

Piero Dorazio

Artista tra i più importanti del Novecento per essere stato protagonista del dibattito sull'arte astratta nel secondo dopoguerra in Italia, Piero Dorazio, nato a Roma nel 1927, inizia la sua attività nella seconda metà degli anni Quaranta dopo essersi iscritto alla Facoltà di Architettura di Roma. Nel 1946 entra nel Gruppo *Arte Sociale* lontano sia dalle residue correnti ermetico-intimiste che da quelle dell'avanzante realismo socialista. Il 1947 è per Dorazio l'anno cruciale nel quale, dopo aver redatto con Accardi, Attardi, Consagra, Guerrini, Perilli, Sanfilippo e Turcato, il Manifesto *Forma 1* per un rinnovamento sociale delle arti mediante il linguaggio astratto, effettua con Guerrini e Perilli un viaggio a Parigi. Qui diffonde il nuovo movimento artistico e visita gli studi di Picasso, Adam, Singier, Lapicque e Pignon. Ma la determinante scoperta della scomposizione formale, che d'ora in poi caratterizzerà le sue opere, avverrà a seguito del secondo viaggio a Parigi, che si svolge nello stesso anno, allorché assieme a Severini, visita gli studi di Braque, Lèger, Arp e di Magnelli. Rientrato a Roma nel 1948 accentua la propria ricerca espressiva sulla tecnica di scomposizione delle linee-forza del linguaggio futurista e produce opere caratterizzate da una originale struttura policroma astratta resa come materializzazione di energia spaziale.



Convinto dagli esiti di questa sua nuova ricerca espressiva, Dorazio diventa un autorevole promotore di mostre e di conferenze. Organizza la "Prima Esposizione Nazionale d'Arte Astratta" alla Galleria d'Arte Moderna di Roma nel 1948; collabora al "Giornale della Sera" con saggi sugli artisti contemporanei conosciuti a Parigi; promuove, con Perilli e Guerrini, una serie di conferenze e dibattiti presso la Galleria Age d'Or a Roma; espone, su invito di Fontana, alla Triennale di Milano nel 1951 e tiene alla Quadriennale di Roma, una conferenza sull'arte astratta nel corso della quale presenta le sue nuove ricerche sullo studio della luce. Nel 1952 partecipa alla Biennale di Venezia e si fa promotore, insieme a Colla, Perilli e Prampolini della Fondazione Origine di Roma che pubblica il periodico "Arti Visive". L'anno successivo svolge un ciclo di conferenze presso la Harvard University di New York e tramite Sebastiam Matta conosce gli artisti della precedente generazione astrattista ed informale americana. Rientrato a Roma riprende con idee nuove la sua ricerca espressiva. Ora la trama e la costruzione spaziale rigorosamente geometrica degli anni precedenti si scompone come in un tessuto nel quale predomina l'inquieto segno del colore. Sperimenta nuovi materiali come il plexiglas – con il quale realizza sculture trasparenti – il bronzo e l'alluminio. Occasionalmente si dedica anche alla creazione di gioielli. L'interesse per questo tipo di produzione inizia negli anni Sessanta soprattutto grazie al rapporto con l'orefice romano Masenza con il quale avvia una produzione di gioielli in oro fuso e cera persa e continuerà negli anni a venire anche con la casa milanese di GEM Montebello e la Maison parigina Artcurial. Alla grandezza di Dorazio pittore si aggiunge qui l'attenzione che sempre rivolse all'artigianato, soprattutto quello delle culture lontane, come forme simboliche di oggetti decorativi. Nella sua produzione orafa si avverte una forte relazione ritmica, compositiva, cromatica e formale.

Scrivendo Claudio Cerritelli "nella creazione del gioiello si accentua la presenza del colore come valore decorativo e la funzione del segno come scansione ritmica potenzialmente infinita; questa questione sta alla base della poetica di Dorazio" (CERRITELLI 1995, p. 23).

Tra il 1960 e il 1970, trovandosi negli Stati Uniti per insegnare all'Università della Pennsylvania, dipinge tele di grande formato attraversate da strisce di colore giustapposte in ritmi cromatici vivacissimi mentre in altre luce e colore trovano un esemplare equilibrio all'interno di reticoli geometrici.

Espone con mostre personali alla Biennale di Venezia del 1960 e 1966 (dove tornerà ancora nel 1988), a Londra, a New York e in moltissime altre capitali europee e del resto del mondo. Riprende a disegnare gioielli ed oggetti che si distinguono per il particolare impatto cromatico e per l'impiego diffuso degli smalti. Dal 1974 si trasferisce a Todi dove apre una scuola-laboratorio per la ceramica. Nei primi anni Ottanta una sua grande esposizione aperta al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris prosegue nei principali musei americani per poi concludersi alla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Nel 1985-1986 debutta a Tokyo e Osaka. Tra il 1993 e 1996 dirige il progetto per la realizzazione di cinquanta mosaici di artisti internazionali nella metropolitana di Roma per il quale egli stesso realizza l'opera che decora la stazione Flaminio.

Riprende, non sistematicamente, ma sempre con innegabile genialità creativa, la trasposizione della sua ricerca del colore e della luce sui gioielli mediante essenziali forme geometriche dalla superficie smaltata con colori vivaci. Dagli anni Novanta in poi restano celebri le sue esposizioni di Arezzo in omaggio a Piero della Francesca, al Guggenheim Museum nel 1994-1995, al Museo degli Argenti di Firenze nel 2001 e al Museo del Corso di Roma nel 2004. È mancato a Todi nel maggio del 2005.

V.F.

Inizia la sua carriera artistica secondo il più antico e consueto dei percorsi professionali: già all'età di dieci anni è 'a bottega' da un valente orafo, suo zio, che gli permette di assecondare la sua fortunata curiosità, di acquisire una manualità invidiabile e di impossessarsi, fin da giovanissimo, della ricca tradizione orafa marchigiana. La sua formazione prosegue sotto la guida di Edgardo Mannucci presso l'Istituto d'Arte di Fano, dove studia anche Alberto Giorgi, col quale Facchini collaborerà in seguito. Il desiderio di entrare in contatto con le tendenze artistiche più innovative lo porta a Venezia dove si diploma al Magistero. Continua a frequentare il mondo accademico in qualità di professore, ricoprendo la cattedra di plastica ornamentale all'Istituto d'Arte di Macerata dal 1970 al 1993, anno in cui assume la docenza della medesima disciplina presso l'Accademia di Brera a Milano, incarico che ancora svolge. Contemporaneamente lavora con passione nel proprio atelier e si dedica intensamente all'attività espositiva, facendosi così apprezzare da un pubblico sempre più ampio. La sua sensibilità creativa si concretizza nella gioielleria, nella scultura e nella pittura e, pur rispettando l'individualità di ogni disciplina, riesce a combinare i diversi valori espressivi di ciascuna di esse facendoli confluire in nuove soluzioni di grande fascino. Come egli stesso ha dichiarato, con voluta esagerazione, il gioiello d'artista si carica di un "un grande significato culturale, visivo [...] plastico per il corpo" con qualità che rappresentano "la definitiva consacrazione delle arti minori in arte maggiore"; la concezione di Facchini sfugge così ad una percezione borghese di gioiello legata al valore economico e alle esigenze della moda. Utilizza però materiali convenzionali e crea opere portabili, perché il gioiello-opera d'arte deve entrare nella vita ed è concepito per il corpo inteso dall'artista quale "museo viaggiante": è certamente un delicato equilibrio tra la funzione di ornamento del monile e la sua valenza artistica. Nonostante la complessità delle sue opere, ama una certa rapidità esecutiva, ed è in

ragione di questa che egli adopera, fin dal 1964, la tecnica dell'osso di seppia, come riflesso di una pratica molto antica e strettamente connessa alla tradizione orafa marchigiana. Già prima degli anni Quaranta, Perfetti e i fratelli Pomodoro avevano intuito le possibilità espressive di questo tipo di fusione che permette di incidere direttamente lo stampo e di ottenere rapidamente il positivo che conserva la memoria del gesto creativo, ed è questo il principio che attrae anche Facchini. Molte sono le tematiche sviluppate nel corso degli anni, tra le più rappresentative si individuano quelle ispirate al corpo, alla sintesi geometrica e ai concetti di spazio e di movimento, nelle quali si ravvisa la meditazione sui grandi maestri del Novecento. A giudicare dagli artisti che annovera tra i suoi preferiti si può percepire l'eterogeneità delle fonti d'ispirazione e quanto queste siano trasfigurate in un linguaggio così personale. Tra gli anni Sessanta e Novanta, realizza opere dove parti geometriche, articolate come meccanismi, si uniscono a elementi anatomici, quali il cuore, la bocca e l'occhio, con la volontà di giustapporre elementi simbolici contrastanti. A partire dagli Novanta, i suoi gioielli presentano una spazialità più contenuta in cui forme lucide si alternano a superfici opache, a grandi pietre dure, brillanti e coralli. Anche la dialettica delle coppie antinomiche (positivo/negativo, luce/ombra, lineare/sinuoso, organico/inorganico) diventa più serrata, condensando la sua sofisticata estetica in una sintesi efficace. È l'artista stesso a rivelarci l'essenza della sua opera affermando che: "Il mio desiderio è quello di unire la mia spinta emotiva, il mio racconto artistico all'esaltazione di tutti i contenuti che compongono un gioiello come testimonianza di un periodo storico dell'arte in un gioiello d'artista, con tutte le difficoltà che ne derivano" (*La Plasticità scultorea nel gioiello contemporaneo*, conferenza tenuta dall'artista il 28 febbraio 2004 a Città di Castello).

D.G.



42. Spilla pendente *Penetrazione*, 1997

Spontaneità nella creazione, libertà e spregiudicatezza nelle composizioni, eclettismo nello stile, perfetta ed insolita simbiosi di geometrie jugend e déco, fuse in atmosfere simboliste e espressioniste, non sempre indifferenti alle cadenze sinuose del liberty, sono i tratti che definiscono il linguaggio di questo carismatico artista. Architetto e designer, non ha esitato a scavalcare i confini convenzionali dell'estetica trovando in ogni forma artistica, dall'incisione alla pittura, dalla scultura all'oreficeria, il modo migliore per esprimere la sua profonda e articolata riflessione. Le sue composizioni sono spesso di non facile interpretazione poiché supera abilmente le codificazioni e gli imperativi delle varie tendenze. Eppure a vederlo lavorare con serenità, passione e abilità tecnica si ha l'impressione che le opere nascano spontaneamente da una sua originale intuizione. Le pitture, esposte per la prima volta nel 1972 alla Galleria Giorgi di Firenze, e le prime sculture, presentate nel 1977 a Padova in occasione della II Biennale Internazionale di Piccola Scultura, lasciano già intuire la sua riflessione sulla condizione umana messa a dura prova e lacerata dalle violenze di natura biologica e psichica.

Questo senso di caducità e incertezza lo porta a porre al centro delle sue opere l'uomo protagonista e testimone della propria instabilità. Per soverchiare tale condizione l'artista nega il presente, che definisce "l'ennesimo tempo perduto", e reinventa un tempo metafisico dove ogni logica razionale viene sovvertita e piegata alle sue regole espressive. Per concretizzare questa idea egli deve "ripartire dall'atomo, dalla molecola, dalla cellula. Ricostruire il mondo da prima che le terre si separino dalle acque e le creature assumano le forme che conosciamo. Proiettare il pensiero nel caos per farne un cosmo diverso strappando spore, filamenti, plancton, verità medusacee da plasmare in esseri nati dalla pietà per la vita – qualunque forma sia capace di assumere –, fino a trasformare le viscere e i loro frutti in cristalli di geometrie disorganiche" (GRIFFO 1992).

Tra le sue mani la materia informe si sfalda e si apre come un'epidermide troppo tesa schiudendosi alla nascita, e acquista attributi organici e anticipa che la rinascita seguirà inevitabilmente dopo questo disfacimento. La rinascita come metamorfosi diviene il leitmotiv della sua poliedrica indagine, anche nei gioielli in oro e pietre preziose presentati per la prima volta ad "Aurea '76", che suscitano immediatamente l'interesse della critica e del pubblico. La sua ricerca continua verso la realizzazione di forme più sintetiche in cui l'umanità è rappresentata da un androgino imprigionato in spettrali meccanismi e ingranaggi da cui affiorano volti con espressioni sofferenti, come se originati da un onirico mondo mai completamente rivelato.



44. Bracciale *Pneuma*, 1996



Durante gli anni Ottanta prosegue con le sperimentazioni materiche, tecniche ed espressive nelle quali l'immaginazione è liberata da regole preconcepite: uno stile penetra nell'altro, si annulla e rinasce in un universo metafisico dove tutto è possibile. Rivaluta materiali pesanti come il ferro e l'acciaio e li accosta all'oro, in cui emerge sempre il motivo biomorfo in maschera o in embrione, incastonato entro statici ingranaggi. In alcune opere la sua vicenda artistica si intreccia con quella di Paola Crema, nella ricerca di palpabili organicità della materia e della sua malleabilità attraverso l'utilizzo di una tecnica che trasforma i materiali in affascinanti esplosioni di natura. Le sue opere, pezzi unici, testimoniano la sua persistente ricerca verso la sperimentazione e l'accostamento di materiali diversi che, uniti a originali elementi decorativi sfuggono da sistemi tradizionali dell'arte orafa.

P.L.

43. Orologio *Chronos*, 1995
45. Spilla *Chronos*, 1999



Inizia giovanissimo la pratica della scultura raggiungendo una straordinaria abilità tecnica nella lavorazione del marmo e nell'esaltazione delle potenzialità espressive delle superfici bronzee, quei materiali così assoluti che esigono – come ha detto Antonio Paolucci – “Un culto esclusivo pretendendo l'omaggio della rigorosa sapienza e del prodigioso mestiere”. L'arte del passato può ancora rivelare, orgogliosamente, qualcosa di vitale in ogni direzione che la sua memoria recupera e ripercorre con la suggestione del ricordo: memorie arcaiche e solennità di idoli faraonici ritornano come impalcatura architettonica in *Anubi*, nell'*Annunciazione*, nel *Grande Cobra*. Le soste più “emotive” le ha fatte fin dall'inizio nei musei, a contatto con gli Egizi e con gli Etruschi, e con la statuaria antica e ha sostato altrove sui testi più significativi dell'antichità cinese e incaica, del Rinascimento e del Barocco – si è citato per lui Michelangelo, Bernini – che via via si sono chiariti come caratteri basilari per la sua individualità artistica e quindi il segno del suo riconoscimento. Ma Finotti è creatore originale, ideatore e rivelatore di tecnica e di spirito, anche quando una sua opera sembra ritenere di una maniera già espressa o conosciuta, perché è proprio qui che ha inizio in effetti il suo nuovo percorso.

La materia cede alla sua ostinazione illimitata, nell'ansia di perfezione, dopo aver faticato nell'atto creativo e conoscitivo e le vibrazioni della sua complessa vita interiore si fondono e si identificano con la divina bellezza del marmo statuario di Carrara, del marmo di Candoglia, del rosa del Portogallo, del nero del Belgio, del bronzo e dell'oro perché la sua solitudine, indigente e parziale, possa spandersi nella creatività.

Alfine l'opera manifesta se stessa nella sua immediata immanenza e presenzialità: enigmatica ed evocativa e pur sempre figurativa ci attrae e ci porta a compiere logiche riflessioni critiche e a ripercorrere uno svolgimento di concatenazione all'interno dei processi più intimi e pur sempre misteriosi.

Nella ricerca di una continua metamorfosi dall'informe alla forma, dall'astratto al concreto, crea morbide e sensuali alterità distinte dal nucleo dal quale noi perveniamo in *Cari Avi*, *Il tronco dei miei amori*, *Colonna di Eva*, *il Grande nido*, *l'Uovo miracolato* e *Anatomie vegetali* con illimitata capacità inventiva: l'uomo ricrea se stesso e si identifica nell'ordine degli elementi vegetali dell'universo, nel prezioso rosa del Portogallo di *Anatomico* del 1973-1974 e ancora nel bianco di Carrara di *Anatomie vegetali* del 1990.

Negli anni Novanta pur impegnato in mostre in Italia e all'estero, la sua intensa attività scultorea è rivolta a tre grandi portali in bronzo per la Basilica di Santa Giustina a Padova, a diciotto ritratti collocati sul retro della porta centrale e ai quattro simboli degli Evangelisti, in marmo, per le nicchie della facciata. Nel 2001 esegue in bronzo dorato la decorazione per l'altare del Beato Giovanni ^{xxiii} per la Basilica di San Pietro a Roma e nel 2002, sempre per la Basilica di San Pietro, realizza per la congregazione spagnola Siervas de Maria in marmo bianco di Carrara la figura di Santa Maria Soledad, fondatrice dell'ordine, che è stata collocata in una nicchia esterna.

O.C.



48. Anello Donna tartaruga, 1987
47. Pendente Colomba, 1982



46. Bracciale Cena a due, 1973

Fausto Maria Franchi

L'artista si forma alla Scuola orafa del Museo Artistico di Roma con Orlandini e Gerardi. Nel 1962, inizia la sua attività registrando il marchio 131RM e il punzone FMF. Le sue opere sono conosciute fin dalla metà degli anni Sessanta grazie alle numerose esposizioni che lo impongono all'attenzione del pubblico italiano ed internazionale. Dagli anni Settanta l'artista si dedica anche alla scultura.

I gioielli di Franchi, senza tradire mai la loro funzione, rivelano la precisa volontà artistica di voler comunicare un'intuizione, un pensiero filosofico, un momento musicale, dei sentimenti... Arricchisce continuamente di nuove valenze le sue opere attraverso processi speculativi, grazie ai quali i monili si trasformano in sculture per il corpo che si dimostrano però sempre portabili e non mere provocazioni. Il suo lavoro è finalizzato alla ricerca del bello, che rintraccia in diversi ambiti facendosi guidare dalla sua cultura e dalla sua curiosità. A questa riflessione estetica si accompagna una grande padronanza delle tecniche orafe, sia antiche che moderne, delle quali si serve spesso per ottenere risultati inusuali per la gioielleria: i metalli, infatti, non presentano la tradizionale poltezza, ma sono modellati per evidenziare la natura della materia impiegata. La complessità e la ricchezza dei suoi monili sono tali da richiedere l'individuazione di specifici termini critici per renderne compiutamente l'essenza: Gabriele De Vecchi ha forgiato la parola "tecnofatti" (DE VECCHI 2000, pp. 14-15),

Angiola Maria Romanini ha scritto di "grandi microsculture" (TODI 1997, p. 5) e Giovanna Bonasegale ha ripreso l'espressione per descrivere i suoi anelli (BONASEGALE 2002, pp. 13-17). Lo stesso Franchi si riferisce alle sue creazioni come "artefatti", affermando così la valenza artistica del fare artigianato. La riqualificazione dell'artigianato artistico è uno dei suoi ideali, per il quale si è molto adoperato e in quest'ottica si collocano le collaborazioni con l'Università e il Nobile Collegio degli Orefici e Argentieri dell'Alma città di Roma, con lo Schmuckmuseum di Pforzheim, con il Gesellschaft für Goldschmiedekunst e. V. di Hanau e con l'Associazione del Gioiello Contemporaneo. Il suo impegno lo ha portato a ricoprire incarichi di prestigio: dal 1992 è il presidente degli orafi del CNA di Roma ed è inoltre membro della presidenza nazionale del CNA Artistico e Tradizionale; dal 1993 ha assunto il ruolo di direttore artistico della mostra a tema "Desideri Preziosi" di Roma, che ogni anno dà visibilità alle imprese orafe e argentiere emergenti.

Per promuovere la cultura orafa in Italia fonda nel 1998 l'associazione culturale "Cenacolo dell'oreficeria" che organizza conferenze e dibattiti sulle tecniche e sulla storia dell'arte applicata. Quale riconoscimento ai suoi successi e per il significativo contributo alla promozione dell'artigianato è stato insignito nel 2003 con l'onorificenza di "Maestro dell'Artigianato".

D.G.



49. Anello *Triangoli segreti*, 2002
50. Anello *Ore perdute*, 2002
51. Spilla *Affinità elettive*, 2006

Maria Rosa Franzin

Nel 1970 si diploma in Arte dei Metalli e Oreficeria all'Istituto d'Arte "Pietro Selvatico" di Padova, avendo come insegnanti Mario Pinton e Francesco Pavan. Trova nella scuola lo stimolo ideale alla propria sensibilità artistica che la indirizza ad un profondo e intimo confronto con la *materia*, con una particolare attenzione alle sue suggestioni creative, unito allo studio degli aspetti storici, chimici, tecnici e all'analisi delle più antiche tecniche dell'arte orafa. È un percorso che la condurrà ad una caratteristica progettualità del gioiello, geometrica e tecnicamente perfetta. Prosegue gli studi all'Accademia di Venezia, nella sezione pittura, dove si diploma nel 1974. La pittura diviene per un certo periodo il mezzo espressivo più esplorato e resterà nella sua opera la maggiore fonte d'ispirazione contribuendo in modo significativo a dare ai suoi gioielli la connotazione particolare che li contraddistingue. Numerose esposizioni di pittura si susseguono per tutti gli anni Settanta e Ottanta fino al deciso ritorno all'oreficeria e alla scelta del gioiello come *medium* espressivo privilegiato – anche se la pittura non scompare anzi ricompare, semplicemente e insieme straordinariamente, in una diversa dimensione – e sin dalla fine degli anni Ottanta è presente con le sue creazioni in molte mostre collettive e personali sia in Italia che all'estero. L'elaborazione di una particolare progettualità e una deliberata indagine stilistica compiuta nei vari campi delle arti visive, collocano la Franzin tra gli artisti del gioiello riconducibili alla cosiddetta "Scuola di Padova", i quali scegliendo l'arte orafa quale mezzo espressivo primario, mantengono anche un particolare interesse per l'attività didattica: nel 1986 l'artista infatti riceve l'incarico di docente in Progettazione Orafa presso lo stesso "Selvatico" di Padova dove ancora insegna.



53. Orecchini *Ebony*, 2005

Questi artisti orafi si ricollegano a quella linea di creatori del gioiello in cui, come afferma Lara Vinca Masini "il rapporto con le arti visive è, direi, più critico e meno personale" – rispetto agli "artisti" per antonomasia – "... i nuovi artisti del gioiello trascorrono con maggior libertà lungo le linee della 'storia dell'arte' e le esprimono trasferendone le istanze a mezzo di una specifica, tecnicamente perfetta progettualità, in un percorso parallelo e intersecato con quello degli 'altri'" (FIRENZE 2001b, p. 355). La Franzin sofferma la sua indagine sull'Informale segnico di artisti come Hartung e, coerentemente, anche su una certa scultura cinetica e dei segni 'solidificati' nello spazio di Calder e Fontana, come pure su un particolare espressionismo, compiendo omaggi espliciti attraverso gioielli dedicati ad Hartung e F. Bacon. In molte sue opere il metallo è trattato a lamina: lastre leggerissime, in oro o argento, dalle forme non rigidamente geometriche, si sovrappongono producendo contrasti cromatici ed ombre cariche di suggestioni.

Sulle lamine sono impresse 'pennellate' contrastanti d'oro puro e ossidazioni d'argento, sfumature e incisioni, a suggerire visioni di spazi siderali o impressioni sonore o ad evocare percorsi più spirituali con segni percepiti come impronte dell'anima e intrecci come abbracci. Dal 1994 utilizza un particolare filo d'acciaio di tipo industriale e molto elastico, montato su originali strutture a cerchio in modo da disegnare intrecci armonici e fluttuanti come corolle o come fasci di pistilli o antenne a sviluppo verticale ed orizzontale, per bracciali e collane che indossati avvolgono il corpo adattandovisi morbidamente e sviluppandosi in ulteriori giochi visivi (*Faraday*, bracciale in oro argento e acciaio, 1997). Altre opere sono costruzioni frutto di assemblamenti, forme metalliche chiuse con sviluppi d'espansione tridimensionale ottenuta grazie a fughe leggere e vibranti di elementi metallici filiformi, talvolta costellati di pietre preziose (*Hartung*, collana in oro, argento, acciaio, smeraldi, 2002; *All the things you are*, collana in oro, acciaio, smeraldi, quarzi, rubini, acquamarina, zaffiri, 2003). Alcune creazioni conquistano lo spazio e vi si collocano attraverso la profondità di vuoti, tagli e avvallamenti geometrici provocati sulle lastre di metallo, variamente trattate per ulteriori effetti di luce ed ombra;

oppure attraverso la presenza plastica di 'corpi estranei' che posso essere, di volta in volta, frammenti di coralli, calamite, ebano, sassi lavici e resine dal colore deciso e vivace (*F. Bacon*, spilla in oro, argento, resina, calamita, ferro, 2005; *Blumen*, orecchini in oro, argento, resina, corallo, 2005; *Gabri*, oggetto in oro, argento, pietra vulcanica, 2004). Sono gioielli contraddistinti dalla leggerezza e carichi di spiritualità, capaci di comunicare un universale sentimento poetico. Collane costruite in mobili articolazioni geometriche e simmetriche (*Costruzione*, 2005) che nelle più recenti creazioni hanno andamenti e intrecci a nastro, secondo un ritmo sinco-pato che può evocare nuovi sbalzi emotivi (*Caravan*, collana in oro, oro bianco, argento, 2003; *Breeze*, collana in oro, oro bianco, argento 2003). Costruzioni che si appoggiano quasi impalpabili sul collo, come sospese e naturalmente gravitanti intorno a chi le indossa, a visualizzarne un particolare sentimento. È significativo, infine, come può essere facile condividere emotivamente il senso dell'opera attraverso i titoli che l'artista dà alle sue creazioni.

S.I.

Marco Garezzini

È uno degli eredi della scuola artigiana orafa fiorentina. L'inconfondibile abilità tecnica dell'artista è il frutto della sua ultratrentennale professionalità, tramandata dalla sapienza di insigni maestri orafi fiorentini e perfezionata, nel tempo, con passione e capacità creativa, tali doti si esprimono e si leggono nella ricercata unicità dei suoi gioielli. Da anni, in collaborazione con la Scuola Perseo di Firenze, tramanda la sua professionalità tecnica ai giovani provenienti da tutto il mondo, insegnando l'evoluzione di anni di storia fiorentina dell'arte del gioiello, nonché la tenacia, la pazienza e la passione che richiede la lavorazione di un oggetto realizzato interamente a mano.

La raffinatezza delle creazioni e la sapiente lavorazione in oro e platino gli conferiscono, nel 2002, il premio come miglior orafo fiorentino (categoria eccellenti) assegnatogli da Scuola Perseo, Associazione Gioiellieri Fiorentini e Comune di Firenze. L'armonia dei suoi gioielli si modella e si fonde intorno a gemme preziose esaltate ed accese da intagli di luce e da forme morbide ed avvolgenti, da disegni liberty e decò impreziositi da grandi pietre, oppure da montature interamente ricoperte da diamanti che rendono esclusivo omaggio al solitario che recano al centro.

Ogni gioiello reca il marchio di fabbricazione FI1149 e la sigla MG incisa a mano.

M.A.D.P.



54. Anello, 2006

Pilar Garrigosa

Desiderosa di conquistare abilità tecnica e buona conoscenza dei materiali, si dedica con entusiasmo a vari settori delle arti applicate: studia arti orafe e nei primi anni Sessanta si specializza nella tecnica degli smalti a fuoco presso la Scuola Massana di Barcellona. Affascinata dal mondo della moda si trasferisce a Parigi e fino al 1965 vi si dedica con passione, interessandosi soprattutto all'aspetto grafico e progettuale. Nuovamente attratta dalle materie plastiche, tra il 1978 e il 1980 frequenta vari corsi di ceramica, presso la Scuola di Arti e Mestieri di Malaga. Intorno alla metà degli anni Ottanta, ritrova la passione per il gioiello, orientandosi verso un'attività di collezionista e di gallerista approfondendo le sue conoscenze sulle pietre preziose fino a diplomarsi in Gemmologia e Diamantologia all'Università di Barcellona nel 1990. Interesse trasmessogli già dall'infanzia dal padre collezionista di minerali.

Subisce così il fascino delle gemme e delle pietre tanto da farle divenire protagoniste di ogni sua creazione, che si distingue per una esemplare abilità tecnica in continuo divenire e consolidarsi. Nell'estetica di Garrigosa, l'ornamento diviene opera d'arte grazie alla consapevolezza di ogni aspetto scientifico, tecnico ed artistico che deriva dalla curiosità verso l'oggetto e le sue forme. Manifesta il suo stile attraverso l'ingegno e l'abilità manuale, caratterizzato dall'utilizzo minimo del metallo privilegiando l'armonia tra il colore dell'oro e la trasparenza esaltante della pietra. La realizzazione dei suoi gioielli, come lei stessa afferma, è condotta: "con la stessa meticolosità e con l'attenzione amorosa propria di un collezionista". La sua acquisita esperienza e padronanza delle tecniche le permettono di realizzare gioielli da ammirare e contemplare, nella sintesi estrema di forme geometriche che trattengono le sue amate pietre: sintetizzando, con uno stile tutto personale, le contaminazioni del linguaggio contemporaneo e l'esuberante cultura catalana del passato.

C.S



55. Collana, 2004

Alberto Giorgi

Tra il 1959 e il 1965 si trasferisce a Fano dalla sua città natale (San Lorenzo in Campo, Pu) e frequenta l'Istituto d'Arte.

Nel 1965 partecipa alla sua prima mostra collettiva di scultura e l'anno successivo costituisce, insieme ad altri artisti, il Gruppo Atomo instaurando contatti con le realtà artistiche di Venezia e Roma.

Nel 1967 Giorgi apre a Fano uno studio-laboratorio per la progettazione di nuovi gioielli e sculture. Dal 1968 inizia la sua attività di docente all'Istituto Statale d'Arte di Fano. Nello stesso anno partecipa alla Rassegna collettiva dell'ENAPI organizzata a Monaco di Baviera e riceve il Premio del Ministero della Pubblica Istruzione alla mostra dell'oreficeria di Vicenza.



Nel 1970 inizia l'importante collaborazione con Franco Torrini a Firenze. I gioielli che escono dall'officina di Giorgi sono sculture di piccolo formato, perfette per il gioco. L'artista è uno scultore che opera nelle piccole proporzioni dove si richiede maggiore perizia tecnica nella realizzazione. Nei suoi lavori ha notevole rilievo il fuoco, per virtù del quale i metalli si fondono, si ossidano e si uniscono. La tecnica che utilizza comunemente è la fusione all'osso di seppia seguita dall'assemblaggio di parti in oro opaco, lucido e sbalzato. Di lui Lara Vinca Masini scrive: "I gioielli di Giorgi si definiscono, infatti, come preziosi ingranaggi di precisione, si riportano alle espressioni plastiche più complesse e prestigiose dell'arte cinetica, con una predilezione particolare per quelle in cui il movimento conserva libertà e ritmo quasi organico" (L.V. Masini, in VOLPINI 1999, pp. 9-10).

M.E.M.

56. Spilla *Sensazione* 34-267, 1969

Gigi Guadagnucci

A vent'anni lascia l'Italia e le sue Apuane e si stabilisce in Francia, prima a Grenoble poi a Parigi, portandosi dietro quella perizia nel "mestiere" propria degli artigiani delle Apuane. Dai suoi fratelli maggiori e dagli scultori Ciberti e Soldani aveva imparato a "smodellare" e a impossessarsi di tutti i segreti della tecnica dello scolpire perché "Il mestiere più ne hai, più ne devi mettere", dice ancora oggi con convinzione all'età di novant'anni, celebrati nelle mostre tenute a Palazzo Massari a Ferrara e a Palazzo Ducale a Massa, sorprendendoci per quella sua capacità di sorvegliare e controllare la 'libertà' del marmo.

Così, Pier Carlo Santini presentando nel 1992 la mostra agli Horti Leonini a San Quirico d'Orcia: "In lui, nato artigiano e poi fattosi poeta, spicca quella maestria che nella terra apuo-versiliese si tramanda e rimane insuperata, per solito umilmente messa al servizio dell'arte". Ma in Guadagnucci "l'artigiano e l'artista quasi miracolosamente convivono, si ché il 'mestiere' si sublima e si nobilita, perché l'operatività si risolve nell'espressione", come ha scritto ancora Pier Carlo Santini in occasione della mostra al Castello Malaspina di Massa nel 1993.

È così che nei fiori, nelle foglie, nelle libellule, nelle meteoriti in marmo candido, l'artista riesce a esprimere immagini di cristallina purezza e la materia diviene emblema di leggerezza incorporata.

Dopo la guerra (aveva militato nella legione straniera e partecipato attivamente alla Resistenza francese) in seguito ad un breve soggiorno in Italia durante il quale espone i suoi disegni a Firenze alla Casa di Dante, ritorna in Francia e si stabilisce a Parigi dove, nel 1958, espone per la prima volta con successo le sue sculture.

Dagli anni Sessanta la sua presenza alle principali manifestazioni di scultura contemporanea è intensa e ricorrente sia in Francia che in Italia con sculture di piccole e di grandi dimensioni. Nel 1967 è invitato al Simposio internazionale per le Olimpiadi invernali di Grenoble dove esegue una scultura in marmo alta quattro metri e sessanta centimetri, per il parco Paul Mistral della città.

Altre sue sculture monumentali sono collocate dagli anni Settanta in molte città francesi, in Italia, negli Stati Uniti, in Brasile, in Giappone e nel Brunei. Dalla fine degli anni Settanta ritorna a vivere per lunghi periodi nel paesino di Castagnetola sul colle preapuo, nella sua casa-studio dentro i boschi, a contatto con le sue montagne solcate da tagli secolari, rivede "il girare e il distendersi, l'annodarsi e lo sciogliersi degli alberi, nelle loro radici come nei loro rami e nelle loro foglie che si protendono e vivono tra l'ombra e la luce che accolgono, e tengono la forza del vento, lo scorrere della linfa, l'acqua e la rugiada in un continuo trascorrere del tempo infinito, eterno" (BALDINI 1980), fonti inesauribili di ispirazione e di incantamento per i suoi marmi pregiati e per la declinazione del suo inconfondibile stile anche nel campo della gioielleria.

Le forme della sua scultura, ritmate nell'alternanza di volumi rotondi pieni e radianti o lacerati fino al raggiungimento di altrettanti vuoti e di pause, nei marmi paonazzi e nelle brecce di *Galaxie bleue*, della *Leda e il cigno*, de *La Mano*, *Orchidée*, *Vegetazione*, *Brugiana* degli anni Sessanta, con una lavorazione minuziosa si svuotano e si slanciano in ritmi lamellari lisci delle *Meteoriti*, dei *Germogli*, dei *Fiori*, vere e proprie cattedrali bianche in cui la forma si rivela attraverso punti di vista multipli.



La sua padronanza nel disegno (un cospicuo numero sono oggi conservati nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi) si evidenzia nella produzione di bassorilievi degli anni Ottanta-Novanta in scaglie di marmo, spesso residui della squadratura del blocco: sono "litophanies d'eros", come le ha definite Jean Clair, in cui nudi maschili e femminili emergono nell'abbraccio d'amore dalle sedimentazioni della natura pietrificata.

Consolidato ormai il suo linguaggio, nel marmo in questi ultimi anni si dedica volentieri anche alle piccole dimensioni, e si rivolge a materiali altrettanto nobili sperimentando "sculture da indossare" e realizzando in oro bianco e giallo e in argento gioielli in omaggio al mondo femminile che lo ha sempre attratto e incuriosito. Sono doni d'amore rari e preziosi: fiori, corpi femminili e maschili uniti nel gioco dell'eros, e amori interrotti a rappresentare l'unità e la frammentarietà dell'amore.

Per Guadagnucci infatti "l'erotismo è la spinta dell'arte e della vita, è gusto e curiosità, intelligenza" (LEVITI 2002).

O.C.

L'artista scultore-pittore italo-argentino dopo il diploma scientifico frequenta l'Universidad Nacional de Cuyo in Argentina e nel 1980 si laurea in Belle Arti.

Il vero e proprio viaggio verso l'arte ha inizio nel 1976, quando il giovane artista espone le sue opere di scultura al Museo Municipale d'Arte Moderna e Contemporanea di Città di Mendoza, sua terra natale. Il grande consenso ricevuto gli permette di apparire su numerose testate giornalistiche e di far conoscere al pubblico le sue opere.

In Argentina si dedica all'insegnamento, attività che svolge presso istituti statali e privati. Sviluppa una rilevante attività espositiva anche all'estero, partecipando a numerose mostre in Francia, in Germania e negli Stati Uniti.

Nel 1984 Guarnieri si trasferisce a Firenze dove vive ancora oggi e dove esplicita il suo carisma partecipando a numerose mostre individuali e collettive, dalle quali ha origine una "maniera di dialogo con altri artisti che ampliano il suo campo visivo". A tal proposito è opportuno menzionare le numerose mostre collettive, alle quali l'artista prende parte, spesso dedicate a Charles Ortega: allievo prediletto di Picasso.

Non meno importanti sono gli interventi nell'ambito del design e dell'architettura, infatti si occupa della progettazione collaborando con studi specializzati di Firenze e partecipa all'allestimento di eventi come Pitti Immagine. Negli ultimi anni ha esteso la sua attività in città come Barcellona e Milano.

Mantiene vivo l'interesse per la didattica anche a Firenze, insegnando pittura e scultura, presso scuole ed istituti.

La curiosità per l'oggetto e le sue forme permettono all'artista di sprigionare la passione per il gioiello. Antonio Guarnieri, attraverso la sperimentazione raggiunge la sintesi formale della figura senza escluderla, ma ponendola al centro dello spazio; tale percorso lo ha condotto verso la "liberazione della figura" dallo studio anatomico, allontanandolo gradualmente dalla radice accademica degli anni Ottanta.

La figura "volteggia nell'aria grazie a flussi energetici", allungandosi fino a dissipare la consistenza dei margini, conquistando in un continuo movimento forte carica espressiva. Si tratta di una *deduzione artistica* che prescinde dall'atto pratico per divenire il riflesso dell'analisi interiore, che porta l'artista a scomporre le figure nello spazio in cui si muovono, espressione di un pensiero filtrato dai retaggi accademici e culturali divenuto punto di riferimento del lavoro svolto negli ultimi anni. Sperimenta i materiali ricorrendo alla tecnica della terracotta in "riduzione", insieme a metalli come argento, rame e ossidi ferrosi che per mezzo di una reazione chimica creano effetti lucenti rievocando i gioielli e stimolando l'artista verso l'arte orafa.

"Io modello con forza, con passione, con energia e magia, plasmo la materia donandole vita e trasformandola in meravigliose creature", così afferma Guarnieri parlando delle proprie sculture. Dal 2001 la sua attività artistica si è ampliata attraverso la creazione di *Sculture-to wear*, vere opere d'arte fuse nell'argento.

C.S.



58. Pendente *Il cacciatore di nuvole*, 2001



come egli stesso afferma (Di GENOVA-FAGIOLI-GUERRIERI 2004, p. 100). A questa partecipazione seguì nel 1951 la VI Quadriennale di Roma e nel 1952 la prima personale presso la Galleria La Strozzi di Firenze dove i gatti e i renaioli d'Arno (immaginato come un piccolo Nilo)

Nato nel 1924 a Firenze, Guasti è un artista di consolidata formazione orafa e grafica iniziata presso l'Istituto d'Arte di Porta Romana a Firenze con i maestri Pietro Parigi e Francesco Chiappelli. Nel 1946 vince una borsa di studio e affina ulteriormente la sua formazione nel Corso di Perfezionamento. Frequenta assiduamente l'ambiente artistico-letterario delle Giubbe Rosse diventando amico dello scultore Venturini Venturi e dei poeti Mario Luzi e Tommaso Landolfi dei

quali illustra con ex-libris le loro ultime opere. Il 1948 è l'anno della sua prima affermazione artistica. Partecipa, infatti, alla XXIV Biennale di Venezia con due xilografie all'insegna di una "modernità che si nutre d'antico"

assumono le sembianze di ancestrali simboli egizi. Liberatosi dagli influssi delle correnti informali degli anni Sessanta ritorna a un disegno rigoroso, geometrico come punto di partenza della sua nuova ricerca personale. Idee e cognizioni teoriche che l'artista approfondisce assieme al pittore Nello Bini nell'opera *Dall'Idea all'Oggetto* del 1967 e poi con Gualtiero Nativi e ancora Bini nell'opera in tre volumi *Dalla Natura all'Arte* edita da Loescher nel 1974.

Guasti conserverà questa sua visione plastico-oggettuale che lo porta, come scrive Lara Vinca Masini, a "ritrovare nella lucida superficie dei metalli, nello smalto brillante, nelle vernici sintetiche, la stessa compatta levigatezza su cui la luce trascorre, gli stessi piani di taglio che sottendevano la forza bloccata della muscolatura dei suoi antichi simboli umani" (MASINI-MELLINI 1970).

Anche nella produzione orafa e specialmente nei pendagli in oro, argento e turchese e nelle collane *Finzione* (1979), *Equilibrio* (1985), *Nuvole e pioggia* (1999) si ritrovano i connotati di una continua ricerca di equilibrio tra l'"emotività espressiva" di un'arte gestuale e la "rigorosa e oggettiva razionalità delle forme" data dal rapporto con elementi geometrici primari (GUASTI 1974).

L'artista riconosce in quella che egli stesso chiama "geometrie della natura" come il cerchio, il cilindro e la sfera, gli elementi che caratterizzano in prevalenza le sue sculture realizzate tra gli anni Settanta e Novanta. Nei decenni successivi Guasti torna, invece, ad una più evidente trasposizione nelle sue sculture monumentali di forme e stili tratti dalla natura segnata dalla quercia secolare e dal cipresso bianco. Il punto simbolico più alto è l'opera *Scultura-Fontana* del 1995 che, ispirata ai versi di Euripide, visualizza i quattro elementi della natura con la terra, le nubi, il ciclo dell'acqua e il fuoco solare. Elementi decorativi d'arte orafa ritornano, invece, a campeggiare anche nel grande pannello di legno dipinto e bronzo dorato su marmo raffigurante una stilizzata *Danza celeste* (2003) installato all'Acquapark del Centro Internazionale degli Affari nella città di Mosca.

V.F.

59. *Il sasso*, 1968

60. *I due cipressi*, 2006

61. *I due cipressi*, 2006

62. *I due cipressi*, 2006



Dopo aver conseguito il diploma all'Istituto Statale d'Arte "F. Mengaroni" di Pesaro sua città natale, prosegue la sua formazione diplomandosi al Magistero di Belle Arti di Firenze. Torna a Pesaro per impiantare la propria bottega di orafo e contemporaneamente ottiene l'incarico di insegnare nella sezione d'oreficeria dello stesso Istituto "Mengaroni" che lo aveva visto allievo brillante; manterrà tale cattedra per 24 anni dimostrando grande passione e dedizione. La personalità artistica di Claudio Mariani, con il suo particolare fervore creativo e didattico, emerge nelle Marche degli anni Sessanta, in un ambiente che già appariva particolarmente stimolante e favorevole alla diffusione della 'cultura del gioiello di ricerca' variamente promossa in campo internazionale (BERGESIO 2005a, pp. 126, 172), grazie anche all'attività didattica di Edgardo Mannucci, scultore e orafo di indirizzo informale.

La sua solida formazione artistica, innestata nella tradizione di bottega, gli permette di orientare il suo lavoro in modo non consueto: l'artista è in grado di sperimentare ricerche d'avanguardia che lo collocheranno tra i protagonisti di quel nuovo scenario della creatività orafa internazionale che si andava delineando negli anni Sessanta e Settanta. La specifica tradizione artigiana quindi, grazie anche al contributo di Claudio Mariani, ne uscirà valorizzata e rinnovata, anche rispetto al decennio precedente, abbracciando interessi più vari e articolati, riguardanti la forma, la materia, la tecnica, e proseguendo verso l'affermazione del concetto di gioiello inteso come autonoma forma d'arte.

I contenuti plastici della scultura contemporanea ispirano la sua opera, che si concentra nella ricerca delle composizioni rigorosamente strutturate e contraddistinte da effetti ottico-percettivi e cinetici; crea così i suoi gioielli giocando sui riflessi di luce, provocandone le variazioni sulle superfici lavorate dei metalli e delle pietre e sfruttandone la capacità di modificare e dilatare lo spazio. Nel 1960 incontra Dino Gavina, di cui apprezza le idee di design d'avanguardia, raggiungendolo a Bologna e compiendo, per quella speciale occasione, uno dei

suoi rari spostamenti. L'entusiasmo per il rispettivo lavoro li unirà in una proficua intesa intellettuale oltre che in una grande e duratura amicizia e per qualche anno si stabilirà tra loro anche una vera e propria collaborazione lavorativa (ORSINI 1988, p. 60). Alla fine degli anni Sessanta, dopo un periodo dedicato con successo anche alla produzione di arredi sacri, in un percorso di ricerca compiuto con un altro scultore orafo, il fiorentino Vladimiro Vannini, espone i suoi nuovi gioielli in una serie successiva e continua di mostre dedicate, in Italia e all'estero (New York e Copenaghen). Dalla fine degli anni Sessanta accentua la componente cinetica nella sue opere, soprattutto nelle forme piane delle spille, che mantengono come presupposto imprescindibile il loro impianto geometrico.

Durante tutto il suo percorso creativo, sembra che l'intento di materializzare un pensiero e il suo effetto sull'animo non possa che realizzarsi attraverso un lungo progetto, necessariamente sofferto, di calcoli matematici, per arrivare a creare una forma geometrica pura, animata da fonti di luce in movimento che allude ad uno spazio che va oltre l'oggetto fisico, misurato e ordinato pur nel continuo mutamento, base del mistero della vita.

Conosciuto e apprezzato dalla critica e dal pubblico, sarà invitato sin dai primi anni Settanta alle più importanti manifestazioni d'arte orafa, tra le quali: le Biennali d'Arte Sacra a Bologna, quella del Metallo di Gubbio e quella Internazionale d'Arte alla Fortezza da Basso di Firenze; la Triennale di Milano, con il conferimento del premio medaglia d'oro nella xv edizione del 1973; la Mostra dell'Oreficeria di Vicenza; l'Oro della ricerca plastica a Fano. Numerose si succedono sino ai giorni d'oggi le personali tenute in diverse città italiane: Pesaro, Ancona, Rimini, Bologna, Firenze, e quelle collettive a Fano, Lugano, Ancona.

Opere d'Arte Sacra realizzate dall'artista si trovano presso la Chiesa di San Vittore a Roma, nella Cappella della Libertà all'Antoniano di Bologna, il Fonte Battesimale a Rovigo, nella Cappella delle Grazie a Rimini, l'Aula Magna dell'Università di Camerino e la Cattedrale di Pesaro, Croce astile in argento, oro, smalti e

pietre dure per il Giubileo del 2000. La forma più ricorrente nelle opere di Mariani è la spilla: spesso quadrata ed elaborata negli elementi geometrici, in oro e acciaio brunito è proposta come superficie definita e sezionata secondo un preciso ordine matematico, con sequenze di incastri di pietre dure dalle variegata tonalità cromatiche, quali agate, lapislazzuli, diaspri, onici, giade, avventurine, labradoriti.

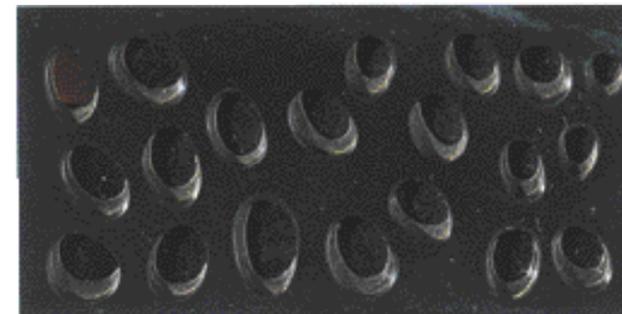
Un amore appassionato nei confronti delle pietre e il piacere della loro lavorazione, lo guidano nella ricerca dei loro particolari effetti luminosi per collocarle, dopo calcoli rigorosi, ciascuna in una precisa posizione e per ottenere, infine, la luce narrante cercata. Inoltre, l'estrema cura per le rifiniture e le montature mira ad una bellezza percepibile anche a livello tattile ed è per questo che ogni parte, anche quella meno visibile, viene curata ed elaborata con uguale attenzione.

Intese come fonti di luce e non come simbolo di ricchezza, le pietre prescelte in genere sono quelle dai riflessi non troppo violenti che assecondano al meglio la sua idea di trovare una calda luce in movimento, evocatrice di sapienza o ispiratrice di meditazione; i brillanti invece, se proposti anche in gran numero, nella composizione di un anello o di una spilla, traducono per l'artista l'esplosione di una vivace emozione.

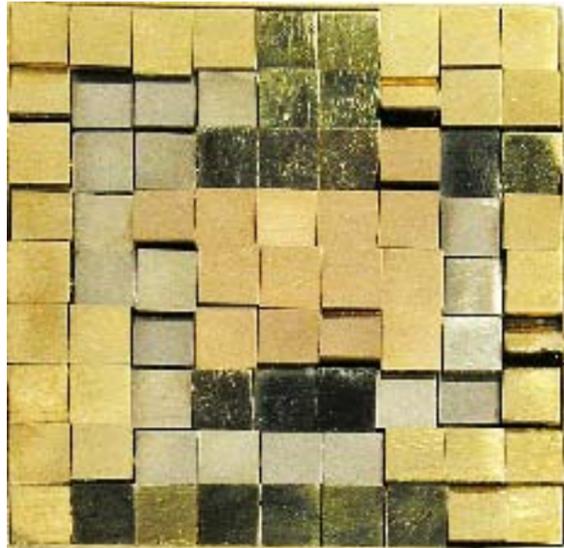
Parlando delle sue creazioni afferma: "Non sono monili. Sono gioielli. Stile di pensiero. Simbolo di una sofferenza spiritualità. Oppure, no: sono la gioia. Sono un istante di felicità" (cfr. LISOTTI 1996, pp. 144, 145).

Ogni pezzo è concepito in numero limitato, che spesso non supera le poche unità, come per sottolineare le particolarità delle emozioni e dei momenti creativi; le spille sono da indossare al centro del petto, per coerenza con l'ordine geometrico che le caratterizza, ma anche per meglio suggerire che non sono semplici ornamenti ma manifestazioni di emozioni personali condivisibili; sono oggetti materiali come il corpo che le indossa ma che alludono, nella loro purezza formale, a una dimensione spirituale, quella assoluta e materiale dell'essere.

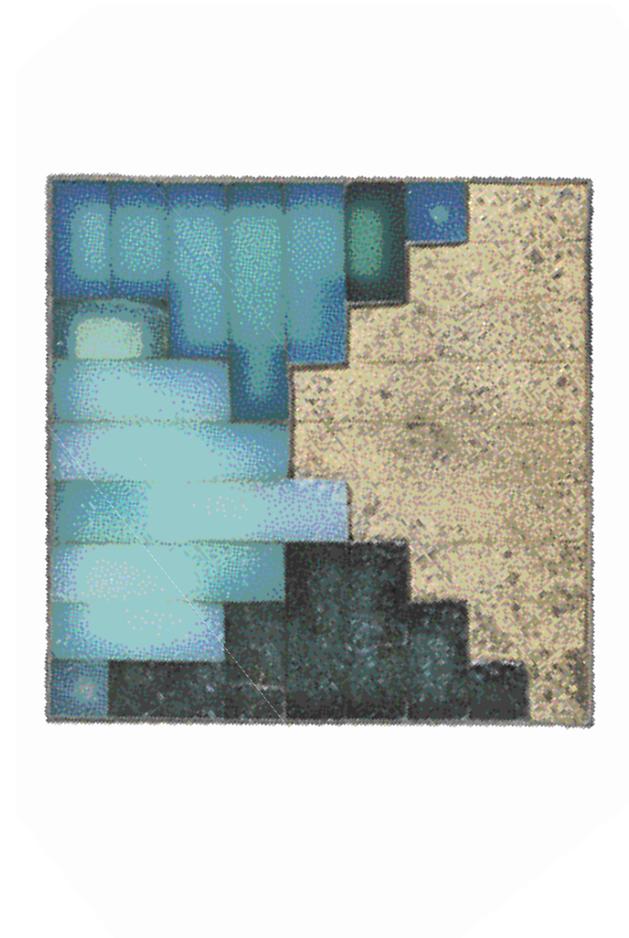
S.I.



65. Spilla, 2003



63. Spilla *Ricerca luminosa n. 5*, 1973



64. Spilla *Orthogonia*, 1995

Alla fine degli anni Sessanta, l'im-perversare della violenza terroristica induce l'artista a non raffigurare più i corpi nella loro interezza, ma solo in frammenti: la sua ricerca artistica si focalizza sullo studio del particolare, che tuttavia non si configura mai come una visione spezzata di un insieme, grazie alla compostezza classica di cui sono intrisi i suoi gioielli e le sue sculture. Il frammento (principalmente parti anatomiche e sezioni di strumenti di misurazione) diventa un soggetto compiuto chiamato a simboleggiare l'unità di misura del sapere, perché nel processo conoscitivo l'intelletto umano muove dal particolare per arrivare all'astrazione dell'universale. I piccoli indizi, selezionati come una sineddoche, parlano del complesso fascino che scaturisce dalla percezione umana del mondo di cui Martinazzi ne indaga gli aspetti salienti. Gli occhi, le dita e le mani evocano due dei sensi più importanti attraverso cui l'uomo può esplorare, afferrare e comprendere la realtà circostante. Nella sua concezione del sapere umano, Martinazzi pone quale elemento essenziale la conoscenza, anche sensuale, dell'altro che rappresenta con soggetti quali ombelichi, natiche e labbra che si sfiorano. Un altro ambito d'indagine caro all'artista è la scienza: alla fine degli anni Settanta realizza una serie di opere dedicate all'energia, in cui sono incise le formule sul laser di Sydney Leach e a questo proposito scrive Martinazzi: "Ciò che mi affascinava era il passaggio dell'energia da un livello zero ad un livello uno. È fantastico, pensavo, questo sbalzo: zero è il niente assoluto, uno è tutto, il principio di tutto: forse nell'atto di comprendere e nell'atto della vita avviene qualcosa di simile?" (PFORZHEIM-HANAU-MONACO 1997, p. 109). Come un contemporaneo Uomo Universale, affronta temi che spaziano dagli antichi testi religiosi alle scienze passando per la letteratura e crea opere, che intrise di un moderno umanesimo, si distinguono per la misura classica, da cui deriva l'armonia che sottende ai suoi gioielli e alle sue sculture. Fritz Falk lo ha efficacemente ritratto con queste parole: "Un'ampia formazione, forza artistica, doti molteplici, interessi in vari ambiti e profonda umanità carat-

terizzano Bruno Martinazzi [...] uno degli uomini del Rinascimento del nostro tempo – nel senso più ampio del termine – paragonabile per molti aspetti a quello del XV e XVI secolo" (FALK 1997, p. 13). È il percorso stesso della sua formazione, sempre in divenire, a spiegare la ricchezza e l'energia della sua opera: Martinazzi arriva alla carriera artistica dopo la laurea in chimica ed una breve esperienza nell'industria tessile. Già in questo periodo partecipa ai corsi serali della Libera Accademia d'Arte di Torino. All'inizio degli anni Cinquanta lascia l'incarico di direttore chimico per seguire la sua vocazione artistica: di giorno è un apprendista nella bottega orafa dei Fratelli Mussa, e la sera frequenta la Scuola Professionale per Orefici "Ghirardi" di Torino. Negli anni successivi affina la sua preparazione presso gli Istituti d'Arte di Firenze e di Roma. Insieme all'oreficeria Martinazzi si esprime anche attraverso la scultura di grandi dimensioni e la sua opera è molto conosciuta e apprezzata, sia in Italia che all'estero, grazie alle numerose mostre e agli importanti riconoscimenti che si susseguono dalla metà degli anni Cinquanta. Artista dotato di una curiosità poliedrica, i suoi interessi si risolvono sia in passioni personali (la musica e la montagna) sia in esperienze professionali parallele, e a loro modo convergenti, con il 'fare arte'. Si possono menzionare a questo proposito la sua attività di insegnante al Liceo Artistico e all'Accademia di Belle Arti di Torino, la partecipazione a laboratori sperimentali a Torino, ad Ansedonia, in Messico e negli Stati Uniti e la docenza al Royal College of Art di Londra su invito David Watkins. Nel 1970 consegue la laurea in psicologia e lo stesso anno organizza con altri psicologi una scuola estiva ad Ansedonia per "bambini diversi insieme a bambini normali" e alla fine degli anni Settanta lavora con gruppi di arte-terapia all'Ospedale psichiatrico di Torino-Collegno. Questo è anche il decennio in cui Martinazzi inizia a sperimentare sulle parti del corpo, sulle misure e sull'energia laser. Negli anni Ottanta, la sua sete di conoscenza lo avvicina allo studio delle religioni e nel 1989 le sue riflessioni si concretizzano nel

ciclo di opere *Mito/Logo* incentrate sui concetti di razionalità e di mito. Questi temi sono sviluppati anche negli anni Novanta, in seguito ad un'ulteriore meditazione sul mito della creazione nelle varie religioni nascono le serie *Kaos*, ispirate dal concetto greco di rinnovamento e trasformazione, *Narciso*, *Metamorfosi* e *Dio Felice*. Contemporaneamente approfondisce la conoscenza di Dante, di S. Tommaso, di S. Agostino, di Goethe e di Kant che troviamo citati nelle opere di questo periodo. Nel 1993 si ritira dal mercato per concentrarsi maggiormente sulla ricerca artistica e sullo studio. I gioielli di Martinazzi sono immediatamente riconoscibili, eseguiti in fogli d'oro giallo satinati, sbalzati e cesellati. La preziosità dei materiali e l'abilità di esecuzione sono finalizzati alla creazione di un'unità armoniosa ed equilibrata, dove nessun elemento prevale su un altro dato che nelle sue opere la ricerca estetica è perfettamente amalgamata, in un insieme coerente, con l'aspetto pratico e funzionale dei monili. Sono gioielli realizzati per essere scelti e portati da coloro che decidono di *indossare* e di interagire con il mondo denso di cultura e di armonia che Martinazzi riesce a ri-creare.

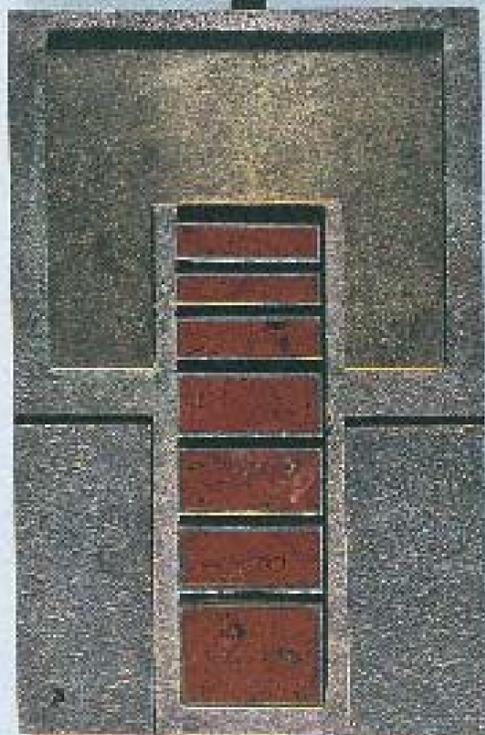
D.G.



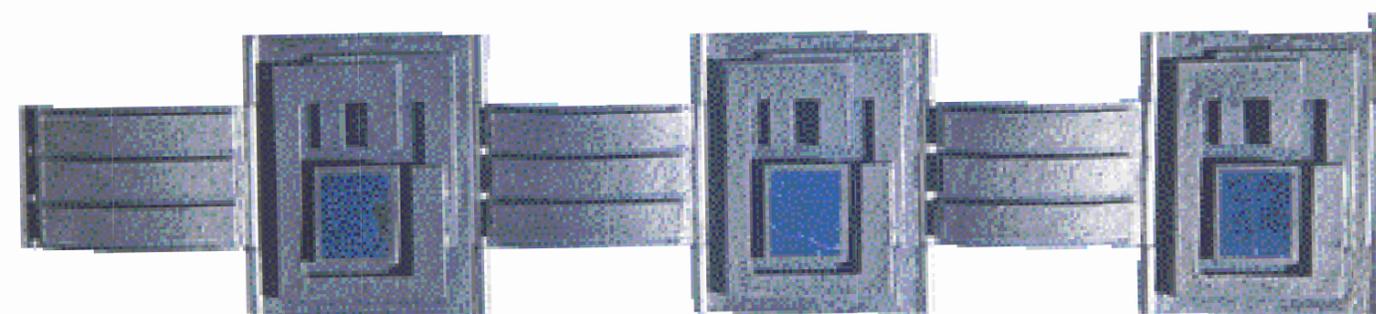
66. Collana Sibylla, 1992

Dopo il liceo avrebbe voluto intraprendere gli studi per diventare pittore, ma i genitori si dimostrarono contrari e quindi dovette rinunciare e iscriversi all'università. La passione non sopita lo portò in seguito a frequentare a Firenze l'atelier del pittore tedesco Staude, e a studiare la pittura che da Cézanne conduceva a Braque e a Picasso. Ultimo testimone degli esiti dell'Astrattismo classico fiorentino, Nativi iniziò il proprio iter artistico nel 1945 con la fondazione, insieme ad alcuni amici tra cui gli artisti Vinicio Berti e Fernando Farulli e il poeta Alberto Caverni, della rivista di lettere ed arti "Torrente" (di cui uscirono solo due numeri il 10 e il 25 giugno dello stesso anno; "una rivista di breve durata e di carattere neorealista ma in verità di forte spirito rivoluzionario, testimone dell'impegno culturale di questi artisti e del loro attivismo politico", P. Pacini, in FIRENZE 1976), e in seguito come firmatario, insieme al Berti, a Bruno Brunetti, Alvaro Monnini e Marco Nuti, del *Manifesto dell'Astrattismo Classico* redatto nella primavera del 1950 dal critico Ermanno Migliorini, che segnò tristemente la fine dell'operare in gruppo, mostrandosi piuttosto come un *posterius* piuttosto che un *prius* (un'intenzione), come ebbe a ricordare lo stesso Nativi (MONSUMMANO TERME 1997, p. 40). L'artista negli anni ha poi proseguito il proprio lavoro in modo assai rigoroso e coerente nei confronti dell'iniziale Astrattismo. Le sue prime sperimentazioni iniziarono nell'immediato dopoguerra, con la fondazione, nel 1947, insieme agli amici di "Torrente" e ad altri pittori, del movimento artistico *Arte d'Oggi*, in un clima di animato senso di ricostruzione e di fervidi impulsi politico-culturali, divenendo egli stesso testimone e interprete di una volontà di aspirazione al "nuovo" e di una revisione nei confronti delle ideologie a lui contemporanee. Questi giovani artisti, infatti, dopo un inizio caratterizzato da sperimentazioni attuate su basi espressionistiche e neocubiste, si espressero dimostrando una completa indipendenza dalla realtà oggettiva visibile,

rappresentando, attraverso il puro colore, una nuova realtà in grado di presentare liberamente e concretamente pensieri astratti attraverso una forma-simbolo e capaci di suggerire un'idea quale sintesi di archetipi. Nella metà degli anni Quaranta iniziavano ad emergere, nell'ambito della realtà artistica italiana, anche se ancora non in forma organizzata, nuove correnti progressiste e d'avanguardia; "l'esperienza fiorentina fu forse, fra quante furono allora condotte dai gruppi operanti in altre città che offrivano una ben diversa apertura, la più singolare, la più drammatica; e proprio in virtù della strenua chiusura dell'ambiente, dell'ostilità cupa e orribile da cui era circondata" (FIRENZE 1973). Un atteggiamento del genere nei confronti di tale arte è facilmente comprensibile se si pensa al fatto che Nativi, analogamente al compagno Vinicio Berti, era un autodidatta, proveniente da studi tecnici, insofferente nei confronti della corrente "morandiana" e "rosaiana", ormai imperante in ambito locale, e a cui venne impedito, nella sua prima fase artistica, di "fare il mestiere di pittore, costretto a dipingere quasi di nascosto" (SCAPPINI 2002, p. 74). L'attenzione da parte dell'artista, fin dall'inizio della propria attività, al lato tecnico e artigianale del dipingere, lo portò a rinunciare a partecipare alle esposizioni del gruppo alla *Sindacale* di Palazzo Strozzi nel 1946 e alla *Prima Mostra di Arte d'Oggi* del 1947, esordendo a fianco dei colleghi solo in occasione della *Seconda Mostra di Arte d'Oggi* alla Galleria Firenze nel 1948, dove gli esiti della sua pittura, caratterizzata dall'utilizzo della sezione aurea di pierfrancescana memoria, riscossero i favori dell'architetto Giovanni Michelucci, concittadino e amico del padre. Il gruppo venne attaccato per il suo "astruso fine collettivo" dalla critica cittadina di ogni tendenza e anche dal Partito Comunista, che vedeva nell'astratto, dopo la scomunica internazionalista del congresso di Wroclav del 1948, un pericoloso veicolo d'arte "imperialista e borghese". "Questi giovani hanno realizzato la loro critica non tanto per una programmatica concettuale, bensì vi



67. Collana con pendente, fine anni Sessanta



68. Bracciale, fine anni Sessanta

sono stati condotti da un'adesione più vissuta al momento storico, tanto che le loro prime preoccupazione è stata verso un'arte popolare" (FIRENZE 1973). Sempre nella premessa al primo numero della rivista si legge: "Amiamo la società non per quello che è, ma per quello che deve essere: l'arte per noi ha valore di ricerca. Essa è essenzialmente un modo di sentire la vita, non limitata da un problema estetico racchiuso nella pagina, ma costruzione di un linguaggio meno superficiale e più umano, che parli dell'essere moderno in bilico fra credere per convenzione stipulata con i padri, e il non credere per amore di ricerca". Le loro aspirazioni infatti coincidevano con la ricerca di una "nuova realtà" e una "nuova oggettività", partendo però da principi e tematiche radicate nella realtà in cui stavano vivendo. La loro "battaglia culturale" in campo artistico intendeva realizzare un nuovo linguaggio figurativo, basato però sulla chiarezza

geometrica e sulla purezza delle forme, derivanti da quella matrice classica ispiratrice del Rinascimento fiorentino (SCAPPINI 2002, p. 76). A tal proposito risulta emblematico l'incipit dell'articolo intitolato *Noi e l'Arte*, apparso sul secondo numero di "Torrente" del 25 giugno: "È mai possibile che in una città, dove tutto ci parla di una tradizione di vita di genio, di arte, vivano ancora le cariatidi mummificate di una impalcatura reazionaria al vero cammino di un'arte genuina?...". E continuava precisando: "Guardiamo al passato con umiltà perché sentiamo in questo racchiuse ulteriori possibilità per l'avvenire... Ma sentiamo profondamente il presente come una realtà che ogni giorno duramente ci impegna e in cui crediamo con tutta la passione della nostra giovinezza". Nativi, Berti, Brunetti, Monnini e, più tardi, Nuti, partirono, come i pittori figurativi, dalla riedificazione dell'avanguardia cubista, in particolare

di Picasso, mettendo così in atto nuove sperimentazioni improntate alla ricerca di una sintesi geometrica, per ricondursi agli elementi primordiali della realtà, così da essere considerati i primi esponenti, in Toscana, della ricerca astratta. Ma l'astrattismo a Firenze non fu moda o adeguamento a realtà esistenti fuori dall'Italia, né ricerca o recupero del "classico astrattismo", bensì, come si evince dal sottotitolo del "Manifesto" ("una poetica dell'astrattismo"), si trattò di "astrattismo classico". Il suo pensiero "astratto" è ben riconoscibile anche nella sperimentazione della bidimensionalità non solo pittorica ma applicata anche alle arti plastiche e ai gioielli.

E.P.

Nato a Scansano (Grosseto) nel 1944, compie la sua formazione presso l'Istituto d'Arte di Roma, città in cui si trasferisce, ancora giovanissimo, insieme alla madre pittrice e al padre scultore e medaglista, dal quale eredita la passione per le arti plastiche. Dopo aver frequentato con successo l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove si specializza in scultura sotto l'insegnamento di Peirice Fazzini, l'autore avvia, dal 1963, un lungo periodo di collaborazione con l'azienda orafa aretina Uno A Erre, dedicandosi contemporaneamente a una intensa attività didattica in qualità di docente e direttore artistico della sezione metalli dell'Istituto d'Arte di Roma.

Nel 1978 si stabilisce a Firenze, assumendo l'incarico di designer responsabile del nuovo *Atelier di Arte Orafa Gori & Zucchi*. Nei laboratori di questa struttura, Orlandini si applica personalmente allo sviluppo di numerosi modelli per gioielli e a una intensa attività progettuale, che si manifesta attraverso una originale produzione grafica, con sofisticate tavole a collage in grado di fornire all'osservatore una immagine molto precisa di quello che sarà poi l'oggetto reale. Nelle creazioni di questo periodo le antiche tecniche di lavorazione dei metalli si combinano abilmente con procedimenti innovativi, frutto di meticolose indagini compiute dall'autore in diversi campi. Nascono così nuove metodologie, come quella del "cristallino", un particolare processo chimico-fisico in grado di conferire un effetto madreperlaceo alla superficie dell'oro e dell'argento, impiegato nella linea *Selenor*, premiata a Parigi nel 1978 con il prestigioso Oscar De Beers *Diamond International Award*. Seguono nel 1979 e nel 1981 altri due Oscar De Beers *Diamond National Award* con creazioni ideate sempre per Uno A Erre.

Nel 1983 Orlandini inizia l'attività in proprio, proseguendo, nell'atelier da lui fondato in un ex monastero trecentesco nel Chianti, il suo personale percorso tecnico-estetico, basato sul recupero dei tradizionali metodi artigianali, sapientemente sfruttati per dar vita a pezzi unici o serie limitate di cento multipli, eseguiti interamente a mano e protetti, in molti casi, da brevetto.

In tutto il lavoro di Orlandini emerge un profondo amore per i materiali e la tenace ricerca di un supremo affinamento della tecnica. Nei suoi gioielli, l'oro e il platino, ridotti a fili e maglie finemente intrecciate, perdono la loro naturale rigidità, trasformandosi in morbidi tessuti, piacevoli al tatto e animati da caldi giochi di luce, ottenuti non solo mediante l'uso delle pietre preziose, ma anche attraverso un minuzioso trattamento delle superfici metalliche, accuratamente cesellate. Tali peculiarità raggiungono livelli di raro virtuosismo in alcuni pezzi unici realizzati dall'Atelier Orlandini, nei quali il normale concetto di gioiello abbandona i suoi classici confini per fondersi con quello dell'abito, assumendo l'aspetto di vere e proprie sculture, concepite sempre nel pieno rispetto di quella regola fondamentale per ogni ornamento prezioso che è la portabilità. Significativi esempi di questo tipo sono offerti dalla collezione *Scintille*, premiata a Vicenza nel 2000 con l'Oscar *Gold Virtuosi*, o dalla collana-mantella *Fuego*, vincitrice a Las Vegas, nel 2005, del prestigioso Oscar internazionale *Town & Country* per il miglior gioiello in platino.

R.G.



69. Collana-mantella *Scintille*, 2006

Paolo Penco

L'artista, dopo aver frequentato l'Istituto d'Arte di Porta Romana a Firenze e aver integrato i suoi studi con corsi di gemmologia, design, storia dell'arte e incassatura di pietre preziose, nella prima metà degli anni Ottanta apre, nella sua città natale, la Bottega Orafa Penko. La particolare sensibilità artistica, il raro talento e la profonda conoscenza delle antiche tecniche di lavorazione dell'oro come il "niello", il traforo, il "cesoro" e l'incisione che l'artista impiega nei suoi gioielli, lo inseriscono, di diritto, nella grande tradizione orafa fiorentina. Sette linee di gioielli e due di argenteria caratterizzano il lavoro di Paolo Penco come la linea *Gli Unici* di cui fanno parte esclusivamente pezzi unici ed irripetibili, o la linea *Innovazione e Tradizione* composta da gioielli dal design innovativo realizzati con le tecniche orafe della tradizione fiorentina.

Ogni creazione viene eseguita dall'artista, dal progetto iniziale fino alla realizzazione del gioiello, ponendo particolare attenzione ai dettagli e all'equilibrio delle proporzioni. Per le sue opere trae spesso ispirazione dalle piccole geometrie, dalle volute e dai fregi dell'architettura fiorentina del Quattrocento e del Cin-

quecento: i suoi gioielli non riflettono soltanto lo spirito e lo stile degli artisti del passato ma anche la freschezza e la sensibilità contemporanea.

Paolo Penco ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti nazionali ed internazionali non solo in qualità di designer orafo, ma anche per essere riuscito a mantenere vivo l'interesse per la bottega artigianale. In occasione del quarantesimo anniversario dell'alluvione di Firenze ha realizzato, con le antiche tecniche della tradizione orafa fiorentina, una spilla commemorativa, in oro e diamanti, raffigurante i valori di pace e di solidarietà ed una medaglia da donare alle autorità e a quanti si prodigarono per la salvezza del patrimonio culturale della città.

E.S.

- 70. Anello Moebius-Un amore infinito.**
Linee e curve senza fine negli spazi infiniti, 2005
71. Anello Stilla Aurea, 2006



Armando Piccini

Nasce a Firenze nella centralissima piazza della Calza, in una zona ancora autenticamente artigiana con botteghe dalle antiche tradizioni e maestrie. Fu proprio la tradizione familiare per prima a incidere sulla sua formazione. Il nonno materno, Torquato Ristori sulla fine dell'Ottocento insieme a Leopoldo Settepassi, altro nome illustre della gioielleria fiorentina, aveva iniziato a lavorare come orefice nella bottega in via Tornabuoni della Ditta F.lli Marchesini, fornitori della famiglia reale e di

Gabriele D'annunzio, e aveva fondato in seguito una ditta propria con bottega sul Ponte Vecchio. Il padre Pirro, incassatore specializzato di pietre e fondatore a sua volta della Gioielleria Fratelli Piccini nel 1903, assecondò e incoraggiò la grande passione per il disegno che il figlio dimostrava fin da bambino, coinvolgendolo precocemente nell'attività di bottega e favorendone gli studi. Per dirla con le parole di Antonio Paolucci "per chi lavora e produce in Toscana il confronto con

l'eccellenza del passato può essere imbarazzante molto più che altrove", così nel campo dell'Oreficeria, "Lorenzo Ghiberti e Antonio del Pollaiuolo, Andrea del Verrocchio e Benvenuto Cellini, hanno rappresentato il genio italiano al livello più alto. Lo hanno rappresentato da orafi e da orafi cittadini di questa Regione e in questa Regione operosi. (...) E tuttavia l'eccellenza del passato è anche uno stimolo obbligato e spietato, una specie di forca caudina alla quale nessuno sotto il cielo di



o



b



g



n



i



a



m



d



l



f



p



c



h



e

72. Quattordici pietre preziose incise, 1935

Toscana, può sperare di sottrarsi (...) obbligando alla *qualità*; qualità esigente, rigorosa, incontentabile" (PAOLUCCI 2005, p. 7). Ereditando questa consapevolezza Armando Piccini ha sviluppato con successo la sua produzione artistica quasi per l'intero secolo, riuscendo a personalizzare vari linguaggi stilistici, dal Liberty al Déco, dallo stile anni Cinquanta e Sessanta fino al contemporaneo, in un "classicismo moderno" e con composizioni fantasiose, espressione di vera sensibilità artistica. Nella scuola d'arte di Porta Romana che Armando frequentò tra il 1925 e il 1928, si specializzò nell'incisione e nel cesello, avendo come maestro lo scultore e pittore Libero Andreotti, direttore della Sezione di Scultura Decorativa e il cui studio d'artista, posto all'interno dello stesso Istituto, continuò a frequentare anche in seguito, nei momenti liberi dal lavoro e fino alla morte del maestro, avvenuta nel 1933. Armando Piccini dimostrava nelle ore di laboratorio una tale abilità nella lavorazione artistica della fusione dei metalli e dell'uso del cesello da permettergli di lavorare con eccellenza fin da giovanissimo, oltre che nella bottega di famiglia, anche presso prestigiosi laboratori fiorentini d'arte orafa, come quello di Adolfo Belli in piazza Santo Stefano. Lavorando e continuando a studiare sotto la guida del maestro Libero Andreotti, Armando poté ricevere 'nutrimento' e dare pieno sfogo alle proprie capacità compositive, assimilando al contempo l'esigenza di una ricerca di chiarezza ed equilibrio delle forme che il maestro trasmetteva imponendo un attento studio dei modelli in gesso dell'antichità presenti in quantità nella gipsoteca della scuola. Grazie a questa fondamentale lezione saranno "il gioco delle proporzioni e la successione dei piani, due aspetti che il Piccini non perderà mai di vista nella costruzione dei suoi gioielli" (BONACCHI 1999, p. 147). In seguito, fu proprio Andreotti a volerlo come insegnante, in quella stessa scuola di Porta Romana, un impegno che affiancò all'attività orafa nel laboratorio di famiglia che nel frattempo aveva trasferito la propria vetrina sul Ponte Vecchio. Il talento precoce e la creatività di

Armando, affinati dallo studio, gli valsero, a soli ventitré anni, il Primo Premio della xx Biennale di Venezia del 1936 dove presentò 14 pietre preziose incise che dimostravano grande virtuosismo di modellato e sensibilità artistica: la creatività vi si esprimeva sia attraverso un prevalente stile di impronta classicista sia con un linguaggio di ispirazione chiaramente Déco. Queste gemme furono poi presentate anche alla mostra "L'arte di un orafo: Armando Piccini", tenutasi a Palazzo Bardini di Firenze nel 1993, in occasione della celebrazione degli ottanta anni di attività della Gioielleria della famiglia Piccini. Sono queste le pietre preziose donate al Comune di Firenze dall'artista nel 1994 e oggi esposte nel Museo degli Argenti dove sono giunte, "in deposito", nel 1997 secondo il volere degli eredi di Armando Piccini, perché potessero essere valorizzate in un'esposizione permanente adeguata "a ricordare" – come recita la delibera di accettazione della Giunta Comunale – "i valori di quell'arte orafa fiorentina che ha una grande tradizione secolare di artisti e di opere". Dopo il successo veneziano, nel 1937 con la stessa qualità creativa Armando Piccini realizzò altri pezzi d'eccezione tra i quali ricordiamo il superbo cammeo su ambra con il ritratto di Paola, figlia dell'illustre critico fiorentino Ugo Ojetti che precocemente aveva apprezzato i suoi lavori e che lo aveva spinto a partecipare alla Biennale del 1936. Il ritratto, sensibile alla lezione rinascimentale, riesce ad esprimere il carattere psicologico della donna attraverso un modellato virtuoso che imprime serietà e concentrazione all'espressione del volto di una freschezza giovanile. Durante gli anni Trenta-Quaranta il repertorio prodotto nella gioielleria Piccini, alla quale il maestro legò la sua attività per tutta la vita, rimarrà "aderente ancora a repertori ottocenteschi con un certo influsso liberty, secondo quanto richiesto dalla clientela fiorentina, assorbendo solo tenuemente stilemi déco, filtrati attraverso i modelli francesi, Cartier principalmente" (VENTURELLI 2004, p. 245). Ma Armando Piccini seppe in ogni caso "imprimere ai suoi gioielli un'impronta personale, conferendo alle creazioni una

maggiore plasticità e una più marcata simmetria rispetto ai modelli francesi, con una predilezione per i motivi ispiratori di carattere naturalistico" (MOSCO 2005, pp. 219-220). Grande importanza ebbe, infatti, per Armando la ripresa dal vivo delle forme naturali di animali fiori e frutta tradotti in "disegni d'invenzione", come da lui stesso definiti, composizioni con soggetti naturalistici che accompagnarono tutta la sua produzione artistica. Di volta in volta i vari suggerimenti stilistici sono reinterpretati in modo da conferire un effetto mosso alle creazioni, più animato e naturale. Così la flessibilità accompagna e trasforma le forme geometriche di certi bracciali e cinturini di orologi gioiello attraverso l'uso sapiente dell'incernieratura e, in generale, la rigidità schematica è evitata grazie allo sbalzo, al cesello e al movimento nella montatura e alla disposizione degli incassi, per una resa fortemente tridimensionale e mosca che ritroviamo in molte creazioni. Significativa è la scelta di soggetti che evocano, oltre che il mondo naturale, attività all'aria aperta come il gioco e lo sport; ricordiamo tra tutte le spille "bambino con palloncino", "sciatore" e i disegni del Piccini per la realizzazione di una serie di spille a forma di paradisa, dalla particolare coda mosca grazie all'uso di sottili ponti mobili nella montatura, ispirati da quello *style animalier*, caratteristico per la varietà del bestiario utilizzato e la varietà dei materiali impiegati, sfruttato assai anche da Boucheron come da Cartier" (BONACCHI 1999, pp. 152, 156). Inoltre, benché durante le due guerre la gioielleria Piccini avesse continuato, come molte altre gioiellerie storiche italiane e al contrario di quelle straniere, il proprio percorso in modo appartato evitando di esporre nelle manifestazioni pubbliche, negli anni Cinquanta, grazie al fondamentale contributo creativo di Armando, che continuava a realizzare personalmente i gioielli (dal disegno alla modellazione e intaglio delle pietre) il marchio "Gioielleria Fratelli Piccini" salì alla ribalta internazionale con riconoscimenti prestigiosi quali l'International Diamond Ward del 1958, massimo premio mondiale dell'oreficeria.

S.I.

Giordano Pini

Diplomatosi all'Istituto d'Arte Petrocchi di Pistoia, sperimenta sin da giovane le tecniche della composizione orafa sotto la guida di Jorio Vivarelli e Umberto Bovi che era stato, a sua volta, allievo del Mariani alla Scuola Pesarese. Dallo scultore Vivarelli Giordano Pini apprende la tecnica del disegno e della fusione a cera persa, da Bovi acquisisce l'abilità dell'incastonatura dei gioielli e la tecnica dello sbalzo e del cesello.



73. Anello *Onda infranta*, 2002

74. Anello *Diversità con lo stesso destino*, 2005

Verso ambedue, che considera i suoi veri maestri, conserva tutt'ora una profonda riconoscenza artistica per il modo in cui lo hanno guidato nella ricerca di una creatività pervasa da quella *vis plastica* che ha poi saputo trasporre nelle piccole forme tratte dall'osservazione della natura (in particolare da fossili, conchiglie, ciottoli fluviali). L'essere nato a Piteccio nel 1961, in mezzo alla ridondante natura dell'Appennino pistoiese, lo ha indotto a lavorare su schemi di impianto naturalistico la cui ricchezza formale ha saputo interpretare con grande libertà espressiva. Si è poi dedicato dai primi anni Ottanta, quando con Bovi lavorava per la ditta Mancadori di Milano, alla produzione di originalissime opere di gioielleria. Raggiunta una notevole padronanza nella lavorazione della pietra e dei metalli dai quali riesce a trarre tutte le potenzialità espressive, Pini ha successivamente aperto un laboratorio all'interno della propria gioielleria a Pistoia.

Della sua produzione scultorea si ricorda la *Medaglia per la Comunità Montana* di Pistoia realizzata nel 1978; una serie di medaglie realizzate in occasione dei concorsi per la Triennale d'Arte; nel 1994 il monumento commemorativo alle vittime civili del bombardamento di Piteccio avvenuto durante la Seconda Guerra mondiale e nel 2006 la scultura *Pianeta musicante dedicato a Marina*, moglie dello scultore Marino Marini, opera oggi esposta nel Museo di Pistoia dedicato al grande scultore. Dei suoi gioielli si apprezza la tridimensionalità scultorea e l'imponenza volumetrica che li rende piccole "sculture da indossare". I suoi monili sembrano riuscire a catturare l'energia vitale della natura. La collezione *Fondale marino*, ad esempio, riproduce l'effetto del movimento delle correnti sulle profondità sabbiose e visualizza un mondo sommerso ricco di elementi che denotano la prima comparsa della vita sulla terra con alghe, coralli e stelle marine. La serie ispirata a ciottoli e diaspri, reperiti nel territorio livornese, esalta l'unicità formale e cromatica di ogni singola pietra che rimanda al "tempo eterno" della sedimentazione prodotta dalla natura. A loro volta le bordature ondulate con le quali egli circonda i minerali, riescono a riprodurre l'effetto erosivo sulle rocce dilatate dal calore del sole e piegate dall'impeto della pioggia e del vento mostrando, al contempo, la caducità stessa del ciclo sedimentario della roccia.

V.F.



L'artista ha svolto la sua ricerca estetica attraverso differenti percorsi maturati con il disegno, la pittura, la gioielleria e la lavorazione della ceramica. La sua formazione inizia nel laboratorio del gioielliere romano Mario Masenza, dove lavora dal 1953 realizzando opere da disegni di pittori e scultori affermati in campo internazionale, quali Afro e Mirko Bassaldella, Giuseppe Uncini, Giuseppe Capogrossi, Franco Cannilla, Nino Franchina, Mario Ceroli. Coinvolti da Masenza nella creazione di preziosi per rilanciare il gioiello in un'epoca di crisi come il secondo dopoguerra, questi artisti hanno tradotto il loro linguaggio estetico maturato nelle arti maggiori, in progettazione di oggetti in piccole dimensioni trovando così un punto d'incontro tra il mondo dell'arte e quello dell'ornamento. L'esperienza con il gioielliere si rivela fondamentale per Pinto che ha saputo assimilare un linguaggio specifico e originale, svincolato dalla tradizione che non rispecchia la consueta percezione e la classica espressione del prezioso.

Contemporaneamente sperimenta con passione la pittura durante gli incontri con altri artisti nello studio di Manfredi Lanza a Villa Strohl-ferri e il suo interesse si rivolge alle avanguardie storiche in particolare al Futurismo, al Cubismo e all'Astrattismo con attenzione alle teorie di Klee e di Kandinskij. Dal 1960 al 1962 vive prima con alcuni amici in un casale presso Anghiari e poi a Monteveglio (nei pressi di Bologna) nella Comunità di Giuseppe Dossetti, particolare figura politica e religiosa. Qui amplia i suoi orizzonti culturali incontrando Davide Maria Turollo e Giorgio La Pira, leggendo Kierkegaard e Miller. Incontra Roberto Longhi con cui intraprende uno scambio epistolare e tramite il critico si appassiona a Caravaggio e a Pollock.

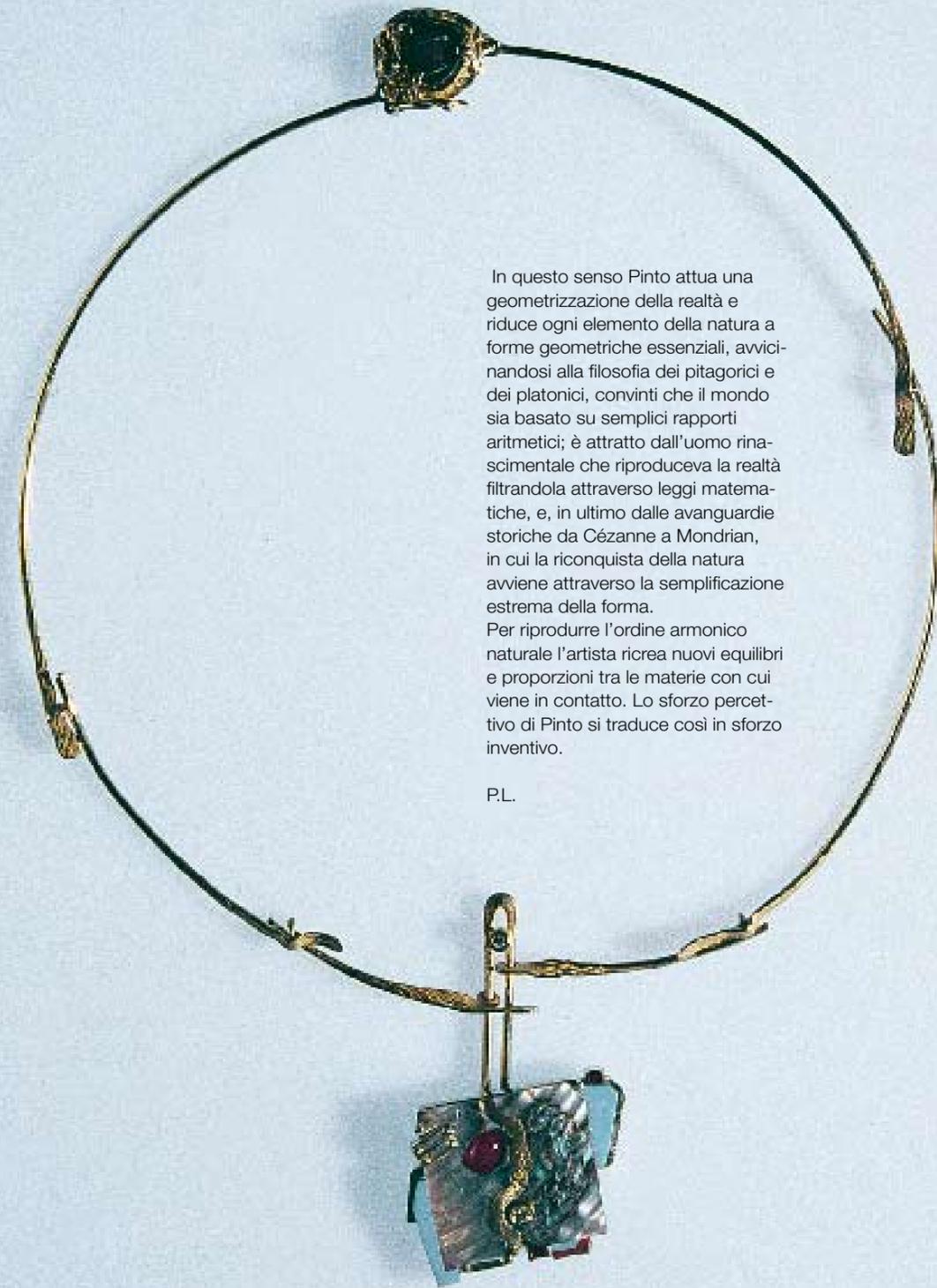
In una lettera del 1964 l'artista scrive: "[...] il Caravaggio riflettendo sull'apparenza delle cose è riuscito a riproporla 'uguale' con una pregnante valenza filosofica, etica ed esistenziale che credo debba riguardarci ancora [...]" (ROMA 2001, p. 51). A Roma continuano le sue stimolanti frequentazioni con Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini e Alberto Bevilacqua. Dal 1976 insegna oreficeria negli Istituti Statali d'Arte. Nel 1989 si iscrive alla Facoltà di Filosofia di Roma e con Ferdinando Bologna ritorna sullo studio di Caravaggio e contemporaneamente approfondisce le problematiche legate al concetto di arte applicata. Ma nel 1996 lascia insegnamento e Università per dedicarsi totalmente alla ceramica e all'oreficeria, i suoi gioielli vengono subito apprezzati dal pubblico e dalla critica. Abilità tecnica, rapidità di esecuzione, controllo nella distribuzione di forme e colori, eleganza nel tracciare il segno e nell'usare l'elemento cromatico sono i tratti che caratterizzano la maestria di Pinto, mentre ordine e misura definiscono il suo linguaggio. Utilizzando forme geometriche semplici, con le loro possibilità di compenetrazione, accostamento e sovrapposizione, Pinto arriva all'esaltazione della materia ottenuta evidenziando una scala di valori: all'oro, metallo nobile, che regge la struttura dell'assemblaggio ed attorno cui si svolge la composizione, l'artista subordina argento, ardesia, marmo, ferro e incastona pietre preziose che completano il gioiello con colore e luminosità. Nelle composizioni irregolari e asimmetriche ricerca l'equilibrio e l'armonia attraverso colori tra loro complementari e la rigidità è animata dall'effetto di movimento, caratteristica pittorica che Pinto trasferisce nelle sue opere di gioielleria. I suoi sono oggetti preziosi rappresentativi più che figurativi che in un primo momento possono risultare astratti, ma come si legge negli *Appunti* del 1989: "[...] i movimenti istintivi che mi spinsero fin dal 1956 ad interessarmi agli studi geometrici, nascevano dalla percezione che 'il formarsi delle cose' avesse delle dinamiche definibili geometricamente secondo misure proprie della nostra epoca" (ROMA 2001, p. 53).



76. Pendente *Talismano*, 1987
75. Pendente *Fondo marino*, 1980



77. Collier *La nascita di Eva*, 1994
79. Collier *Incontro* (omaggio ad Alberto Burri), 1997



In questo senso Pinto attua una geometrizzazione della realtà e riduce ogni elemento della natura a forme geometriche essenziali, avvicinandosi alla filosofia dei pitagorici e dei platonici, convinti che il mondo sia basato su semplici rapporti aritmetici; è attratto dall'uomo rinascimentale che riproduceva la realtà filtrandola attraverso leggi matematiche, e, in ultimo dalle avanguardie storiche da Cézanne a Mondrian, in cui la riconquista della natura avviene attraverso la semplificazione estrema della forma.

Per riprodurre l'ordine armonico naturale l'artista ricrea nuovi equilibri e proporzioni tra le materie con cui viene in contatto. Lo sforzo percettivo di Pinto si traduce così in sforzo inventivo.

P.L.

78. Collier *La vena d'oro* (omaggio al *Piccolo Principe*), 1995

Colpisce di questo artista l'importante attività didattica che ha svolto nelle Scuole d'arte di Venezia, nell'ISIA di Urbino e a Cittadella; si deve in gran parte alla sua passione la costituzione della sezione "arte dei metalli e dell'oreficeria" all'Istituto d'Arte Pietro Selvatico di Padova che, grazie al suo apporto sia in veste di professore (1944-1969) che di direttore (1969-1976), è diventato un luogo essenziale per la storia della gioielleria contemporanea. Qui, infatti, si sono formati ed hanno insegnato gli esponenti della cosiddetta Scuola di Padova, ed è in virtù di questa continuità e della presenza di elementi condivisi nella loro opera, che questi artisti si possono ascrivere ad un unico gruppo, nonostante l'impossibilità di individuare un vero stile comune. Pinton ha largamente partecipato all'affermazione della Scuola, premurandosi di dare visibilità ai suoi allievi e il suo impegno è stato determinante nel contribuire alla formazione di un nuovo indirizzo di ricerca nell'oreficeria contemporanea. In particolare la sua influenza si avverte nel modo di ideare e realizzare il gioiello che muove da un attento studio ed una profonda meditazione sulla materia e sulla funzione: sono questi due elementi a suggerire la forma che l'artista conferisce all'oggetto. Questo metodo non potrebbe sussistere senza un'adeguata conoscenza "del mestiere", e questo spiega il grande amore di Pinton tanto per l'insegnamento quanto per lo studio stesso. La sua formazione inizia alla Scuola Statale Artistico-Industriale di Padova, dove consegue il diploma nella lavorazione dell'argento, successivamente studia nella sezione di oreficeria dell'Istituto Statale d'Arte di Venezia. Affina la sua preparazione all'ISIA di Monza, dove apprende la modellazione plastica da Marino Marini, e all'Accademia di Brera. Ma il percorso formativo non si è mai veramente concluso dato che la sua sensibile curiosità lo ha sempre portato ad approfondire la propria cultura storica, tecnica e scientifica, ampliando



80. *Danzatrice*, 1958

continuamente gli strumenti della sua creatività. Pinton ha recuperato antichi metodi e procedimenti e li ha coniugati a particolari sperimentazioni che gli hanno consentito di raggiungere meravigliosi ed inediti effetti: i suoi gioielli dimostrano l'equilibrio perfetto tra il trattamento molto personale della materia e la magnificazione della natura stessa dell'oro. Delicati movimenti, ottenuti soprattutto per incisione e sbalzo, percorrono le superfici che per la fluida leggerezza evocano impalpabilità seriche: il metallo sembra mutarsi in un morbido tessuto aderente ad invisibili strutture geometriche. Altri gioielli sono lamine capaci di trasformarsi in volute aeree che si adagiano sul corpo, con una dirompente plasticità.

Vera protagonista di questi gioielli è la materia e più specificatamente l'oro che, grazie alla competenza e alla sensibilità di Pinton, supera la rigidità metallica in soffuse morbidezze e opache convessità. In seguito alle sue continue ricerche sulle tecniche è stato tra i primi a conferire all'oro meravigliose colorazioni. Nei suoi monili, l'uso delle pietre preziose è estremamente limitato, un tenue contrappunto sul metallo, che mai ne soverchia lo splendore.

È a partire dagli anni Sessanta che il linguaggio formale di questo artista si connota per l'essenziale astrattismo, secondo uno stile estremamente funzionale all'esaltazione delle qualità del metallo. Nel decennio precedente i suoi gioielli si caratterizzano per una figurazione arcaicizzante in cui già si apprezza la tendenza alla stilizzazione e alla sintesi che matura nelle opere successive.

Pinton, uno degli artisti-orafi contemporanei più affascinanti e generosi, ha impiegato la sua creatività oltre che nella gioielleria, nell'oreficeria e nella medagliistica anche nell'arte plastica e pittorica, soprattutto di ambito sacro per cui ha realizzato arredi, fonti battesimali, paramenti, vetrate, statue marmoree e bronzee.

D.G.

Alessandro Poli

Ritenendo le arti visive costitutive dell'architettura stessa, Poli esprime la sua fervida creatività nella scultura, nella realizzazione di installazioni, di allestimenti di mostre, nella progettazione come interior design, in opere grafiche e creazioni in ambito della gioielleria. Poli, infatti, ha sempre considerato il suo percorso progettuale formato da molteplici livelli e strati che appartengono a scale diverse che vanno dallo spazio architettonico a quello intimo del corpo, progettando gioielli affascinanti.

Laureato a Firenze, con Leonardo Savioli, durante gli anni della contestazione universitaria ha aderito alle ricerche dell'Architettura Radicale, facendo parte del gruppo Superstudio insieme a Frassinelli, Magris, Natalini e Toraldo di Francia. Negli anni Sessanta comincia la sua produzione di opere in piccole dimensioni e, in particolare, studia forme per il corpo come ornamenti da indossare, partendo dalle riflessioni sulle sue ricerche *radicali*, volgendo maggiormente l'attenzione a quelle legate alla *architettura interplanetaria*, definita da Superstudio "un'ipotesi di architettura come presa di coscienza delle frustrazioni dell'architettura terrestre e come ultima possibilità di lavoro in un'area libera dalla logica razionale dell'architettura come produzione di beni" (FIRENZE 2001b, p. 424).

L'Anello di Giove è il risultato più eloquente di questa produzione sia per il soggetto che per le soluzioni formali adottate per evocare le forme circolari dello spazio siderale.

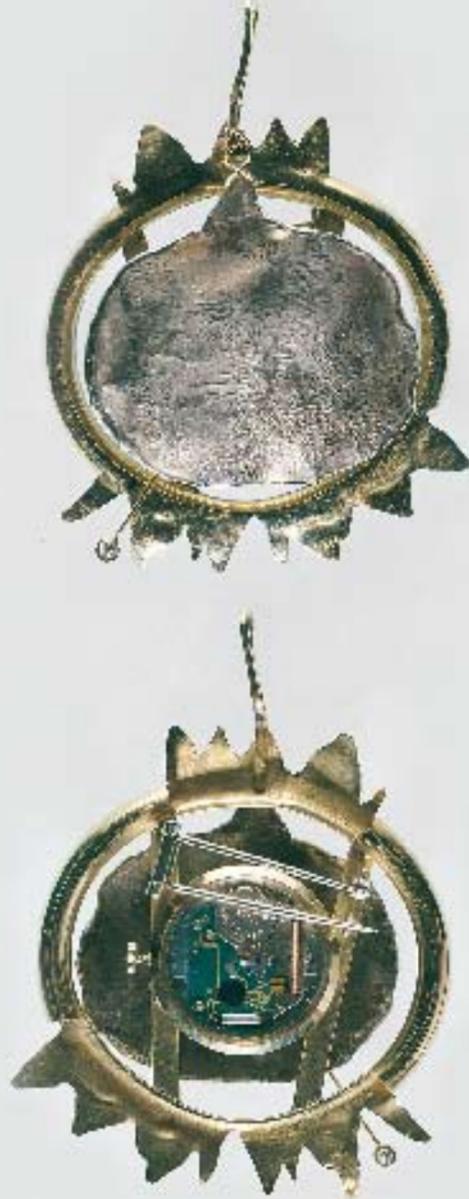
Le opere create intorno agli anni Settanta si basano, invece, sull'attribuzione di significati simbolici e suggestioni magiche a *objet trouvé* e a elementi vegetali, su cui agisce con interventi grafici, disegnati o dipinti.

Questi lavori, presentati alla Biennale di Venezia del 1978, sono legati alle ricerche sulla "cultura materiale extraurbana" e nascono dall'assemblaggio e dal riciclaggio, che appare come spontaneo, di frammenti vegetali e materiali poveri che testimoniano l'attenzione di Poli alla cultura contemporanea e alla riscoperta del naturale nella società postindustriale.

Anche nelle creazioni successive il centro della composizione continua ad essere il frammento di natura, l'oggetto straordinario attorno al quale progettare e costruire con grande virtuosismo tecnico un gioiello raffinato e prezioso. Nascono così quelle opere che appartengono al gruppo definito *Rara vegetazione*, in cui ogni pezzo acquista un nuovo valore e significato attraverso quella che appare come una vera e propria trasformazione materica.

Le due opere donate al Museo degli Argenti sono una testimonianza di questi percorsi di ricerca, in quanto *Corona solare* appartiene al periodo caratterizzato dalle riflessioni sull'*Architettura interplanetaria*, mentre la collana esemplifica la poetica della trasformazione da elemento vegetale in materia preziosa.

P.L.



81. Orologio-spilla-pendente *Corona solare*, 1989



82. Collana pendente *Rara vegetazione*, 2001

Frequenta gli studi giovanili nel capoluogo marchigiano dove nel 1945 si è trasferita la sua famiglia. Qui inizia a frequentare il laboratorio di un vecchio orafo pesarese, dove apprende la tecnica della fusione in "oro colato negli ossi di seppia scavati in negativo e piccoli sbalzi su lamina d'oro o argento di gusto primitivo".

Durante il servizio militare tra Siena e Firenze (1951-1952) ha modo di scoprire i grandi musei, di intraprendere il grande viaggio di iniziazione fiorentino nel Museo Archeologico con "gli incontri e le soste di fronte agli arredi delle sepolture" di diverse civiltà e alle forme più nobili date all'oro dagli uomini "nella vita e nella morte, sugli altari, sui troni e nelle tombe" e anche di continuare a praticare le tecniche dell'oreficeria "frequentando la bottega di un orafo fiorentino ospitale" (la bottega orafa Migliorini nella Casa dell'Orafo in vicolo Marzio vicino a Ponte Vecchio), e di partecipare al vivace ambiente artistico nella Galleria Numero dove esporrà poi le prime ricerche informali.

Dopo la morte del padre, nel 1954 si trasferisce a Milano e frequenta l'ambiente artistico e culturale, aperto alle esperienze e ai valori delle avanguardie storiche, insieme con il fratello Arnaldo, uniti anche nel lavoro orafa e nella ricerca di esperienze nuove che presentano nel 1955 nelle Gallerie del Naviglio a Milano e del Cavallino a Venezia, dirette dai fratelli Cardazzo. Frattanto richiamava attenzione e meritava consenso l'operosità giovanile del Gruppo pesarese dei "3P" (contrassegnato dalla medesima iniziale dei tre fondatori, i fratelli Pomodoro e Giorgio Peretti) che, in contrasto con la tradizione e il gusto corrente, sosteneva il rinnovamento dell'arte del gioiello con una esperta aggiornata manualità tecnica e l'essenziale prezioso sostegno del talento creativo e della genialità dell'artista.

Nel 1956 i fratelli Pomodoro vengono invitati alla Biennale di Venezia con una serie ricca e preziosa di "Ornamenti" (orecchini, bracciali, spille, anelli, medaglie...), "geroglifici d'argento e d'oro ... che rompono di colpo la trita consumazione dei modi tradizionali e affermano, tra l'astratto e il surreale, un ordine misuratissimo e al tempo stesso fantasioso che si avvale anche di una consumata sapienza artigiana". Così sono

presentati da Marco Valsecchi che, richiamando l'istantaneità dell'illuminazione di Klee, li indica "come prime idee, primi studi per una scultura nuova che vada maturando su queste insolite figure intraviste dalla fantasia nei regni al di là del nostro quotidiano mondo figurativo".

L'esposizione sperimentale di opere di oreficeria, affidata dalla Triennale di Milano nel 1957 ai fratelli Pomodoro, promuove la collaborazione progettistica ed esecutiva – allora pionieristica – tra artisti italiani d'avanguardia e la maestranza orafa artigianale di Valenza. È questa la prima stimolante esortazione alla rigenerazione dell'arte orafa e alla realizzazione con l'opera dell'ingegno creativo e tecnico.

Nel 1959 si presenta a "Documenta II" di Kassel con *Fluidità Contrapposte*, a Parigi con le prime *Superfici in tensione* in gesso e bronzo "tese e inflesse" (Gallerie Internazionali d'Art Contemporain), a Milano con quelle di stoffa (Galleria il Giorno), e realizza le prime superfici tese in poliestere e fibra di vetro, con procedimento inedito di fusione che permetteva effetti dinamici di deformazione delle strutture nello spazio, come germinazione dalla materia di tensioni, torsioni delle forme, effetti chiaroscurali dei pieni e vuoti, della qualità "specchiante" e dell'energia stessa della materia (bronzo, pietra, marmi pregiati).

All'audace altra iniziativa, promossa nel 1967 dalla GEM Montebello milanese, per la realizzazione di "gioielli economici", Giò aderisce con una serie limitata di esemplari e la collaborazione con Giancarlo Montebello e Teresa Pomodoro (sorella di Giò) continuerà con limitate serie di creazioni orafe negli anni 1967-1973. Preziosa collaborazione troverà ancora l'artista nel gioielliere Fumanti che manifestando stima e ammirazione per il Maestro organizza una sua personale orafa con opere dal 1955 al 1971, realizzata da Marcello Lissoni, nella galleria milanese "L'uomo e l'Arte" (1971).

L'attività di Giò e Arnaldo si esplica in varie iniziative culturali insieme col Gruppo Continuità e la rivista "Il Gesto" (Mostra di Pietre e Gioielli, Palazzo Massimo, Roma 1961), ma un'altra linea di ricerca, la scultura, darà loro avvio a nuove esperienze e all'autonomia per seguire ormai personali indirizzi di ricerca.



84. Parure Nuages, 1999

Nel Laboratorio culturale e operativo dell'Officina di Pietrasanta, Centro Internazionale delle Arti Visive, Giò acquista nel 1966-1967 le esperienze tecniche e operative che andava cercando sulla lavorazione della pietra e "scopre" la qualità e la varietà del "marmo" con cui realizza una serie di oggetti, tra cui amuleti di forme arcaiche in nero del Belgio (Forme 1967, Mostra di Pietrasanta 1967).

Stringe a New York un contratto di esclusiva con la Galleria Marlborough (1962-1967), con la Martha Jackson Gallery (1967-1971) e nello studio versiliese a Querceta, alle falde della cave Apuane, sceglie i marmi, le pietre per opere di grandi dimensioni e realizza gli *Archi*, il *Sole Produttore-Comune Raccolto* (1972), grandi opere pubbliche (ad Ales in Sardegna), opere monumentali (a Francoforte 1979-1983, la *Spirale* 1982 per l'aeroporto di Malpensa ecc.).

"Con continuazione – ricorda l'Artista – procedo dove la continua sperimentazione mi porta, fra forme, tecniche e materiali della scultura e dell'oreficeria, senza separare le due discipline così vicine e intimamente legate, da sempre".

Il percorso artistico di Giò viene scandito in una successione di esperienze con opere spaziali e dinamiche, presentate in molteplici Mostre personali, collettive, tematiche e con pertinente denominazione come: *Fluidità contrapposte* (1959), *Contatti, Gusci* (1959-1962), *Folle, Quadrati, Radiali* (1963-1966), *Superfici in tensione* (1958-1965), *Archi* (1972) e *Soli* (1996).

Dopo un periodo di crisi, tra la fine degli anni Settanta, la ricerca del Maestro "ristagna" e il bilancio dell'anno – egli ricordava – "è magro", ma trova sostegno nella lettura di Kerényi, nelle riflessioni sul mito di Hermes (Koinòs Hermes! Omaggio a K. Kerényi, Galleria Stendhal, Milano 1984; Mostra nel Palazzo Civico di Lugano 1985), e nella musica, per le scenografie della *Forza del destino* di Verdi (Arena di Verona, 1978) e del *Flauto magico* di Mozart (La Fenice, Venezia, 1980).

Nel nuovo studio milanese (1983) gli giungono più commissioni ed inviti a molte esposizioni: Biennale di Venezia 1984 e Palazzo Lanfranchi di Pisa; Galleria L'Isola, Roma

1987; Rotonda della Besana, Milano 1988, e a tante altre che gli vengono dedicate in Italia e all'estero.

Dopo la famosa mostra "The Italian Metamorphosis, 1943-1968", tenuta nel 1994-1995 al Guggenheim Museum di New York, Giò torna all'oreficeria per l'insistente sollecitazione di Luisa Somaini a recuperare e riordinare i disegni e le opere della sua produzione orafa sperimentale, che risale alla fine degli anni Quaranta, in preparazione dell'edizione *Giòelli d'Artista in Italia 1945-1995* da lei curata per l'Electa milanese (1995). Si riaccende l'interesse del Maestro che più volte aveva interrotto l'esercizio di quest'arte nobile e antichissima, sino a rifiutarla e sospenderla perché "sempre più lontana dal centro della sacralità antica perduta e dalla vita... a cui resta di tentare la rianimazione e nuova esperienza attraverso la produzione e diffusione industriale".

E all'invito caloroso rivoltogli per anni (1991-1993) da Paolo Cesari, mercante riminese di pietre tagliate per l'oreficeria, a studiare forme preziose da realizzare con l'infinita e bella varietà delle pietre dure, non può più sottrarsi Giò Pomodoro.

Ha già ritrovato la "fonte ben nota negli anni delle speranze piene, per lungo tempo scordate... e affatto inaridita", l'eccitazione "sorgiva della fantasia che l'ornamento produce in chi lo immagina, lo progetta, lo realizza".

Alla collaborazione Cesari&Rinaldi-Pomodoro che ormai reputava necessario il coinvolgimento di un'industria orafa di importanza internazionale come è la Uno A Erre, aderiva la grande azienda aretina che ha conservato i valori tradizionali del magistero orafa, del pezzo unico da bottega orafa, anche nel ciclo produttivo di serie.

Dalla memorabile mostra nel 1995 della Fondazione Scientifica Querini Stampalia, allestita nello "scritto veneziano" di Carlo Scarpa, resta il ricordo delle preziose fantasie formali degli *Ornamenti* di Giò, a cui egli, come afferma, ha tentato "rianimazione e nuova esperienza attraverso la produzione e diffusione industriale, ridefinendo committenza, identità e fini". Esposizione trasferita con ampliamenti ad Arezzo, Tokyo, Vienna e New York.

G.C.



83. Spilla Stelle, 1995

Angelo Rinaldi

Studia arte in Italia e all'estero e completa la sua formazione artistica negli atelier di importanti artisti contemporanei (Saetti, Guidi, Vedova, Finotti, Viani).

La pittura e la scultura lo impegnano con grande dedizione sin dalle prime creazioni (nel 1965, a Padova, tiene la prima mostra di pittura che ha come soggetti la natura ed i fiori), ma l'artista si dedica volentieri anche al design, collaborando con note ditte produttrici di ceramiche, mobili, e realizzando vetri di grande interesse.

Il percorso artistico di Rinaldi è, dunque, estremamente ricco e vario, come ben testimonia la partecipazione, dal 1986, alle dieci edizioni del Triveneto Design che gli consente di alternare mostre di design a mostre di scultura e di pittura, con una particolare predilezione per il vetro, materia con la quale, a parere di molti critici, riesce ad esprimere il massimo delle sue capacità artistiche. E proprio in vetro realizza, nel 1991 per il Museo Ideale di Leonardo da Vinci, la Fonte di Artemide, una fontana, con statuetta in argento, disegnata e progettata da Leonardo stesso.

Nel 1995 aderisce all'evento "Quando l'oro parla" organizzato da Paola Crema Fallani alla Galleria Fallani Best di Firenze (a cui partecipano, tra gli altri, Afro, Consagra, Melotti, Arnaldo Pomodoro, Giò Pomodoro, Lodola, Zorzi). Per l'occasione realizza le spille in oro ritagliato, sbalzato e perle, *Adamo ed Eva*, donate al Museo degli Argenti.

L'anno successivo (1996) aderisce al gruppo 'Artisti Artefici', fondato dalla stessa Paola Crema Fallani, per cui realizza una serie di sculture luminose che sono state esposte, insieme a quelle degli altri artisti del movimento (Finotti, Mitoraj, Fallani, Karella, Laurenz Metzler, Theimer, Vassilakis) nel 1996 alla Galleria Fallani Best di Firenze e nel 1997 alla Loggia dei Rucellai e all'Accademia del Disegno, sempre di Firenze, nonché a Verona, nella mostra "Sette artisti per la luce".

Negli anni successivi partecipa a numerose mostre, in Italia e all'estero, esponendo vetri, gioielli, dipinti e sculture. Nel 2004 i gioielli disegnati e creati dall'artista sono stati inseriti nella mostra "Le piume del pavone": evento, nato da un progetto dal Diamant Museum di Anversa e dalla Fondazione Sartirana Arte, che ha accolto una vera e propria collezione di gioielli da uomo progettati ed eseguiti da artisti contemporanei di tutto il mondo (de Cock, Fallani, Giorgi, Maioli, Guidi, Chang).

Tra le ultime opere dell'artista meritano di essere ricordati 350 dipinti, commissionati dall'Istituto San Paolo di Torino in occasione delle Olimpiadi Invernali "Torino 2006", raffiguranti gli sport invernali disputati nel corso dei Giochi Olimpici. Successivamente, a queste opere sono state aggiunte altre 150 tavole che costituiscono la raccolta "Sognando le Olimpiadi".

Artista vulcanico con un'attitudine sovrana verso la materia, il linguaggio espressivo di Angelo Rinaldi è in continua evoluzione. Le sue opere riflettono echi di grandi autori (Soldati, Veronesi, Radice, Balla e Severini, e altri di ambito cubo-futurista e suprematista), tuttavia, si rinnovano continuamente con grande esuberanza inventiva: le avanguardie "vengono rivisitate per rendere giustizia alla propria necessità di rivisitarsi, il confronto con la storia diventa dunque per Rinaldi la circostanza di un'analisi, ma anche di una sfida. A riprova che l'opera resta un traguardo costantemente mancato" (G. Serafini, in RINALDI 1997, f. sciolto).

M.A.D.P.



85. Spille *Adamo ed Eva*, 1995

Roberto Romani

Artista orafo grossetano che vive ed opera da più di trent'anni a Firenze con lo pseudonimo di Walter Romani.

Fin dai primi anni della sua carriera l'artista non è rimasto ancorato ad un pubblico strettamente fiorentino, ma ha presentato la sua opera in prestigiose mostre e gallerie d'arte internazionali (Germania, Giappone, Gran Bretagna, Francia).

Il 1984 segna una svolta nella sua carriera d'artista: insieme alla moglie, Carla Tettucci, con la quale collabora da tempo, espone alla Galleria d'Arte Arte Centro di Milano. L'anno seguente i due artisti aprono, a Firenze, un atelier di gioielli dove continuano a lavorare e ad esporre le loro creazioni. Nell'opera di Walter Romani emerge la ricerca di una continua metamorfosi, dall'informe alla forma, dall'astratto al concreto, che abolisce sinuosità lineari o in qualche modo figurative e predilige gli angoli acuti, gli spigoli, gli andamenti mistilinei, in uno strutturalismo deciso e secco, privo di leziosità.

L'accostamento di materiali molto diversi tra loro da lapislazzuli e coralli, a plexiglass e tartaruga; da turchesi ed onici, a rame ed ottone; da quarzi ed alpaca, a corallo ed agata muschiata – viene usato per realizzare bracciali ed orecchini, spille ed anelli con l'unica finalità di esaltare le caratteristiche di ciascuna materia. I colori del metallo si fondono con i toni e le forme delle pietre incastonate dando luogo a particolari effetti chiaroscurali che esaltano la raffinata tecnica nella rifinitura delle opere.



87. Anello *mancante*, 2005
86. Spilla *pendente*, 2004



Sperimentando la combinazione tra tecniche e materie più svariate, da quelle 'povere' (l'acciaio) a quelle 'nobili' (l'oro, l'argento, le perle o le pietre preziose), i suoi gioielli vivono nella morbidezza dei toni dei materiali utilizzati, ma anche nella loro disposizione in superfici geometriche tendenti all'asimmetrico, belle da indossare, ma anche suggestive da toccare per sentirne la consistenza. Di lui ha scritto Mario Luzi: "È difficile definire il fare, il fabbricare di questo artigiano-artefice-artista. Il campo privilegiato è la gioielleria. Qui stupiscono prima le sue meraviglie. La magia dei metalli: l'acciaio, l'oro, l'argento, agisce immediatamente, la seduzione è pronta, ma essa si muta, a mano a mano che Walter ci mostra un anello lavorato con sobria efficacia, di buono stile, divenire un sicuro fermaglio, oppure degli orecchini, mediante combinazioni cervelotiche, trasformarsi in un singolare pendaglio".

M.A.D.P.

Nata a Finchley, alla periferia di Londra nel 1966, Jacqueline ha trascorso la sua giovinezza in un ambiente che, fino a qualche anno fa, era immerso nella natura e questo l'ha profondamente arricchita nell'approccio creativo con l'arte. Nei suoi disegni di spille e gioielli traspaiono, infatti, forme di insetti, fiori, farfalle o felci marine che, osservate in natura, usa poi come modelli per le sue splendide creazioni orafe. La formazione artistica inizia frequentando la sezione di arte applicata al Technical College di Harlow nell'Essex nel 1985 e prosegue presso la sezione design e metalli del "West Surrey College of Art" a Farnham nel Surrey. Fonte d'ispirazione per i suoi primi lavori sono, non a caso, le meravigliose voliere e lo stupefacente acquario della scuola di Farnham da cui Ryan trae ispirazione per i suoi gioielli in alluminio anodizzato e dipinto, realizzati prima in modelli di carta poi in sottili lastre di alluminio. Con i suoi studi sull'arte dei metalli e dell'oreficeria nel 1989 consegue il titolo di "Bachelor of Arts Degree" e nel 1991 ottiene il "Master of Arts Degree" presso il Royal College of Art di Londra dove incontra Giovanni Corvaja. Nel 1992 si trasferisce a Padova dove, assieme al compagno, inizia la propria attività di artista orafa. Grazie all'esempio di Corvaja e di artisti come Pavan e Babetto, Jacqueline Ryan inizia a plasmare i suoi gioielli orientandosi stilisticamente verso una maggiore sobrietà e semplicità formale che si risolve con una produzione di monili dalle forme più geometriche. Da allora in poi la sua ricerca artistica si concentra quasi esclusivamente sull'oro che diventa la sua materia prediletta in quanto le consente di affinare una maggiore abilità tecnica nell'esecuzione dei gioielli senza tuttavia abbandonare quel cromatismo che dà loro brillantezza e spontaneità. La misura della creatività della Ryan è tale da trasportare il lungo e complesso lavoro di ricerca stilistica e operativa in pezzi unici, sempre originali, che possono essere intesi come la difficile sfida di chi, in un mondo seriale, è capace di offrire un esemplare artistico unico nel suo genere.

Per tale ragione ben si comprende come in pochi anni la fama della Ryan abbia raggiunto statura internazionale. I suoi lavori sono infatti conosciuti e apprezzati tanto a Londra quanto a Parigi, Piacenza, Zurigo, Vienna, Amsterdam e, al di fuori dell'Europa, a Chicago, Miami, New York e Tokyo. La sua prolifica attività e il successo delle sue esposizioni l'ha portata a ricevere premi e riconoscimenti tra i quali si ricorda nel 1997 Honorary Prize in occasione della competizione internazionale del gioiello a Tokyo e l'anno dopo il Bayerischer Staatspreis di Monaco. Nel 1999 è stata invitata alla Kulturhaus di Potsdam per tenere un seminario di design sull'appassionante tema dal titolo *The research for lightness* e la presentazione dei propri gioielli. Nel 2005, presso Villa Bottini a Lucca, conduce un'altro seminario sul tema "Lucca preziosa e il gioiello europeo contemporaneo" organizzato dalle Arti Orafi e dalla Jewellery School di Firenze dove Jacqueline espone anche le sue opere e i suoi disegni. I suoi gioielli arricchiscono collezioni private e musei pubblici tra cui il West Surrey College of Art Public Collection, Farnham in Inghilterra, il Royal College of Art Public Collection, il Goldsmith's Hall e l'Ayrton Metals Platinum Collection, di Londra, il Fonds National d'Art Contemporain, presso Musée des Arts Décoratifs, di Parigi, il Landesmuseum Joanneum a Graz in Austria ed il Museum fuer Kunst und Gewerbe, Hamburg in Germania.

Nel 2001 Ryan si trasferisce a Todi, nel cuore dell'Umbria, dove conduce le sue ricerche sia nel campo della botanica, osservando le forme fenomeniche che si rivelano all'occhio solo grazie al microscopio, sia studiando i gioielli realizzati dalle grandi civiltà del passato, soprattutto quelli prodotti dagli antichi egizi e dagli etruschi. L'ammirazione dell'artista per il gioiello antico non si fonda sui modelli realizzati, ma sulle straordinarie tecniche artigianali impiegate da quei maestri con risultati che, ancora oggi, risultano essere una vera e propria sfida anche per l'orafo moderno. Come giustamente scrive Rüdiger Joppien (R. Joppien, in RYAN-CORVAJA 1999, p. xxiii) "nessun altro mestiere sta in rapporto dialogico così permanente con le testimonianze del passato come l'arte dell'orafo e dell'argentiere, in particolar modo quando i suoi protagonisti sono protesi a realizzare con i loro lavori delle opere di valore che durino nel tempo". Ed è proprio da questo elegante confronto con la tradizione che Ryan ottiene effetti a dir poco sorprendenti.

V.F.



88. Anello, 1997

Dal 1980 al 1985 frequenta l'Istituto d'Arte di Firenze (sua città natale), dove consegue il diploma di Maestro d'arte in Oreficeria e subito dopo lavora presso alcune ditte orafe fiorentine. Nel 1989, dalla collaborazione con Marco Frangini, nasce a Firenze il laboratorio orafa "VM Preziosi", dove opera come modellista-designer, si dedica prevalentemente alla progettazione e produzione di oreficeria e dà inizio ad una prima attività di design applicato all'oggettistica complementi d'arredo e accessori per l'abbigliamento. Dal 1999 "VM Preziosi" si occupa della progettazione di gioielli al computer; da questo approccio progettuale viene l'ispirazione per i gioielli e gli accessori moda della collezione *Redò*. Redò è il nome del comando usato, nel programma CAD, per ripristinare il progetto iniziale e proseguire con il disegno. Per titolare la sua collezione vi aggiunge l'accento (*Redò*) che evidenzia "la volontà di andare avanti ed oltrepassare tutto quello che già esiste". La padronanza di tecniche artistiche tradizionali, la filosofia del lavoro in evoluzione, l'attenzione per l'arte contemporanea e il mondo della moda divengono le componenti determinanti dei gioielli *Redò*. Dal 1995 partecipa a varie fiere del settore, fra cui la Mostra Internazionale di Gioielleria di Tokyo. Dal gennaio 2000 al 2004 diviene socio ADOR (Associazione Designers Orafi, Milano), ed è selezionato per la mostra "Jewellery Design", JDMI & ADOR, panoramica del Design Italiano, a Seoul in Corea del Sud. Ha inoltre partecipato alla mostra "SPAZI" by Dessel, a Vicenza Oro 2000, dove sono state presentate le opere della collezione *Redò*, esposte anche a Cuba al Museo di Oreficeria dell'Avana. Tra il 2000 e il 2005 frequenta corsi di specializzazione sulla programmazione tridimensionale e realizza la collezione di gioielli e accessori moda *Redò*. Nell'anno 2006 partecipa alla mostra "Lampi d'Ingegno" presso il Museo degli Argenti di Palazzo Pitti e prende parte alla Mostra Collettiva "Preziosi in Contrasto", presso la casa di Benvenuto Cellini a Vicchio del Mugello.

Lo stile di Valerio Salvadori è identificabile con la sua personale creatività eclettica che gli consente il passaggio dalla rigidità delle geometrie al calore del figurativo, caratterizzato dall'uso di materiali che lo stimolano ad elaborare soluzioni originali e di grande effetto, mettendo insieme la grande tradizione artistica e artigianale di Firenze e i nuovi sistemi di progettazione e "prototipazione". Tali procedimenti lo hanno portato alla realizzazione di gioielli in cui i metalli: oro, acciaio, argento, sono modellati con raffinatezza, e in cui la tecnica dello smalto non è limitata a puro fattore cromatico ma assume in sé la forza del design. Nell'ideazione dell'opera la prima fase è di tipo tradizionale; Salvadori inizia da un primo appunto su carta e prosegue poi in modo meno convenzionale, elaborando il disegno al computer basandosi su un software che tiene conto degli appositi macchinari per la lavorazione dell'acciaio. Questo tipo di modellazione permette di lavorare il gioiello in maniera tridimensionale con curvature e trafori. Dopo il successo riscontrato con l'esclusiva collezione di gioielli *Redò*, la "VM Preziosi" ha ideato una collezione di borsette. Le *hand-bags*, rigorosamente lavorate a mano e realizzate con pregiati pellami in tinte policrome sono impreziosite dalle chiusure-fibbia, innovativo mixage tra forma e linea... Redò.

C.S.



89. Anello Redò, 2001

Antonella Sicoli

L'artista si trasferisce a Firenze nel 1977. Dopo aver frequentato il Liceo a Terracina, sua città natale, e l'Istituto d'Arte di Firenze nella sezione di oreficeria, completa la sua formazione sia nelle tradizionali botteghe orafe fiorentine sia partecipando a corsi di specializzazione in gemmologia e in progettazione orafa istituiti dalla Regione Toscana. Accresce ulteriormente le sue competenze iscrivendosi ad un master per designer orafo all'Istituto Superiore Architettura e Design a Milano, poi a Firenze, ad Arezzo, a Vicenza e a Udine lavora come progettista e modellista per varie aziende orafe e argentiere. Dal 2000 ha aperto un suo atelier a Firenze dove lavora a una produzione di pezzi unici caratterizzati da materiali di scavo o da oggetti d'uso provenienti da paesi orientali o africani da lei visitati. I suoi gioielli sono l'espressione di suggestioni ricevute nel corso di numerosi viaggi; ogni oggetto le "parla", anche a distanza di anni, e riesce a muovere la sua fantastica creatività: monete o altri manufatti acquistati apparentemente per caso in una delle sue mete lontane, le donano nuove e rinnovate sensazioni che la portano a trattenere queste antiche memorie in monili sempre nuovi, originali e da indossare con orgoglio.

L'artista crea pezzi unici, realizzati in oro e materiale non prezioso, ad esempio inserendo un vecchio ferro tibetano forgiato per un finimento, o una moneta in bronzo di scavo che ha perso ormai ogni connotazione numismatica: materiali che attraverso il suo sapiente operare vengono trasportati fuori dal tempo e reinterpretati come gioielli carichi di valenze culturali. Antonella Sicoli non si definisce "artista" ma "artefice" di sensazioni e di emozioni ricevute da oggetti antichi e moderni provenienti da ogni parte del mondo. Le passioni per l'arte e per i viaggi, come lei stessa ammette, si compenetrano così intensamente in lei che non riesce mai a definire con chiarezza quale sia la causa e quale l'effetto.

Gli oggetti raccolti sono sottoposti ad una sorta di accelerazione temporale che le permette di creare forme preziose, frutto dell'elaborazione di un linguaggio personale legato alla passione per la scultura e per lo studio della cultura etnica e antropologica dell'ornamento. L'opera di Antonella Sicoli si sviluppa dagli *objet-trouvé*, assemblati poi in originali composizioni in cui predilige materiali che "seducono senza brillare" come l'avorio, il bronzo, la giada, il corallo fermando ricordi ed emozioni.

C.C.



91. Pendente, 2006



90. Collana girocollo, 2005

Vittorio Tolu

I gioielli dello scultore Tolu si caratterizzano per un'essenzialità che è meditazione di immagini arcaiche e di un rapporto assolutamente contemporaneo con la materia: l'ebano, l'avorio, l'osso e i metalli fanno nascere l'opera attraverso il gesto misurato dell'artista. Soprattutto i frammenti d'osso costituiscono il fulcro di molti monili, quasi *objet trouvé* che Tolu modifica leggermente solo per liberarne la forma celata. In questo modo di operare, si rintracciano le radici di questo artista, che appena ventenne entra in contatto con i movimenti d'avanguardia vicini all'arte astratta e informale. Fiamma Vigo lo invita ad esporre in personali e collettive nelle sue gallerie Numero di Firenze, Roma e Venezia. Nel 1963, in occasione di una mostra presso la galleria Numero di Firenze, Umberto Baldini già evidenziava i caratteri preminenti di questo artista ancora molto giovane: "nella maggior consuetudine con la pagina e con le sue particolari materie egli è pervenuto a un'elaborazione più approfondita e appassionata dei suoi temi che ancora dal mondo primitivo proprio della sua terra traggono vigore d'ispirazione" (BALDINI 1963, p. 6). Nel 1967 è tra i fondatori del gruppo "Set di Numero" orientato verso un astrattismo segnico e spazio-oggettuale e tra il 1969 e il 1970 partecipa al gruppo "F 1" di Firenze. È solo l'inizio di una carriera intensa consacrata dalla presenza di sue opere in luoghi quali la Galleria d'arte moderna a Pitti, il Gabinetto disegni e stampe agli Uffizi, l'Archivio di Stato di Firenze, la Bibliothèque Nationale de France a Parigi, la Fondazione "Joan Mirò" di Barcellona e l'Università del New Jersey negli Stati Uniti, solo per citarne alcuni. Tolu, da tempo naturalizzato fiorentino, è un artista capace di sperimentare in vari ambiti, ed è riuscito ad esprimersi, con il suo stile personale e raffinato, attraverso statue, quadri, interventi sul paesaggio (Zafferana Etnea) e libri d'autore. Intraprende la ricerca sui gioielli negli anni Settanta, per poi riprenderla a partire dal 1996.

I suoi monili appaiono come oggetti al di fuori del tempo e delle tendenze dell'arte e della moda: si tratta di pezzi che indagano temi antichi (la rappresentazione del cosmo, il tema della donna e del serpente) e che presentano un carattere etnico, che si esplicita nell'uso dell'avorio e dell'osso. Per tutti questi aspetti e per la loro armoniosa coerenza, questi gioielli assumono l'aspetto di moderni amuleti.

D.G.



92. Collana *Stella della notte*, 2000
 94. Spilla *Mezzaluna sul mare*, 2001
 93. Anello *Coppo*, 2000