per \$ 464,000. La stessa versione viene proposta anche nel Maggio 2009 da Sotheby's New York con una stima di \$ 250,000 — 350,000, ma rimane invenduta, e poi nel giugno del 2011 da Sotheby's Parigi, con una stima leggermente ribassata e aggiudicata per \$ 228,750. E' nata dalla collaborazione tra **Andy Warhol e Basquiat** l'opera

Ten Punching Bags, conservata all'Andy Warhol Museum di Pittsburgh e commissionata nel 1986 dall'art dealer Alexandre Iolas, nello stesso periodo in cui Warhol stava lavorando alla sua serie ispirata all'ultima cena di Leonardo da Vinci; non è stata ancora mai proposta in asta, ma un'altra opera nata dalla collaborazione dei due artisti è stata aggiudicata per \$ 2,500,000: si tratta di *Cops*, del 1984, dalla collezione del regista di Oliver Stone, battuta da Christie's a Londra. Sono invece diverse le versioni di *The Last Supper* di Andy

Warhol passate in asta: già nel 1988, poco tempo dopo la realizzazione della serie che rielabora un altro tema iconico della sacralità del mondo occidentale, era stata battuta da Phillips a Londra per quasi 100 mila dollari. Nel 2003 i prezzi di aggiudicazione dei pezzi di questa serie viaggiavano intorno al milione di dollari, raggiungendo la quotazione massima tra il 2008 e il 2010, quando erano necessari tra i 6 e gli 8 milioni di dollari per portare a casa una di queste grandi tele. Il più alto prezzo di aggiudicazione per questo soggetto sono stati i \$ 9,561,000 pagati per *Detail of Last Supper (yellow)*, durante l'asta di Sotheby's New York nel Maggio 2008.



*Andy Warhol, Detail of the Last Supper (Christ 112 Times) Yellow, 1986,
Acrilico e inchiostro serigrafico su tela
203.2 x 1069.3 cm.
Credits: Artnet*





L'arte sacra sin dalle sue origini ha trovato da sempre diverse declinazioni per essere rappresentata. Il graffito cavernicolo agli albori, i segni cristiani nelle catacombe dopo, per poi passare ad affreschi, oli su tavola, su tela e sculture in marmo. Anche la scrittura è da considerarsi un mezzo espressivo figurativo. Essa attraverso uno stilo o una penna è in grado di evocare immagini, e quindi di rappresentare anche ciò che la religione vieta, come nel caso della cultura musulmana. I cristiani d'Europa si sono divisi in due grandi famiglie, i Cattolici romani e gli Ortodossi d'oriente. Se i primi hanno permesso il fiorire di tecniche pittoriche e scultoree, i secondi hanno invece trasformato l'artigianato dell'oreficeria e della pittura in arte iconografica sacra. Le icone ortodosse sono manufatti di altissima levatura artistica, in cui la tradizione e la storia sono unite in spessori microscopici di colore e lastre d'oro. Nei secoli più vicini a noi, specialmente nell'ultimo, molti artisti contemporanei si sono soffermati a riflettere sul concetto di icona, tra tutti Andy Warhol, che ha elevato persone dello star system a icone internazionalmente



Marc Vincent Kalinka, *Edith, Lambda*
print on aluminum and Perspex, 56 x 70 cm,
2012 [From the series MALICONICO] |
Courtesy image Theca Gallery Lugano

adorate e ricercate. Da allora molti passi in avanti sono stati fatti, sia nel mercato sia nell'apparato culturale internazionale, ma le icone serigrafiche o meglio ancora i dipinti di Warhol continuano a far segnare record d'asta internazionali. La grande accessibilità all'immagine quotidiana non ha fatto sparire il desiderio di possedere icone. Ciò significa che l'ICONA è ancora un tema culturalmente attraente, oltre che di mercato, e la gente vuole collezionare immagini altrui. Theca Gallery di Lugano rappresenta Marc Vincent Kalinka, artista internazionale di origini russe che lavora costantemente sul tema della rappresentazione iconografica. Se si domanda all'artista quanto influisce la tradizione russa e il ricordo della terra di suo nonno, risponde: *"Ho lavorato su questi legami perché ho capito che erano una parte importante di me. Io sono nato in Italia, ma posso dire di sentirmi a casa in Russia. Dell'arte russa mi piacciono il coraggio e la follia sottesa, la sofferenza e un desiderio di libertà che noi non possiamo immaginarci."* Marc Vincent Kalinka rilegge la tradizione russa delle icone per trasformarla in qualcosa di contemporaneo, nella serie "Maliconico" i soggetti sacri spariscono per lasciare posto a

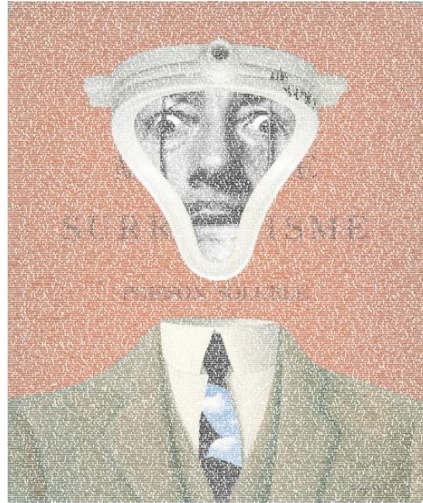


moderne icone rappresentanti Greta Garbo o Edith Piaf. La preparazione materica della tavola, del gesso, dei colori, delle lamine, spariscono e cedono lo spazio alla stratificazione delle memoria, ottenendo così un risultato digitale e contemporaneo. La matericità della tradizione e la stratificazione dei materiali diventano in questi lavori retaggi del passato, in cui solo la memoria collettiva digitale restituisce il soggetto dell'icona, che in una seconda versione appare rotta, distrutta, sfregiata. L'icona perde sacralità e spiritualità. Resta solo l'immagine, che nel corso del tempo si deteriora e poco a poco sparisce. Kalinka ha lavorato molto negli anni sul concetto di immagine e di icona, confrontandoli e contrapponendoli. Una volta gli è stato chiesto come mai molta sua produzione fosse legata al tema delle icone, dalla serie "Maliconico", (Segue)



(Segue) a "I You He Shemale" dove le icone sono moderni volti che chattano sul web a caccia di loro "collezionisti", all'opera video "Still – Nothing" della durata di 8 ore (una giornata lavorativa), in cui l'artista per accontentare la madre si è trovato un posto fisso: il guardiano di un palazzo per uffici.

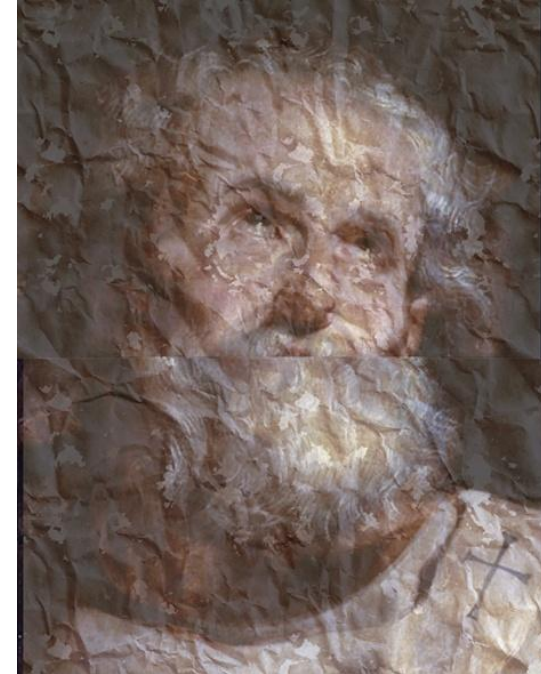
A quella domanda ne seguì un'altra, ovvero quale fosse il suo rapporto con la religione. L'artista ha risposto così: "Mio fratello è frate. Questo è il rapporto che ho con la religione. Nella mia lunghissima opera "Still – Nothing", parlo molto della mia famiglia e di mio fratello, quello più grande, quello frate. La mia famiglia è iconografica per natura. Abbiamo un'iconografia personale che non è legata alle immagini. Non abbiamo un album di famiglia pieno di foto di noi da piccoli, in famiglia, ecc... Abbiamo ricordi molto forti e io vedo ancora i membri della mia famiglia con le facce di un tempo. Io ho il viso, le mani, le gambe, l'altezza di mio fratello che le ha ereditate tali e quali da mio padre. Nel mio lavoro, voglio fermare i ricordi in un momento particolare che per me è stato importante". La scrittura e la letteratura sono altri due elementi attorno a cui ruotano alcune opere iconografiche dell'artista. Dalla sua passione per i classici russi "Delitto e castigo", "L'idiota", "Padri e figli", "Il maestro e margherita", Dostoevskij in toto, Bulgakov in toto" e dei grandi testi



italiani "Gesualdo Bufalino con "Diceria dell'untore", Tommaso Landolfi e Dino Buzzati per i racconti e molti altri" è nata la serie di "The Books I've loved", serigrafie di grandi e medie dimensioni in cui l'intero testo del libro è riproposto in un flusso continuo sulla tela, ove alcune parole impresse due volte rappresentano i tratti somatici dello scrittore.

La letteratura è rappresentazione, indiretta, ovvero agisce attraverso l'immaginazione di chi legge, che da volti e rappresentazioni a qualcosa che è solo fatto della materia del libro: la carta.

È Kalinka stesso che definisce il suo approccio alla letteratura come forma di rappresentazione: "The Books I've Loved rappresenta per me l'intimità di un racconto che si trasforma nella mia testa e che nessuno può vedere. Oggi si parla di condivisione, di network, di sharing. Io sono per l'intimità, l'esclusività, la discrezione. Ormai tutti mettono in piazza i propri affari, come se al mondo gliene fregasse qualcosa dei loro problemi e della loro quotidianità. Il libro è tuo perché lo leggi tu e lo capisci, magari travisandolo, da solo. L'arte è scrittura in forma diversa e io mischio le varie scritture per un racconto."





Arte Contemporanea come momento di costante sperimentazione. La materia artistica non è più solo strumento su cui paventare un'immagine ma viene profondamente vissuta, riesce ad instaurare un legame intimo e profondo con l'artista tanto che l'opera trasuda delle emozioni e della passione che l'ha generata.

E' il caso delle opere di una giovane artista parmense di nascita ma friulana d'adozione, Antonella Arlotti risponde con sapiente sensibilità alla sperimentazione formale e alla ricerca. Diplomatasi in Grafica Pubblicitaria e in Fotografia all'Istituto Statale d'Arte di Udine, ha successivamente avuto numerose e fondamentali esperienze in qualità di Account e Media Planner in Italia, ma è con il trasferimento a San Paolo del Brasile che Antonella Arlotti approfondisce e arricchisce la sua ricerca sulla materia. Infatti parlare di quest'artista significa scoprire dietro ad un modo garbato ed elegante di porsi una natura schiva che nasconde in realtà una forza segnica stupefacente. Esistono espressioni di significato ed altre significanti: per Antonella Arlotti è corretto parlare di un linguaggio significativo, ne sono prova i suoi

lavori ma osservando con attenzione il logo con cui l'artista si firma possiamo osservare un'incisione permeata di carattere, di quella forza solo celata ma della quale poi tutta l'opera ne è investita. Ogni gesto, ogni segno presenti nei suoi lavori sono anima che si traduce in materia.

L'artista inizialmente utilizza la Ceramica Raku realizzando una straordinaria produzione di pezzi denominati ANTRACITE handmade design. La tecnica è di origine giapponese si basa sull'iconografia dell'irregolarità, su di una singolare e "naturale asimmetria". Non maschera i segni del tempo li costudisce come strumento caratterizzante e di singolarità. "L'anima del Raku è la gioia di sperimentare e l'istintività; ogni oggetto è unico, frutto di emozioni".

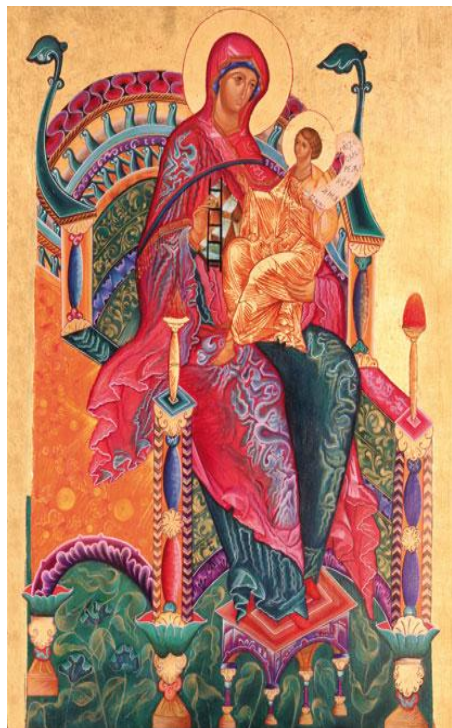
In seguito il suo linguaggio si arricchisce di nuove esperienze orientando l'artista verso il "metallo puro: metallo da scalfire, graffiare, scaldare e far vibrare". Nasce così la collezione IRONY-Y in cui la luce gioca un ruolo fondamentale sulle articolate superfici di Antonella Arlotti, superfici sempre diverse come testimonianza di uno stato d'animo, di un'emozione provata, di un'atmosfera che non torneranno più.

La luce rende il metallo fortemente vibrante ed agita ogni cosa, rende l'opera multiforme e sempre diversa all'osservatore. L'unicità è il tratto distintivo di questa sua produzione una



peculiarità che ha portato l'artista ad essere apprezzata non solo nell'ambito dell'arte ma anche del design, la sua sorprendente produzione in ferro smerigliato comprende sculture ma anche vasi, tavoli, e complementi d'arredo funzionali. L'Arte Contemporanea in Italia si è arricchita di un'artista dalla personalità elegante e di un linguaggio di gran carattere.





Immaginate un'antica città medievale nel pieno del suo splendore, più di cento torri altissime che svettano poderose, palazzi signorili di rara eleganza, una cattedrale imponente, chiese ricolme di arte pregiata, mercati colorati: Ben arrivati nella Siena antica! Una vera e propria Manhattan del Medioevo, centro d'interesse economico, culturale e artistico per tutta l'Europa del tempo, una rara perla nelle terre toscane, crocevia di pellegrini, mercanti e artisti.

Nel cuore pulsante e vivace di una città tutta occidentale, improvvisamente una “goccia



d'oriente” cadde sul tufo di Siena: l'Arte di Bisanzio. L'iconografia sacra fa il suo esordio a Siena con soluzioni artistiche, in parte nuove, introdotte dalla Scuola di Duccio Di Buoninsegna. Nasce la Scuola Iconografica Senese, vero anello di congiunzione tra l'arte sacra d'oriente e quella d'occidente. La città di Siena oggi non ha perso il fervore artistico per il sacro. I santi con la figura della Vergine e del Figlio sono i protagonisti di un'arte contemporanea la cui forza innovativa poggia sul recupero più profondo ed intimo di quella orientale. Infatti, un gruppo di artisti

ICONA IN ARTE





moderni, con dedizione e passione, da alcuni anni sta facendo rivivere, anche nella nostra Siena, un'arte pittorica unica, quella ispirata all'iconografia sacra bizantina. Ben 24 laboratori artistici italiani e non, con trenta artisti coadiuvati da numerosi collaboratori provenienti da diverse regioni italiane, stanno investendo risorse e creatività in un affascinante percorso di riscoperta di un'Arte senza tempo che si riallaccia alla più antica tradizione: L'Arte dell'Icona.

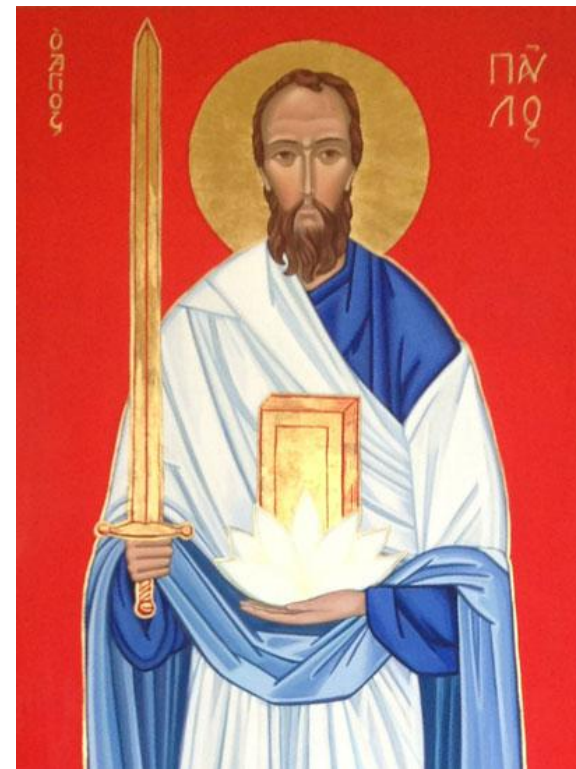
Tavole di legno levigato rivestite di oro lucente ospitano pitture splendenti con figure, colori e geometrie sacre, facendo dell'Icona stessa un aureo specchio capace di riflettere l'opera esteriore quanto quella interiore dell'artista. Il Gruppo di pittori di ICONA IN ARTE (così si presentano al pubblico degli

appassionati) hanno già allestito numerose mostre su tutto il territorio nazionale ed europeo.

Portare in luce l'autentico valore dell'Arte Iconografica non significa rinunciare ad una sperimentazione pittorica che lasci spazio a nuovi o più audaci sviluppi. In questo senso sono nate esposizioni con la collaborazione delle istituzioni senesi come ad esempio la sede Universitaria della Certosa di Pontignano che, nella meravigliosa cornice medievale dei suoi chiostri, ha ospitato la Mostra "TRADIZIONE E FUTURO" del Gruppo Icona in Arte. Fra gli scopi delle mostre itineranti vi è quello di raccogliere adesioni di artisti, cultori o appassionati d'arte, per allargare il gruppo di ricerca e sperimentazione di pittura iconografica già esistente, il quale ha mosso i primi passi trovando



ispirazione e linfa vitale nelle opere di un ricercatore e studioso poliedrico: Tommaso Palamidessi, che nel suo volume *"L'ascesi artistica, i colori e la pittura"* ha dato le chiavi per un antico/nuovo modo di espressione artistica che avvicina con forza a quella che taluni hanno definito: l'Arte della Bellezza.



ICONA IN ARTE



"Reaching art" è la rubrica in collaborazione con Artribune, dedicata ad un approfondimento sul pensiero e le opere degli artisti esposti nelle principali mostre organizzate sul territorio nazionale.

Questa settimana:

Tesori d'arte a Valenza

8 dicembre 2013 – 5 gennaio 2014

Villa Scalcabarozzi, Valenza (AL)

I capolavori dell'arte dell'Ottocento, del Novecento e degli anni più recenti presenti nelle collezioni private di Valenza sono al centro di una grande mostra in quella che diventerà, nel 2014, sede del Museo del Gioiello di Valenza: Villa Scalcabarozzi. Saranno in mostra per la prima volta insieme, a conferma di come la cittadina alessandrina - nota come centro mondiale d'arte orafa - sia anche un vivace centro culturale e artistico, che nel corso degli ultimi decenni ha saputo accogliere artisti italiani e stranieri con le loro opere più significative.

Le collezioni spaziano lungo un ampio arco temporale ed esprimono il gusto sicuro di scelte che rivelano sensibilità, passione e competenza. Le raccolte private valenzane danno prova, dunque, di come il collezionismo possa esso



Opera di Renato Guttuso

stesso essere un atto creativo, assai prossimo a quello dell'artista, con una forte rilevanza nella storia culturale di un intero territorio. Il percorso si snoda dai maestri dell'Ottocento, come Boldini, Induno, Fattori, Nono, Nomellini, Bistolfi, agli artisti che hanno fatto l'arte del Novecento come Sironi, Carrà, Guttuso, Fontana, e ai nomi di spicco tra Novecento e nuovo millennio, come Baj, Tadini, Chia, Kounellis, Kats, Salle.

"La mostra si articola in un percorso espositivo che attraversa oltre un secolo d'arte europea – spiega il curatore Domenico Maria Papa - dalla seconda metà dell'Ottocento ai giorni nostri, evidenziando come si sia evoluta la stessa idea di collezionismo. La mostra intende evidenziare quanto intenso possa essere il rapporto tra autore, opera e collezionista."

Artribune
DAL 1981 ARTE DICETTA DICETTA



Il calendario delle Aste della settimana di ArtsLife



02 dicembre – 08 dicembre

02 dicembre

Artcurial Parigi Stampe di Francis Bacon. La collezione di Alexander Tacou
Artcurial Parigi Arte moderna (anche il 3)
Artcurial Parigi Arte contemporanea (anche il 3)
Cambi Milano *Fine Selection* - Una Première di opere selezionate per la vendita inaugurale della nuova sede milanese
Cambi Milano Argenti, Orologi e Gioielli Antichi e Contemporanei
Cambi Milano Un'importante Raccolta di Sculture del Presepe Napoletano
Dorotheum Vienna Gioielli
Il Ponte Milano Decorazione d'interni: Mobili, Dipinti ed Oggetti. Una collezione di dipinti raffiguranti vedute di Milano. Una raccolta di ventagli e foulards. Libri e Incisioni (anche il 3/4/5/6)

03 dicembre

Babuino Roma Arte moderna e contemporanea. Una collezione di vetri del Novecento. Arti decorative e arredi del XX secolo (anche il 4)
Christie's Londra Dipinti antichi (*Evening Sale*)
Christie's Londra Stampe antiche
Christie's Parigi Arte impressionista e moderna
Meeting Art Vercelli 10 Patek Philippe in oro
Sotheby's Londra Manoscritti medievali e rinascimentali
Sotheby's Londra Arti europee
Sotheby's Londra La collezione di un gentiluomo di mobili europei
Sotheby's Parigi Arte contemporanea
Sotheby's Zurigo Arte svizzera
Wannenes Genova Dipinti antichi
Wannenes Genova Dipinti del XIX secolo

04 dicembre

Artcurial Parigi Libri
Bonhams Londra Dipinti antichi
Bonhams New York Arte americana
Christie's Londra Dipinti antichi (*Day Sale*)
Christie's Londra 500 anni di incisione
Christie's Parigi Arte contemporanea (anche il 5)
Christie's Parigi Gioielli
Dorotheum Vienna Autografi
Koller Zurigo Gioielli. Orologi
Meeting Art Vercelli Tappeti orientali (anche il 5)
Pandolfini Firenze Vendita AIRC - Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro-
Piasa Parigi *Haute-époque* e curiosità
Sotheby's Londra Oggetti d'arte e sculture europee
Sotheby's Londra Dipinti antichi (*Evening Sale* - inclusi tre capolavori di epoca vittoriana dalla collezione Leverhulme)

Sotheby's New York Arte Americana
Sotheby's New York Arte dell'America dell'ovest: la collezione della famiglia di David J. Brown
Sotheby's Parigi Arte impressionista e moderna

05 dicembre

Bloomsbury Londra Arte moderna e contemporanea
Bolaffi Torino Numismatica (anche il 6)
Bonhams Londra Gioielli
Bonhams Londra Vini (anche il 6)
Christie's Londra Acquerelli e disegni antichi
Christie's New York Arte americana
Dorotheum Vienna Francobolli (anche il 6)
Maison Biblot Firenze Arredi e dipinti di una villa livornese (anche il 6)
Maison Biblot Firenze Gioielli
Stadion Trieste Affari in asta. Dipinti del XIX e XX secolo. Argenti e gioielli
Sotheby's New York Libri e manoscritti
Stadion Trieste Affari in asta. Dipinti del XIX e XX secolo. Argenti e gioielli (anche il 6)

06 dicembre

Christie's New York *Dylan goes electric* (memorabilia di Bob Dylan)
Christie's New York Libri e manoscritti
Christie's Parigi Vini
Maison Biblot Firenze Arte moderna e contemporanea
Pandolfini Firenze Vini pregiati da un'importante collezione toscana
Koller Zurigo Art Déco, Art Nouveau
Koller Zurigo Arte svizzera
Koller Zurigo Arte moderna
Sotheby's Hong Kong Orologi e gioielli

07 dicembre

Koller Zurigo Design
Koller Zurigo Stampe moderne
Koller Zurigo Arte contemporanea e del dopo guerra
Meeting Art Vercelli Gioielli moderni e d'epoca
San Giorgio Genova Armi antiche e *militaria* (anche l'8)
Sotheby's New York Vini

08 dicembre

Meeting Art Vercelli Gioielli moderni e d'epoca

ArtsLife
People • Market & Trends • Life in Arts
www.artslife.com

ArtsLife TV
www.artslife.com/tv

Banca MPS presenta: Arte, Cultura e Creatività Al Tempo Della Crisi



Banca Monte dei Paschi di Siena

Arte, Cultura e Creatività al Tempo della Crisi

La classificazione delle industrie culturali

Economia, creatività e cultura al tempo della crisi

I numeri della cultura in Italia

Il crowdfunding come finanziamento alternativo

Interverranno:

Francesco Fanti, Responsabile Area Private Banking, Banca Monte dei Paschi di Siena

Paolo Cuccia, Presidente Gambero Rosso Holding S.p.A. (Gambero Rosso), Presidente Artribune s.r.l.

Paola Gribaudo, Curatore editoriale, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres

Luca Fiorito, Docente di Economia, Università degli Studi di Palermo

Paolo Ceccherini, Area Research e Investor Relations, Banca Monte dei Paschi di Siena

Al termine del convegno seguirà un brindisi di saluti

LUISS

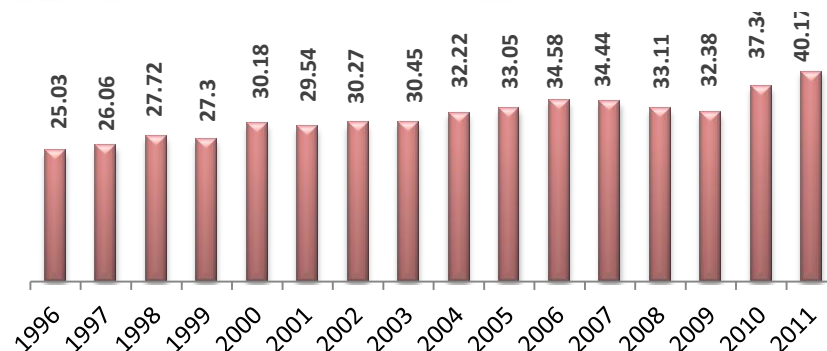


**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472

...Il potere non è nella forza, ma nella conoscenza...
A. Gramsci

La serie storica 1996-2011 che mostra un chiaro trend di crescita delle visite negli istituti di cultura statali anche durante gli anni di crisi:

Serie storica dei visitatori negli istituti statali (1996 – 2011 / in migliaia)



Fonte: Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali; Minicifre sulla cultura 2012

Venerdì 13 Dicembre 2013
ore 6:00 p.m.

Luiss Guido Carli

Roma, Viale Pola 12 - Aula n. 13

Info: 0577-298424



IL BATTESIMO DI CRISTO di EL GRECO 23 Novembre 2013 – 06 Gennaio 2014 Udine

L'ARTE RISCOPRE IL SUO VALORE SOCIALE NELL'ESPOSIZIONE DEL CAPOLAVORO DI EL GRECO, IL GRANDE PITTORE DEL RINASCIMENTO SPAGNOLO, ECCEZIONALMENTE A UDINE COME EVENTO CONCLUSIVO DEL CAMMINO DI MEDITAZIONE TRA ARTE E SPIRITUALITÀ DELL'ANNO DELLA FEDE

“Il Battesimo di Cristo” è l'incredibile opera di Domenicos Theotokopoulos detto El Greco, uno dei massimi esponenti del rinascimento spagnolo e figura chiave di un'epoca di coraggiose innovazioni artistiche che hanno cambiato la pittura del XVI secolo.

Il dipinto, realizzato tra il 1608 e il 1614, da Toledo in Spagna arriva in esposizione a Udine nel padiglione d'ingresso dell'Ospedale “Santa Maria della Misericordia” grazie al Comitato di San Floriano che, insieme all'Azienda Ospedaliera Universitaria e la Fundacion Casa Ducal de Medinaceli (Sevilla), proprietaria del capolavoro, e con il patrocinio della Pastorale della Cultura dell'Arcidiocesi di Udine, ha deciso di celebrare con questo grande evento artistico e culturale la conclusione dell'Anno della Fede. L'esposizione dell'opera vuole infatti essere un momento di meditazione tra arte e fede, stimolata da un capolavoro particolarmente adatto a esplorare alcuni dei principali misteri della religione cattolica e a comprendere il nesso tra il sensibile e lo spirituale.

Don Alessio Geretti, curatore dell'evento, afferma che l'esposizione ad ingresso gratuito è un omaggio culturale alla città di Udine e al Friuli Venezia Giulia, ma anche un segno che alimenti la speranza, specialmente nei più deboli. Ma non solo: il “Battesimo di Cristo” diventa un'occasione di studio del nesso tra Rivelazione cristiana e arte occidentale.

La tela rappresenta molto bene il carattere intrepido e sperimentale dell'artista cretese, inventore di un personalissimo linguaggio “scientifico” per “dipingere l'invisibile”. El Greco riesce a rendere il battesimo di Gesù al Giordano un episodio importante per la storia della salvezza: il Figlio di Dio, senza peccato, si mette in fila con i peccatori che hanno bisogno di guarigione spirituale; Lui stesso, con questa prossimità della misericordia divina, è la medicina risolutiva che può togliere il male mortale del peccato.

L'Anno della Fede, in risposta alla crisi antropologica che vive l'uomo contemporaneo, è stato quindi un invito a riscoprire la bellezza della fede e la bellezza delle opere che la fede stessa sa generare e mettere a disposizione di tutti, proprio come quella di El Greco.



Comitato di
San Floriano



...nel prossimo numero...



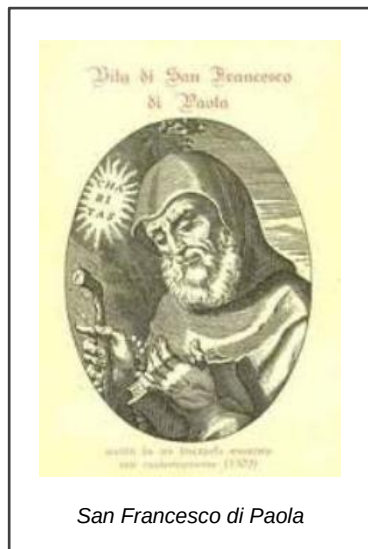
Lunedì 09 dicembre:

...Libri e Manoscritti...

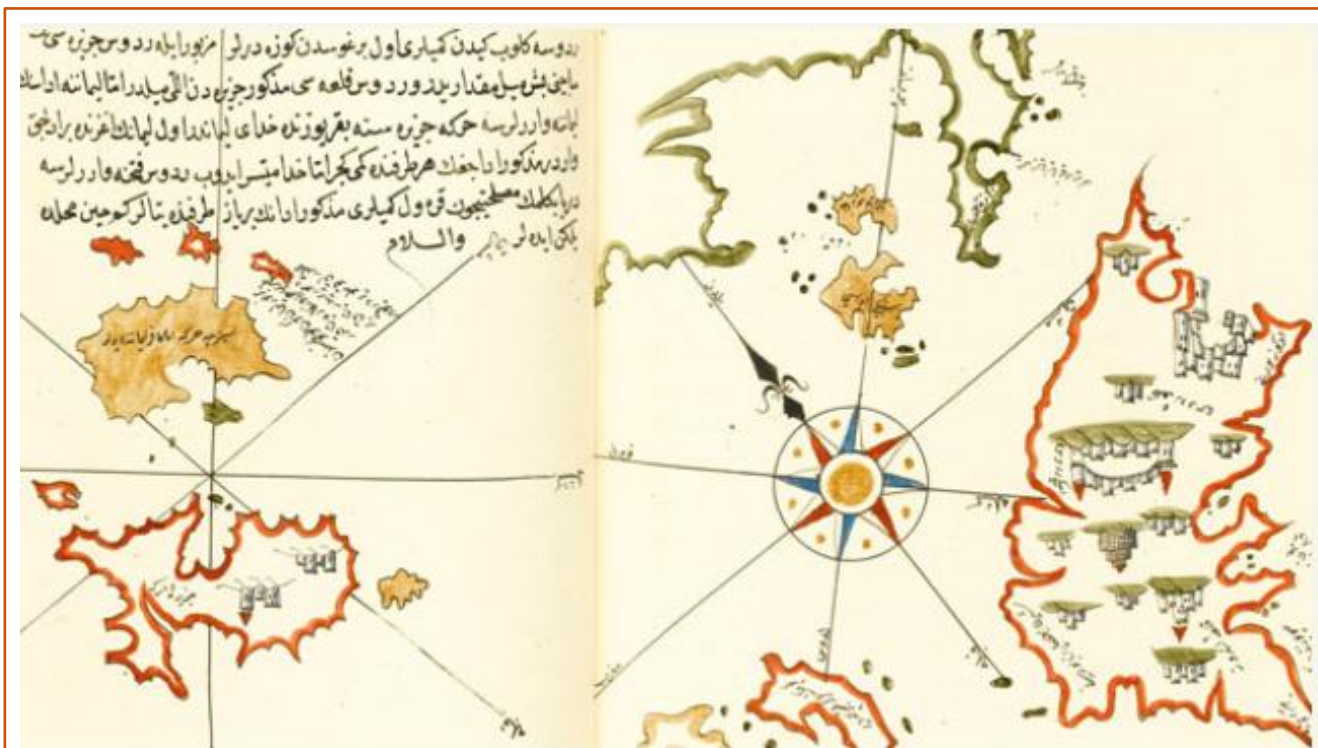


Tutto ciò che è stato scritto, è stato scritto a nostro ammaestramento, affinché, mediante la fermezza e il conforto della Sacra Scrittura, noi possiamo entrare nel possesso della speranza.

- San Paolo nella Lettera ai Romani -



San Francesco di Paola



Maps and Natural History achieved more than £3 million

CONTATTI

Responsabile Area Pianificazione Strategica, Research & Investor Relations

Alessandro Santoni, PhD

Email: alessandro.santoni@banca.mps.it

Tel: +39 0577-293753

Autori della Pubblicazione

Paolo Ceccherini

Responsabile Art Weekly Report

Email: paolo.ceccherini@banca.mps.it

Tel: +39 0577-29-8424

Si ringrazia, il Dott. Simone D'Onofrio, il Dott. Claudio Coniglio e il Dott. Gianluca Palasciano da Novoli per la preziosa collaborazione alla realizzazione del report

I grafici sono frutto di elaborazione dell'Area Research, sulla base di dati provenienti dai siti delle principali case d'aste e dai principali infoprovider.

Vuoi ricevere gratuitamente via Email l'Art Weekly Report?



DISCLAIMER: La presente analisi è stata predisposta esclusivamente a fini d'informazione. Il presente documento non costituisce offerta o invito alla vendita o all'acquisto di titoli o di qualsivoglia altro bene, esercizio o attività in esso descritti, né potrà costituire la base di alcun contratto. Nessun affidamento potrà essere fatto per alcuna finalità sulle predette informazioni. Banca Monte dei Paschi non ha provveduto a verifica indipendente delle informazioni e non intende fornire alcuna dichiarazione o garanzia, esplicita o implicita, in merito all'accuratezza o completezza delle informazioni contenute nel presente documento. Nei limiti consentiti dalla legislazione vigente, la Società (inclusi suoi amministratori, partner, dipendenti, consulenti o altri soggetti) declina ogni responsabilità in relazione a qualsivoglia informazione ovvero omissione di cui al presente documento, ovvero all'eventuale affidamento che possa esservi fatto da alcuno. Banca Monte dei Paschi non si assume alcun impegno a fornire al destinatario alcun accesso ad informazioni aggiuntive ovvero ad aggiornarle o correggerle. Le presenti informazioni non potranno essere estratte, riassunte, distribuite, riprodotte o utilizzate senza il previo consenso di Banca Monte dei Paschi. La ricezione delle presenti informazioni da parte di qualsivoglia soggetto e le informazioni stesse di cui al presente documento non costituiscono, né dovranno essere ritenute come costituenti, prestazione di consulenza all'investimento a detto soggetto da parte di Banca Monte dei Paschi. In nessuna circostanza, Banca Monte dei Paschi, ovvero qualsivoglia azionista, controllata o dipendente della stessa, potrà essere contattato direttamente in relazione alle presenti informazioni.



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472

www.mps.it