

## Franco Torrini

Ha studiato presso il Politecnico di Ginevra e successivamente si è dedicato allo studio dell'oreficeria e della gemmologia in maniera indipendente da autodidatta.

La sua preparazione orafa si è formata grazie alla curiosità personale nei confronti della tradizione fiorentina e al suo amore verso la materia da plasmare. Ha appreso la tecnica dell'oreficeria dai maestri orafi che si sono alternati nel corso degli anni nell'opificio orafa della sua famiglia. Non si è dedicato soltanto all'oreficeria ma a tutte le forme artistiche, dalla pittura alla scultura, divertendosi a creare e plasmare forme con vari tipi di materiali, seguendo il filone della sperimentazione.

Il nome Torrini deriva da una tradizione iniziata in Toscana con Jacopus Turini de la Scharperia che registrò nel 1369 presso l'Archivio di Stato, il proprio marchio: un mezzo quadrifoglio con uno sperone. Se il quadrifoglio è simbolo ben augurante della nuova impresa, lo sperone allude all'attività originaria di Jacopo Torrini, forgiatore del corredo armigero dei cavalieri della sua epoca.

A Siena, Giovanni e Lorenzo Torrini hanno lasciato il proprio segno nei principali elementi artistici della città. La famiglia Torrini approda a Firenze dove, intorno al Settecento, apre una bottega sul Ponte Vecchio: successivamente nella seconda metà dell'Ottocento, Giocundo Torrini ne inaugura un'altra sul Lungarno Nuovo.

L'interesse per l'arte di Franco Torrini e, in particolare, per l'oreficeria, coniugato con una sua esigenza di trasformare le idee e le emozioni in opere concrete, lo ha portato, negli anni Settanta, a realizzare splendidi monili. I gioielli, firmati con lo pseudonimo di "Frank", prendono forma dai suoi pensieri e riflettono la sua forte sensibilità artistica.

Torrini crea oggetti originali ed unici che, pur evidenziando il suo attaccamento alla tradizione della storia del gioiello, si agganciano alla sperimentazione di forme e colori sui metalli non senza forti rimandi alla scultura ed alla pittura.

La tendenza alla ricerca di nuove forme si esprime in Frank soprattutto nei monili che assumono forme inusuali ed importanti, quasi avvicinandosi alla micro-scultura.

Alcuni esempi sono l'anello *Traliccio*, realizzato intorno agli anni Settanta, e l'anello *Cuore in gabbia*, ideato nel 1968 in seguito ad una ricerca sul sistema delle rotazioni.

Per Frank il gioiello ha una valenza espressiva pari alla grande scultura. Plasticità, dinamicità, ricerca e spirito innovativo caratterizzano le sue opere. I gioielli si liberano dalle tematiche tradizionali grazie alle possibilità espressive dei metalli e delle pietre.

M.E.M.



Dopo aver studiato pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia, completa la sua formazione frequentando la Scuola di Arti e Mestieri di Vicenza, dove si specializza in design di gioielli. Dal 1990 all'attività di designer e modellista come consulente aziendale, che arricchisce il suo linguaggio strumentale, affianca quella di realizzatrice di gioielli in pezzi unici o in piccole serie. L'autrice definisce le sue opere "gioielli contemporanei" indicando che "appartengono sia al design che incorpora segni artistici nell'economia di oggetti d'uso, e all'arte contemporanea, dove l'elemento concettuale regola la progettazione e la percezione del prodotto".

Dal 1992 accresce le sue competenze partecipando a corsi di modellazione in cera e microfusione, di gemmologia, di computer design. Dal 1999 è docente di Modellazione in cera presso la Scuola di Arti e Mestieri di Vicenza e, attualmente, collabora con importanti gallerie del settore, quali la "V&V" di Vienna o "Marjike studio" di Padova. Il filo conduttore del variegato e fantasioso panorama di opere di Barbara Uderzo risiede nel binomio composto da matericità e organicità per cui i gioielli diventano rappresentazioni biologiche di una natura esplorata da molteplici punti di vista: organico, materico, biologico e sotto forme più diverse. Ciò che la attrae è il contatto diretto con la materia di cui esplora le potenzialità per riuscire a manipolarla a proprio piacimento, piegandola dolcemente alle regole della sua estetica. Afferma che "è fondamentale lavorare con forme che abbiano un contenuto, perché il valore del gioiello non risiede nella preziosità del materiale, e nemmeno nell'esecuzione manuale ma soprattutto nel significato progettuale di ciò che si fa".

L'anello è la tipologia di gioiello su cui sviluppa maggiormente la sua ricerca ed è concepito come una forma morbida, duttile, leggera e armoniosa che accarezza, interagisce e dialoga con il corpo, come nei *Deinos Rings*; nei *Candy Candels*: anelli candela che se accesi si sciolgono rivelando la loro anima d'argento direttamente sul dito di chi li indossa fissando così l'intensità di un momento speciale; o nei *Succulent Rings*, realizzati in legno sotto forma di micro vasi contenenti una piccola pianta grassa da innaffiare e curare, in cui Barbara Uderzo gioca anche sul valore del legno come materia viva dove si sviluppa un'altra forma vegetale che nel tempo modificherà l'aspetto stesso del gioiello. Esempi della sua intelligente e fantasiosa creatività in continua trasformazione sono i *Blob Rings* che mettono in risalto l'*objet trouvé* all'interno di un originale e meditato contesto ravvivato da plastiche multicolori. Durante il suo percorso creativo ha sperimentato molteplici materiali anche non preziosi, insoliti e inusuali, che nulla hanno a che vedere con il concetto di lusso. Originale è l'impiego di sostanze commestibili, come per i *Gluco Gioielli*, i *Candy Chains* e i *Bijoux-Chocolat*, che sviluppano il concetto del cibo come materia e linguaggio, realizzate accostando prodotti dolciari anche confezionati. L'artista offre ancora possibilità alternative di ammirare, indossare o consumare i gioielli che diventano in ogni modo parte di noi e che sviluppano, d'altro canto, il concetto dell'effimero, del trascorrere e del consumarsi di tutte le cose.

La sua abilità risiede nel saper elevare ad opera d'arte quegli oggetti-gioiello che lei stessa ha definito "effimeri" conferendo loro un segno stilistico di tipo concettuale e richiedendo una partecipazione attiva da parte del fruitore. Infatti, come ha ben detto Martino Marconato "L'operazione creativa di BU è di matrice concettuale: un lavoro di ricostruzione linguistica delle categorie dell'arte in quelle del design. Il valore di culto dell'opera d'arte è ridefinito nel valore estetico-funzionale del gioiello come oggetto d'uso. L'anello o la collana di BU, con i loro riferimenti biografici personali, si propongono come alternativa democratica alla maniera alta dell'arte".

P.L.



98. Anello *Blob ring*, 2005



96. Anello *Deinos ring*, 1996  
97. Collana *Ondina infinita*, 2002

Fondata ad Arezzo nel 1926 da Carlo Zucchi e Leopoldo Gori, nel 1934 riceve dall'Ufficio Metrico Provinciale il marchio di riconoscimento "1AR" che in seguito verrà registrato come marchio aziendale "UNOAR" e "UNOERRE".

Le prime produzioni erano legate alla tradizione aretina e Zucchi, che dal 1917 aveva un proprio laboratorio nel centro storico, accanto alla Pieve, principalmente produceva orecchini e anelli del tipo "chianino". Nella seconda metà degli anni Venti allargò la produzione ai bracciali (Art Déco) e a collane (stile "ghirlanda", ispirate a Cartier) e nel 1935, a seguito delle "inique sanzioni", produsse monili "autarchici" di argento, platinati e rame con vetri colorati al posto delle pietre naturali; le fedi d'oro furono donate alla Patria dal popolo italiano in cambio di quelle di ferro e l'oro fu riservato alle produzioni di placcatura e al rifacimento di nuove fedi.

Dopo le distruzioni belliche dei nuovi laboratori di via Guadagnali (gennaio 1944) l'attività riprendeva nel 1945, con la ricostruzione e la riattivazione delle attrezzature in un ex biscottificio in via Vittorio Veneto che, dopo radicale ristrutturazione, diverrà la nuova fabbrica fino al 1966, quando fu inaugurata la nuova e attuale sede di via Fiorentina. Nel dopoguerra l'attività orafa si ampliava e si consolidava anche con il concorso di tecnici e di amministratori e con la necessaria collaborazione di valenti artigiani, progettisti e disegnatori, preparati e avviati dalla Scuola Aziendale creata all'interno della fabbrica dove si insegnava disegno, sbalzo, cesello, incisione, incastonatura, la medaglia e tutte le altre tecniche orafe legate alla microfusione che allora si stava sperimentando insieme alla modellazione delle cere e alla complessa elaborazione dei modelli.

Negli anni Cinquanta furono realizzate le nuove creazioni di bracciali *tank* e pendenti a mina (come scongiurare la guerra, da poco passata), di gioielli hollywoodiani ispirati dalle dive americane che lavoravano a Cinecittà, e preziosi in linea con la creatività parigina, con i progetti di tessuti alla francese e spille *animallier* acquistati a Parigi, anche se a Firenze già si presentavano le sfilate

di moda organizzate dal Marchese Giorgini che affermeranno l'Italian Style. La capitale francese con le gioiellerie di Place Vendome rimaneva per sempre punto di riferimento per l'oreficeria.

Con gli anni Sessanta e Settanta si avvia lo studio del prodotto orafa in collezione e *parures*, ed importanti creativi, scultori e stilisti stringeranno collaborazioni con la Uno A Erre. Ricordiamo le significative presenze di Carmelo Cappello e Mirella Forlivesi, noti artisti plastici; i designers Bruno Galoppi, che sarà anche Direttore Artistico dell'Azienda; Orlando Orlandini che portò da Roma le fresche suggestioni dei fratelli Basaldella e di Uncini; Bino Bini che si farà apprezzare per i suoi gioielli archeologici; gli stilisti Louis Feraud, con suggestioni da Picasso a Cocteau, e Oscar de la Renta con collezioni "colorate" per il mercato americano.

Intanto si afferma la Medaglia dell'Amore, vero fenomeno di produzione di massa, ed il suo particolare successo ha contribuito a dare grande importanza alla medagliistica d'arte si da creare un apposito settore diretto da Bruno Galoppi che si avvale del magistero di grandi incisori. Furono così soddisfatte queste particolari esigenze di mercato con collaborazioni di grande prestigio, anche internazionale, con Giacomo Manzù, Francesco Messina, Emilio Greco, Bino Bini, Salvatore Fiume, Pietro Cascella e Salvador Dalì. Quegli anni dal 1964 al 1970 furono importantissimi per la realizzazione annuale di Concorsi Internazionali per la Medaglia e la Placchetta d'Arte, con la partecipazione dei più grandi maestri incisori di tutte le zecche del mondo. Resta merito della Uno A Erre se Arezzo divenne capitale della medaglia artistica con una Scuola di questa antica arte che nel Rinascimento ebbe in Pisanello il suo "inventore".

Anche gli anni Ottanta e Novanta hanno dato momenti culturali veramente significativi con la "proposta" nel mercato orafa di prodotti eseguiti con la granulazione, antica tecnica che gli etruschi nel VII secolo a.C. avevano portato ai più alti gradi di perfezione; ma anche significative collaborazioni con gli architetti Remo Buti, Roberto Politi, Dora Greco, Stefano Ricci e con i gioiel-

lieri milanesi Montebello e Scavia, e le memorabili "giornate" di Giò Pomodoro nei laboratori Uno A Erre che "insegnava" a progettare i suoi "Ornamenti" agli allievi dell'Università di Siena e di Venezia (1996) e che nell'anno precedente aveva progettato per la medesima azienda aretina una collezione seriale di orecchini, spille, pendenti e anelli realizzati con l'elettroformatura, la modellazione a stampo e la fusione a cera persa, con pietre naturali modellate manualmente nei laboratori della Cesari&Rinaldi di Rimini. Il nuovo secolo si apriva con un rapporto con lo stilista Fiorucci, per le collezioni legate alla "Buona Stella", destinate ad un pubblico giovane purtroppo sempre più distratto verso l'oro e sempre più attratto dagli ornamenti metallici da "ferramenta", come i *body piercing*. L'oro viene combinato con fresca creatività in cordoncini di seta e con nastri pvc dai colori pastello, lanciati negli anni Ottanta dalla pop star Madonna come *Jelly bracelet*.

Nel 1998 la Uno A Erre ha inaugurato il "suo" Museo Aziendale, primo Museo italiano di oreficeria, legato al più prezioso dei metalli e alla più prestigiosa delle produzioni, per non disperdere la memoria storica delle sue produzioni e di ottanta anni di attività, con un percorso espositivo che allinea l'archeologia industriale, la collezione storica e il medagliere, con disegni, progetti *maquettes* e modelli. Rispecchia l'immagine della più grande azienda orafa europea, sulla scia dei saldi valori culturali, sociali e artistici della grande civiltà della laboriosa terra aretina.

G.C.



e



f



a



d



c



b

Sophia Canellopoulos, conosciuta con lo pseudonimo Vari (dal luogo di nascita: una cittadina vicina Atene) è considerata tra le maggiori scultrici contemporanee. Artista colta e raffinata, possiede una solida preparazione in campo storico-artistico derivata dal suo *background* multiculturale e cosmopolita e dalla decennale esperienza parigina di insegnante e pittrice figurativa. Dopo un'infanzia vissuta tra la Grecia, la Svizzera e l'Inghilterra (qui inizia a dipingere), nel 1958 si reca a Parigi per un anno e frequenta la Scuola di Belle Arti. Affascinata dalla bellezza e dalla grande arte che quella città offre, vi si trasferisce nel 1960. "Vivendo a Parigi volevo essere una pittrice e dipingere tutta l'angoscia umana" (GRIBAU-DO-HAIME 1999, p. 11). Le forti emozioni e il desiderio di creare qualcosa di 'riconoscibile' e 'vero', la indirizzano verso la pittura figurativa: in contrasto con il ricco retaggio modernista della 'Scuola di Parigi', sceglie di ricollegarsi alla più antica tradizione figurativa e studia con due pittori che hanno lo stesso orientamento, Edward MacAvoy e Jean Souverbie. Ma scegliere il figurativo nella Parigi degli anni Sessanta, significa, per lei, lavorare fuori della tradizione dell'arte contemporanea, e sentirsi in una sorta di anacronismo culturale ed artistico. Nel 1968 tiene la sua prima personale alla galleria Woodstock di Londra e, nonostante la mostra non sia un successo, continua a dipingere e tiene personali a Monaco, all'Espace Cardin di Parigi, a New Orleans, a Houston, ed anche al Museu de Arte Moderna di San Paolo in Brasile. In tutte queste occasioni rivela la sua adesione ad uno stile ispirato all'arte figurativa barocca: sontuosa, drammatica, sensuale, densa e piena di colore. È soprattutto Rubens, con l'incanto voluttuoso per le forme femminili, ad ispirare la sua pittura. Nel 1976 tiene una personale alla Coe Kerr Gallery di New York e quando, nel 1978, torna a Parigi inizia a dedicarsi con passione alla scultura. Durante le estati che trascorre in Grecia studia le opere della Grecia antica, ma si mostra più interessata alla scultura cicladica: i semplici manufatti, risalenti all'età del Bronzo, l'affascinano per l'estrema semplificazione delle figure femminili: "Queste opere sono estremamente

moderne nella loro semplicità, nella loro sobrietà che ricerca l'essenziale. Per una come me, che era sempre stata così barocca nell'anima, giunsero come una rivelazione" (GRIBAU-DO-HAIME 1999, p. 14). Nello stesso anno (1978) conosce Fernando Botero, che diventa il suo compagno. I due artisti comprano una casa a Pietrasanta (Lucca) – la piccola cittadina di antica tradizione nella tecnica scultorea, ricca di fonderie e di laboratori per la lavorazione del marmo. I soggiorni a Pietrasanta e il contatto con gli artigiani locali danno un impulso molto forte al lavoro della Vari e le consentono di approfondire la conoscenza della propria tecnica: la cera persa. Tornare spesso in Italia consente all'artista di conoscere meglio l'arte italiana: ammira Giotto, Donatello e Michelangelo, ma sono le sculture manieriste di Giambologna, profondamente sensuali e vitali, ad attirare maggiormente la sua attenzione. Tale influenza si riscontra soprattutto nelle opere eseguite verso la metà degli anni Ottanta (*Rapt d'Europe* e *Rapt des Sabines*, entrambe del 1984), quando inizia a lavorare a forme astratte, tondeggianti, sinuose, senza abbandonare i rimandi figurativi. Successivamente, delusa dalla mancanza di stimoli nell'uso esclusivo di linee curve, comincia ad aggiungervi figure piane. Nelle sculture compaiono forme costruite attraverso la combinazione dell'elemento curvilineo con quello piano, per arrivare, infine, a tentare la qualità espressiva delle figure piane curve. La scultura *Soirée de Dimanche* (1988) segna l'ingresso delle nuove forme. Con quest'opera Sophia Vari sembra aver raggiunto una propria caratterizzazione stilistica che accompagnerà la sua arte per gli anni successivi, uno stile che, muovendo tra astratto e figurativo, coglie la bellezza delle figure astratte, geometriche e piane. Tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta un altro influsso comincia a farsi strada nella sua opera: una presa di coscienza nuova della cultura dell'America Latina. Grazie all'unione con Botero ed alla collaborazione con Nohra Haime (sua agente per Stati Uniti ed America Latina), si reca frequentemente in Sudamerica e America Centrale e rimane affascinata dalla cultura e dalla storia della Colombia e del Messico.



100. Collana Bacchus, 2001

Nel 1991 tiene una mostra al Museo de Arte Contemporaneo Sofia Imber, a Caracas. L'influsso più importante nel suo lavoro deriva, tuttavia, dalla monumentale scultura olmeca, la più antica scultura mesoamericana, rappresentata soprattutto dalle teste colossali, solitamente in basalto, databili tra 900 e 300 a.C.

Le sculture realizzate dal 1991 (*Trouble Essential*, 1991, *Futur du Cirque*, 1994, *l'Une et l'Autre*, 1999), infatti, sembrano essere state ispirate, almeno in parte, da quelle sorprendenti e misteriose opere olmeche. Altre sperimentazioni nella forma e nel materiale sono il risultato di un viaggio in Russia compiuto nei primi anni novanta. Mentre visita il Tesoro del Cremlino a Mosca e l'Hermitage di San Pietroburgo, rimane affascinata dalla qualità "barocca, eccentrica e ricercata" della maggior parte degli argenti russi. Nota, inoltre, che il processo di ossidazione dell'argento conferisce agli oggetti uno splendore particolare. Tornata, comincia a lavorare con l'argento creando una serie di sei figure verticali, di un'altezza che varia dai 5 agli 8 metri, concepite senza un rivestimento chimico protettivo così da mutare in base all'ossidazione del metallo. La serie nata dall'ispirazione russa non costituisce il primo esperimento con i metalli preziosi.

Già nel 1988, aveva cominciato con lavori di piccolo formato creando gioielli in argento, oro, ed ebano che presentavano, in miniatura, la qualità delle sculture monumentali. Questa produzione nasce dalla necessità, determinata dal nutrito programma di viaggio dell'artista, di lavorare a qualcosa di facilmente trasportabile: i piccoli modelli per la gioielleria potevano a volte essere fatti con argilla o gesso, quando lo studio non era a portata di mano. Ma il lavoro dell'artista nel *design* del gioiello deriva anche dalla consapevolezza della propria natura sensuale e femminile: "Non sono affascinata dalla moda, ma credo che sia molto importante essere femminili... Ognuno di noi, uomo o donna che sia, deve trovare il proprio stile, il proprio modo di essere" (GRIBAUDO-HAIME 1999, p. 22).

Nel corso degli anni Novanta la scultura della Vari ha guadagnato in eleganza e raffinatezza.

L'erotismo manifesto delle prime sculture, attraverso gli anni e l'esperienza, diventa più sofisticato ed astratto: molte delle opere eseguite dagli anni Novanta, riguardano forme che si toccano, si abbracciano, si schiacciano, si avvolgono, ma offrono solo un indizio della figura umana. Certo è che il progresso della Vari verso l'astrazione l'ha portata ad integrare l'enigmatica sensualità, sempre presente nelle sue opere, con la geometria.

Dalla metà degli anni Novanta l'artista tenta ancora esperimenti con i materiali, questa volta ritornando su un progetto che combina la tridimensionalità della scultura con il piatto e bidimensionale progetto dei suoi anni di pittura. In realtà, l'uso del colore in questa serie, si distingue per una grande discrezione. Sebbene il bianco, il nero ed il marrone siano presenti in tutte le opere, altri colori compaiono soltanto in un'opera per volta: blu reale, verde stucco, rosa salmone, beige, sughero e, in modo più appariscente, un rosso profondo e vivace. Le composizioni sono completamente astratte, i materiali (carboncino, cartone ondulato, tela), come pure la manipolazione degli orli, strappando, piegando e tagliando, conferiscono all'opera una consistenza molto ricca. I suoi lavori vengono esposti nel 1997 alla Nohra Haime Gallery di New York, alla Frank Pages Gallery di Baden-Baden (Germania), ad una sua retrospettiva al Butler Art Institute a Youngstown (Ohio) e allo Studio d'Arte La Subbia di Pietrasanta. Il ritorno della Vari all'uso del colore riguarda anche le opere scultoree dove viene utilizzato con estrema misura: ogni scultura presenta un solo colore insieme ad una sola patina; le patine variano dal nero al marrone al verde, ed il colore è scelto appositamente perché ne sia il complemento. Questa scelta di colore, semplice, ma molto precisa ed evocativa (blu reale, rosso scuro, verde salvia), vivifica l'opera senza coprirlo, creando un effetto complessivo di equilibrio, di armonia e di eleganza.

M.A.D.P.

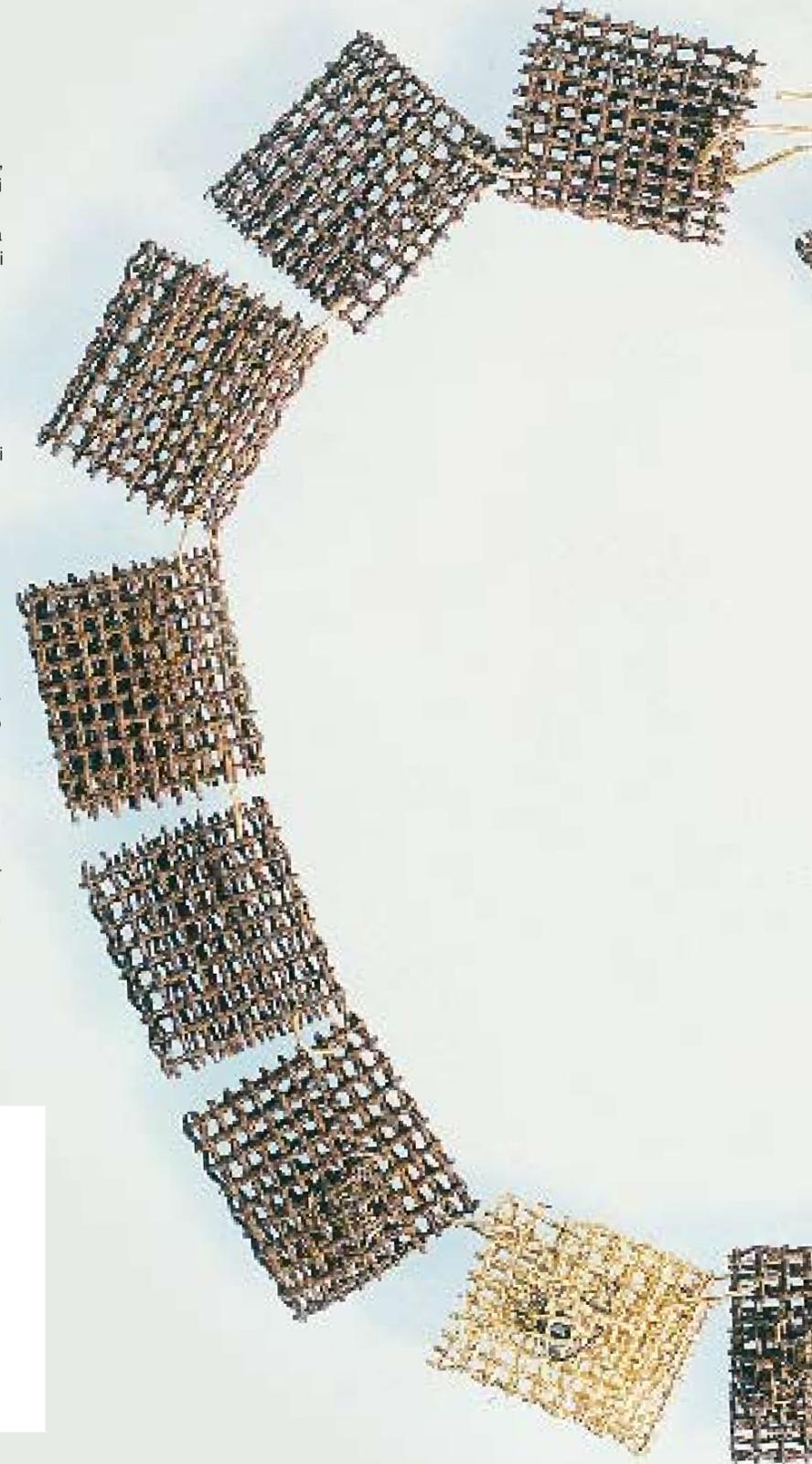
## Federico Vianello

Artista orafo, oltre che scultore e fotografo, attivo a Firenze. La sua formazione inizia con un apprendistato in una bottega orafa genovese e prosegue, da autodidatta, nel capoluogo toscano. A Firenze, nel 1982, apre una propria bottega nella quale, ancora oggi, elabora le sue creazioni coniugando tecniche antiche e moderne tecnologie e sperimentando la ricerca progettuale ed artistica che si snoda sulla linea di confine tra arte, artigianato e *design*. L'artista predilige la lavorazione dei metalli che sottopone a particolari ossidazioni con lo scopo di renderli meno riconoscibili e, quindi, sempre diversi. Realizza, così, gioielli caratterizzati da superfici lavorate, forme semplici e volumi contenuti, tenendo presente la continua osmosi tra ricerca formale e stilistica, e conoscenze tecnologiche e metallurgiche. "Penso che i gioielli, e molti altri oggetti che ci circondano, debbano interagire con l'esterno e così riappropriarsi del loro specifico linguaggio (che non è solo quello dello status simbol). Il segno della manualità, oltre al segno dell'ingegno, sono entrambi segni che contano per ridare un'anima alle cose" (Vianello). I gioielli donati al Museo degli Argenti sono parte integrante della sua ricerca espressiva, fondata sul contrasto di elementi profondamente diversi tra loro: materiali preziosi ed oggetti comuni si affiancano con lo scopo di evidenziare la relazione tra gli 'opposti'.

M.A.D.P.



102. *Anello mancante*, 2006  
101. *Collana Con-fine*, 2006



Personalità tra le più originali e innovative del panorama orafa italiano del dopoguerra, Flora Wiechmann Savioli si è dedicata alla realizzazione di gioielli sin dal 1958, sperimentando in questo settore, per oltre un decennio, tipologie e forme estremamente diverse tra loro, caratterizzate dall'uso di un eterogeneo corredo di materiali, assemblati senza ricorrere ad artifici tecnici, come quello della saldatura. Ogni sua creazione è infatti il risultato di intricati giochi di agganci, eseguiti con l'ausilio di semplici utensili, che la mano dell'artista guida in maniera meticolosa ed esperta, piegando, arricciando, incatenando e intrecciando i fili metallici e le lamine di cui sono composti. Gli oggetti così ottenuti non sono mai il frutto di progetti predefiniti, bensì il risultato di una gestualità libera, per mezzo della quale la forma viene a poco a poco costruita mediante aggiunte successive, fino al raggiungimento di una sua interna compiutezza.

Del tutto indifferente al valore intrinseco dei metalli e delle pietre preziose, la Wiechmann ha sempre privilegiato la struttura e la composizione, ricorrendo all'uso di materiali poveri, scelti per il loro peso, aspetto e colore. Altrettanto ricercato appare l'accostamento di reperti naturali e parti di congegni meccanici non più funzionanti, tenuti insieme da intricati grovigli di fili e sottili lastre di argento, di ferro, d'acciaio e di ottone, nobilitate attraverso una miriade di piccoli gesti che ne segnano le superfici con piegature, fenditure e corrugamenti. La copiosa produzione di questa autrice, pur sfuggendo a una rigida periodizzazione, rivela la presenza di tratti comuni e innegabili punti di tangenza con le contemporanee esperienze artistiche italiane ed europee, tanto da suggerire a Pier Carlo Santini il riconoscimento di tre diversi momenti stilistici, cronologicamente contigui, nel percorso creativo della Wiechmann: quello "naturalistico", risalente agli anni 1958-1960; quello "informale" degli anni 1961-1965; e infine quello "geometrico-tecnologico", che coincide grossomodo con gli anni compresi fra il 1966 e il 1969. Al primo periodo risalgono gioielli rievocanti forme organiche ricche di suggestioni zoomorfe e

fitomorfe, eseguiti in prevalenza ricorrendo all'argento battuto o martellato. Una caratteristica, questa, che rivela nella Wiechmann una sensibilità simile, per certi aspetti, a quella degli esponenti di spicco della scuola scandinava (Georg Jensen, Henning Koppel, Nanna Ditzel), con i quali essa non ha in comune solo l'impiego dell'argento, ma anche il gusto per le forme semplificate e l'utilizzo di pietre non tagliate, come i cristalli grezzi di gesso e di quarzo. In seguito, l'artista ha sperimentato più audaci soluzioni asimmetriche, contraddistinte da complicati tracciati di filo metallico e agglomerati di materiali tra i più vari: reti metalliche, rottami di orologio, strass. Un maggiore rigore geometrico diversifica invece le opere risalenti alla seconda metà degli anni Sessanta, basate prevalentemente sulla forma del cerchio e della sfera, che si combina, in molti casi, con oggetti della produzione di serie, sottratti dalla Wiechmann alla loro originaria funzione tecnica per conferirgli un nuovo valore estetico. Questo suo confronto con la tecnologia si manifesta in originali collane 'multiple', in cui fanno la loro comparsa elementi meccanici come i cuscinetti a sfera. La complessità e l'innovazione della ricerca di questa artista, le hanno riservato un ruolo da protagonista nel campo dell'oreficeria contemporanea, testimoniato dalla partecipazione a rassegne prestigiose, quali la Triennale di Milano, a cui prende parte per ben tre volte, nel 1960, nel 1964 e nel 1968, l'importante *International Exhibition of Modern Jewellery* di Londra curata da Graham Hughes nel 1961, diverse edizioni della mostra *Schmuck und Gerät* a Monaco e l'edizione del 1979 di *Aurea* a Firenze, che le dedica un significativo omaggio accanto ad Arnaldo Pomodoro e a Lorenzo Guerrini.

La sua esperienza nel campo dell'ornamento si conclude alla fine degli anni Sessanta, dedicandosi successivamente alla pittura e alla grafica. Nel 2003, per iniziativa della stessa artista, il nucleo più cospicuo dei suoi gioielli è stato donato a Palazzo Pitti, divisi tra il Museo del Costume e il Museo degli Argenti.

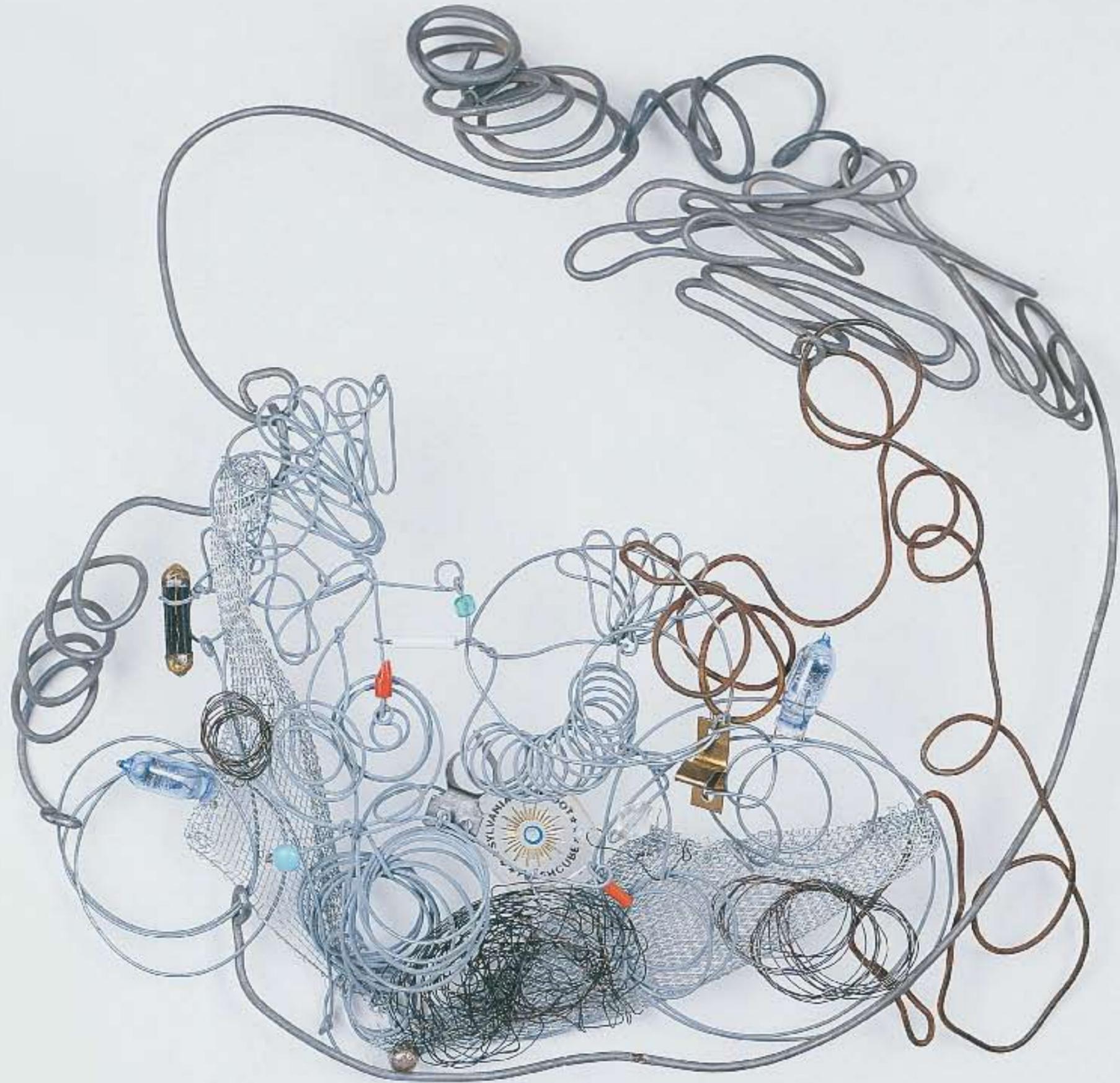
R.G.



103. Collana, 1963

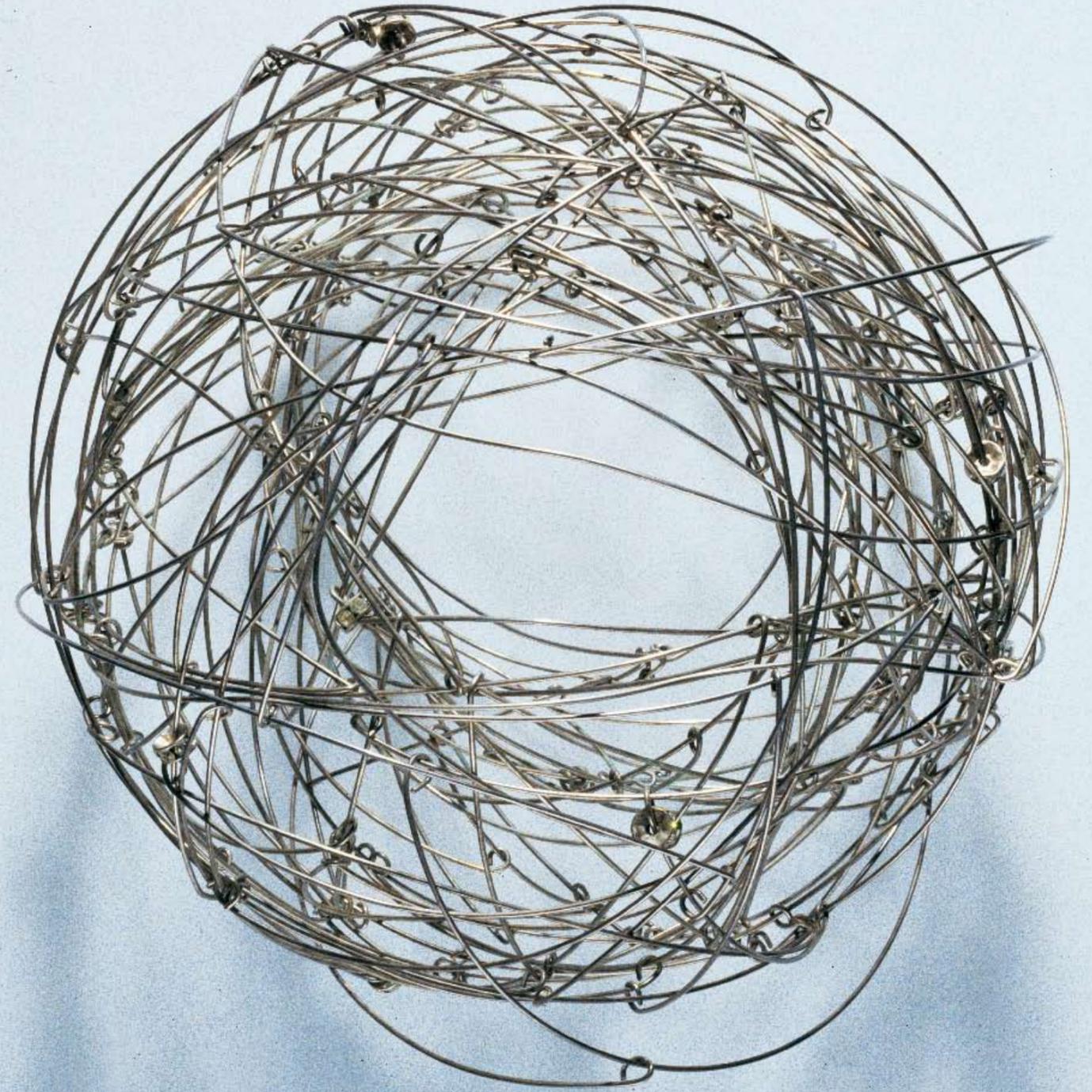


104. Orecchini, 1964  
105. Collana, 1966





106. Collana, 1966

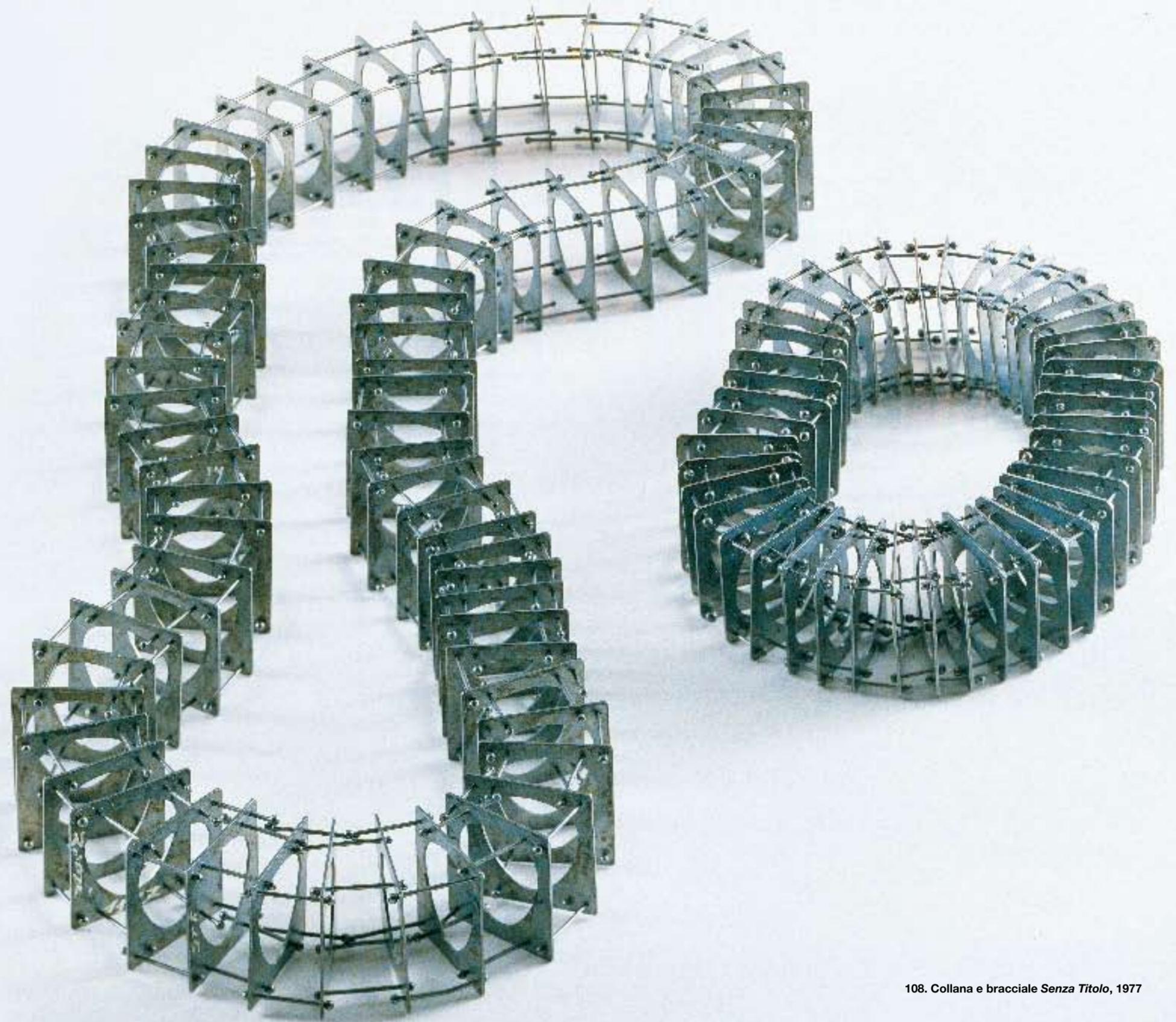


107. Bracciale *Nido*, anni Sessanta

Dopo il diploma conseguito nel 1978 nel prestigioso Istituto Statale d'Arte Pietro Selvatico di Padova continua la sua indagine nel campo dell'oreficeria studiando e frequentando le lezioni all'Università di Padova dove si laurea con una tesi sul gioiello d'artista. Dal 1987 sarà lui stesso insegnante di Oreficeria. Per le sue qualità didattiche ottiene anche altri prestigiosi incarichi: dal 1991 al 1993 è docente all'Istituto Europeo di Design a Milano nel Dipartimento del Gioiello, al corso di Diploma in Costume e Moda della facoltà di Lettere dell'Università di Firenze dove insegna dal 1994 e dal 1998 è professore di Oreficeria all'Accademia di Belle Arti di Ravenna. All'insegnamento affianca costantemente, con instancabile curiosità e grande energia, la sua ricerca sulle potenzialità espressive del metallo prezioso, con animo da scultore convertendo "la propria vocazione d'inventiva plastica entro la dimensione del gioiello" (CRISPOLTI 2005, p. 11). Nella prima giovinezza le sue ricerche e i suoi interessi si indirizzano verso esperienze ottico-cinetiche e "rivede" con attenzione l'operato del Gruppo N (fondato a Padova nel 1959 da artisti che riconoscevano nelle nuove materie e nella macchina i mezzi espressivi della "nuova arte" in cui non possono esistere separazioni fra architettura, pittura, scultura e prodotto industriale) e rilegge con particolare interesse le ricerche svolte dalla scuola del Bauhaus e da Max Bill. Inizialmente (fine anni Settanta), ancora influenzato dal 'principio della figura geometrica' tipico della scuola di Padova, elabora personali interpretazioni 'Senza Titolo' di elementi lamellari leggeri vibranti di luce disposti in successione e distanziati da barrette rigide che consentono tuttavia movimenti fluidi alle lunghe collane e bracciali in argento brunito o rodato. Il rettangolo e il cerchio e le altre figure piane ritornano nelle spille in oro, acciaio, lapislazzuli, agate muschiate degli anni Ottanta. Negli stessi anni, in stretta coerenza linguistica con la sua opera scultorea, seziona, interseca porzioni volumetriche, scompone e ricompone forme. Nascono così piccole 'sculture ornamentali' che a volte sembrano scontrarsi con il limite della portabilità (WEBER-STOBER 1999, p. 58) per le

loro forme quasi 'eccessive', prive dell'aspetto tipicamente ornamentale e lontane dal concetto di lusso. Nel suo percorso artistico, in effetti, si possono individuare – come ha riferito Lara Vinca Masini – due linee di ricerca: alcuni gioielli si affidano "alla plasticità di forme solide spesso giocate sulla sfera e sul suo frazionamento. Il metallo, politissimo, si alterna a pietre levigate, dalle forme spesso taglienti, sempre pietre dure, dai colori accesi, unite a metalli diversi, a creare rapporti vibranti, talvolta addirittura violenti; altri si indirizzano verso forme lamellari o filiformi e trasparenti dove filtra la luce, non fa uso di pietre ma preferisce il colore del metallo trattato con acidi e talvolta con smalti (ARSLAN-VENTURELLI-MASINI 1999, p. 46). L'artista non si ferma mai a lungo sugli stessi temi e alla fine degli anni Novanta, ritorna a forme di accentuata tridimensionalità sperimentando una nuova linea dedicata a "La città", come intitola questa nuova e ardita produzione di pendenti e spille ma anche di spericolati anelli in cui la visione dall'alto dei grattacieli e dei palazzi di una metropoli, poggiati su piattaforme, si satura nell'articolazione di lamelle di dimensioni e sagome irregolari in oro, in argento, lavorato a lastra graffiata e talvolta colorate di smalti. Dalla fine degli anni Novanta ha affiancato alla creazione di meravigliosi pezzi unici quali l'anello *Omaggio a Piero* in oro colorato da uno spinello sintetico un'attività di progettista per alcune ditte orafe e argentiere italiane (BERGESIO 2005a, p. 296) ma in occasione del concorso internazionale del Museo tedesco dell'avorio ad Erbach, nel 1994, si dedica a sperimentare ancora nuovi materiali e arriva ad una combinazione di argento e avorio per un poderoso anello per uomo e nello stesso anno progetta per Giordano Galante a Vicenza una collana d'oro con preziosi diamanti. La sua intensa attività lo porta anche a esporre, sempre nel 1994, cinquanta gioielli di materiale sintetico nella Galleria Birò a Monaco ritornando su una problematica, questa dei materiali sintetici, che lo aveva interessato già dalla fine degli anni Settanta.

O.C.



108. Collana e bracciale *Senza Titolo*, 1977



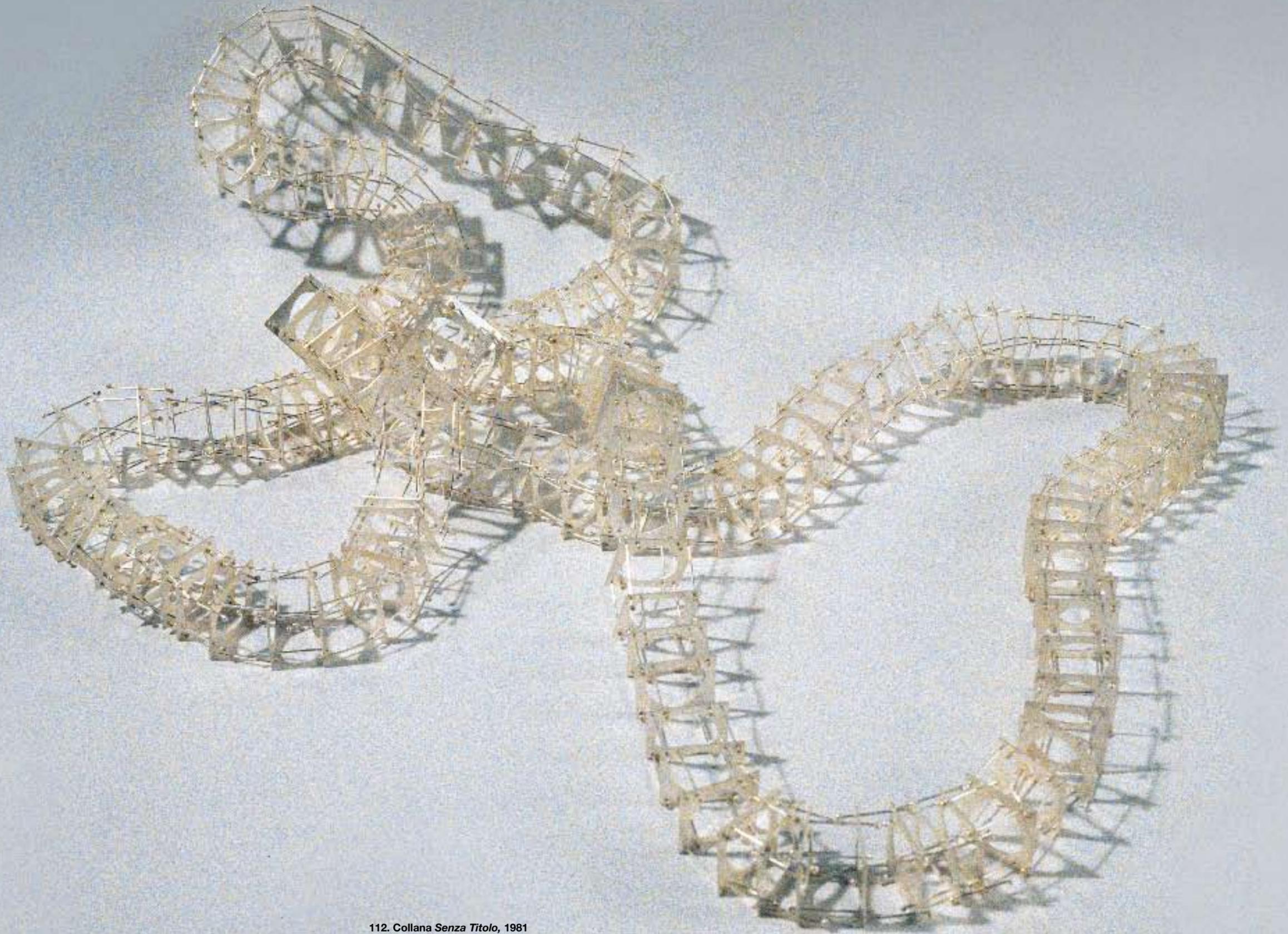
109. Collana Senza Titolo, 1978



111. Bracciale Senza Titolo, 1980



110. Collana Senza Titolo, 1979



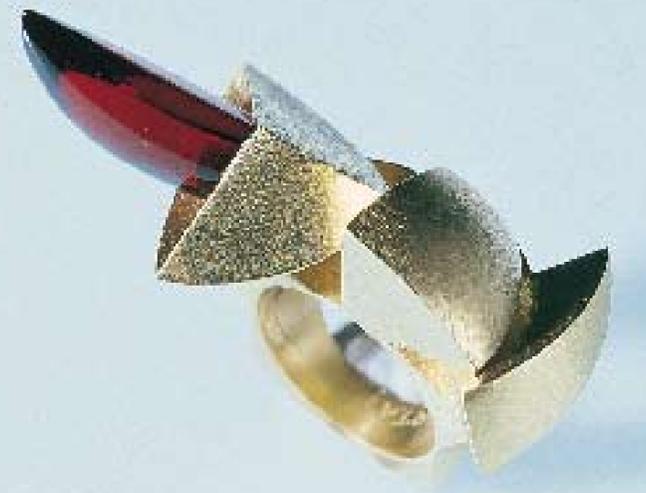
112. Collana Senza Titolo, 1981



113. Collier con pendente-spilla *Opera aperta*, 1999



114. Anello *Opera aperta*, 2000  
115. Anello *Opera aperta*, 2005





**Stefano Alinari (Firenze, 1961)**

**1. Orecchini Barbara, 2006**  
cm 6,5 × 2; opera polimaterica; firmato ALINARI sul retro

Orecchini polimaterici realizzati in oro giallo, oro grigio patinato, bronzo, brillanti fancy, peridoto, tormalina rossa e tormaline sfaccettate.

Quest'opera unica era stata realizzata per la moglie del gioielliere fiorentino Ugo Piccini, di nome Barbara, a cui è dedicata. Da un punto di vista strettamente formale, gli orecchini rispecchiano pienamente una delle caratteristiche stilistiche precipue di Alinari, ovvero quella di creare composizioni asimmetriche: nonostante che lo schema compositivo sia il medesimo per entrambi i pezzi, l'artista inserisce delle varianti, come nel caso della pietra cabochon posta sulla chiusura, che in un orecchino è un ovale di tormalina rosa, mentre nell'altro è una goccia di peridoto.

Sotto queste pietre, gli orecchini presentano un elemento frastagliato, la cui superficie è animata dall'incisione ripetuta del cognome dell'artista. Se gli orecchini vengono uniti, questi elementi costituiscono una foglia di acanto. Due parti indipendenti poste "accanto" dimostrano di essere le metà di una foglia di "acanto", come ha indicato l'artista.

Gli orecchini terminano con degli elementi sferici, realizzati in bronzo con la tecnica della fusione a cera persa, su cui sono state incastonate delle pietre che rappresentano dei punti luminosi. L'aspetto alveolare di queste sfere è stato ispirato all'artista dai buchi neri, e per tanto Alinari intende rappresentare, secondo una visione dinamica, l'universo come una spugna che assorbe e restituisce la materia e che in virtù della sua struttura è sempre in comunicazione con quanto lo circonda ed è pronto a farsi trasformare da esso.

Questo trattamento della superficie, con questa particolare valenza, è un tratto comune alle opere di Alinari, proprio perché l'idea del caos, della trasformazione e del movimento sono concetti fondanti della sua estetica.

**2. Collana con pendente Eco, 2006**

diam. cm 12,5; pendente cm 13 × 8; opera polimaterica; firmato ALINARI sul retro del pendente e sulla fermezza della collana

Opera unica espressamente creata per il Museo degli Argenti, il pendente passante con collana polimaterica è costruito secondo uno schema asimmetrico intorno ad una testa femminile in bronzo raffigurante Eco, ninfa dei boschi e delle sorgenti. Il gioiello è stato realizzato con metalli vari quali oro, argento, ferro e bronzo; è impreziosito da un opale rosa, un opale arlecchino, corallo, perle, brillanti, quarzo lemon e ametista. Elementi di orologeria, micromeccanismi e porzioni di quadranti, mettono in risalto la parte figurativa del pendente costituita dal volto della ninfa. Eco, secondo il mito di Ovidio, è costretta a ripetere all'infinito il nome dell'amato Nar-

ciso, insensibile alla sua passione. Appare quindi la volontà da parte dell'artista di voler congiungere in un unico oggetto due diverse ed opposte concezioni del tempo: quello *eterno* e *soprannaturale* della ninfa e quello *umano* e *caduco* rappresentato dai frammenti di orologio.

Sul retro della ruota che costituisce l'elemento centrale del pendente il cognome dell'artista è ripetutamente inciso anche in maniera frammentaria e scomposta: tra queste lettere si individua il nome Lida, la madre dell'artista, a cui la collana è dedicata.

**3. Bracciale Eco, 2006**

cm 21,5 × 4,5; opera polimaterica; firmato sul retro del castone dell'opale ALINARI X UGO PICCINI e ALINARI sulla placca d'oro compressa tra l'acquamarina e la perla tahiti e sul castone della iolite

Nel bracciale polimaterico realizzato in oro, argento e bronzo, l'artista recupera una moneta aurea della repubblica magiara ed una moneta romana d'epoca imperiale (proveniente da scavi tedeschi) conferendo a questi elementi il potere di evocare concetti di storia e di tempo. A questi materiali Alinari unisce una perla scaramazza gold, una perla gold, una perla tahitiana, brillanti, tormaline rosse, peridoto, opale, acquamarina, quarzo palmera, zaffiro e iolite.

È un'opera unica, creata per il gioielliere fiorentino Ugo Piccini, ed è stata concepita quale pendant della collana con pendente *Eco*, di cui riprende la tematica della ninfa rappresentata sopra la perla scaramazza. Sul castone dell'opale Alinari ha inciso una frase dalle *Metamorfosi* di Ovidio: *OSSA FERUNT LAPIDIS* (le ossa si fecero sassi, *Metamorphoses*, III, 399). Il poeta racconta che Eco, in seguito alla vergogna di essere stata rifiutata da Narciso, inizia a deperire fino a diventare solo voce ed ossa e quest'ultime diventano sassi, come le rocce delle caverne. Alla fine del racconto Eco viene celata nel bosco e di lei si può percepire solo la voce. Coerentemente col mito, Alinari quasi nasconde, sopra la perla scaramazza (simbolo di femminilità), il mezzobusto della ninfa; sotto il castone dell'opale su cui è incisa la frase, è presente una parte in bronzo, quasi un'escrescenza, in cui il metallo è trattato in modo tale da assumere l'aspetto di un minerale spugnoso, ovvero di materia che si trasforma.

Le pietre, caratterizzate per la vivacità dei colori, sono però tagliate a cabochon come a voler dar loro un aspetto più naturale trasformando le gemme in quei sassi del verso ovidiano. L'apparente aspetto tradizionale del bracciale sembra richiamarsi ai modelli ottocenteschi e d'inizio Novecento dove i moduli sono costituiti dai castoni, tuttavia qui lo schema è reinterpretato secondo la caratteristica esuberanza di questo artista, ed infatti i castoni sono disposti in maniera asimmetrica, determinando effetti di movimento.

*Esposizioni:* "Fiabesca", Gioielleria Conti, Firenze 2002; "Maestri Orafi del '900 Toscano",



Palazzo Capponi Covoni Panciatichi, Firenze 2005; "Mon Dieu/My God Se Sacro o Profano", Museo d'Arte Sacra, Massa Marittima 2006; "Preziosi in contrasto", Casa di Benvenuto Cellini, Vicchio (Fi) 2006; "KARA, Les Journées des Joailliers Créateurs", Borse de Commerci, Parigi 2006

*Bibliografia:* FIRENZE 2005

D.G.

**Apro시오 & Co (Firenze, 1993)**

**4. Spilla Liliu Candidum, 2006**  
design di Ornella Apro시오  
cm 15x14; perline di vetro di Murano e cristallo di Boemia, spillo in oro bianco; firmata APROSIO & CO. sul fermaglio

Ornella Apro시오 si dedica veramente allo studio del bello nella "riproduzione" di quanto la natura offre di meraviglioso. Grazie alla lavorazione altamente qualificata ad ago e filo delle perline in vetro di Murano, riesce a ricalcare la naturale, affascinante delicatezza del giglio, e l'armoniosa curvatura dei suoi petali. La candida trama, a cui è sovrapposto il ricamo di perline in cristallo di Boemia dalle luminose tonalità dorate, conferisce al gioiello forte realismo e plasticità. Il "modello naturale" viene analizzato in ogni più piccolo dettaglio, dai fragili, bianchissimi petali ai delicati pistilli, fino allo stelo con la foglia, "ricamati" con grande adesione al vero pur restando nascosti dai petali.

Il giglio, che da sempre rappresenta nell'arte la purezza, è anche simbolo della città di Firenze che accoglie l'attività di Ornella Apro시오.

**5. Spilla Vespa, 2006**  
design di Ornella Apro시오  
cm 5,8; perline di vetro di Murano e cristallo di Boemia di 3 misure, spillo in oro giallo; firmata APROSIO & CO. sul fermaglio

Realizzata ad ago e filo con perline di vetro di Murano e cristallo di Boemia, la spilla è costruita in settori separati e assemblati successivamente attraverso un filo di acciaio inossidabile cromato. L'opera reca la firma APROSIO & CO. sopra il fermaglio in oro giallo. Attraverso la sapiente giustapposizione di perline di diverso colore e misura, l'artista riesce a ricreare in modo realistico l'insetto a cui si ispira: i differenti formati del materiale, che donano alla spilla un senso di tridimensionalità e di veridicità, uniti alle sfumature delle "perle", che ricreano verosimilmente l'iridescenza delle ali trasparenti e la consistenza del corpo nero dalle striature gialle, danno origine ad un riuscitissimo connubio per un oggetto attraente, bello da vedere e da portare.

**6. Spilla Farfalla notturna, 2006**  
design di Ornella Apro시오  
cm 9,5; perline di vetro di Murano e cristallo di Boemia di 3 misure, spillo in oro giallo; firmata APROSIO & CO. sul fermaglio

È eseguita, come la spilla Vespa, ad ago e filo in settori separati poi montati con filo d'acciaio inossidabile cromato e presenta,



come l'altra, la firma APROSIO & CO. sopra il fermaglio in oro giallo. Le diverse tonalità delle perline, nei colori dell'arancio e del beige, utilizzate per le ali della farfalla ricreano la leggerezza e la varietà di sfumature caratterizzanti questo insetto. Inoltre, l'aggiunta delle perline in cristallo di Boemia arricchisce l'oggetto con preziosi effetti di luce.

*Esposizioni:* "Lampi d'ingegno. Mestieri d'arte a Firenze", Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze 2006

*Bibliografia:* "The World of Interiors", dicembre 1997, p. 15; *Dictionnaire du Bijou* 1998, p. 541; "Femme", novembre 1999, p. 121; "Madame", ottobre 2002, p. 38; "Glamour", agosto 2002, p. 89; "Collezioni Accessories", 34, febbraio 2003, pp. 94-100, 101; "Elle", Germania agosto 2005, p. 133; "Elle", Italia settembre 2005, pp. 543, 544, 548; "Elle" Giappone ottobre 2005, p. 261; GANDERTON 2005, p. 6; "Madame", febbraio 2005, p. 28; "Vogue" luglio 2005, p. 144; "Marie Claire Maison" luglio/agosto 2005, p. 42; "Numéro" dicembre 2006, pp. 92-93; "Fair"aprile 2006, p. 413; "Elle Extra" primavera/estate 2006, p. 33; FIRENZE 2006; "Vogue" maggio 2006, p. 102; *Le magiche perline di Ornella Apro시오*, in "MCM. La storia delle cose" 74, dicembre 2006, pp. 26-27

C.C.

**Giampaolo Babetto (Padova, 1947)**

**7. Spilla, 1984**  
cm 16 × 0,8; oro giallo 750; firmato BABETTO sul retro

La spilla è una bacchetta di sezione triangolare e leggermente incurvata. Eseguita interamente in oro giallo, presenta una superficie che è stata sgraffiata per ottenere un effetto di opacità che costituisce una delle cifre stilistiche di questo autore. La superficie così trattata dimostra tutta la tensione del processo creativo che ha portato alla realizzazione di un'opera dal disegno estremamente rigoroso e armonioso.

La forma a bacchetta è caratteristica di questo periodo: Babetto elabora paralelepipedici trasformati dallo slittamento prospettico, curvati o piegati, ai quali può associare resine colorate oppure in altri casi, come in questo, tratta il metallo senza aggiunte cromatiche.

In questi anni, le forme geometriche si presentano chiuse e non lasciano vedere la struttura interna, diversamente dall'indirizzo che informa le sue ricerche prospettiche negli anni Novanta.

**8. Orecchini, 1993**  
cm 3 × 3,5 × 1,2; cm 3 × 3 × 1,6; oro giallo 750 e pigmento blu Klein; firmato BABETTO sul retro di entrambi gli orecchini

È un tipico esempio dei "gioielli decostruttivisti": gli orecchini non sono uguali tra loro, ma sono abbastanza simili da costituire un insieme formale e da risultare portabili. Realizzati in oro giallo e pigmento blu Klein, sono costruiti su una base pentagonale blu sulla quale è applicato un frammento



**9. Spilla, 1997**  
cm 5 × 5,6; oro giallo 750; firmato BABETTO sul retro

La spilla si presenta come un prisma con la base di un pentagono irregolare, una delle figure predilette dall'artista. L'interno è completamente cavo, questo perché Babetto cerca di lavorare con la minore quantità possibile di materiali e di dispendio tecnico, secondo un processo di semplificazione che si traduce in un aumento delle complicazioni nella lavorazione. A questo proposito Babetto ha raccontato: "Se faccio gioielli lavoro fra l'altro molto rapidamente, d'impulso e con molta energia. Il processo di ricerca delle forme è intenso e concentrato anche quando si tratta di forme semplicissime [...]. Amo le situazioni-limite. In certo qual modo sono sempre alla ricerca dei limiti delle cose. A quel punto agisco come un giocatore, con la sola differenza però che gioco con me stesso" (NICOL 2002, p. 76).

Nella spilla si nota una leggera bombatura delle superfici che mette in risalto la sgraffiatura del metallo; pertanto, il gioco della luce che si riflette su questa delicata texture è particolarmente intenso e aumenta il senso di leggerezza della composizione.

*Esposizioni:* Electrum Gallery, Londra 1976; Stadelijk Museum, Amsterdam 1977; Art Wear Gallery, New York 1980; "10 Orafi padovani" Schmuckmuseum, Pforzheim 1983; "Europa Joieria Contemporania", Barcellona 1987; Galerie Orfrèvre, Düsseldorf Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza 1992; "Jewelry by Giampaolo Babetto", Collezione Peggy Guggenheim, Venezia 1995-1996; "Babetto, 1996-2000. Geometrie di gioielli", Museo Correr, Venezia 2000; "Giampaolo Babetto Gioielli di Cultura", mostra itinerante Galerie Handwerk, Monaco 2002, Villa medicea di Poggio a Caiano, Poggio a Caiano 2003; Galerie Fred Jahn, Monaco 2005; Affaires Culturelles, Cagnes-à zsur mer 2006

*Collezioni:* Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo; Museu Textil i d'Indumentaria, Barcellona; Kunstgewerbemuseum, Berlino; Museum für Angewandte Kunst, Francoforte; Victoria and Albert Museum, Londra; Danner Stiftung, Monaco; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza; Musée des Arts Décoratifs, Parigi; National Gallery of Western Australia, Perth; Schmuckmuseum, Pforzheim; Nordenfielddiske Kunstindustriemuseum, Trondheim; Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt; Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island; Grassi Museum, Leipzig; Musei Civici, complesso museale Palazzo Zuckermann, Padova; National Gallery of Australia, Camberra

*Bibliografia:* VENEZIA 1995b; CELANT 1996; BIZOT 1998, p. 50; VENEZIA 2000; NICOL 2002; FOLGHINI GRASSETTO 2005; BERGESIO 2005a, pp. 29-30

D.G.

**Gijs Bakker** (**Amersfoort, Olanda, 1942**)

**10. Bracciale *Circle bracelet, 1967*** cm 11,5 × 14 × 5; alluminio anodizzato; firmato "GIJS+EMMY"

L'opera è stata donata al Museo da Helen Drutt, gallerista di Filadelfia

Il bracciale si presenta come un'onda che avvolge delicatamente il braccio. La leggerezza e le dimensioni dell'opera sono consentite dall'impiego dell'alluminio, che, grazie alle sue caratteristiche, permette di realizzare ampi gioielli indossabili; un simile risultato non sarebbe stato raggiunto con metalli più convenzionali per la gioielleria, come ad esempio l'argento. La grandezza del monile è strettamente connessa alla funzionalità dell'oggetto e alle tendenze di quel particolare momento storico. Infatti negli anni Sessanta molti artisti, anche tanto diversi tra loro come Lucio Fontana e Pierre Cardin, sperimentavano la realizzazione di ornamenti di ampie dimensioni. Tuttavia Bakker rifugge la possibilità di aderire ad uno stile definito: la sua ricerca artistica è sempre in divenire e pertanto alle forme geometriche ed astratte, tipiche degli inizi della sua carriera, ha presto sostituito un lessico differente, capace di esprimere con forza, di volta in volta, l'evolversi del suo pensiero estetico.

*Esposizioni:* "Sieraden", Galerie Swart, Amsterdam 1965; "Nederlandse edelsmeden 3", Stedelijk Museum, Amsterdam 1967; "Sculpture to wear by Emmy van Leersum and Gijs Bakker", Ewan Philips, Londra 1967; "Objects to wear", Smithsonian Institute, Washington 1969; "Objects to wear", mostra itinerante: Electyrum Gallery, Londra, Ingenieurburau DHV, Amersfoort 1972; "New jewellery" mostra itinerante: Hellen Drutt Gallery, Philadelphia, Galerie Marzee, Nijmegen 1986; "Solo voor en solist", mostra itinerante: Centraal Museum, Utrecht, Helen Drutt Gallery, Filadelfia 1989; "Gatenproject", mostra itinerante: Galerie Ra, Amsterdam, Galerie Spektrum, Monaco 1993; "I don't wear jewels, I drive them", mostra itinerrante: Galerie Ra, KunstRai, Amsterdam, Gallery Helen Drutt, Philadelphia 2001; "L'arte del gioiello ed il gioiello d'artista dal '900 ad oggi", Museo degli Argenti, Firenze 2001; retrospettiva, Centre for Contemporary Craft, Houston 2002; "Gijs Bakker e il gioiello", Oratorio San Rocco, Padova 2006; "Lucca Preziosa", Villa Bottini, Lucca 2006; "Gijs Bakker and Jewelry 1958-2005", Museum voor Moderne Kunst, Oostende, PMMK 2006

*Collezioni:* Rijksdienst Beelende Kunst, L'Aja; Stedelijk Museum, Amsterdam; Centraal Museum, Utrecht; Gemeentemuseum, Arnhem; Haags Gemeentemuseum, L'Aja; Gemeentelijk Van Reekummuseum, Apeldoorn; SM's – Stedelijk Museum, s'Hertogenbosch; Nederlands Dans Theater, L'Aja; Cleveland County Museum, Middleborough; Nordenfjeldske Kunstindustrimuseet, Troidheim; Power House Museum, Sidney; National Museum of Modern Art, Kyoto; National Gallery, Bratislava; Musem of Decorative Arts, Montreal; Isreal Museum, Gerusalemme; Cooper Hewitt Museum, New York; Denver Museum of Art, Denver; Schmuckmuseum, Pforzheim; Kunst und Gewerke Museum, Amburgo; Victoria and Albert Museum, Londra; Nederlands Textielmuseum,

Tilburg; Joods Historich Museum, Amsterdam; Philadelphia Museum of Modern Art, Filadelfia; Droog Design collection, Amsterdam; Chi ha Paura....? Collection; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco

*Bibliografia:* STAAL 1989; DRUTT ENGLISH-DORMER 1995; PHILLIPS 1996; VAN ZUL 1997; UNGE 1998, p. 56; JORIS 2000; VAN ZUL 2000; VAN ZUL 2004; LUCCA 2006

D.G.

**Bino Bini** (**Firenze, 1916**)

**11. Spilla *Lo specchio, 1963***

cm 8 × 3,5; oro giallo e bianco 750, oro bianco 800, smeraldi e brillanti; marchiato 527 FI

La spilla, completamente sbalzata a mano, raffigura una donna stilizzata che si riflette dal busto alla testa in uno specchio. L'impressione di immagine riflessa è data dal modo in cui i diversi piani che compongono la spilla sono assemblati: il primo, la figura di donna nella sua interezza e vista di schiena, è un fascio di linee fluide di oro giallo, coronate da smeraldi a goccia, divise a metà da una cintura di brillanti; il secondo è una nastro ovale di oro bianco sormontato da cinque brillanti montati a *griffe*, al cui centro è ripetuta metà della figura femminile con due brillanti ad indicare i seni. Questo particolare serve per sottolineare l'idea del riflesso che mostra una differente visuale e che si ispira al grande tema del nudo femminile davanti allo specchio, che, oltre ai molteplici significati simbolici, offriva ai pittori un'occasione per dimostrare tutta la loro abilità rappresentativa. Bini qui si misura con un soggetto di non facile resa e da questa opera emerge, ancora una volta, non solo la sua capacità di sintesi, ma anche la sua grande competenza nel forgiare la materia.

L'opera è stata pubblicata nel catalogo della mostra "Oro d'autore", che si è svolta ad Arezzo nel 1989.

**12. Collana *Aggressione, 1965***

diam. cm 13; pendente cm 12,5 × 4; oro giallo 750, oro bianco 800, rubini; firmato BINO BINI FIRENZE sul retro

La collana è formata da una catena, composta da lunghi moduli rigidi uniti da anelli, che regge una composizione pensata per essere indossata di lato rispetto al collo. Il corpo centrale si compone di due elementi spigolosi simili nella forma, posti in maniera da affrontarsi specularmene e si caratterizzano per l'intreccio di segmenti che esprimeo drammaticamente il titolo dell'opera. Il corpo centrale è impreziosito da rubini di vario taglio e grandezza, disposti diversamente sui due elementi, quasi a significare lo squilibrio che esiste tra chi aggredisce e chi ne subisce la violenza.

**13. Pendente *Pioggia, fine anni Settanta*** diam. cm 15; pendente cm 8 × 2,5; oro giallo e bianco 750, oro bianco 800, zaffiri e brillanti; firmato BINO BINI FIRENZE

Il pendente è composto da due elementi di

forma convessa e di grandezza degradante, uniti da due anelli che consentono alle due parti di oscillare. Dall'elemento più piccolo partono delle bacchette semoventi e rigide completate da brillanti a taglio *navette*. I due elementi convessi sono trattati in modo tale da ricordare una materia liquida e l'oro stesso sembra sciogliersi in piccoli rivoli che terminano in zaffiri e brillanti sempre a taglio *navette*.

Tutto in questo pendente è elaborato per aderire al titolo dell'opera: la lavorazione dell'oro, i colori delle pietre, la struttura semovente che produce un rumore che richiama il ticchettio della pioggia. Non si tratta di una resa naturalistica, ma di un processo di stilizzazione "che non trasforma la verità, anzi la esalta e la rende vera forse più vera del vero" come ha affermato lo stesso artista.

*Esposizioni:* Biennale Internazionale del Gioiello d'Arte, Club Nautico, Massa Carrara 1968 e 1970; International Jewellery Art Exhibition, Selbu Department Store, Tokyo 1970; xxi Biennale Internazionale d'Arte "Il Fiorino", Firenze 1973; Internazionale Jewellery Art Exhibition, Museum of Art, Tokyo 1976; Internazionale Jewellery Art Exhibition, Ginza Mikimoto Hall, Tokyo 1979; "Artisti e disegno nell'oreficeria italiana", Museo Statale d'Arte, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna, Arezzo 1987; "Oro d'Autore. Materiali e progetti per una nuova collezione orafa", Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate, Arezzo 1988; "Oro d'Autore. Omaggio a Piero", Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna, Arezzo 1992

*Bibliografia:* BINI 1988, p. 35; AREZZO 1989, p. 24; GENNAIO 1999, pp. 165-176; BERGESIO 2005a, p. 42

D.G.

**Buccellati**

**14. Spilla, 1932**

Mario Buccellati (Ancona, 1891 - Milano, 1965)

cm 3,4 × 2,5; argento rivestito in oro giallo lavorato con decorazioni sforate "a pizzo"; brillante centrale e 120 rose di diamante nei motivi decorativi

La spilla rettangolare, disegnata da Mario Buccellati nel 1932, presenta una lavorazione del metallo "a pizzo" ed è tempestate di brillanti. Il disegno robusto e geometrico è proprio dell'epoca tardo Déco che ha visto nascere il pregiato manufatto, forgiato traendo ispirazione dall'arte orientale. La composizione vive della contrapposizione dei pieni e dei vuoti – amplificata dalla fulgida cromia dei metalli preziosi – che caratterizza il procedimento "a pizzo" nel trattamento del metallo: un tipo di elaborazione dell'argento e dell'oro ideato da Mario Buccellati e divenuto quasi un marchio dello stile della Casa. In questo gioiello, dalla raffinata fattura, la finezza del traforo è esaltata da ben centoventi rose di diamante incastonate nella sua architettura. E il brillante centrale è parte di un tutto in cui materia, luce ed aria convivono in armonia ed equilibrio, rispondendo a pieno al linguaggio artistico di Mario Buccellati.



**15. Spilla, 2006**

Gianmaria Buccellati (Milano, 1929) cm 3,5 × 3; oro giallo e oro bianco con decorazioni "a nido d'ape" e a *rouches*; diamante centrale taglio brillante di carati 0,12 e 50 diamanti taglio brillante per carati 0,71 incassati nei motivi decorativi; firmato sul retro con incisione a bulino "Gianmaria Buccellati"; sul retro sono anche riportati alcuni dati tecnici

Opera unica disegnata all'inizio del 2006, e più tardi compiuta, nell'autunno dello stesso anno, appositamente per il Museo degli Argenti, la *broche* rettangolare si caratterizza grazie alla lavorazione Buccellati "a nido d'ape" o "a tulle", presentando analogie con la spilla di Mario Buccellati donata, insieme a questa, allo stesso museo. Pur tuttavia, la *broche* contemporanea mostra elementi distintivi nell'esecuzione, attinenti alla personalità creativa del suo autore. Il gioiello dalla lavorazione accurata è contraddistinto dal contrasto dei colori del prezioso metallo e da quello dei pieni e dei vuoti creati dal trattamento "a nido d'ape" della specchiatura centrale in oro giallo dove, intorno ad un brillante, posto al centro di un rosone in oro bianco incassato in un castone dello stesso metallo, fanno corona brillanti incassati in sagome in oro bianco. Il corpo centrale è racchiuso da un contorno di sagome triangolari in oro bianco con brillanti e da un bordo in oro giallo modellato a *rouches*, a testimonianza dell'interesse peculiare di Gianmaria Buccellati per uno stile che coniuga i dettami dell'arte rinascimentale con quelli dell'epoca barocca da lui particolarmente apprezzata.

*Esposizioni permanenti:* Smithsonian Institution-The National Museum of Natural History, Washington, dal 2000; Huntsville Museum of Art, Huntsville (Alabama), dal 2006. *Esposizioni principali:* TEFAP (The European Fine Arts Foundation: mostra-mercato annuale), Maastricht (Paesi Bassi), dal 1992; The San Francisco Academy of Sciences, San Francisco 1995; The County Museum of Natural History, Los Angeles 1995-1996; The Royal Ontario Museum, Toronto 1996-1997; The Honolulu Academy of Arts, Honolulu 1998; The Montgomery Museum of Fine Arts, Montgomery (Alabama) 2001; The St. Petersburg Museum of Arts, St. Petersburg (Florida) 2001; The Boca Raton Museum of Arts, Boca Raton (Florida) 2005; The Forbes Gallery, New York 2005

*Bibliografia:* WASHINGTON 2000; RAGOT 2002; HUNTSVILLE 2006

A.V.

**Antonio Bueno** (**Berlino, 1918 - Firenze, 1984**)

**16. Spilla *Cantante, 1974***

Opificio orafa Torrini cm 4 × 4,5; oro giallo 750, oro bianco, diamanti e zaffiri; firmato "A. Bueno" sul retro
La spilla in oro giallo, oro bianco, diamanti e zaffiri raffigurante un viso di donna dalla cui bocca fuoriesce, in rilievo, un pentagramma con note musicali, è stata eseguita con la tecnica dello sbalzo e del cesello dall'Opificio orafa Torrini e poi



esposta in occasione della mostra Aurea di Palazzo Strozzi nel 1974. Il disegno del gioiello, tra l'altro pubblicato nel catalogo della mostra, è conservato nella collezione Torrini mentre altri studi per oreficeria sono conservati presso il Museo degli Argenti assieme al disegno per la *figura femminile* realizzata in oro ed esposta nel 1976 alla Mostra Aurea.

Il gioiello rispecchia pienamente le caratteristiche stilistiche di Antonio Bueno e del suo "ritratto fortunato" a testimoniare ancora una volta il suo amore per una esemplare e virtuosa tecnica esecutiva.

*Esposizioni:* Aurea 74 Biennale dell'arte orafa, Palazzo, Strozzi, Firenze 1974; Aurea 76 Biennale dell'arte orafa, Palazzo Strozzi, Firenze 1976

*Bibliografia:* ANNIGNONI 1942; DE CHIRICO 1946; RAGGHIANI 1961; SANGUINETI 1975; FIRENZE 1981; ROMA 1987; CASAZZA 1996; FIRENZE 2001a

O.C.

**Luigi (Giò) Carbone** (**Cosenza, 1952**)

**17. Spilla *Figura impossibile 1, 2000***

cm 7,5 × 3,1, argento e oro; firmato sul retro della spilla GIÒ CARBONE 2000

Il gioiello dalla forma geometrica è realizzato con la tecnica del cesello, in argento ed applicazioni in oro giallo all'interno del rettangolo centrale.

La spilla dal titolo *Figura Impossibile 1*, diviene l'interpretazione in chiave preziosa delle innumerevoli varianti di figure impossibili, che derivano da collegamenti rovesciati, oggetti di studio di Bruno Ernst: "Avventura con le figure impossibili", determinante fonte di riferimento e di ispirazione dell'artista Giò Carbone. Dall'analisi del gioiello si comprende che tale forma potrebbe esistere nello spazio, solo attraverso l'annullamento dei collegamenti rovesciati, nel caso del gioiello di Giò Carbone, la "figura impossibile" si materializza e diviene un ornamento prezioso con una realtà spaziale propria, che si serve del corpo umano come mediatore della comunicazione.

**18. Spilla *Figura impossibile 2, 2000***

cm 5,6 × 5,3; argento e oro; firmato sul retro della spilla GIÒ CARBONE 2000

La spilla *Figura Impossibile 2* è realizzata con la tecnica del cesello, in argento ed applicazioni in oro. Anche questo ornamento è di forma geometrica e rientra nella definizione dei collegamenti impossibili esaminati da B. Ernst nell'"Avventura con figure impossibili" e ne "Lo specchio Magico di M. C. Escher" del 1990, nel quale egli fa riferimento al "triangolo impossibile" di R. Penrose, pubblicato nel British Journal of Psychology. Il cosiddetto "triangolo di Penrose" (tribarra) – come disegno – sta insieme solo per mezzo di collegamenti inesatti tra elementi del tutto regolari, mentre nel gioiello di Giò Carbone, i tre angoli retti sono normalissimi, ma si presentano legati fra loro in modo errato, una figura che appunto non potrebbe sussistere nello spazio.

Il "triangolo impossibile", che Penrose definisce come una costruzione tridimensionale, pur non essendo la proiezione di una intatta struttura spaziale, diviene l'oggetto non costruibile nella realtà, ma nell'opera di Giò Carbone l'evidente assurdità del "triangolo" è chiaramente visibile.

*Esposizioni:* "Ken's Art Gallery", Firenze 1983; "Le Arti Orafe", Firenze 1988; "Lucifero", Como 1989; "La Bussola", disegni di Salvatore Fiume, gioielli di Giò Carbone, Sibari 1990; "Men's Gold from Italy", Tokyo 1991; "Gold Hits", Vicenza 1991-1992; "Straordinario", Firenze 1992; "Cinque Artisti Europei", Mostra di oreficeria contemporanea, Tenerife-Madrid-Barcellona-Firenze 1996; Mostra celebrativa presso la Hong-Jk University of Applied Art di Seoul, 29 novembre-6 dicembre 1999 e maggio 2002

*Bibliografia:* VICENZA 1990; FIRENZE 1992; *Gioielli 1993*; TENERIFE-MADRID-BARCELLONA-FIRENZE 1996; "Donna Capital Carrier", n. 2, 1989; "Europa Star", n. 182, 1990; n. 193, marzo 1992; n. 194, aprile 1992; Forum F. Schmuck-Design E.V., agosto/settembre 1993; "Vogue gioiello", n. 21, aprile 1990; n. 27, aprile 1992; n. 33, aprile 1994; n. 35, dicembre 1994; "L'Orafo Italiano", luglio/agosto 1993, novembre 1994, dicembre 1995, novembre 1998, marzo 2001, luglio/agosto 2001, settembre 2001, settembre 2003, aprile 2004, marzo 2005 settembre 2005, agosto 2006; "Arte y Joya", aprile 1994, marzo/aprile 1995, dicembre 1997, giugno 2002, dicembre/novembre 2003; "Gold & Time", n. 25, 2001

C.S.

**Tony Cassanelli** (**Bari, 1979**)

129

**19. Spilla *raffigurante Sara, 2005***

cm 6 × 4,5; argento

Questo profilo di donna è una piccola scultura da indossare, realizzata con una elaborata tecnica in argento patinato a caldo ad acquerello ed ossidato a freddo con sale e fissaggio. Come un reperto archeologico appena scoperto anche la spilla sembra aver subito il logorio del tempo: la superficie e la linea irregolare esaltano l'aspetto materico di questa opera unica.

*Esposizioni:* "Design, gioielli, sculture e disegni", Monastero S. Croce, Bisceglie (Ba) 2000

*Bibliografia:* Tony 2005

E.S.

**Pino Castagna** (**Castelgomberto, Vi, 1932**)

**20. Anello, 1979**

cm 2 × 5,2; argento 925 fusione a cera persa; esemplare unico

Anche quando si dedica alle piccole dimensioni non rinnega mai la sua consapevolezza di scultore: tornano i temi delle grandi opere, gli aculei impazziti de *La foresta di Birnam*. Il maestro piega l'argento dando vita ad una forma ar dita e spinta, reinterpretando e reinventando il consueto significato dell'anello come dono d'amore, come omaggio alla persona cara e andando oltre, con quella fiera sicurezza dell'artista che non ricerca il consenso

prima di tutto ma obbedisce agli impulsi dettati dalla sua infinita libertà artistica. Nelle sue piccole dimensioni anche questo anello è una ‘concreta utopia’, una visione che la sua maestria rende dato tangibile, addirittura indossabile o quasi.

**21. Collana, 2004**

cm 16 × 13 × 30; filo d’argento 925 e turchesi

Il filo d’argento si ammassa e si piega a mo’ di esili rami ricombenti, con dei frutti agli apici, germogli o punti luminosi, in ogni caso elementi armoniosi appesi a dare luce alla donna che la indossa. Un omaggio alla natura, con la quale Castagna dialoga costantemente e sapientemente, un richiamo all’immagine dell’ arbusto dai rami ricadenti che ha già sperimentato nel magico *Albero veneziano* del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, con esili rami in metallo dai quali pendono foglie verdi o blu; così nella collana troviamo il celeste dei turchesi, colore anch’esso comunemente associato all’acqua ma anche al cielo di quegli spazi aperti a cui sempre anelano le sue opere.

*Esposizioni:* “Pino Castagna”, Galleria Trastevere, Roma 1959; “Mostra Internazionale della Ceramica”, Gualdo Tadino 1960-1961-1962-1963; “xv Concorso Internazionale della Ceramica, sezione Arte Contemporanea”, Faenza 1967; “xiv Triennale di Milano”, Palazzo dell’Arte al Parco, Milano 1968; “Plastik Grafik Keramik von Pino Castagna”, Galleria Am Dom, Innsbruck 1969; “Pino Castagna Bildhauer”, Galleria Eichinger, Monaco 1971; “xv Triennale di Milano”, Palazzo dell’Arte al Parco, Milano 1973; “Das italianische Handwerk auf der 27, internationalen Handwerksmesse in München”, Monaco 1975; “Sculture di Pino Castagna”, Museo di Castelvecchio, Verona 1975; “Sculture di Pino Castagna”, Rocca Sforzesca, Imola 1975; “Pino Castagna”, Centro storico, Lucca 1976; “Pino Castagna”, Centro storico, Rimini 1978; “Castagna”, Centro storico, Salisburgo 1979; “3<sup>ème</sup> Biennale Européenne Sculture de Normandie”, Jouy-sur Eure, Centre d’art contemporain,1984-1986; “Biennale Internazionale del bronzetto e Piccola Scultura”, Palazzo della Ragione, Padova 1986-1987-1995; “Pino Castagna. La foresta di Birnam”, Galleria De’ Serpenti, Roma 1990; “Biennale Internazionale di scultura”, Accademia di Belle Arti e Piazza Alberica, Carrara 1996-1998; “Scultura Lingua viva”, Museo Ermitage, Massa, Palazzo Ducale, San Pietroburgo 1998; “Grafik Editionem aus dem Verlag Widrich”, Galerie im Traklhaus, Salisburgo 1999; “Pino Castagna. Sculture, ceramiche e vetri”, Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza 1999; “Decima Biennale d’arte Sacra”, Museo d’Arte Contemporanea, San Gabriele 2002; “Pino Castagna”, Cà Lozzio Incontri, Oderzo 2003; “Sofa 2004 Chicago”, Chicago 2004; “xxv Biennale di Scultura, Palazzo Ducale, Gubbio 2005; “Island of Glass. The art of Murano Glass”, Eretz Israel Museum, Tel Aviv 2006; “Aurea – Progettare con l’oro”, Palazzo Strozzi, Firenze 1979; “Aurea – Progettare con l’oro”, Castello Sforzesco, Milano 1980; “Oro d’artista. *Artisti-orafi e orafi-artisti*”, San Samuele, Venice Design Art Gallery, Venezia 2002; “Immaginazione Aurea”, Ancona, Mole Vanvitelliana, 2001; “Cerca il tuo cuore d’oro”, Conegliano, Hotel Relais Le Betulle, 2004



*Bibliografia:* M. Bertozzi, in *MASSA* 2006, p. 41; P.C. Santini, in *MARINA DI PIETRASANTA* 1986; N. Pozza, in *BAFDOLINO* 1982; SANTINI 1980, p. 418; P.C. Santini, in *MANTOVA* 1985, p. 6; F. Batacchi, in *PERGINE VALSUGANA* 2001, p. 26; SOMAINI-CERRI-TELLI 1995, p. 55

I.B.

**Saverio Cavalli (Valenza, 1922)**

**22. Bracciale N. 239 e Anello N. 240, 1964**

bracciale cm 18,5 × 2; anello cm 2 × 2; ferro e oro giallo; firmati Cavalli sul retro degli elementi in oro

La parure composta dal bracciale e dall’anello è realizzata mediante la ripetizione di moduli snodati circolari in ferro, in cui sono inseriti frammenti d’oro cuneiformi con la punta rivolta all’interno secondo un orientamento che cambia da modulo a modulo. Le opere si inseriscono in quella fase di ricerca in cui Cavalli arriva alla trasposizione nell’arte orafa dell’astrattismo geometrico. Il suo astrattismo recupera un linguaggio immediato fatto di forme elementari e materiali primari; la combinazione tra il ferro, metallo pesante scuro e opaco e l’oro giallo raffinato e lucente crea un contrasto di grande effetto visivo.

**23. Anello N. 300, 1967**
cm 2 × 2; oro giallo, zaffiro, legno; firmato Cavalli sul retro

Sulla fascia regolabile in oro è applicata una composizione geometrica regolare costituita da una base quadrata in legno che fa da supporto ad un più piccolo quadrato in oro giallo, al centro del quale vi è uno zaffiro cabochon circondato da oro granulato delimitato, da un lato, da una linea curva in oro. Il gioiello rispecchia l’attenzione dell’artista verso tecniche orafe antiche e complesse: nell’opera recupera l’utilizzo della granulazione, una tecnica peculiare dell’oreficeria etrusca, per ottenere delle microsfer e in oro che conferiscono al gioiello raffinatezza ed eleganza. Cavalli combina i materiali in modo da ottenere particolari effetti di luce che partendo dall’opacità del legno, passano attraverso la superficie liscia dorata e culminano nelle microsfer e disposte attorno allo zaffiro, che sembrano evocare l’occhio e la sua pupilla.

**24. Collana N. 346, 1972**

cm 30 × diam. 12; pendente cm 17 × 6,5; oro giallo, avorio, smalti; firmato Cavalli sul retro del pendente

La collana è composta da un girocollo semirigido con chiusura a gancio e da un pendente formato da un segmento d’avorio lungo e sottile incorniciato d’oro a cui è attaccato un cerchio composto da due spicchi di sfera, uno dei quali è trafitto da un frammento d’avorio posto in senso ortogonale alla composizione; sotto il cerchio una sferetta d’oro recante al centro un disegno circolare, realizzato con smalto blu e bianco, è appoggiata a un triangolo isoscele d’avo-

rio con la punta rivolta verso il basso. La composizione geometrica è il risultato di un sapiente gioco di combinazione tra figure piane e volumi pieni orientata secondo uno schema di ortogonali, che la rende equilibrata e lineare.

*Esposizioni:* “Cavalli”, Galleria Bergamini, Milano 1973; x Triennale, Milano 1954; xi Triennale, Milano 1957; i Biennale del Gioiello d’Arte, Carrara 1968; “Disegnare l’oro”, Sartirana Lomellina (Pv) Castello di Sartirana, 1984; “L’arte del gioiello e il gioiello d’artista dal ’900 ad oggi”, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze 2001

*Bibliografia:* FIRENZE 2001b; LENTI 2005, p. 69

P.L.

**Francesco Cenci (Firenze, 1927-1981)**

**25. Spilla pendente Opera 62 (n. 19/100), 1973**

h. cm 8,50, argento, oro, rame; firmato sul retro

Donato al Museo da Franco Torrini

La spilla pendente è composta da due sezioni di materiali diversi: la parte superiore è in argento e la sottostante è composta da tre piastre sottili in rame. La parte alta del monile è arricchita da un sottile strato in oro giallo 750/00 laminato sulla superficie. Il pezzo è un “Multiplo” che rientra in una serie di 100 pezzi e stilisticamente si inserisce nel filone astratto e surrealista a cui Cenci ha dedicato gran parte della sua attività artistica, sia in pittura, scultura sia in orficeria. Il gioiello richiama diverse opere scultoree ed orafe che l’artista ha realizzato intorno agli anni Settanta e dove le forme seguono uno schema quasi prestabilito rivolto alle svariate forme del movimento della mente umana. In questo monile, come altri delle sue collezioni chiamate *Archetipi*, *Cefalopodi*, *Resti Arcaici*, l’artista ha un cambiamento di stile evidente ma non così netto con le forme delle sue prime opere pittoriche. Passa, infatti, dai “collages” agli “assemblage” dove gli spazi diventano cosmici, dove la materia s’incontra e si scontra con movimenti vivaci ed improvvisi.

**26. Spilla pendente (n. 7), 1973**
cm 9,5 × 5; argento, oro 750/000, materiale plastico; firmato sul retro
Donato al Museo da Franco Torrini

Il gioiello è composto di due forme sovrapposte. La parte posteriore è una lastra d’argento lavorata sulla superficie mentre quell’anteriore è una lastra in rame lucido laminata sull’argento. Al centro del gioiello è applicato un occhio in materiale plastico di colore azzurro. La spilla pendente di Cenci richiama senza dubbio alle sue composizioni pittoriche dove vari oggetti, tra cui gli occhi, sono utilizzati come strumenti atti a svolgere uno stravolgimento dell’immagine. Il monile è un pezzo unico dove è possibile individuare le forme tormentate, allusive, con colori gemmati in una sorta di freddezza lapidea che si scontrano con atmosfere iridescenti tipiche dell’artista.

*Esposizioni:* “Le opere di Francesco Cenci”, Accademia del ceppo, Pistoia 1963; “Francesco Cenci”, Galleria la Colonna, Firenze 1965; “Francesco Cenci”, Galleria Davanzati, Firenze 1968; “Francesco Cenci”, Galleria d’arte Malpighi, Bologna 1970; “Aurea ’72”, Palazzo Strozzi, Firenze 1972; “Aurea ’74”, Palazzo Strozzi, Firenze 1974; xi Biennale Internazionale Piccola Scultura, Padova 1977

*Collezioni:* Museo Torrini, Firenze

*Bibliografia:* SOLMI 1973; SOLMI-RILLI 1974; PADOVA 1977, pp. 22-30

M.E.M.

**Paola Crema Fallani (Firenze, 1937)**

**27. Spilla *Rugiada*, 1998**

cm 8,5 × 5,3; argento puro, oro 18k, perle di fiume naturali, perla blister; firmato CREMA sul retro

La spilla è realizzata tramite elettroformatura in argento puro, non ossidato, per conferirle maggior lucentezza. Due dischetti d’oro sono incollati nella parte alta al centro di due sfere, mentre ai lati inferiori si trovano due perle di fiume. Questo oggetto non ha un aspetto definito, ma ricorda vagamente un volatile notturno: placche d’oro inserite nelle cavità di quelli che sembrano due grandi occhi e perle di fiume sono poste sopra le orbite a fare le veci delle palpebre; il corpo, di un vago aspetto ovale, è formato da un insieme di “ritagli” d’argento dai contorni morbidi e irregolari che si incontrano, o si scontrano, al centro di questo insolito organismo in cui è inserita una grande perla blister ricoperta anch’essa d’argento. Ai lati sono attaccate delle perle di fiume che potrebbero sembrare due ali che si stanno aprendo. La spilla è stata esposta nel 2000 a Firenze, nella mostra *Preziosità e bizzarrie*.

**28. Anello *Magma*, 1998**
cm 5,5 × 3,2; argento puro, perle di fiume; firmato CREMA all’interno

L’opera, come le altre, è eseguita in argento puro ed è impreziosita con perle di fiume di forma allungata. L’anello è una circonferenza tubolare sormontata da una composizione che ricorda una colata di metallo fuso contenuta tra le perle. Il gioiello appartiene alla collezione *Magma*, realizzata con l’intenzione di evocare questo elemento fluido che è uno dei simboli della metamorfosi, in quanto tende ad assumere l’aspetto dei corpi che ingloba durante il suo percorso.

**29. Bracciale, 1999**
cm 9,5 × 8; argento puro, perle scaramazze; firmato CREMA all’interno

Il bracciale è in pendant con il gioiello sopra descritto; è realizzato in argento puro ossidato con l’inserimento di perle scaramazze coltivate collocate nella parte inferiore. Alle due estremità della fila di perle sono scolpiti due volti femminili che rispetto al pendente già analizzato, si rifanno alle caratteristiche dei ritratti classici piuttosto che a quelli manieristici. Anche



quest’opera è realizzata con l’elettroformatura.

**30. Pendente *Dafne*, 2000**

cm 12,5 × 7,7; argento puro ossidato, giada imperiale, perle di fiume naturali; firmato CREMA sul retro

Il pendente figurativo è realizzato con la tecnica dell’elettroformatura in argento puro ossidato con l’inserimento di due perle di fiume dalla forma allungata, e di tre giade imperiali tagliate longitudinalmente. La base è formata dalle giade che presentano la sagoma di grosse gocce disposte ad arco, sormontate da una striscia d’argento che sembra ricoprirle. Il metallo è lavorato in modo da rendere l’aspetto delle radici di albero che sporgono dal terreno e i contorni che sembra ricoprirle. Il metallo è lavorato e la superficie sono percorsi da venature; circa a metà si innalza un tronco, la cui lavorazione è uguale a quella delle radici, dove sono conficcate, lateralmente, due lunghe perle di fiume somiglianti a delle scegge, che fanno le veci dei rami. In alto il fusto curva verso destra e termina con il profilo di una testa di donna: il naso pronunciato segue la linea levigata della fronte alta e le labbra sono dischiuse come in un grido. Rappresenta Dafne, una figura della mitologia greca, ninfa della montagna trasformata in alloro dalla Madre Terra per aiutarla a sottrarsi al desiderio del dio Apollo. Paola Crema sceglie di cogliere la ninfa nel momento della sua metamorfosi. Il pendente è stato esposto nel 2000, a Firenze, nella mostra *Preziosità e bizzarrie*, e pubblicato nel pieghevole, a cura di Giuliano Serafini.

**31. Pendente *Ondina*, 2000**
cm 33,5 × 2,7; argento puro, perle scaramazze, firmato CREMA sul retro

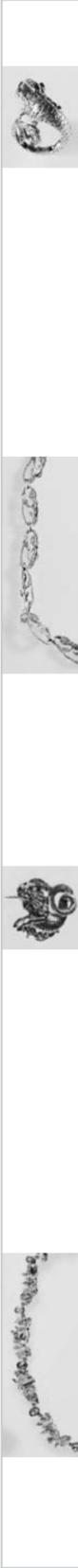
Il pendente figurativo, realizzato con la tecnica dell’elettroformatura in argento ossidato, raffigura una testa di donna dal lungo collo in cui è incastrata una lunga fila di perle scaramazze; sopra la fronte si snoda un nastro d’argento che forma una fessura circolare attraverso la quale il pendente può scorrere in una collana. Rappresenta una delle Ondine, ninfe del mare. Il ritratto ricalca le caratteristiche dei lineamenti dei volti delle sculture manieriste, dagli occhi ben disegnati, dalle labbra socchiuse, inseriti in un ovale leggermente allungato. Il viso appare filtrato dal Simbolismo europeo di fine Ottocento che le trasporta in un’atmosfera di sospensione e mistero.

*Esposizioni:* “Aurea ’76”, Palazzo Strozzi, Firenze 1976; “Ori d’Italia”, San Paolo (Brasile) 1982; “New Italian Goldsmiths”, New York 1987; “Oro d’autore”, Galleria Fallani Best, Firenze 1993; “Quando l’oro parla”, Galleria Fallani Best, Firenze 1995; “Art to wear”, European Parliament, Bruxelles 1999; “Diladdarno Prezioso”, Firenze 1999; “Preziosità e bizzarrie”, Richard Ginori, Firenze 2000

*Collezioni:* Museo dell’Oreficeria Contemporanea, Sartirana (Pv); Galleria Fallani Best, Firenze

*Bibliografia:* SERAFINI 2000a; SERAFINI 2000b; P. Luciani, *I gioielli di Paola Crema Fallani, antiquaria e gallerista*, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere, a.a. 2005/2006

P.L.



**Gioconda Crivelli (Fiesole, Fi, 1939)**

**32. Anello *Delfino*, 1964**

cm 3 × 2,3; oro giallo, diamanti, zaffiri; punzonato *Gioconda* sull’interno della fascia

Anello tridimensionale dalla linea sinuosa il cui soggetto, il delfino, da sempre grande amico dell’uomo e simbolo di salvezza in quanto traghettatore delle anime nell’oltretomba, è tra i preferiti di Gioconda Crivelli. L’artista ama creare gioielli ispirati al mare e lo stile animalier di questo anello viene da lei riproposto in numerose opere degli anni Sessanta secondo le tendenze della gioielleria di quel periodo. I piccoli diamanti sulla fronte, sulle pinne e sulla coda del delfino, ricordano tante piccole gocce d’acqua come se l’animale, magicamente, fosse appena uscito dalle onde del mare.

**33. Catena *Zodiaco*, 1965**

cm 82 × 1; oro giallo; punzonata *Cartier* sulle quattro fermezze

Catena creata per Cartier nel 1965 ed utilizzata dalla Maison fino al 1975. Come per la spilla *Capricorno* anche in questo caso l’artista ha realizzato per ogni segno zodiacale una catena ed ha scelto di donare al Museo degli Argenti quella con il suo segno zodiacale, la vergine. Ogni anello della catena è formato dal corpo della vergine che sinuosamente crea una ellisse tenendo con una mano la coda di pesce. La presenza di quattro fermezze permette di indossare il gioiello in più modi, non solo come lunga catena, ma anche come girocollo con due bracciali o semplicemente come quattro bracciali.

**34. Spilla pendente *Capricorno*, 1969**
cm 5,5 × 6; oro giallo e diamanti; punzonata *Cartier* sul retro e *Gioconda* nell’anello di sospensione

Spilla pendente realizzata per Cartier nel 1969 ed utilizzata dalla Maison fino al 1975 insieme alla serie completa dei dodici segni dello zodiaco in oro e diamanti. Questa spilla di elegante fattura può essere indossata anche come pendente infatti, dietro la testa del capricorno, è nascosto magistralmente l’anello di sospensione. L’artista ha voluto personalizzare e rendere ancora più fantastico il segno del capricorno rappresentandolo con la testa e le zampe anteriori di unicorno, e non di capra, e la coda di pesce.

**35. Collana *Farfalle*, 1998**

cm 37 × 1; oro giallo, diamanti e topazi di Madeira; punzonata *Gioconda*

La collana si compone di 22 piccole e delicate farfalle, una diversa dall’altra, che movimentano e vivacizzano il gioiello, cesellate ed incise, sono disposte a coppie alternate da diamanti e topazi e le ali sono impreziosite da piccoli diamanti. Indossando la collana si ha la sensazione che le farfalle danzino flessuosamente intorno al collo.

*Esposizioni:* Gucci nelle sedi di Firenze-Roma-Londra-New York 1965-1967; Lord & Taylor

nelle sedi di New York-Washington-Boston 1968-1972; Sakowitz, Huston 1972; Cartier nelle sedi di New York-Los Angeles-Palm Beach 1972-1976; Bloomingdales, New York 1973; I. Magnin, San Francisco 1973; Martha nelle sedi di New York-Palm Beach 1973; Bergdorf Goodman, New York 1974; "It's Gold", The American Museum of Natural History, New York 1979-1980; "Gioconda Crivelli-Gioielli e Collages", Il Cenacolo d'Arte, Il Borro (Ar) 1981; Martha nelle sedi di New York-Palm Beach 1986; The Bridgewater Gallery, New York 1988; The Dyansen Gallery, New York 1989; Galleria Immo Red, Cortina 1990; L'antiquaire and The Connoisseur Inc., New York 1991; Galleria Angeli Verocal, Cortina 1993; Trianon Gallery, London 1994

*Bibliografia: Gioconda Crivelli. Gioielli d'Arte* 1990; *Designs on roman jewelry* 1969, p. 23; KOSHETZ 1970, p. 40; SHEPPARD 1970, p. 37; CARTER 1970, p. 25; GRASS 1970, p. 38; ELENI 1970, p. G-8; FULMAN 1971, p. 42; HOFFSTETTE 1972, p. 25; SATTERWHITE 1992, p. 38

E.S.

**Alessandro Dari**  
(Pontedera, Pi, 1958)

**36. Collana *Ragno sacro*, 1996**  
cm 14 × 18; oro giallo 18k, topazio citrino sfaccettato; firmato sul retro

La collana, realizzata con la tecnica della fusione a cera persa, è composta da un filo sottile godronato a tratti e alternato a superfici lisce e sorregge al centro il ragno sacro dal corpo ovale in cui è incastonato un topazio citrino sfaccettato. L'opera evoca la forma dello scarabeo, proposto in molti monili egiziani antichi che richiamano il concetto di sacralità e di rinascita. Lo scarabeo, considerato un potente amuleto, era un'ipostasi del sole nascente, l'immagine dell'autocreazione e dell'eterna trasformazione della vita umana. Generalmente veniva utilizzato come sigillo per anelli e collane. L'artista si distacca dal classico lapislazzulo o dalla giada generalmente utilizzati per i gioielli egiziani e utilizza un topazio giallo chiamato "imperiale" o "dorato" anche per richiamare il concetto di sacralità e di luce. La forma dell'insetto è il risultato dell'unione di uno scarabeo e di un ragno.

Il gioiello è stato esposto a Firenze nel suo museo bottega "Alessandro Dari".

**37. Anello *Madrepora luna*, 1999-2000**  
cm 5 × 5 ; bronzo, oro giallo 18k, diamanti e perla Tahiti

L'anello fa parte della collezione *Madrepore*, pianta marina strettamente affine agli anemoni di mare, dal corpo ciliato che si adatta ai movimenti delle correnti acquatiche. In questa collezione, nata intorno al 2000, l'artista associa il fluittuare elegante della pianta marina alle sinuose forme della figura femminile in movimento.

L'anello testimonia l'amore di Dari per la natura, in particolar modo per l'universo marino e per l'acqua, uno degli elementi primari in cui si è sviluppata la vita e che prosegue grazie alla donna che la genera. In questo gioiello l'artista incastra una perla che emerge dal corpo dell'anello con forte energia, simboleggiando la

forza della nascita e della fertilità di cui la donna è detentrica. La parte ciliata della pianta richiama, secondo l'artista, la bocca sensuale della donna o il ventre, luogo prezioso per eccellenza, da cui scaturisce e si forma una nuova vita (in questo caso rappresentata dalla perla).

La maggior parte dei gioielli di Dari è simbologia, ammirazione per la natura, sofferenza o gioia e rappresenta sempre uno stato d'animo, l'aver dato vita alla Madrepora che per Dari è dar vita ad un'immagine interiore del femminile, universo misterioso e pieno di sensualità.

*Esposizioni:* "Tahitian Pearl Trophy", Vicenza Oro, Vicenza 2002; "Tahitian Pearl Trophy"-Vicenza Oro, Vicenza 2003; "Artigianato a Palazzo", Palazzo Corsini, Firenze 2002

*Collezioni:* *Museo Bottega Alessandro Dari*, Firenze

*Bibliografia:* MAZLOUM 1993; SOMAINI-CERRITELLI 1995; M. E. Marchi, *Alessandro Dari: maestro orafa fiorentino*, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere, a.a. 2003/2004

M.E.M.

**Ada Daverio**  
(Roma, 1899-1988)

**38. Bracciale, fine anni Sessanta**  
diam. cm 6,5; oro, diamanti, rubini, zaffiri e pietre semipreziose; firmato *A. DAVERIO* sul retro della chiusura

Il bracciale, modellato in cera e tradotto in oro con la tecnica della fusione a cera persa, è caratterizzato da superfici frastagliate e vibranti, che definiscono una struttura quasi scultorea, nelle cui irregolarità sono incastonati diamanti, rubini e zaffiri. Emerge con forza in questo gioiello la particolare attenzione rivolta da Ada Daverio alle sperimentazioni materiche delle prime opere dei Pomodoro, dai quali tuttavia si discosta per una spiccata sensibilità nei confronti del colore e per le rare incursioni nel campo della cultura informale. Nella maggior parte dei casi, infatti, la Daverio ricorre a raffinate *textures* o a più passionali lacerazioni del metallo per creare pezzi rievocanti fantastiche creature dalle forme tentacolari.

**39. Collana con *pendente*, anni Settanta**  
diam. cm 13 ca; oro, perle, diamanti e tormalina

Collana composta da sedici perle alternate a quattro elementi in oro giallo di forma irregolare. Il gioiello è decorato al centro da un pendente raffigurante una creatura fantastica, arricchita sul corpo da quattro brillanti di varie dimensioni, da due zaffiri e da una tormalina montata a goccia. L'opera è stata realizzata con la tecnica della fusione a cera persa, procedimento particolarmente caro ad Ada Daverio, in quanto più adatto, rispetto ad altri sistemi, per riprodurre le finissime trame e i segni con i quali l'artista era solita trattare le superfici delle sue opere.

*Esposizioni:* "International Exhibition of Modern Jewellery (1890/1961)", Golds-

mith's Hall, Londra 1961; "Le salons des Artistes Francais", Champs Elisées, Parigi 1968, 1969

R.G.

**Corrado De Meo**  
(Livorno, 1949)

**40. Bracciale *Prometheus*, 2006**  
diam. cm 6,5; bronzo, oro, corallo, perle di acqua dolce e perla di mare

L'opera è formata da una scultorea struttura in bronzo patinato, realizzata con la tecnica della fusione a cera persa e composta da scabre barre combinate tra loro, quattro delle quali terminanti con perle di acqua dolce e di mare. Entro questo intricato reticolo, scandito da ritmi irregolari, si inserisce un'emblematica raffigurazione in oro, derivante da un affresco pompeiano dedicato alla figura del mitico Titano Prometeo, celebrato dalle fonti antiche come creatore del genere umano e suo benefattore per avergli donato il fuoco. Tale elemento, simbolo di vita, di sacrificio, ma anche di rivolta razionalistica contro gli déi, è riecheggiato nel bracciale dal rosso acceso del corallo di forma triangolare incastonato quasi al centro della composizione, sopra un'ara dal fusto scanalato. La forza evocativa del gioiello è inoltre accresciuta dal recupero di una moneta romana risalente al IV secolo d.C., allusiva a un passato remoto che ben si lega con le suggestioni mitologiche contenute nell'opera.

*Esposizioni:* "Mon Dieu/My God – Se Sacro o Profano", Museo d'Arte Sacra, Massa Marittima 2006; "Santa Croce 40 anni dopo", Complesso Monumentale di Santa Croce, Firenze 2006; "KARA. Le Journées des Joailliers Créateurs", Bourse de Commerce, Parigi 2006

R.G.

**Piero Dorazio**  
(Roma, 1927 - Todi, 2005)

**41. Anello *Bague allegra bronze dorè et laque*, 1993**

cm 2,5 × 2; oro giallo 760 smaltato policromo; firmato con il monogramma PD e marchiato con il logo Artcurial

L'anello è un esemplare che evidenzia la traslazione della ricerca pittorica di Dorazio nell'arte del gioiello. La sintesi formale delle geometrie e la mobilità degli elementi è resa nella struttura stessa del monile che si compone di una serie di piccole barre tra loro separate ma in un ristretto scorrimento lungo un sottostante asse di raccordo. Oltre alla stasi e al movimento prima esemplificato, per meglio sottolineare la vivacità cromatica nelle superfici l'artista romano impiega la tecnica dallo smalto a fuoco che gli consente di accentuare la brillantezza del gioiello. La tessitura interseca forma e colore in un modo così vivo e vibrante da esprimere, come scrive Gillo Dorfles, "il senso dell'infinito e quello del conchiuso" nel medesimo tempo in cui si attua la percezione. Con questa invenzione formale, direttamente collegata

alla pittura, il gioiello si arricchisce di un elemento di dinamicità non più virtuale, ma fisicamente percepibile, dettato proprio dalla indossabilità degli elementi che assumono, con i movimenti della mano, posizioni sempre mutevoli dimostrando come nella contrazione dell'oggetto decorativo ci sia in realtà una maggiore espressione della potenza poetica di Dorazio.

*Esposizioni:* "Prima rassegna del gioiello d'arte firmato", Sala Bolaffi, Torino 1969; "Oro d'Autore. Omaggio a Piero", Museo Statale di Arte Medievale e Moderna, Arezzo 1993; "The Italian Metamorphosis 1943/1968", Salomon R. Guggenheim Museum, New York 1994/1995; "L'arte del Gioiello ed il Gioiello d'Artista dal '900 ad oggi", Museo degli Argenti, Firenze 2001; "Ori d'artista. Il gioiello nell'arte italiana 1900-2004", Museo del Corso, Roma 2004

*Bibliografia:* ROMA 1983; FRY 1986; SGARBI 1986; CARAMEL 1989; MILANO 1998; NAUMANN 2000; SIMONGINI 2004

V.F.

**Giorgio Facchini**  
(Fano, Pu, 1947)

**42. Spilla pendente *Penetrazione*, 1997**  
cm 6 × 7; oro giallo e rosa; firmato Giorgio Facchini sul retro

L'opera unica presenta un elemento lineare e rigido, in oro rosa, che interseca una morbida spirale salente verso l'alto, in oro giallo. La parte centrale si caratterizza per la sua plasticità definita, mentre la porzione circolare risulta particolarmente leggera perché è costituita da una galleria vuota. La spilla pendente è quindi concepita come la sintesi di opposti formali dalle valenze fortemente simboliche. I richiami alla generazione della vita sono palesi e tuttavia Facchini introduce il simbolo della spirale che rappresenta anche l'eternità, in evidente contrapposizione alla caducità dell'esistenza, aspetto ulteriormente evidenziato dall'assemblaggio delle forme, così compenetrata l'una nell'altra da non poter distinguere dove inizi la parte maschile e dove finisce quella femminile, a dimostrare che gli opposti possono e devono confondersi. L'opera è stata riprodotta per la prima volta nel 2001 nel catalogo della mostra "Immaginazione Aurea".

*Esposizioni:* XIV Triennale, Milano 1968; Biennale d'arte, Venezia 1968; Gioielli per la collezione autunno-inverno, Maison Pierre Cardin, Parigi 1969; "Gioielli d'artisti contemporanei", Gioielleria Fumanti, Roma 1970; "Giorgio Facchini", Galleria Fant-Cagni, Brescia 1972; "Aurea 76", Palazzo Strozzi, Firenze 1976; "Le strutture simboliche di Giorgio Facchini: gioielli, argenti, sculture", Pinacoteca e Musei Comunali, Macerata 1980; "L'oro delle Marche", Fano 1984; "Artisti e disegno nell'oreficeria italiana", Museo Statale d'Arte Medioevale Moderna, Arezzo 1987; Biennale del gioiello d'arte contemporaneo, Villa Malpensata, Lugano 1988; "Oro de autor", Museo Nacional de Belles Artes, Buenos Aires 1995; "Immaginazione Aurea", Molle Vanvitelliana, Ancona 2001; "L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi", Museo degli Argenti, Firenze 2001; Rassegna

Internazionale G.B. Salvi, Palazzo ex Pretura, Sassoferrato 2006

*Bibliografia:* FACCHINI 1970; MACERATA 1980; FACCHINI 1981; MASINI 2001a, pp. 378-379; BERGESIO 2005a, p. 101; BOURFRAT 1998, p. 219

D.G.

**Roberto Fallani**  
(Abbadia San Salvatore, Si, 1932)

**43. Orologio *Chronos*, 1995**  
cm 18,5 × 2,4; oro giallo; firmato R. F. sul retro della cassa

Realizzato completamente in oro con la tecnica della microfusione, anche il cinturino, di perfetta e virtuosistica lavorazione, riporta moduli ricorrenti di micromeccanismi che riproducono il funzionamento dell'ingranaggio interno. Attraverso questa invenzione formale l'artista rappresenta un tempo metafisico afferrando una condizione dello spirito in cui può esprimere la sua creatività libera da convenzioni, quel tempo che Giuliano Serafini definisce tanto come "memoria di futuro" e "presentimento di passato". L'ingranaggio, il bullone, la molla hanno dimenticato la loro funzione originaria per "vestirsi" di inaspettate possibilità plastiche e decorative. L'opera è stata riprodotta per la prima volta, nel 1998, nel catalogo *Memoria di Futuro*, curato da Serafini che illustra la quasi totalità delle opere da lui realizzate nel corso della sua attività.

**44. Bracciale *Pneuma*, 1996**  
cm 8 × 6; oro giallo e perle usmene; firmato FALLANI all'interno

Due grandi perle sono poste simmetricamente ai lati di un volto a tuttotondo che emerge dalla superficie levigata ed è avvolto in una vaga atmosfera di sospensione e mistero. Ha le labbra socchiuse come in un lamento o in un canto e dalla nuca si ramificano tentacoli tubolari che si appoggiano sulle perle cerulee. Sono evidenti i richiami alla natura e in particolare all'universo marino ricordato sia dall'aspetto formale che dalla lavorazione dell'oro, trattato come un materiale fluido che intorno alle perle forma incrostazioni e sedimenti.

Il bracciale figurativo rappresenta il legame di Fallani con Paola Crema nella rielaborazione di motivi liberty e nell'espressione di liquide aggregazioni di colate magmatiche, di metamorfosi e di germinazioni vegetali. La tecnica della fusione a cera persa accentua questa sintesi tra abilità tecnica e originale invenzione formale.

Il gioiello è stato riprodotto nel catalogo *Memoria di Futuro*, nel 1998.

**45. Spilla *Chronos*, 1999**  
cm 4 × 5; oro giallo e ferro; firmato FALLANI sul retro

Nell'opera, realizzata con la tecnica della microfusione, il motivo meccanomorfo si unisce all'elemento figurativo. L'oro prezioso e il ferro, metallo pesante preso a simbolo di un'archeologia industriale e citazione di una fase romantica della creatività rappresentata da Eiffel o Baltard, sono felicemente accostati in una compo-

sizione metafisica che unisce la presenza umana, rappresentata da una maschera neutra, a statici ingranaggi che rimandano al concetto di un tempo trascendente dove vengono alla luce gli abissi della coscienza. Il ferro, simbolo dell'era proto-industriale ottocentesca, diventa per Fallani materiale e metafora di una contemporaneità che cerca un contatto con il passato per ritrovarvi la sua legittimazione estetica. Il bullone e l'ingranaggio dichiarano la loro falsa vocazione costruttiva e meccanica facendosi elementi plastici assoluti, quasi in una parodia di tutti i funzionalismi possibili.

*Esposizioni:* "Aurea '76", Palazzo Strozzi, Firenze 1976; "Ornamenta", Castello di Belgioioso, Pavia 1992; "Cinderella – Scarperentola", mostra itinerante: Milano-Firenze-Londra-Parigi-New York-Tokyo 1993; "Quando l'oro parla", Galleria Best, Firenze 1995; "Artisti Artefici", mostra itinerante: Galleria Franco Maria Ricci, Milano, Loggia dei Rucellai, Accademia delle Arti e del Disegno, Firenze 1996; "Memoria di futuro", Fondazione Bagatti Valsecchi, Milano 1998; "Progetto di Sacro Arte ed Architettura per il Giubileo", Chiesa di San Niccolò, Galleria Fallani Best, Aula Magna della Facoltà di Architettura, Firenze 2000; "Immaginazione Aurea. Artisti – Orafi e Orafi – Artisti in Italia nel secondo Novecento", Mole Vanvitelliana, Ancona 2001; "Arte addosso", Musei Civici, Como 2003

*Collezioni:* Museo dell'Oreficeria Contemporanea, Sartirana (Pv); Galleria Fallani Best, Firenze

*Bibliografia:* MIGLIORINI 1972, pp. 4-5; GRIFFO 1992; SERAFINI-DE DOMIZIO DURINI 1997; WALCH 1998; ANCONA 2001

P.L.

**Novello Finotti**  
(Verona, 1939)

**46. Bracciale *Cena a due*, 1973**  
cm 5 × 5; oro bianco e giallo; firmato Finotti

Dalla materia morbida e cedevole, il suo incessante dibattito interiore si ridefinisce ulteriormente nei metalli che lui soltanto sa, sul lento avanzamento delle sue dita, risvegliare dalla loro inerzia, ridonando nuova vita ai marmi, al bronzo, ma anche all'oro ed all'argento. Così in questo tête-à-tête che stringe il braccio nell'intimo colloquio d'amore dei due amanti le due mani si uniscono a formare una sola carne.

**47. Pendente *Colomba*, 1982**  
cm 3,5 × 4; oro giallo; firmato Finotti

L'immagine dell'uomo, prima di tutto. Per Finotti la figura è il campo espressivo privilegiato, reinventata nelle infinite variabili della materia che si arrende ai suoi voleri e si trasforma in elementi vegetali pur sempre in relazione con la sua creatura-uomo. In questo pendente è invece la sola immagine vegetale che si trasforma in "altro", prendendo le sembianze di colomba.

**48. Anello *Donna tartaruga*, 1987**  
cm 2,5 × 1,5; oro giallo; firmato Finotti

Artista demiurgo, con lunga e magistrale lavorazione rinobilita ulteriormente il metallo, facendo assumere all'oro e alla forma che vi giaceva nascosta – una donna



tartaruga – vibrazioni attraenti in quanto misteriose e irreali.

*Esposizioni*: i suoi gioielli eseguiti soprattutto tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta non sono stati mai stati presentati in occasione di mostre

*Bibliografia*: MELLINI 1991; BERTOZZI-PAOLUCCI-BOSSAGLIA-PIERRE 1999; MARINA DI MASSA 2005; MANZANO 2005

O.C.

**Fausto Maria Franchi (Roma, 1939)**

**49. Anello *Triangoli segreti*, 2002**

cm 4,8 × 3,8 × 1,85; oro giallo 760; firmato e datato per esteso



L'anello è un tipo di monile molto amato da Fausto Maria Franchi perché alle sue simbologie tradizionali può unire altre valenze. Di questo è prova evidente la mostra “Un ponte parallelo al fiume” che si è tenuta a Roma nel 2002 per celebrare i suoi quaranta anni di lavoro ciascuno dei quali era illustrato esclusivamente da un anello. In questa occasione, l’artista ha spiegato il significato che attribuisce all’anello “inteso come simbolo d’amore e di fedeltà nel tempo. Continuità quindi nella ricerca di lessici propri, di un linguaggio che invade la mente e spinge le mani ad un fare, un fare ancestrale, sotto il severo controllo di un ‘mestiere’ antico: plasmare forme, modificare spazi, giocare con le materie e colori per stimolare l’immaginazione e l’emotività dell’utente” (FRANCHI 2002, p. 21). Nella mostra del 2002, l’anello in oro giallo, realizzato con la modellazione in cera, la fusione e rifinito con tecniche da banchetto, rappresentava idealmente l’anno 1987.

È lo stesso Franchi a dare la chiave di lettura di quest’opera unica: il tema è quello dello spazio inteso “come gioco cubista”. L’artista si richiama pertanto alla scomposizione formale cubista e l’opera sembra aprirsi dinamicamente verso l’esterno e sfaldarsi in piramidi. Negando la possibilità di avere un unico punto di vista, Franchi si ricollega sia alla trattatistica rinascimentale e barocca sulla scultura, che rifiuta la costruzione di un’opera in base ad una sola veduta privilegiata, sia alle riflessioni contemporanee sulla percezione dello spazio. Bisogna inoltre ricordare che la scomposizione cubista dei piani mirava ad introdurre nelle arti figurative la quarta dimensione, ovvero il tempo, uno dei temi più cari all’artista. Per Franchi il tempo si manifesta quale segno di vita nella dimensione della memoria, nell’evoluzione di una metamorfosi, nella successione di movimenti, così come suggeriscono i titoli delle sue stesse opere.

**50. Anello *Ore perdute*, 2002**

cm 4 × 3,8 × 2,25; oro giallo 760 e 925, 7 diamanti a taglio brillante; firmato e datato per esteso



L’anello, lavorato a sbalzo, cesello e rifinito con tecniche varie da banchetto, è un’ope- ra unica ed ha la forma di una meridiana, ma è un’astrazione che muove dal tema

del tempo per evocare altri significati in chi osserva l’anello. È stata individuata nelle opere di Franchi una valenza fiabesca ed alchemica (BONASEGALE 2002, p. 14) ed in questa prospettiva si può leggere la scelta di incastonare un numero magico (sette) di diamanti naturali e di creare un insieme che richiama i simboli di fertilità (lo gnomone dall’aspetto fallico associato ad una serie di elementi circolari).

La superficie della meridiana è scabra, movimentata da piccole picchiettature irregolari, che enfatizzano l’aspetto materico dell’oro. La forma concava e la lavorazione del metallo creano suggestivi giochi di luce ed ombra, che oltre alla funzione propria di una meridiana, rimanda ad altre più profonde speculazioni. Anche in questo pezzo, l’artista ci propone una riflessione sul tempo e sulla vita, manifestata dal titolo stesso dell’opera.

L’anello è stato esposto nella mostra “Un ponte parallelo al fiume” per rappresentare l’anno 1990.

**51. Spilla *Affinità elettive*, 2006**

cm 12,5 × 7,6 × 2; oro giallo 760, argento 999,9 e 800; firmato e datato per esteso

La spilla è costituita dalla sovrapposizio- ne di tre lamine della stessa forma ma di diversi colori (oro giallo, argento e argento brunito). Ai bordi della spilla i piani si distanziano, inarcandosi verso l’alto. La superficie è frastagliata da piccoli tagli geometrici e fori che sembrano avere il compito di far comunicare tra loro i diversi elementi. L’opera, eseguita con tecniche di traforo, costruzione e rifinita con tecniche varie da banchetto, è stata realizzata espressamen- te per il Museo degli Argenti. Il titolo della spilla è mutuato dal famoso romanzo in cui Goethe narra la vicenda di due coppie, le cui relazioni sono dominate dalle leggi della morale e del destino. Ma l’opera dello scrittore tedesco è solo un pretesto per la sua ricerca artistica che intende “come introspezione culturale”, come egli stesso ha riferito. Pertanto la spilla è costituita da elementi *affini*, che pur aderendo mantengono una loro individualità.

*Esposizioni*: Rassegna Internazionale dell’Artigianato, San Remo 1964; Festival dei due Mondi – Personale di gioielli e piccola scultura, Spoleto 1978; “Le ali nel vuoto”, Galleria Il Canovaccio, Roma 1982; I Mostra Internazionale di oreficeria d’artigianato-Goldsschmiedekunst 1985, Haus Der Kunst, Monaco 1985; “Italian Jewellery Collection”, Ana Hotel, Tokyo 1990; “Jewellers of America Show”, Javits Center, New York 1995; MIOR fiera d’oreficeria e argenteria, Bologna 1995; “Microsculture in oro”, European Patent Office, L’Aja 1996; “Oltre la memoria”, Palazzi Comunali, Todi 1997; “Argenti Bianchi”, Abati, Perugia 1998; “Berini Sculture: mostra di oreficeria romana”, Galleria Borghese, Roma 1998; “Oggetti in luce”, Palazzo del Vignola, Todi 1999; “Libero Pensiero”, Scuderie, Palazzo Reale, Napoli 2000; “Immaginazione aurea”, Mole Vanvitelliana, Ancona 2001; “Un ponte parallelo al Fiume”, Galleria Comunale d’Arte Moderna e Contemporanea, Roma 2002-2003; Fiera Basilea-Zurich, Zurigo 2003; “Mediterraneo d’arte”, Archivio centrale dello Stato, Roma 2005; “4 punti di contatto tra Lisbona e Roma”, Tereza Seabra. Jóias de

Autor, Lisbona 2006

*Bibliografia*: ROMA 1982; TODI 1997; ANCONA 2001; NAPOLI 2000; DE VECCHI 2000, pp. 14-15; LISBONA 2006

D.G.

**Maria Rosa Franzin (Tripoli, 1951)**

**52. Collana *In a silent way*, 2003**

cm 43; oro, argento



La collana è costruita da una successione leggerissima e mobile di lamine dalla forma tendenzialmente ovale, d’argento e d’oro, alcune delle quali sovrapposte, a produrre un effetto vibrante e quindi animato quando la si indossa. La forma delle lamine può variamente evocare piccole foglie o gocce, ciottoli o impronte. Il contrasto tra l’argento trattato dagli effetti lunari e la luminosità solare dell’oro ripropone una tematica cara all’artista: luce ed ombra come poli opposti ma complementari e in equilibrio, per creazioni che evocano visioni luminose ed esaltate dall’oscurità, come tracce di luce nelle tenebre. Le ossidazioni e le sfumature dell’oro, dal ricorrente effetto pittorico, tipico della maniera poetica della Franzin, scandiscono ritmicamente la successione delle piastre, come a suggerire efficacemente un leggero incedere, passo dopo passo. La montatura, a barrette articolate, si intravede tra le lamine e partecipa all’ef- fetto narrativo dell’opera.

**53. Orecchini *Ebony*, 2005**

cm 12 × 1; oro 999, oro 750, argento, ebano



Un progetto che sembra trarre spunti dal minimalismo, con forme essenziali e piatte in un argento che deliberatamente ricorda l’acciaio e il ferro lavorato meccanicamente nelle industrie. Al contrario, quest’opera conserva nella sua geometrica organiz- zazione spaziale tutti gli intenti espressivi tipici della poetica della Franzin. Piccoli elementi mobili di forma prevalentemente allungata e lamellare in argento ed ebano per un gioiello che deve oscillare e vibrare nello spazio, lungo tutta la linea del collo. La fredda materia, come di lame o ferri usurati dal tempo, sfiora in tocchi delicati la pelle, sensibile alle più lievi vibrazioni; materia resa viva e stemperata dal calore dei frammenti d’ebano e dalle “pennellate” d’oro. Qui l’effetto pittorico si coniuga al progetto plastico come in una vera e propria scultura d’ispirazione informale. Permane anche in questa creazione il gioco d’ombra e di luce con le sue forti valenze evocative.

*Esposizioni*: “Arte Factos”, Galeria VIA, Caracas 1989; “Donne in oreficeria”, Studio GR 20, Padova 1995; “ Kosmos”, Studio Kosmoa, Padova 1995; “Orafi italiani”, Galleria Sofia Lachaert, Gent 1996; “Oreficeria di ricerca”, Fattidarte, Piacenza 1996; “Incontro”, Studio Kosmos, Padova 1996; “10 Orafi Italiani”, Art Box Galerie, Waregem 1996; “Orafi Italiani”, Galerie Sofia Lachaert, Gent 1996; “Primavera del Disseny”, Museu Textil y de la Indumentaria, Barcellona 1997; “Many coloured motions. Colours in jewellery”, Galleria Slavik, Vienna 1997;

“Maria Rosa Franzin e Lucia Davanzo”, Galleria Magari, Barcellona 1997; “Multiples-Galerie Brits&carmeliet, Gent 1997; “British gold - Italian gold”, mostra itinerante, Edimburgo, Milano, Padova, 1998; “Opera prima”Galeria Magari, Barcellona 1998; “Bijoux de Creation”, Orfeo Galerie d’Art, Luxembourg 1999; “Collection” Orfeo Galerie d’Art, Luxembourg 1999; “Exposition Transfert”, Galerie Helene Poree, Parigi 1999; Personale Galeria Magari, Barcellona 1999; “Mit Schmuck”, Kunstom Ball, Galerie Slavik, Vienna 2000; “Mutazioni”, Marijke Studio, Padova 2000; “Gioielleria contemporanea in Europa”, Casinò Municipale, Venezia 2000; “Oreficeria contemporanea europea”, Oratorio di San Rocco, Padova 2001; “Jewels”, Designyard Gallery, Dublino 2001; “Sommerfestival”, Galerie Slavik, Vienna 2002; “ChristmasJewels”, Orfeo Galerie d’Art, Luxembourg 2002; “Maria Rosa Franzin e Lucia Davanzo, Italienische Schmuckkunst”, Galleria Slavik, Vienna 2003; “Il gioiello nero”, Galleria Antiquità, Udine 2003; “Winter Exhibition” Galleria Alternatives, Roma 2003; “Exposiciones de Inverno” Galeria Magari, Barcellona 2003; Personale, Galeria Habit, Barcellona 2004; “Winterreise”, Galerie Slavik, Vienna 2004; “Exposiciones de Inverno” Galeria Magari, Bar-cellona 2004; “Overtures exceptioneles”, Galerie Melene Poree, Parigi 2004; “Pensieri preziosi, differenze, incidenze, coincidenze in alcuni gioielli europei”, Oratorio di San Rocco, Padova 2004-2005; Goldschmiedekunst e .V., Hanau 2005; Bijoux-Orfeo Galerie d’Art, Luxembourg 2005; La scuola di Padova, Galleria La Ruota, Cortina 2005; Esposizione, Galleria Alternatives, Roma 2005; “15 JAHARE GALERIE SLAVIK”, International Contemporary Jewellery Art, Galerie Slavik, Vienna 2005; “SOFA. Sculptures, Object, Funcional Art, Chicago 2005; “Exhibition Ear-rings” Ornamentum Gallery, Hudson, New York 2005; “Women in Jewellery, Galleria Alternatives, Roma 2006; “Collect”, Craft Council,Victorian and Albert Museum, Londra 2006; “Contrasti Armonici-harmonic clashes”, Le Arti Orafe -Art Gallery, Firenze 2006; “International Jewellery”, Art Temporary Gallery, Reutlingen 2006; “SOFA. Sculptures, Object, Funcional Art, New York 2005; Silver Schools, Galeria Sztuki, Legnicy 2006

*Bibliografia*: FOLCHINI GRASSETTO 1996, pp. 198-199; PINTON 1999; FIRENZE 2001b, pp. 349-359; BERGESIO 2003; BERGESIO 2005a, pp. 111-112; WEBER-STÖBER 2005; FOLCHINI GRASSETTO 2005, pp. 97, 113; BERGESIO 2006, pp. 14-16

S.l.

**Marco Garezzini (Firenze, 1957)**



**54. Anello, 2006**

cm 3 × 2,4; oro giallo, oro bianco 18k, zaffiri gialli e zirconio; firmato MG Firenze sul lato della fascia

Il gioiello, di lavorazione estremamente raffinata, coniuga le forme del passato con il design contemporaneo: la forma classica della fascia bombata ‘all’inglese’, che costituisce la base della struttura, ben si armonizza con gli ‘spacchi’ che formano una linea continua ‘a pettine’ conferen- do modernità ed originalità al disegno. Il raffinato accostamento tra oro giallo ed oro bianco, coordinato con zaffiri gialli e zirconio, conferisce ricercatezza ed unicità al gioiello.

La precisione e la cura con cui l’artista esegue le sue creazioni è evidente anche nella progettazione dei gioielli, come testi- monia il disegno dell’anello sopra descritto conservato nel Museo degli Argenti.

*Esposizioni*: “Gioielli del Chianti”, Villa Le Corti, San Casciano Val di Pesa 2004; “Maestri Orafi del ‘900 Toscano”, Palazzo Capponi Covoni Panciatichi, Firenze 2005; “Preziosi in contra- sto”, Casa di Benvenuto Cellini, Vicchio 2006.

*Bibliografia*: FIRENZE 2005

M.A.D.P.

**Pilar Garrigosa (Barcellona, 1943)**

**55. Collana, 2004**

cm 80; oro 750, acquemarine e tormaline

Dall’opera di Pilar Garrigosa, emergono razionalismo e sensualità, qualità speci- fiche liberate dalle predominanti forme geometriche del metallo posto in contrasto con la naturale esuberanza delle gemme. La collana si compone di 43 anelli tagliati al centro da un cannello d’oro che attraversa la gemma bloccandola, ma lasciandola libera di ruotare su se stessa. Il gioiello si distingue grazie alla sobrietà formale e alla semplicità costruttiva, peculiarità che rendono l’opera “tecnicista”. Lo spirito tecnico si coglie e si pone ulteriormente in rilievo grazie all’originale incastonatura che assoggetta le gemme di raro splendore, contraddistinte da differenti caratteristi- che naturali, come gli eteroi colori delle tormaline che vanno dal bianco glaciale al rosa aereo e quelli densi delle acquemari- ne, che puntano al verde azzurro e al verde conifera. Le dimensioni poco convenzionali esaltano l’aspetto naturale delle gemme, queste sono leggermente sagomate e presentano bordi scabri.



*Esposizioni*: Orfbres FAD “Enjoiat 94”, Barcello- na 1994; Orfbres FAD “Collegio de Arquitectos de Gerona”, Barcellona 1995; Orfbres FAD “Barnajoya ‘95”, Fiera di Barcellona, Barcellona 1995; Orfbres FAD, “Enjoiat ‘95”, Barcellona 1995; Orfbres FAD “Barnajoya ‘96”, Fiera di Barcellona, Barcellona 1996; “Incontro”, Galle- ria Studio di Vita, Padova 1996; Orfbres FAD, Museo Textil y de Indumentaria, Barcellona 1997; Galeria “Queiros”, Vicenza 1997; “Fles- sibilissimo and Bellissimo”, Galerie Marzee, Nijmegen-Olanda 1997; “Nova Joia ‘97”, Bar-cellona 1997; “Joyeria Catalana Contemporà- nea”, Galeria Concha Garcia, Madrid 1998; “Nova Joia ‘98”, Barcellona 1998; “Ars Ornata Europea”, Sala Comillas, Barcellona 1999; “Nova Joia ‘99”, Barcellona 1999; Galeria “Montcada”, Barcellona 2001; Galeria “Habit”, Barcellona 2001; “Nova Joia 2001”, Barcellona 2001; Galeria “Met-Room”, Barcellona 2002; Galeria “Habit”, Barcellona 2002; Galeria “Fecit”, Sant Feliu de Guixols 2002; “Nova Joia 2002”, Barcellona 2002; Galeria “Forum Fer- landina: El broche”, Barcellona 2002; Galeria “Habit”, Barcellona 2003; Galeria “Fecit”, Sant Feliu de Guixols 2003; Galeria “Al 65”, Vilanova e la Geltrù 2003; Galeria “Oxida”, Lerida 2004; “Galerie 32”, Karlsruhe-Alemania 2004

C.S.



**Alberto Giorgi**

**(S. Lorenzo in Campo, Pu, 1947)**

**56. Spilla *Sensazione 34-267, 1969***

cm 12 × 32; oro bianco, oro giallo 750/000; firmato sul retro

La spilla è composta da tre elementi geo- metrici, il cubo, la sfera e il cerchio. I due cubi sono in oro bianco mentre il resto del monile è in oro giallo levigato. Giorgi non è attratto dalla meccanica del gioiello, ma dalle sue possibilità evocative, in cui la molteplicità degli elementi crea quell’ambiguità necessaria per suscitare risonanze emotive a livello inconscio. L’artista trova essenziale l’“elemento gio- co”: lo spettatore deve necessariamente avere un contatto fisico, tattile che lo attrae e che stimola la sua sfera emotiva. La spilla, come molte altre sue opere, è una sorta di simulazione di macchine “inu- tili” e d’ingranaggi complicati i cui tendini e molle trasmettono il moto in tutto l’oggetto.

*Esposizioni*: “Festival dei due mondi”, Galleria Fanesi, Spoleto 1966; Mostra di Gioielli, Casa di Rossini, Pesaro 1969; Mostra personale, presentata da L.V. Masini, Museo Torrini, Firen- ze 1971; Mostra da Serrazanetti, presentata da V. Grimaldi, Bologna 1972; Ori d’Artista, il gioiello nell’arte italiana 1900-2004, Museo del Corso, Roma 2004

*Collezioni*: Museo dell’arte Moderna a Roma e la Collezione privata della Casa Reale a Londra e nel Museo Torrini a Firenze

*Bibliografia*: SOLMI 1974; L.V. Masini, in VOLPINI 1999, pp. 9-10; ROMANA MORELLI 2004

M.E.M.

**Gigi Guadagnucci (Castagnetola, Ms, 1915)**



**57. Anello *Meteora, 1990***

cm 3,8 × 2,2; oro bianco

Nella continua ricerca del segreto della bellezza e della sensualità della forma, la creatività di Guadagnucci si esprime con il consueto virtuosismo tecnico, levigando piani vibranti di luce e proiettando nello spazio lamelle d’oro addossate le une alle altre dove la luce raggiunge le zone più interne quasi a toccare la pelle della donna che lo indossa.

*Esposizioni*: i gioielli degli anni Ottanta non sono stati mai presentati in occasione di mostre

*Bibliografia*: COURTHION 1958; CHEVALIER 1965; M. Dufet, in PARIGI 1979; BALDINI 1980; DE MI- CHELI 1981; SARZANA 1985; MARINA DI PIETRASANTA 1986; MARINA DI PIETRASANTA 1991; SAN QUIRICO D’ORCIA 1992; P. Courthion, P. C. Santini, J. Clair, in MASSA 1993; LEVITI 2002

O.C.

### Antonio Angel Guarnieri (Mendoza, Argentina, 1955)



**58. Pendente *Il cacciatore di nuvole*, 2001**  
cm 8 × 10,5; argento, due corniole, un'agata; firmato GUARNIERI sul retro

Il gioiello è realizzato in argento con parti semoventi, completato dall'inclusione di due corniole ed un'agata viola dalle forme irregolari.

*Il cacciatore di nuvole* è un gioiello dal titolo enigmatico in quanto si pone in relazione alla dimensione poetica che l'artista dona alle sue opere, egli infatti afferma: "nelle mie opere vi è la ricerca dell'impossibile"; la ricerca di una forma espressiva legata all'ideale dell'arte.

Guarnieri, spazia dal naturalismo con tratti espressionistici alle figure ascetiche, quasi astratte, dalle quali emerge il proprio modo di intendere l'arte e l'armonia.

L'artista sperimenta le forme attraverso il disegno, la figura è al centro della ricerca stilistica attraverso la quale raggiunge la stilizzazione formale e intorno ad essa fa ruotare il senso dinamico. Inoltre sperimenta e sviluppa la capacità di affiancare materiali differenti, argento e pietre preziose si spostano in monili di prepotente evidenza. Quest'opera si collega intimamente al repertorio figurativo che caratterizza la produzione artistica di Guarnieri, riconducibile al genere "Sculture-to wear" in auge all'estero.

*Esposizioni:* Museo Comunale d'Arte Moderna, Mendoza 1976; "Spanish Art Tomorrow", Mostra collettiva alla Corcoran Gallery, Washington 1981; Mostra di disegno e pittura, Kent's Art Gallery, Firenze 1989; Mostra pittorica, Antica Compagnia del Paioi, Palazzo Rucellai, Firenze 1992; "Arte-Roma 97", Roma 1997; Personale d'arte riciclata, "Prima di me 0", Binario Zero, Milano 2000; "Mi importa un Tubo", Pop Café, Firenze 2000; espone le proprie sculture presso la Richard Ginori, Cortile dei Della Robbia, Firenze 2000-2001; Mostra di pittura e scultura, Sala Carlos Olivas, Barcellona 2001; Mostra personale all'Universo Sanchez, Firenze 2004; "MagiCORtega", Mostra del M° Charles Ortega e di Lilly Magi, Ex Pinacoteca Castiglion Fiorentino, Arezzo 2005; "Antonio Guarnieri, Mostra retrospettiva", Accademia Collegio De' Nobili, Prato 2005; Mostra collettiva, Galleria Aliart, San Casciano Val di Pesa, Firenze 2005; "Oggi come ieri: Arte", Confronto tra archeologia ed arte contemporanea, Museo Archeologico di Massa Marittima, Grosseto 2005

*Bibliografia:* RESA 1995

C.S.

### Marcello Guasti (Firenze, 1924)



**59. Spilla *Il sasso*, 1968**

cm 5,5 × 4 × 1,2; piombo con pietra assemblata; firmato M

La spilla si costituisce di due semplici elementi sovrapposti: il piombo con la superficie frastagliata e la pietra. Gli elementi denunciano palesemente il sostrato di natura, così come la composizione formale riecheggia la pittura dell'Astrattismo classico. Il gioiello esposto alla Mole Vanvitelliana di Ancona nel 2001, risente

della ricerca scultorea degli anni Sessanta quando, come afferma lo stesso Marcello Guasti, "volevo disegnare il fumo ... poi ho visto scorrere l'acqua" ovvero quando ritorna alla "contemporaneità dionisiaca" (Di GENOVA-FAGIOLI-GUERRIERI 2004, p. 13) per modulare i pieni e i vuoti di una *vis* tutta toscana. Il rapporto con gli elementi naturali aria, acqua, terra e fuoco, raccontano la sua contemporaneità, ma anche la volontà di consolidare il legame con la storia e l'attaccamento alla sua terra.

**60. Pendente *I due cipressi*, 2006**

cm 5 × 9 × 0,8; argento patinato a canna di fucile con la tecnica della galvanoplastica; firmato M

Il pendente è un tipo di monile molto amato da Guasti e, in questo senso, il gioiello più congeniale per tradurre in opera la sua arte orafa. L'ovale è tagliato in due per creare quel vuoto geometrico che accoglie l'elemento centrale in un calcolato gioco di pieni e di vuoti in equilibrio. Il cipresso, così sintetizzato, viene tradotto in una vera e propria scultura vegetale e verso questo soggetto l'artista orienterà quasi tutta la ricerca degli ultimi anni. Le superfici lisce e specchiate raccolgono tutti gli effetti della luce riflessa disegnando sul monile luci e ombre sempre cangianti.

**61. *I due cipressi*, 2006**

cm 5,5 × 8 × 0,4; pendente in argento patinato a canna di fucile con la tecnica della galvanoplastica; firmato M

Il monile vuol rendere omaggio al poeta Giuseppe Ungaretti che nelle sue poesie individuò nel cipresso il simbolo fallico e *nella* luna il simbolo del femminile come *topoi* centrali di una metafora creativa che accompagna la spirale della vita. Il cipresso per l'artista simboleggia anche l'anima dei guerrieri etruschi uccisi dai Romani e per questo motivo Guasti ha voluto realizzare nel 2002 *Il monumento al cipresso* in cui l'albero, stilizzato e in terracotta, è racchiuso dentro una lastra in bronzo ovale che lo incornicia come un'aureola sottolineandone la sacralità.

**62. Pendente *I due cipressi*, 2006**

cm 5,5 × 7,5 × 0,4; argento patinato; firmato M

La composizione formale si risolve in questo pendente con l'inserimento di due superfici a goccia l'una dentro l'altra di cui quella esterna è liscia e quella interna è patinata. Qui la geometria e la natura si amalgamo perfettamente per rigore e spontaneità e si avverte tutta l'armonia della natura e dei suoi cicli vitali. Il cipresso detto anche «albero della vita» e così caro al paesaggio toscano, cattura l'attenzione creativa di Guasti non solo per la sua semplicità formale, ma anche per i molteplici significati allegorici che questa pianta ha assunto sin dall'antichità per i vari popoli.

*Esposizioni:* "Progettare con l'oro", Palazzo Strozzi, Firenze 1980; Castello di Sartirana, Chiesa di San Domenico, Fano 1985; Mole Vanvitelliana Ancona 2001

*Bibliografia:* GATTO 1959; MASINI-MELLINI 1970;

ARIANI-BERGER-SANTINI 1980; E. Crispolti, in FANO 1985; M. Bertozzi, in MONSUMMANO TERME 1998, pp. 109-110; Di GENOVA-FAGIOLI-GUERRIERI 2004

V.F.

### Claudio Mariani (Pesaro, 1936)



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

cm 5,5 × 5,5; oro 750 giallo, rosso e bianco, con elementi mobili, su ebanò; incisione con firma e data sul verso "Claudio Mariani 1/5 1973"  
Serie 1/5 – gli altri 4 pezzi della serie non sono stati eseguiti

In questa spilla, premiata con medaglia d'oro alla Triennale di Milano del 1973, piccole lamelle d'oro sono disposte a griglia con un effetto a scacchiera. Torna anche in quest'opera l'esigenza, tipica di Claudio Mariani, di una base progettuale puramente geometrica. Tutte le lamelle sono mobili e possono ruotare sui loro perni. I piani che variano di posizione producono un continuo fluire di variegati riflessi di luce in un andamento che può ricordare quello di un'onda d'energia che avanza nobile e lenta. L'effetto può anche evocare il succedersi di eventi e di mutamenti o l'incedere in un cammino di ricerca oppure, più malinconicamente, il semplice scandire del tempo che scorre.

Il titolo scelto per l'opera suggerisce l'emozione di un gioco infinito di ricerca che porta alla scoperta di effetti luminosi sempre nuovi. La poesia scaturisce così dal rigore del progetto scientifico e la sua liricità si completa con i movimenti casuali e imprevedibili del corpo che indossa il gioiello che entra in rapporto dinamico con l'oggetto, personalizzando, di volta in volta, la narrazione. L'opera era inizialmente inserita in un progetto di serie di 5 pezzi, ma l'artista ha successivamente deciso di realizzare soltanto questo esemplare.

**64. Spilla *Orthogonia*, 1995**

cm 5 × 5; oro 750, avventurina e agata verde; incisione con firma e data sul verso "Claudio Mariani 1/1 1995"  
Serie 1/1

L'opera, concepita come unico esemplare, ha una base d'oro perfettamente quadrata che accoglie un incastro geometrico di listelli in oro, avventurina e agata verde, pietre appartenenti al gruppo dei quarzi dalle trasparenze variegata. La composizione è scandita da un andamento ordinato degli elementi che tende a suddividere la superficie in quattro diverse sezioni triangolari, una in oro e le altre di pietre verdi. Nella sezione in oro gli elementi accostati sono lavorati secondo una particolare tecnica così descritta dallo stesso Mariani: "è una fusione leggera con un trattamento isolante che prevede l'uso di terre, per ottenere un 'oro materico' con tracce ed ombre, che riconduce alle sensazioni di profondità e trasparenza delle pietre verdi". L'effetto è assolutamente armonico e il variare della luce sui materiali, con i toni caldi del verde o con i riflessi più brillanti dell'oro, rende

viva la composizione: terra e luce, materia e spirito. Il rigoroso calcolo matematico alla base del progetto è immediatamente percepito ed è naturale collegare l'ordine e le formule che custodiscono il segreto di ogni cosa vivente a quest'ordine, così imprescindibile in ogni creazione dell'artista, che aspira ad evocare le sfere pulsanti dell'emozione o più semplicemente della vita.

**65. Spilla, 2003**

cm 3,3 × 6,5; oro 750, onice nera e onice naturale; incisione con firma e data sul verso "Claudio Mariani 1/1 2003"  
Serie 1/1

Un altro esemplare realizzato come pezzo unico, in questa spilla rettangolare d'onice ed oro. La superficie d'onice naturale si appoggia ad una lamina d'oro. Numerose piccole fessure dalla forma ovoidale si sovrappongono in modo sfalsato, producendo l'effetto mosso, e la sottostante base di supporto in onice nera emerge in altrettante piccole forme semicircolari. Le forme essenziali e la geometria dominano anche quest'opera e l'andamento dei riflessi di luce sull'oro con il variare dei toni scuri dell'onice riescono a infondere un senso di movimento che dilata lo spazio. La sperimentazione compositiva e la conoscenza dei materiali determinano sempre la creazione di un'opera che è luce in movimento, razionalità e spiritualità.

*Esposizioni:* Biennale d'Arte Sacra, Bologna; Beato Angelicum, Milano; Biennale del Metallo, Gubbio; personali a Pesaro, Ancona, Rimini, Terni, Bologna, Firenze, Milano, Torino, Varese, Gallarate, Busto Arsizio, Luvinata, Genova; collettive a Fano, Lugano, Ancona; Mostra orafa, Vicenza 1964 (premio Ministero Pubblica Istruzione); "Gioielli di Claudio Mariani - Vladimiro Vannini", Galleria d'Arte contemporanea Duemila, Bologna 1967; "Gioielli degli scultori orafi Claudio Mariani. Vladimiro Vannini", Galleria dell'Arnetta, Gallarate 1969; "Opera grafica di Carlo Carrà e i gioielli di Claudio Mariani", Galleria La Bianca, Varese 1971; Biennale Internazionale d'Arte 21° premio del Fiorino, settore del gioiello, Fortezza da Basso, Firenze 1973; Triennale di Milano, *xv* edizione, sezione del gioiello, (premio con medaglia d'oro), Milano 1973; "L'oro della ricerca plastica", Chiesa di San Domenico, Fano 1985; "L'oro delle Marche", Palazzo Malatestiano, Fano 1986; Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporanea, Villa Malpensata, Lugano 1988; "Immaginazione Aurea-Artisti – orafi e orafi – artisti nel secondo Novecento", Mole Vanvitelliana, Ancona 2001

*Bibliografia:* PANDOLFELLI 1969; MARIANI 1974, pp. 18-24; MONTI 1985, p. 217; FANO 1986; ORSINI 1988, p. 60; LUGANO 1988, pp. 269-271; MORPURGO-CUPPINI-GALEGARI 1990, p. 153; LISOTTI 1996, pp. 144-145; BERGESIO 2005a, pp. 126, 172; FOLCHINI GRASSETTO 1996, p. 202

S.I.

### Bruno Martinazzi (Torino, 1923)



**66. Collana *Sibylla*, 1992**

cm 22,5 × 15 (pendente cm 7 × 7,5); oro 18k; firmato MARTINAZZI sul retro della fermezza

Il pezzo unico, realizzato in oro sbalzato

cesellato, è parte di una ricerca intrapresa all'inizio degli anni Novanta e conclusa all'inizio del decennio successivo, che ha portato l'artista alla realizzazione di sculture in marmo, opere in oro, fotografie e scritti. Partendo dallo studio di testi quali il *Libro d'Isaia*, *Lo Spaccio della Bestia Trionfante* di Giordano Bruno e il *Sileni Alcibiadis* di Erasmo da Rotterdam, Martinazzi medita in particolare alcuni versi in cui è trattato il pericolo della comunicazione che deforma la realtà mistificandone i termini oppure sovvertendoli completamente. La sua riflessione si condensa in queste righe, scritte dall'artista quale corredo alle opere: "La figura della Sibylla oggi ci sta davanti come simbolo, metafora: un segnale arcaico ma vivo dell'interrogare e dell'interrogarsi. Ci invita a non disprezzare, ad ascoltare senza superbia le risposte del passato trasformandole in domande nuove. Come il vento gonfia la vela colmandola d'aria, così il tempo si gonfia di storia colmandosi di risposte mancate, di domande dimenticate".

Il pendente di questa collana è costituito da due elementi sbalzati che uniti formano il rilievo della bocca della Sibylla. La parte a destra è composto da due lamine sovrapposte: quella di dimensioni più ridotte corrisponde al labbro superiore, mentre l'altra a quello inferiore. La frammentazione su più piani mobili e distaccati sembra voler ricordare la difficoltà di cui può essere suscettibile la comunicazione; la particolare costruzione su piani differenziati è tale da produrre un tintinnio metallico che dà l'impressione che dalle labbra esca la voce della Sibylla.

*Esposizioni:* *xi* Triennale di Milano, Milano 1957, 1960; "International Exhibition of Modern Jewellery (1890-1961)", Goldsmith's Hall, Londra 1961; Simposio Internazionale di Jablonec, Jablonec 1968; "International Exhibition of Goldsmith Art", Tokyo 1969; "Tendenzen", Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim 1970-1982; "Jewellery and the Human Form", Electrum Gallery, Londra 1973; "Martinazzi" Galleria Tazzoli, Torino 1974; "Schmuck International 1900-1980", Künstlerhaus, Vienna 1980; Biennale svizzera del gioiello d'arte contemporanea, Villa Malpensata, Lugano 1988; "Gioielli e legature. Artisti del *xx* secolo", Castello Strozzi, Milano 1990; *iii* Triennale du bijou, Musée des Arts Décoratifs, Parigi 1992; "Martinazzi", Museo degli Eremitani, Padova; "Bruno Martinazzi Schmuck und Skulpturen 1958-1997", Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, Deutsches Goldschmiedehaus, Hanau, Bayerische Kunstgewerbe-Verien, Monaco 1997; "Dalla meditazione alla forma", Monastero di Bose, Magnano 2000; "Immaginazione aurea", Mole Vanvitelliana, Ancona 2001; "L'arte del gioiello ed il gioiello d'artista dal '900 ad oggi", Museo degli Argenti, Firenze 2001; "Oro Ferro Piombo", Galleria Weber, Torino 2002; "Gioielli Sciti e Gioielli Moderni", Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo 2006; "Lucca Preziosa", Villa Bottini, Lucca 2006; Le Arti Orafe ArtGallery, Lucca 2006

*Collezioni:* Galerie de Jablonec (Repubblica Tcheque); Goldsmith's Hall, Londra; Die Neue Sammlung, Monaco; Schmuckmuseum, Pforzheim; Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo; Goldschmiedehaus, Hanau; Royal College of Art, Londra; Musée des Arts Décoratifs, Montreal; Museum of Fine Arts, Huston;

Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid; Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna; Museo dell'Oro, Arezzo; Galleria di Arte Moderna, Torino; Museum of Arts & Design, New York  
*Bibliografia:* MILANO 1990; CHADOUR-SAMPSON 1991; AREZZO 1992; PARIGI 1992; RIZZOLI ELEUTERI 1992; WATKINS 1993; DRUITT ENGLISH-DORMER 1995; SOMANI-CEFRITELLI 1995; PHILLIPS 1996; TURNER 1996; FALK 1997, pp. 9-14; PFORZHEIM-HANAU-MONACO 1997; BOURRAT 1998, p. 335; BERGESIO 2005a, pp. 174-176

D.G.

### Gualtiero Nativi (Pistoia, 1921 - Greve in Chianti, 1999)



**67. Collana con pendente, fine anni Sessanta**

lungh. tot. cm 22,5, lungh. pendente 9,3, diam. collana 11,3, largh. pendente 6; argento, argento dorato, pietre dure; firmata Nativi sul retro

Donato da Paola Crema Fallani  
La collana, in argento ossidato, realizzata in forma semirigida con due elementi a snodo laterali, è arricchita da un pendente geometrico, anch'esso costituito da argento ossidato, argento dorato e sette riquadri centrali di forma rettangolare, di varie dimensioni, con pietre dure. Il particolare motivo geometrico che arricchisce la parte centrale di questo importante pendente richiama alla memoria le tipiche sperimentazioni pittoriche di matrice astrattista del Nativi, risalenti agli anni Sessanta, attraverso cui intendeva realizzare un innovativo linguaggio figurativo, basato altresì sulla chiarezza geometrica e sulla purezza delle forme, derivanti da quella matrice classica ispiratrice del Rinascimento fiorentino.



**68. Bracciale, fine anni Sessanta**

lungh. cm 18,7, largh. 3,7; argento, lapislazzuli; firmato Nativi sul retro

Il bracciale semirigido, in argento ossidato, è composto, alternativamente, da tre rettangoli più grandi e da tre più piccoli. All'interno dei rettangoli grandi sono racchiuse altrettante placche di lapislazzuli, che donano all'insieme un'elegante nota di colore. Completano l'elemento figurativo due figure geometriche, anch'esse rettangolari, spezzate e sovrapposte tra di loro. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una fedele trasposizione della poetica astrattista figurativa, tipica delle opere pittoriche di Gualtiero Nativi risalenti agli anni Sessanta.

*Esposizioni:* Seconda Mostra del gruppo Arte d'Oggi, Galleria Firenze, Firenze 1948; Galleria Bergamini, Milano 1948; Terza Mostra astrattista d'Arte d'Oggi, Palazzo Strozzi, Firenze 1948; Galleria Vigna Nuova, Firenze 1950; Biennale di Venezia, Venezia 1952; Galleria di Arte Moderna, Roma 1953; 1955; Galleria Giorgi, Firenze dal 1971 al 1974; Galleria Michaud, Firenze 1976; Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, Firenze 1980; Villa Medicea di Poggio a Caiano 1999; Museo d'Arte Moderna, Vienna; Museo d'Arte Moderna, Belgrado; Museo d'Arte Moderna, Zagabria

*Bibliografia:* FIRENZE 1973; FIRENZE 1974; FIRENZE 1976; FIRENZE 1980; PISTOIA 1982; FIRENZE 1989;

BELLINI 1991; MONSUMMANO TERME 1997; POGGIO A CAJANO 1999; SCAPPINI 2002, pp. 74-76

E.P.

### Orlando Orlandini (Scansano, Gr, 1944)



#### 69. Collana-mantella e cuffia-orecchini *Scintille*, 2006

cm 40 x 100; oro

Paragonabile a una moderna cotta di straordinaria leggerezza, la collana-mantella è costituita da cerchi in oro combinati tra loro in modo da formare un prezioso ordito che, grazie alla progressiva riduzione delle maglie all'altezza del petto e del collo, aderisce morbidamente al corpo femminile, avvolgendolo e modellandosi su di esso come un tessuto. E a un'incorporea trina, si rifà anche la cuffia che accompagna la collana, identica a questa nella struttura. Il trattamento mediante cesellatura della superficie di ognuno degli elementi circolari che formano i due ornamenti e l'alternarsi di piccoli anelli lucidati a specchio, conferiscono un effetto di grande brillantezza a entrambe le opere, sulle quali la luce si riflette producendo energici e caldi giochi di rifrazione.

I gioielli, interamente realizzati a mano ricorrendo a processi di lavorazione artigianali, ripropongono soluzioni già sperimentate nel 2000 da Orlando Orlandini nella collezione *Scintille*, composta da bracciali, collane-mantella e cuffie eseguite ricorrendo alla stessa tecnica, frutto di una personale ricerca dell'autore condotta nei laboratori del suo atelier di San Casciano Val di Pesa in Chianti.

*Esposizioni:* "The Millennium Gold Collection", Vicenza 2000; "Gems of Italian Tradition", Washington 2002; "Lampi d'ingegno", Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze 2006

*Bibliografia:* CENTRODI 1986, pp. 81-82; BERGESIO 2005a, pp. 207-208

R.G.

### Paolo Penco (Firenze, 1965)

#### 70. Anello *Moebius-Un amore infinito. Linee e curve senza fine negli spazi infiniti*, 2005

cm 3,4 x 2,7; oro bianco e diamanti

Originale anello in oro bianco con diamanti taglio brillante in cui l'innovazione delle linee si unisce alla tradizione delle tecniche orafe fiorentine. Il bordo, in oro lucido, è impreziosito da diamanti mentre la fascia è decorata con piccoli gigli fiorentini incisi a bulino. L'artista, sempre alla ricerca di nuovi modelli, per questo gioiello si è ispirato all'anello di Moebius che in matematica, e più precisamente in topologia, è un esempio di superficie non orientabile che non conosce più diritto e rovescio ma ha una sola faccia infinitamente percorribile: è proprio il concetto di infinito riferito all'amore che Paolo Penco ha voluto esprimere nel suo anello.

#### 71. Anello *Stilla Aurea*, 2006

cm 3 x 3,2; oro bianco, tormaline e diamanti; punzonato *Penco* sull'interno della fascia

Importante anello da mignolo in oro bianco realizzato interamente a mano con la tecnica del traforo e dell'incisione a bulino la cui decorazione riproduce le tarsie marmoree geometriche dell'architettura fiorentina. I diamanti taglio brillante e quattro tormaline, posizionate a scalare, impreziosiscono il gioiello che, nonostante le ingenti dimensioni, è stato creato dall'artista per essere indossato: nella parte sinistra l'anello presenta una zona concava anatomicamente realizzata per accostare l'anulare.

*Esposizioni:* "Maestri Orafi del '900 Toscano", Palazzo Capponi Covoni Panciatichi, Firenze 2005; "Lampi d'ingegno-Mestieri d'arte a Firenze", Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Firenze 2006

*Bibliografia:* FIRENZE 2005; FIRENZE 2006; Gioie 2006, pp. 48-49; GRIFFO 2006 p. 73

E.S.

### Armando Piccini (Firenze, 1913-2004)

#### 72. Quattordici pietre preziose incise nel 1935 da Armando Piccini, premiate alla xx Biennale di Venezia del 1936, esposte al Museo degli Argenti di Palazzo Pitti a Firenze

Legato alle più antiche fonti d'ispirazione e alla grande lezione offerta dall'oreficeria italiana del Rinascimento, nonché allo studio e alla rielaborazione delle tecniche osservate presso l'Opificio delle Pietre Dure. Piccini sceglie di usare le pietre tipiche della glittica antica, l'onice, la corniola, l'agata, l'eliotropio.

#### a) Testa raffigurante Benito Mussolini (o profilo del Duce), 1935

diam. cm 2,2; intaglio in onice bicolore, tondo

Il linguaggio classico è rinnovato nel rigore e nella semplificazione delle linee. L'eccellente conoscenza delle caratteristiche delle pietre, ereditata dal padre Pirro, qui si traduce nell'efficace contrasto tra il bianco ceruleo dello strato superficiale con lo strato nero su cui è realizzata l'incisione, che conferisce senz'altro un'aura suggestiva al severo volto del Duce. È una delle pietre incise dal Piccini più apprezzate alla xx Biennale di Venezia del 1936.

**b) L'amore dei galli**, cm 2; cammeo su diaspro sanguigno (eliotropo), tondo

#### c) Diana e il suo cane (o Nudo di donna con cane), 1935 (stile classico)

cm 3 x 2,2 ca; cammeo su agata bicolore, ovale

In stile classico, è inciso su una candida agata bicolore che allude efficacemente al pallore immateriale del corpo della dea. Sebbene il riferimento classico sia evidente non manca, nel gesto affettuoso della dea verso il cane, il riflesso di quell'esigenza di calda ed emotiva resa naturalistica alla base della poetica artistica di Armando Piccini.

**d) Testa di donna**, cm 1,7 x 2,1; intaglio su topazio giallo, ovale

**e) Testa di donna**, cm 1,1 x 1,5 ca; intaglio, su ametista, taglio smeraldo

**f) Leone gradiente**, cm 1,1 x 1,4; intaglio su topazio giallo, ovale

**g) Testa di San Pietro**, cm 1,4 x 1,7; intaglio su ametista, ovale

**h) Testa di Benvenuto Cellini**, cm 1,6 x 1,8; intaglio su ametista, ovale

**i) Testa di Alcina**, cm 1,3 x 1,5; intaglio su ametista, ovale

**l) Testa di Esculapio**, cm 1,4 x 1,8; intaglio su ametista, ovale

**m) Testa di Calliope**, cm 1,8 x 2,3; cammeo su ametista ovale

**n) Grifo rampante**, cm 1,1 x 1,4; intaglio su topazio giallo, ovale

#### o) Diana e un cane (o Nudo di donna con cane), 1935 (stile Déco)

Realizzato in stile Déco "nella resa a silhouette sia di Diana sia del cane, nella capigliatura alla *garçonne*, nei seni "troncoconici", nella sottolineatura ovale del ventre e nella resa accentuata delle giunture dei due corpi" (BONACCHI 1999, p. 155). La sintesi del linguaggio si accompagna alla vivacità e all'eleganza animata e non algida, centro della ricerca espressiva di Armando Piccini.

#### p) Lotta tra un cervo e un serpente (o Cervo spaventato da serpente), cm 2 x 2,7; intaglio su ametista, ovale

Altre incisioni sono realizzate su pietre più fragili quali i topazi, con il *Grifo rampante* e il *Leone gradiente* dal giallo dorato di tanti stemmi araldici, oppure le ametiste degli intagli quali *Il Cervo spaventato dal serpente* e la serie di teste raffiguranti personaggi illustri e mitologici, come *Esculapio*, *Benvenuto Cellini*, dal taglio plastico, a evocare il busto scultoreo, tipico del cammeo di derivazione antica.

*Esposizioni:* "xx Biennale di Venezia", Venezia 1936; "L'arte di un oraf: Armando Piccini", Palazzo Bardini, Firenze 1993; "Maestri Orafi del '900 Toscano", Palazzo Capponi Covoni Panciatichi, Firenze 2005

*Bibliografia:* Fratelli Piccini 1993; BONACCHI 1999, pp. 147-157; VENTURELLI 2004, pp. 238-249; MOSCO 2005, pp. 219-220; PAOLUCCI 2005, p. 7

S.I.

### Giordano Pini (Pistoia, 1961)

#### 73. Anello *Onda infranta*, 2002

cm 4,8 x 3,5 x 3,8; oro giallo 750, tormalina, smeraldi e diamante; firmato per esteso, punzone del titolo 750 e PT 59

L'anello è realizzato in oro giallo con tormalina conica, incassato a battuta, costellato da un diamante e da alcuni smeraldi a taglio brillante incastonati alla francese. Lavorato e fuso con la tecnica della cera persa, il gioiello ha una doppia faccia in quanto da un lato si ispira ad un'onda che si infrange sullo scoglio e nel reflusso lascia rivoli d'acqua che defluiscono lentamente dalla roccia, dall'altro presenta il profilo dei pini marini con l'intreccio dei rami che sorreggono le chiome agitate dal vento; il tutto per esprimere l'energia vitale della natura che l'artista intende così imprigionare nel monile.



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

cm 2,8 x 3,5 x 1,5; oro giallo e bianco 750 perla australiana, rubino, smeraldo e diamante; firmato con il monogramma GP, punzone del titolo 750 e PT 59

L'anello double face presenta un lato con oro giallo e l'altro con oro bianco. Sulla sommità, una perla naturale australiana è affiancata da uno smeraldo, da un rubino e da un diamante a taglio brillante. Lavorato a cera persa, il gioiello nella sua struttura s'ispira al processo dell'erosione della roccia che si avvia al progressivo sgretolamento sotto l'impeto delle forze della natura.

Il titolo di questa opera, secondo le intenzioni di Giordano Pini, vuole anche avere una valenza simbolica nel sottolineare che gli uomini, seppure diversi tra loro per razza, credo, cultura, estrazione sociale etc., sono accomunati da un medesimo destino, quello del divenire che governa la natura.

*Esposizioni:* "Multiforme", Pistoia 1981; "Loco cultura", Villa di Groppoli, Pistoia 2005; "Scultura da indossare", Il Bottaccio, Massa 2005; "La passione per l'arte e la poetica di Marino", Museo Marino Marini, Pistoia 2006

*Bibliografia:* *Le opere senza tempo di Marco Rindori e Giordano Pini*, in "Il sole 24 ore", 21 aprile 2005; L. Maffucci, *Quattro artisti al museo*, in "La Nazione", 27 maggio 2006

V.F.

### Enrico Pinto (Roma, 1938)



#### 75. Pendente *Fondo marino*, 1980

cm 5,5 x 5; oro, argento, zaffiri blu, rubini, smeraldi, brillanti, smalti a fuoco; firmato Pinto sul retro

L'opera unica è il risultato di un sapiente assemblaggio di elementi in oro e argento realizzati con la tecnica della fusione a cera persa; nei punti chiave della composizione sono incastonate pietre preziose a bilanciare il gioco pieni e vuoti, forme e colori. Il centro del gioiello è costituito da un frammento concavo d'argento dai contorni frastagliati in cui si equilibrano macchie sfumate di rosso, giallo, verde e blu che ricordano i fondali marini, dove i contorni della natura si sfaldano e si fondono in maniera inaspettata rispetto alle attese di un osservatore dalla superficie. A sinistra è incorciato da una trama di zaffiri incastonati che culmina in alto in un intreccio di segmenti d'oro tempestati di brillanti, rubini, zaffiri e smeraldi che conferiscono dinamismo al gioiello, mentre a destra un altro frammento colorato di rosso, arancio e giallo completa l'effetto pittorico della composizione ricordando gli effetti della ceramica raku, e accostandosi anche alle esperienze di Pinto ceramista. Il pendente è stato esposto alla mostra *Enrico Pinto. La misura, l'imprevisto e l'opera* (ROMA 2001).



#### 76. Pendente *Talismano*, 1987

cm 5 x 3,5; ciottolo di fiume, oro, argento, brillanti tondi e a baguette, zaffiri blu,

corallo rosso, corallo bianco, lapislazzuli; firmato PINTO

Il pendente, costituito da un ciottolo lavorato a incisione con morsura ad acido e bulino, fusione a cera persa e agemina-tura, è un esempio del virtuosismo tecnico e pittorico di Pinto capace di scorgere le potenzialità offerte dalla materia. Il suo approccio col mondo della natura si risolve in un intarsio di brillanti e zaffiri blu posti in castoni orientati lungo linee rette, di intersezioni di segmenti di corallo rosso e sottilissime lamelle d'oro intervallate da macchie d'argento. Il ciottolo diviene una sorta di tavolozza, trasformandosi in un gioiello prezioso e seducente arricchito da punti luce ed effetti pittorici. L'opera è stata pubblicata in MACRI 2002.



#### 77. Collier *La nascita di Eva*, 1994

cm 19,5 x 14,5; oro, ferro ossidato, giada e marmo lasa; firmato PINTO sul retro del pendente

L'opera unica, realizzata con la tecnica della fusione a cera persa, cesellatura e incisione, è costituita da una collana rigida in oro e da un pendente la cui sagoma di giada ricalca i contorni di un torsetto femminile raffigurante Eva, simbolo di nascita. Lungo il fianco destro del corpo è applicato un frammento di marmo lasa grezzo fermato e delimitato da un bordo in oro e ferro ossidato rappresentante Adamo, mentre in alto a sinistra un ricamo sottile in oro accenna la capigliatura. L'oro, metallo nobile, regge la struttura della composizione: sul retro della giada è il castone che corre lungo i contorni sottolineando alcune parti del corpo come il ventre, da cui l'oro attraversa la consistenza della pietra ed emerge sulla superficie formando una macchia nel luogo dove Eva custodisce il segreto della vita. Pinto carica così il gioiello di valenze simboliche universali giocando sul concetto di nascita e vita. Il pendente è stato riprodotto in MAZLOUM 1995.

#### 78. Collier *La vena d'oro (omaggio al Piccolo Principe di Saint-Exupéry)*, 1995

cm 20 x 14; oro, madreperla, turchese, corallo rosso, rubini, brillanti tondi e a baguette; firmato PINTO sul retro del pendente

La collana semirigida è composta da sei esili lamelle d'oro martellinato snodabili in sei punti, è chiusa da una elaborata fermezza in oro in cui il tocco di colore è costituito da un quarzo rosato e ha appeso un pendente geometrico con l'inserzione di un brillante tondo, a baguette, un rubino cabochon e due con taglio rettangolare. Il pendente è costruito mediante assemblaggio polimaterico e patinato a fuoco con doratura a mercurio. La forma rigida del quadrato di madreperla è mitigata dai riflessi policromi e dinamici e dalla linea serpentina d'oro che conferisce vitalità biomorfica al disegno e che procede rasente al brillante e al rubino cabochon. Adiacenti al perimetro del quadrato, i turchesi sagomati e un frammento di corallo completano l'effetto pittorico dell'opera.

La soluzione plastica conserva un carattere caricato di valenze poetiche legate al libro

di Saint-Exupéry in cui il serpente per il Piccolo Principe incarna i concetti contraddittori di morte e rinascita.

Il pendente è stato esposto a Roma nel 2001 alla mostra nel Museo Nazionale Castel Sant'Angelo.



#### 79. Collier *Incontro (omaggio ad Alberto Burri)*, 1997

cm 15 x 17; oro, brillanti, corallo rosso, pietra rosa di Camerino e ardesia; firmato E. Pinto sul retro del pendente

Il pendente, opera unica, è un assemblaggio di materiali differenti poggiante su una struttura in oro e lungo la retta che dimezza la composizione sono incastonati due brillanti; è appeso a una collana rigida ellittica chiusa da una esile catena formata dall'alternanza di segmenti rigidi e piccole circonferenze.

Il collage asimmetrico è formato da sagome geometriche affiancate senza dare l'impressione di compenetrazione materica ed è bilanciato da una alternanza chiaro-scuri che vanno dalla pietra di Camerino al nero dell'ardesia, soffermandosi sul rosso di un frammento di corallo e su superfici d'oro patinato a fuoco. I brillanti costituiscono i punti chiave della composizione trovandosi nel punto di contatto tra l'ardesia e la pietra rosa. Dal punto di vista formale e compositivo, con questo gioiello Pinto vuole richiamare l'estetica di Alberto Burri, esponente del movimento dell'Informale in Italia, che ha portato avanti le sue ricerche sulle qualità espressive della materia. Il pendente è stato esposto a Roma nel 2001 al Museo Nazionale Castel Sant'Angelo.

*Esposizioni:* Galleria Valle Giulia, Roma, 1971; Galleria Correggio, Parma 1975; Galleria Vallerini, Pisa 1975; *Antologica*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1975; Galleria A. L. , Roma 1982; Galleria G. M., Montpellier 1985; Galleria Schubert, Milano 1999; *Antologica*, "Enrico Pinto, la Misura l'Imprevisto l'Opera", Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma 2001; Galleria Vallerini, Pisa 2004; Galleria Le Opere, Roma 2006

*Bibliografia:* A. Giusti, in ROMA 2001, p. xxxiii; E. Pinto, in ROMA 2001, pp. 51, 53; MAZLOUM 2005; MACRI 2002, pp. 84-86

P.L.

### Mario Pinton (Padova, 1919)



#### 80. *Danzatrice*, 1958

cm 5,7 x 18,5; argento 900,<sup>000</sup>

Nel 1958 Mario Pinton ha realizzato una serie di otto disegni per illustrare *Orazio lirico*, il saggio interpretativo di Enzo Mandruzzato, noto saggista, studioso del mondo classico, traduttore di poesia e, a sua volta, autore di prose e poesie. La *Danzatrice* è uno dei soggetti che corremano il testo e che successivamente l'artista ha riproposto in questa opera. Si tratta di un piccolo sbalzo eseguito a pressione manuale su lamina d'argento e rispetto al disegno eseguito per il libro di Mandruzzato, impressiona la maggiore leggerezza che assume qui la figura.

Il soggetto è d'ispirazione antica e Pinton lo affronta con misura classica, ma ogni

effetto di staticità è precluso dalle linee rapide e veloci che descrivono il corpo femminile.

*Danzatrice* presenta tutte le caratteristiche tipiche della produzione di questo artista negli anni Cinquanta: la preferenza accordata alle lamine sbalzate, lo stile sintetico e misurato e in particolare l'essenzialità delle figure, che si connotano di richiami all'arte etrusca, egiziana e greca. In questo modo di appropriarsi dell'antico possiamo intuire l'ascendente di Marino Marini.

*Esposizioni:* "Mario Pinton. L'oreficeria", Stabilimento Pedrocchi, Padova 1995; Triennale di Milano, ix-xiii edizione; "International Exhibition of Modern Jewelry (1890-1961)", Goldsmith's Hall, Londra 1961; xxxxiii Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1966; "Schmuck International 1900-1980, Kunstlerhaus, Vienna 1980; "10 Orafi Padovani", mostra itinerante, Schmuckmuseum, Pforzheim 1983; Biennale svizzera del gioiello d'arte contemporaneo, Villa Malpensata, Lugano 1988; "Ornamenta i. Internazionale Schumckkunst", Schmuckmuseum, Pforzheim 1989; iii Triennale du Bijou, Musée des Arts Décoratifs, Parigi 1992; "New Times, New Thinking: Jewellery in Europe and America", Craft Council Gallery, Londra 1996; "Immaginazione Aurea", Mole Vanvitelliana, Ancona 2001; "L'arte del gioiello ed il gioiello d'artista dal '900 ad oggi", Museo degli Argenti, Firenze 2001; "Il design della gioia: il gioiello fra progetto e ornamento", Triennale, Milano 2004-2005; "4 punti di contatto tra Lisbona e Roma", Tereza Seabra. Jóias de Autor, Lisbona 2006

*Collezioni:* Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo; Victoria and Albert Museum, Londra; Pinakothek der Moderne, Danner-Rotunde, Monaco; Musée des Arts Décoratifs, Parigi; Schmuckmuseum, Pforzheim; collezione Inge Asenbaum, Vienna

*Bibliografia:* SCHOLLMAYER 1974, pp. 36-38; PADOVA 1995; BIZOT 1998, p. 445; FALK-HOLZACH 1999, p. 65; FOLCHINI GRASSETTO 2005, pp. 16-25; BERGESIO 2005a, pp. 224-226

D.G.

**Alessandro Poli**  
**(Fiesole, Fi, 1941)**

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

cm 6 × 5; oro giallo 18k, oro bianco 18k, diamante

Il gioiello appartiene alla serie di opere legate alle riflessioni sull'*Architettura interplanetaria* ed è la rappresentazione di un corpo celeste formato da una corona tubolare ellittica in oro giallo, cinta di raggi solari stilizzati, e una lastra in fusione d'oro bianco, agganciata alla corona tramite una legatura in oro, nasconde il suo contenuto. La presenza e la funzione dell'oggetto custodito all'interno si lasciano intuire dalla lancetta in oro con diamante incastonato che sporge dalla circonferenza, mentre l'orologio elettronico è fissato alla corona tramite staffe d'oro. L'opera testimonia l'approccio progettuale che Poli ha con l'ornamento prezioso, riuscendo a ricostruire attorno all'*objet trouvé* un sistema in cui esso trova una nuova ragione di essere: la lancetta segna i minuti sulla *Corona solare*, ma indica lo scorrere

di un tempo astratto, siderale libero ed estraneo dalla percezione terrestre e non appartenente alla condizione umana. A ricordare la sua funzione di ornamento per il corpo è il moltepluce uso che se ne può fare: il pezzo può essere infatti indossato come spilla o appeso ad una collana in forma di pendente. È stato pubblicato nel catalogo della mostra di Ancona del 2001.

**82. Collana pendente *Rara vegetazione*, 2001**

cm 18 × 28; oro giallo 18k, formalina verde

La collana, realizzata in oro giallo con la tecnica della microfusione, ha l'aspetto naturalistico di un ramoscello che gira intorno al collo e le cui estremità si avvicinano quasi a toccarsi sul petto di chi la indossa. Ad una delle due parti terminali è fissata, tramite legatura in oro, una formalina verde, resa particolare dall'intrusione di altri materiali duri, e un assemblaggio di catenine d'oro, di diversi tipi ed epoche, arricchisce la composizione.

L'opera è realizzata con estrema perizia tecnica e con attenzione ai particolari esprimendo la poetica del suo autore attenta a restare fedele alle forme della natura; il legno ha subito una metamorfosi: si è tramutato in oro pur mantenendo il suo aspetto tipico e la sua flessibilità ed è diventato il contesto in cui la formalina, accostata al materiale prezioso, acquista un valore simbolico, magico e universale. La collana è snodabile in tre punti e si adatta e si adagia armoniosamente al corpo femminile.

*Esposizioni:* "Oro d'Autore. Materiali e progetti per una nuova collezione orafa", Museo Archeologico Nazionale Gaio Clinio Mece-nate, Arezzo 1988; "Ornamento", Castello di Belgioioso, Pavia 1992; "Oro d'autore", Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1995; Galleria "Lo scarabeo d'oro" Milano 1997; Galleria Colette van Landuyt, Amdsterdam 1999; Schmuck Galerie Zurigo 1999; "Immaginazione Aurea. Artisti – Orafi e Orafi – Artisti in Italia nel secondo Novecento", Mole Vanvitelliana, Ancona 2001; "L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi", Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze 2001

*Collezioni:* Centre Pompidou, Parigi; Die Neue Sammlung-Staatliches Museum Für angewandte kunst, Monaco di Baviera; Vitra Museum, Berlino

*Bibliografia:* AREZZO 1989; ANCONA 2001; FIRENZE 2001b; BERGESIO 2005a, pp. 229-230

P.L.

**Giò Pomodoro**  
**(Orciano di Pesaro, Pu, 1930 - Milano, 2002)**

**83. Spilla *Stelle*, 1995**

cm 3,7 × 4,1; oro giallo 750 millesimi, produzione Uno A Erre Italia (*Ar*); firma nel verso in basso a destra "Giò Pomodoro"; bolli: ""\*1AR" entro impronta rettangolare, "750" entro impronta esagonale, "UNOAEERRE" entro impronta due mondi Donazione A. P. Bergonzi

Le *Stelle*, due *Superfici tensionate* e il *Basso-rilievo* fanno parte della serie di quattro spille

della "collezione seriale" che Giò Pomodoro progettò per la produzione della Uno A Erre. È stata realizzata con la tecnica dell'elettroformatura, processo produttivo ancora particolarmente ricercato dal mercato perché permette incredibili leggerezze per la sottigliezza degli spessori che possono arrivare anche sotto mm 0,10, impossibili a raggiungere con le altre tecniche orafe tradizionali.

L'elettroformatura, largamente usata nella meccanica fine per depositi di rame e di nichel, è stata trasferita nell'oreficeria con adeguati accorgimenti ed utilizzata soprattutto nella realizzazione di monili con sottosquadra e anche a tutto tondo; è un processo elettrochimico dove in un bagno di sali di oro disciolti (oro-cianuro), al passaggio della corrente, gli ioni aurei si depositano su apposite cere (ma possono essere utilizzati anche metalli a basso punto di fusione), rese conduttrici in superficie da strati di polveri metalliche per poter "attirare" il deposito galvanico. La cera, imprigionata dal rivestimento aureo, viene eliminata per liquefazione e dissolvimento, lasciando uno spazio vuoto all'interno del monile.

La spilla si presenta come un bassorilievo ad andamento ondulato con sopra modelate due stelle con sedici e con otto punte; le superfici sono lucidate a specchio con spazzolatura e paste abrasive.

La produzione dell'artista è stata sempre ricca di riferimenti e significati simbolici, basti ricordare le "figure" del Sole, ma nel nostro caso i "Radiali" della metà degli anni Sessanta possono precisare l'ideale collegamento con la spilla delle *Stelle*.

**84. Parure *Nuages*, 1999**

realizzazione Uno A Erre Italia (Arezzo) bracciale cm 7,1 × 7, firma e data "Giò Pomodoro 1999"; collana cm 6,3 × 60, firma e data "Giò Pomodoro '99"; bolli: ""\*1AR" entro impronta rettangolare, "925" entro impronta esagonale, "UNOAEERRE" entro impronta due mondi; argento 925 millesimi Dalla Collezione Storica del Museo Aziendale Gori&Zucchi (Uno A Erre) di Arezzo (concessione in comodato)

*Nuages* (nuvole) è una parure composta di un bracciale e una collana (qui sono mancanti gli orecchini) progettata da Giò Pomodoro nel 1999 ed è una delle ultime ideazioni del maestro nel mondo del gioiello. La progettazione fu "promessa" ad Antonio Zucchi come "collezione seriale" per la linea della Uno Argento della Uno A Erre già alla fine di gennaio del 1997, in occasione dell'inaugurazione della Mostra *Ornamenti* al Museum at Fashion Institute of Technology di New York.

L'artista esegui i modelli in scagliola dura da cui furono ricavate le impronte di silicone per le riproduzioni in fusione a cera persa, e corredò i modelli di disegni con le necessarie indicazioni per la realizzazione. Pensata come una collezione da produrre in piccole serie è invece stata realizzata a livello di campionatura, composta soltanto di cinque *parures*, perché a quel tempo giudicata troppo d'avanguardia, troppo "eccentrica" e di rottura rispetto alle altre collezioni del campionario; e di conseguenza è stata

inserita fra i "pezzi unici" del maestro. Il bracciale è lucidato a specchio all'esterno e sabbiato nel suo interno, mentre la collana, con centrale di due pezzi snodati da perno nascosto, ha le superfici aggettanti lucide e le parti più basse opache; la catena che la completa è composta di *barrettes* ottenute da fusione nell'osso di seppia, caratteristica e segno inconfondibile di tantissimi gioielli di Giò, e incatenate da gruppi di tre maglie tonde di filo liscio e lucidato; la chiusura è del tipo a giogo. Tutti i pezzi, seguiti dall'artista stesso nell'evolversi delle realizzazioni, sono "finiti" dal trattamento galvanico di rodatura con un tono di colore metallico, prossimo all'acciaio inossidabile lucidato, colore prediletto oggi dai giovani e giovanissimi a dimostrazione che Pomodoro già nel 1999 aveva intuito questo trend.

Giò si è sempre distinto nel conferire ai suoi "ornamenti", come ha sempre chiamato le sue creazioni, la ricchezza di effetti superficiali: dalle "trame" dell'osso di seppia, ai segni ottenuti nei mattoni di carbone di cero e nella pietra friabile di Vicenza, fino alle grumose "salmistrature" e ai raffinatissimi segni in positivo e in negativo impressi nella lamina di oro puro; caratteristiche stilistiche derivate dalla sua educazione artigianale, dalla profonda conoscenza delle tecniche antiche e dalla sperimentazione di sempre nuove e sorprendenti soluzioni. La parure "nuages" trova puntuali assonanze nel coevo acquerello e matite *Sul vuoto* del 1998, esposto nella mostra del 2000 di Colle Val d'Elsa, e si inserisce nel lungo filone delle "tensioni" (superfici in tensione), iniziato dall'artista alla fine degli anni Cinquanta: nel bracciale lucidissimo si avvertono quegli effetti "liquidi", propri delle superfici in tensione di bronzo lucido; e le "frastagliature" laterali del bracciale rimandano allo *Studio per bandiera per Vladimiro* (smalto e ducotone su carta) del 1962 e al più recente *Continuum* del 1993-1994 (acquerelli e chine), opere pubblicate nel recente volume di ACCAME (2000, pp. 115, 231).

*Esposizioni:* "Giò Pomodoro Ornamenti 1954-1995", Fondazione Scientifica Querini Stampalia (in collaborazione con la Biennale), Venezia 1995; "Giò Pomodoro Ornamenti 1954-1996", Basilica Inferiore di San Francesco, Arezzo 1996; "Giò Pomodoro Ornamenti 1954-1996", Ginza Cloisonne Hall, Tokyo 1996; "Giò Pomodoro Ornamenti 1954-1996", The Museum at Fashion Institute of Technology, New York 1997; "Magici desideri nell'isola della luce, Arte Orafa dal 1926, Collezione Storica Uno A Erre", Castello Aragonese, Ischia 1998; viii Biennale d'Arte Orafa, Museo Civico, Sansepolcro 2002

*Bibliografia:* VENEZIA 1995a, pp. 106, 145; AREZZO 1996, pp. 133, 138, 181; TOKYO 1996, pp. 133, 138, 181; NEW YORK 1997, pp. 133, 138, 181; G. Centrodi, in SANSEPOLCRO 2002, p. n. n.

G.C.

**Angelo Rinaldi**  
**(S. Vito di Vigonza, Pd, 1942)**

**85. Spille *Adamo ed Eva*, 1995**
Adamo cm 7,2, Eva cm 8; oro e perle; firmato Angelo Rinaldi sul retro

Le spille, intitolate Adamo ed Eva, sono



state realizzate nel 1995 in occasione della mostra "Quando l'oro parla" organizzata da Paola Crema Fallani nella Galleria Fallani Best di Firenze.

Sono sagome in oro, ritagliato e sbalzato, impreziosite da perle. Adamo è rappresentato con una muscolatura ben definita, sapientemente delineata dall'incisione nella sottile lamina d'oro, ed è caratterizzato da tre piccole perle che ne evidenziano la virilità. Eva ha forme sinuose e sensuali, sottolineate da una leggera incisione nella lamina d'oro, ed il suo busto è impreziosito da una perla che dà forma al suo prezioso seno.

Questo genere di gioiello, adatto ad abbellire anche la figura maschile, interessò lo stilista Maurizio Bonas (che nel 1995 aveva visitato la mostra alla Galleria Fallani Best) il quale commissionò all'artista una serie di "torsetti" in argento ed argento dorato, per la sua sfilata di moda maschile a Milano. Nell'agosto del 2002 le spille *Adamo ed Eva* vennero esposte (insieme ad altri gioielli in oro e vetro) alla Venice Design Art Gallery di Venezia.

Le opere donate al Museo degli Argenti sono dedicate a Paola Crema Fallani, amica dell'artista.

*Esposizioni:* Triveneto Design, Padova 1987; Galleria Il Sigillo, Padova 1993; Galleria Fallani Best, Firenze 1995; Galleria Franco Maria Ricci, Milano 1996; Castello di Sartirana, Pavia 1996; "Solido trasparente", Museo Nazionale Villa Pisani, Strà 2000; "Arte e gioielleria in Italia. 1950-2000", Banque Audi, Achrafieh 2001; "Artisti orafi e orafi artisti", Venice Design Art Gallery, Venezia 2002; "Arte addosso", Musei Civici, Como 2002; "Le piume del pavone", Diamant Museum, Anversa 2004; "Bijuterii de arta din Italia 1950-2000", Muzeul National de Istorie a Romaniei, Bucarest 2004; "L'homme en parure-bijoux de diamants pour hommes", Museo universitario, Pechino 2005; "Gioielli d'artista", Saloniccò 2006

*Bibliografia:* ROMA 1974; MILANO 1993; FIRENZE 2001c; G. Serafini, in RINALDI 1997

M.A.D.P.

**Roberto Romani**  
**(Grosseto, 1950)**

**86. Spilla pendente, 2004**

cm 6 × 2,5; acciaio, argento, oro giallo e quarzo dendrite; firmato sul retro W. Romani orafa

Opera unica, appositamente creata per il Museo degli Argenti, la Spilla pendente è costituita da una pietra incastonata (quarzo dendrite) di forma quadrangolare, e da un triangolo interamente costituito da piccoli solidi geometrici: cubi in oro giallo fra i quali sono inseriti cilindri, pieni e vuoti, in argento.

Il gioiello, di lavorazione accuratissima, è caratterizzato dal 'contrasto' delle forme e delle tonalità: la trasparenza della superficie arrotondata della pietra si contrappone alla composizione solida e geometrica dei metalli. L'accostamento dei volumi di diverse dimensioni, unita alla lucentezza dell'oro e dell'argento, contribuisce a creare, mediante luminismi e rifrazioni, l'effetto di sobrio movimento

che conferisce originalità e bellezza alla composizione.

**87. Anello mancante, 2005**

cm 3 × 2,5; acciaio, argento ed oro giallo; firmato sul retro W. Romani orafa

L'anello è stato concepito come *pendant* della spilla sopra descritta, di cui riprende la composizione geometrica con cubi e cilindri di varie altezze e dimensioni. Anche in questo caso, dunque, si ottiene un effetto di grande dinamismo a cui contribuisce, in maniera determinante, l'accostamento dei metalli.

L'inventiva, che caratterizza tutta l'opera di Walter Romani, conduce l'artista a trovare non solo forme, ma anche nuove meccaniche funzionali e modelli di trasformazione del gioiello. Ne è dimostrazione il sistema ideato per adattare il suo anello ad ogni dito della mano: la fascia, infatti, è in grado di scorrere e coprire un arco di misure italiane dalla 8 alla 27.

*Esposizioni:* "Gatto Bianco", Galleria Arte Centro, Milano 1984; "Dagli etruschi all'astrazione formale", Torre Capitolare, Portovenere 1986; "Arte e artigianato", Palazzo Comunale, Punta Ala 1994; "Giardino alchemico", Scuola di gioielleria contemporanea Alchimia, Firenze 1999; "Agile", Villa Vogel, Firenze 2004; "Un autre esprit: sculptures, bijoux & opérette murals", Associazione culturale ARTPSY, Lione 2005

*Bibliografia:* MILANO 1984; FIRENZE 2004

M.A.D.P.

**Jacqueline Ryan**  
**(Finchley, UK, 1966)**

**88. Anello, 1997**

cm 3,8 × 2,8 × 2,8; oro giallo 750, perle di fiume; firmato per esteso

L'anello realizzato in oro giallo con perle di fiume inserite in coni mobili rivettati su base a griglia lavorata a seghetto è stato interamente realizzato a mano dalla Ryan. Dal punto di vista formale il gioiello rispecchia pienamente le caratteristiche stilistiche dell'artista. Esso rievoca le forme dall'affascinante mondo della botanica per tradurle poi, con un linguaggio nuovo, in arte orafa. L'anello stabilisce una palese relazione con i fiori di mughetto virucendo nel contempo a esprimere tutto il virtuosismo di questa complessa esecuzione.

*Esposizioni:* "Goldsmiths Hall", Londra 1991; "Oreficeria di ricerca", Associazione Culturale Fattidarte, Piacenza 1996; "sofa" Chicago Art Fair, Chicago 1996; "Gioielli di fine millennio" Fattidarte, Piacenza 1997; "Jacqueline Ryan e Giovanni Corvaja", Galleria Slavik, Vienna 1997; "A Genetic Messenger of Happiness", Gallery Artin, Tokyo 1998; "Schmuck aus Padua", Landesmuseum Joanneum, Graz 1998; "Jacqueline Ryan e Giovanni Corvaja new work", The Scottish Gallery, Edimburgo 1999; "Sotheby's Contemporary Decorative Arts Selling Exhibition", Londra 2000; "Jacqueline Ryan e Giovanni Corvaja new work", Galerie Tactus, Copenaghen 2002; "Masterpieces capolavori. L'artista artigiano tra Picasso e Sot-sass", Bricherasio, Torino 2002; "Jacqueline Ryan e Giovanni Corvaja Schmuck", Galerie für AngewandtheKunst, Monaco 2003;

"Micromegas", Museo degli Eremitani, Padova 2003; "Collect", Victoria and Albert Museum, Londra 2004; "Le Arti Orafe", Firenze 2004; "Lucca Preziosa Oreficeria europea contemporanea", Villa Bottini, Lucca 2005

*Bibliografia*: RYAN-CORVAJA 1999; WATKINS 1999; LAMBERT 2000; LE VAN 2004; *Dizionario del Gioiello Italiano* 2005

V.F.

**Valerio Salvadori**  
(Firenze, 1966)

**89. Anello Redò, 2001**

cm 4,8 × 5,2; argento 925 e smalto

L’opera disegnata da Valerio Salvadori è interamente realizzata a mano, dallo stesso e da Marco Frangini, secondo la tecnica del traforo e assemblata attraverso la saldatura delle lastre. Il gioiello dalla forma geometrica è smaltato secondo il sistema di lavorazione “a *cattedrale*”, definizione che fa riferimento alla simile esecuzione delle vetrate. Si tratta di una tecnica estremamente raffinata e di complessa esecuzione. La smaltatura su lamina d’argento, occupa le cavità del gioiello che contengono al loro interno una bolla d’aria, tale particolarità suggerisce all’artista la denominazione “a bolla di sapone”, un sistema che genera infiniti riflessi di luce colorati che filtrano attraverso la trasparenza degli smalti, donando all’opera un’accurata eleganza. Tale tecnica viene oggi riproposta dalla linea *Redò* con due esclusive novità: la lavorazione “in curvo” e l’infrangibilità (tecnica brevettata eseguita attraverso un sistema esclusivo ed innovativo di smaltatura sviluppato all’interno del laboratorio orafa “VM Preziosi”). Non una semplice lavorazione in piano, ma un vero e proprio lavoro d’intaglio che consente di “ricamare” il gioiello con curvature e trafori. L’artista riprende l’uso degli splendidi smalti Art Nouveau, applicati per lo più con la tecnica *plique à jour* detta anche “a cattedrale” che rappresentarono i principali componenti dei più ammirati gioielli Liberty.

*Esposizioni*: Mostra Collettiva di Gioielli, Centro Arti Visive “Perseo”, Firenze 1984; il MIOR, Bologna 1996; Mostra Internazionale di Gioielleria di Tokyo, Tokyo 1997; Esposizione Collettiva “Promofirenze”, Edificio ex-Merci, Firenze 1999; Mostra di Progetti di alta gioielleria a Seoul, Fiera di Gioielleria in collaborazione con l’Istituto di design JDM, Seoul 2000; Mostra collettiva di progetti e prototipi, Museo dell’Oreficeria dell’Avana, Cuba 2001; Mostra Macef, Milano 2002; Mostra dell’Artigianato “Chianti-Life”, Villa le Corti, San Casciano Val di Pesa (Fi) 2003; Mostra collettiva “Lampi d’Ingengno”, Museo degli Argenti di Palazzo Pitti, Firenze 2006; Mostra Collettiva “Preziosi in contrasto”, Casa di Benvenuto Cellini, Vicchio 2006

*Bibliografia*: “L’orafa italiano”, xI, n. 6, giugno 1986, p. 50; “Il mondo dei gioielli”, 19, n. 2, aprile 1996, p. 10; “Italia Gold Magazine”, 2, n. 6, maggio 1996, p. 45; 2, n. 8, luglio/agosto 1996, p. 19; 2, n. 9, settembre 1996, p. 23; 3, n. 1, gennaio 1997, p. 5; “Rivista ufficiale Florence Gift Mart”, n. 52, settembre 1996, p. 73; “France Bijouterie Joaillerie”, n. 578, dicembre 1996, p. 103; FIRENZE 2006

C.S.

**Antonella Sicoli**  
(Terracina, Lt, 1958)

**90. Collana girocollo, 2005**

cm 16,5 × 15; oro giallo 18 Kt e bronzo vietnamita; firmato vicino alla fermatura

Il girocollo è realizzato con un orecchino di bronzo proveniente da uno scavo archeologico vietnamita il cui contorno è sottolineato da una lamina in oro giallo martellato.

La collana semirigida è costituita da due fili che si snodano intorno a due cerchi che richiamano la forma dell’elemento bronzeo. Anche in questo caso è evidente che la ricerca di Antonella Sicoli si colloca all’interno della cultura etnica dell’ornamento e attualizza il monile antico inserendolo in un nuova realtà, semplice ma ricca di valenze. Nella realizzazione di questo procedimento l’oggetto, da lei selezionato nel corso di un viaggio in Vietnam, non viene snaturato alla civiltà che lo ha originato ma riadattato alla cultura contemporanea del gioiello.

**91. Pendente, 2006**

diam. cm 12; oro giallo 18 Kt, giada bianca e perla nera polinesiana; firmato sul castone della perla

Il pendente è costituito da un grande disco rituale cinese in giada bianca, risalente all’epoca Ming, impreziosito da oro giallo e da una perla nera dei Mari del Sud. Il disco rituale, comunemente chiamato PI, è un simbolo di trascendenza (il suo ideogramma vuol dire “cielo”) e viene ritrovato nelle sepolture poiché accompagna simbolicamente il viaggio del defunto; è considerato un portafortuna e può essere utilizzato anche come fibbia per *oai*, la cintura di seta tipica del costume asiatico. L’utilizzo del PI nei gioielli si inserisce nella tradizione orafa già dagli anni Venti, quando questi manufatti venivano importati dalla Cina per essere poi montati da famosi gioiellieri occidentali in orecchini, rispondendo al gusto e alla moda dell’epoca affascinata dall’esotismo. Il fascino dell’orecchino montato con PI di giada è apprezzato anche in altre numerose varianti, come si nota dai disegni presenti nell’archivio Cartier di Londra. Antonella Sicoli non utilizza questo elemento come “oggetto esotico” con cui impreziosire e rendere particolare un accessorio, bensì come manufatto di valore a sé stante da reinterpretare in un contesto armonioso e attuale.

*Esposizioni*: collezione permanente di Arte contemporanea del Consiglio Regionale della Toscana; “S’io fossi terra”, Palazzo Panciatici, Firenze 2006; “Mon Dieu/My God – Se sacro o profano”, Museo Archeologico, Massa Marittima 2006; “Preziosi in contrasto”, casa natale di Benvenuto Cellini, Vicchio del Mugello 2006; KARA, “Les Journées des Joailliers Créateurs”, Bourse de Commerce, Parigi 2006

*Bibliografia*: MASCETTI-TRIOSSI 1991, p. 134; “Toscana: foglio quindicinale di notizie”, xxvii, venerdì 10 febbraio 2006 n. 02, p. 27

C.C.

**Vittorio Tolu**  
(Atzara, Nu, 1937)

**92. Collana Stella della notte, 2000**

cm 27 × 135; oro, bronzo, ebano, zaffiro

La collana è costituita da un insieme di elementi circolari che sembrano scaturire e accordarsi intorno al disco di ebano. Lo zaffiro emerge nitidamente al centro della concavità del cerchio di ebano, come la Stella Polare nel buio della notte. Pochi elementi essenziali determinano la complessa densità di allusioni e simboli che caratterizzato questa opera, così come tutte quelle di Tolu.

Il pezzo è stato esposte alla mostra “L’arte del gioiello e il gioiello d’artista dal ‘900 ad oggi” che si è tenuta nel 2001 al Museo degli Argenti.

**93. Anello Coppo, 2000**

cm 4,1 × 4,2 × 3,3; oro, osso; firmato TOLLU sul retro

Il titolo dell’opera deriva dalla forma dell’osso, accuratamente levigato, che è l’elemento da cui nasce l’intera composizione. Questo materiale organico, che ci ricorda la caducità della vita, è messo in relazione con l’oro, il più nobile dei metalli, da sempre associato ai concetti di luce, immortalità, potere e divinità. Con la collana *Stella della notte* l’anello era stato selezionato per rappresentare Tolu nella mostra “L’arte del gioiello e il gioiello d’artista dal ‘900 ad oggi”.

**94. Spilla Mezzaluna sul mare, 2001**

diam. cm 5,5; oro, osso, ebano; firmato TOLU sul retro

Due semicerchi, identici nella forma ma non nel materiale, creano una coppia antitetica in cui la luminosità dell’oro lucidato è in contrapposizione all’opacità nera dell’ebano. Le mezze corone circolari che, pur creando un effetto di cornice, non hanno un valore ornativo, servono a ribadire il contrasto e pertanto nel campo nero c’è una mezza corona d’oro e nella porzione dorata ne compare una nera. La rigida simmetria compositiva è scompagnata dall’inserimento di un mezzo ellissoide in osso, capace di ruotare su se stesso. Questo elemento rappresenta la luna che emerge sul mare nero e sembra risolvere l’antitesi luce/oscurità suggerita dall’oro e dall’ebano: non a caso la luna riflette la luce del sole, rischiarendo il buio della notte.

*Esposizioni*: “L’arte del gioiello e il gioiello d’artista dal ‘900 ad oggi”, Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Firenze 2001

*Bibliografia*: BALDINI 1963, p. 6; MASINI 2001b, pp. 385, 399, 415; BERGESIO 2005a, pp. 269-270

D.G.

**Franco Torrini**  
(Firenze, 1934)

**95. Anello Germinazione, 1972**

cm 4,5 × 2; oro 750/000, 1 perla coltivata, 6 diamanti naturali taglio brillante; firmato all’interno

L’anello è formato da una fascia in oro bianco liscia con la parte superiore composta di due petali aperti in oro giallo che contengono al centro una perla. All’interno della forma vegetale, è posta per ogni lato una fila verticale di tre diamanti circondati da una serie di piccole punte in oro bianco. Il monile è stato ideato dall’artista dopo varie riflessioni sul tema dello schiudersi della vita e del processo di germinazione vegetale, a proposito del quale l’artista scrive: “Così dove comincia la forma così finisce il nulla. Lo schiudersi della vita come pensiero di crescita umana”. Nel 1972 Torrini realizza alcuni gioielli, seguendo il concetto di vita, nascita e generazione che lo spingono a plasmare la materia.

La germinazione è un processo lungo, di una potenza assoluta che genera una vita crescente, così lenta, quasi statica, fino a quando non giunge al risultato finale. L’artista coglie quest’istante nel suo anello dove stanno ancora cercando di germinare delle forme composte di piccole punte argentate e dove il risultato del lungo processo è posto in risalto al centro con la forma più bella e più pura della natura: la perla.

<i>Collezioni</i> : Museo Torrini, Firenze
<i>Bibliografia</i> : BAUMGARTNER-OTTANELLI 1980
M.E.M.

**Barbara Uderzo**  
(Vicenza, 1965)

**96. Anello Deinos ring, 1996**

cm 4,5 × 2; argento 999, trattamento superficiale galvanico di rodiatura; firmato B.U. all’interno della fascia

L’anello, opera unica, fa parte di una collezione composta di dodici esemplari realizzati tramite la tecnica dell’elettroformatura, che l’artista ha approfondito durante la sua collaborazione con aziende orafe. Sono il risultato scultoreo di uno studio sulle forme organiche e anatomiche primordiali: *Deinos* in greco significa “terribile” ed è la prima parola del binomio deinos sauros, cioè dinosauro. La sagoma, infatti, richiama alla memoria elementi ossei, in particolare la vertebra, che è la più rappresentativa in quanto ha un volume assimilabile a un anello. Leggerissimo nonostante le dimensioni, grazie alla sua forma ergonomica, fluente e morbida si adatta armoniosamente alla forma della mano. È un oggetto antidecorativo, ma che attrae e suscita il desiderio di toccarlo. Gli anelli di questa collezione mostrano un legame anche con la scultura delle avanguardie storiche, in particolare con le forme composte e materiche dello scultore Jean Arp. L’opera è stata più volte esposta e riprodotta in *Grafica ed oggetti d’arte. Catalogo dell’arte moltiplicata in Italia* e su varie riviste.

**97. Collana Ondina infinita, 2002**

cm 82; argento 925, trattamento superficiale galvanico di rodiatura; firmato B.U. sul fermaglio

Il modulo che la compone richiama il simbolo matematico dell’infinito e ripetuto più

volte origina un’onda sinuosa che sembra rigenerarsi senza fine. La collana è stata eseguita con la tecnica della microfusione in sette esemplari non identici e la sua lunghezza permette usi diversi: può essere indossata sia a due giri che sciolta sul petto. In *Ondina infinita* l’artista ritorna sulle riflessioni maturate per la realizzazione degli anelli *Deinos*, recuperando richiami a forme caratterizzate da scioltezza e morbidezza.

**98. Anello Blob ring, 2005**

cm 2,9 × 2,1; argento 925, plastica bianca, mela in argento smaltato; firmato B.U. all’interno della fascia

La fascia d’argento, realizzata con la tecnica della microfusione, è ricoperta da una fusione di plastica bianca su cui è incastrata una mela rossa di argento smaltato. I *Blob rings*, pezzi unici realizzati fin dal 1993, costituiscono una collezione apparentemente dettata dalla fantasia della cultura pop ma che scaturisce, invece, da una meditata ricerca concettuale ispirata dal film del 1958 *The Blob*, in cui una densa sostanza incorporea ricopre oggetti, animali, persone che intralciano il suo fluire. In questo anello, risultato di una originale sperimentazione sulla materia sintetica, l’artista fissa il momento in cui sulla massa che lo incorpora rimane intrappolato l’*objet trouvé*, in questo caso rappresentato da un frutto, che può far parte dell’universo del quotidiano; dai piccoli utensili (caffettiere e tazzine) a composizioni di animali protagonisti di fumetti, composte di frutta, dolci e torte, ma anche motociclette e macchinine reinterpretando gli oggetti che caratterizzano la cultura di massa con un linguaggio originale, ironico e fantasioso. Del *Blob ring* con mela esistono quattro esemplari, non identici ma risultati di variazioni eseguite manualmente; il primo di questa serie, realizzato nel 1996, è riprodotto nel *Dizionario del Gioiello Italiano del XIX e XX secolo*.

*Esposizioni*: “Segnali all’orizzonte 3 Blob Rings”, Reggio Carraresi, Padova 1994; “Barbara Uderzo/Succulent Rings”, Galleria Gold & Schmied, Monaco 1996; “Blumen in Schmuck” mostra itinerante: Museo Civico, Győr, Galleria Cebra, Düsseldorf, castello di Schönbrunn, Vienna 1998; “Barbara Uderzo/Candy Candle Rings”, Galleria “V & V”, Vienna 2002; “Wunderkammer – Gioielli di Barbara Uderzo”, Le Clan, Campodarsego (Pd) 2005; “Blob Rings et Autres Bijoux”, Galerie Italienne, Parigi 2006; “4 punti di contatto tra Lisbona e Roma”, Terza Seabra Jóias de Autor, Lisbona 2006; Valmore Studio d’arte, Vicenza 2006-2007

*Bibliografia*: FOLCHINI GRASSETTO 1997; *Circuito de la Joya* 2003, in “Arte Yjaya”, n. 155, 2003, pp. 101, 103, 106; BERGESIO 2005b, pp. 98, 99; BERGESIO 2005a, pp. 279-280; UDERZO 2006, n. 392

P.L.

**Uno A Erre Italia (Gori&Zucchi)**

**99. Pendenti Medaglie dell’Amore o Medaglie d’Amore, anni Sessanta e primi anni Novanta**
Realizzazione Uno A Erre Italia (Arezzo)

**a) Classica grande, prima metà anni Sessanta**

cm 3,4 × 2,4; oro giallo, modellazione a stampo (massiccia), diamantatura, doratura giallo medaglia; bolli: nel verso “1AR” e “750” entro impronta esagonale, “UNOAEFRE” entro impronta due mondi, “DEP.A.A.”; nel recto firma in rilievo “A.AUGIS”

**b) Classica piccola, prima metà anni Sessanta**

cm 2,9 × 2; oro giallo, modellazione a stampo (massiccia), diamantatura, incastonatura a battuta e puntate, rodiatura; bolli: nel verso “1AR” e “750” entro impronta esagonale, “DEP.A.A.”; nel recto firma in rilievo “A.AUGIS”

**c) Con scritta gotica, prima metà anni Sessanta**

cm 3,4 × 2,4; oro giallo, modellazione a stampo (massiccia), diamantatura, finitura con patina di sali di oro bruno; bolli: nel verso “1AR” e “750” entro impronta esagonale, “UNOAEERRE” entro impronta due mondi, “DEP.A.A.”; nel recto firma in rilievo “A.AUGIS”

**d) Cuore, seconda metà anni Sessanta**

cm 3 × 2,3; modellazione a stampo, microfusione, diamantatura, incastonatura a battuta, parti sabbiate, bordo lucido spazzolato, doratura giallo medaglia, montatura a sterlina; bolli: doppia bollatura nel verso “1 AR” e “750” entro impronta esagonale, “UNOAEFRRE” entro impronta due mondi, “DEP. A.A.”; nel recto firma in rilievo: “A.AUGIS”

**e) S. Fiume, 1991**

cm 3,3 × 2,4; oro giallo, modellazione a stampo (massiccia), finitura sabbiaata e parti lucidate; bolli: nel verso “\*1AR” entro impronta rettangolare, “750” entro impronta esagonale, “UNOAEFRRE” in rilievo, nel recto firma a incisione “FIUME”

**f) P. Cascella, 1993**

cm 3 × 2,3; oro giallo, modellazione a stampo (scatolatura), finitura con patina di sali di oro bruno e parti lucidate; bolli: nella contromaglia “\*1AR” entro impronta rettangolare, “750” entro impronta esagonale, “UNOAEFRRE” entro impronta due mondi; nel recto firma a incisione “PIETRO CASCELLA”.

Dalla Collezione Storica del Museo Aziendale Gori&Zucchi (Uno A Erre) Arezzo (concessione in comodato)

Nell’autunno del 1960 i fondatori della Uno A Erre ebbero la concessione di produrre e distribuire in Italia la nota “Medaglia dell’Amore”, dopo un causale incontro con i titolari della *Maison* Augis di Lione, famosa per aver “registrato” e prodotto in Francia fin dal lontano 1907 la *Medaille d’Amour* che porta impressa la dicitura “+ di ieri – di domani”, versi sintetizzati della poetessa francese Rosemunde Gérard, moglie del più celebre Edmund Rostand che recita: “perché tu veda che io t’amo ogni giorno di più: oggi più di ieri e molto meno di domani”.

Nel 1961 ebbe inizio la produzione e la vendita in Italia di questa medaglietta da indosso che resta in assoluto il prodotto più venduto dalla Uno A Erre: si indicano oltre 15 milioni di pezzi realizzati in più di 25 anni

e risulta quale primo prodotto orafa italiano ad essere pubblicizzato in tutti i quotidiani nazionali e nelle riviste di settore, per entrare definitivamente nella leggenda dal 1969 con serie televisive nella celebre rubrica di Carosello (fino allora era assolutamente vietato pubblicizzare i prodotti di lusso in ragione di leggi restrittive, come quelle suntuarie al tempo dell'antica Roma). Le prime realizzazioni si presentavano a semplice disco con simboli e scritte; il decoro era affidato alla cornice, resa lucente da una diamantatura a “schiena d'asino”. Seguirono gli arricchimenti con diamante incastonato al centro del “più” e con rubini *baguettes* nel “meno”, e furono rese quindi anche accessibili dalle fasce di mercato più deboli con l'inserimento di pietre sintetiche al posto delle naturali. Ne fu realizzata una anche piccolissima del diametro di mm 8 per essere appesa alle anse degli orologi o per essere incastonata in particolari anelli, pendenti e bracciali a targa.

Si registrano altre numerose varianti con montature del tipo “sterlina” e anche con scritte in caratteri gotici, in corsivo inglese e “pop”. Sono rimaste in catalogo, fino a qualche anno fa, le nuove Medaglie dell'Amore, figurate da due volti affrontati, realizzate su modelli di due noti artisti contemporanei, il pittore Salvatore Fiume (1991) e lo scultore Pietro Cascella (1993). L'interpretazione di Fiume fedele alle sue tipiche tematiche, mostra un modellato sensibile e pittorico con sottili venature di sensualità, senza però rinunciare alle suggestioni della materia; la versione di Cascella si presenta con deciso e forte modellato volto a recuperare la tradizione dell'antica monetazione con nuova e ricca inventiva formale.

Di recente la Medaglia dell'Amore classica (il tipo con il + e il -) in un referendum indetto dalla rivista L'Orafo Italiano, è stata insignita dell'Oscar per il “Gioiello del secolo scorso”; ma già nel 1993-1994, nella raccolta musicale “Quei favolosi anni Sessanta”, curata da Red Ronnie per le Edizioni Fabbri, era già segnalata fra i miti di quegli anni strepitosi.

*Esposizioni:* “Gori&Zucchi – Sessanta anni di arte orafa”, Sottochiesa di San Francesco, Arezzo 1986; “Rassegna Storico Antologica della Gori&Zucchi, Arte Orafa dal 1926, Palazzo dei Congressi, Roma 1988 (in collaborazione con “Orocapital”); “Collezione Storica Uno A Erre”, Casa di Piero della Francesca, Sansepolcro 1988 (in collaborazione con L'Istituto Statale d'Arte); “Collezione Storica Uno A Erre”, Department Store Mitsukoshi, Tokyo 1994; “Rassegna Storico Antologica d'Arte Orafa, Creazioni Uno A Erre, Splendori”, Bottega Orafa, Milano 1994; “Collezione Storica Uno A Erre” Department Store Fortunoff, New York 1995; “Arte Orafa dal 1926, Collezione Storica Uno A Erre, Castello Aragonese, Chiesa dell'Immacolata, Ischia 1998; “Preziosità nel Tempo”, Istituto Europeo di Design, Via Pompeo Leoni, Milano 2001; Lucignano, Museo Civico 2006-2007

*Bibliografia:* AREZZO 1986, pp. 79, 112, 183; MILANO 1994; *I Gioielli del Novecento* 1999, pp. 216, 222, 223; CEFALU 2001, pp. 21, 26-29; CENTRODI 2003, p. 8; CENTRODI-PASTO-



RELLI-SCANDURRA 2004, pp. 154, 164 fig. 9; LUCIGNANO 2006, p. n. n., figg. 12-15

G.C.

### Sophia Vari (Vari, Grecia, 1940)

**100. Collana Bacchus, 2001**  
cm 20,5 × 25,5; ebano ed oro giallo; firmato Vari pièce unique su una piccola targa vicino la chiusura

Forme morbide ed arrotondate, linee sinuose ed avvolgenti caratterizzano la collana *Bacchus*, donata da Sophia Vari. Il gioiello, realizzato interamente in ebano sul quale sono applicate lamine di oro giallo, si distingue per il grande contrasto cromatico conferito dall'insolito accostamento dei materiali. La collana ben testimonia lo stile dell'artista – uno stile raffinato, elegante, sensuale e deciso – e presenta la qualità delle sculture monumentali concepite non soltanto per una semplice visione frontale, ma come opere che crescono e si trasformano secondo i diversi punti di osservazione.

*Esposizioni:* “Bijoux”, Naila de Montbrison, Parigi 1997; “Bijoux”, Galleria Terzo Millennio, Milano 1998; “Bijoux”, Ginevra 2001; “Argent + Or”, Nohra Haime Gallery, New York 2001; “Bijoux”, Parigi 2003

*Collezioni:* Beeldenaanzen Museum, L'Aia; Fondation Botero, Bogotà; Butler Institute of American Art, Youngstown; Galerie Nationale d'Art et Musée Alexandros Soutzos, Atene; Musée Benaki, Atene; Pinacothèque Nationale, Atene; Musée d'Art Contemporain Vorres, Paiania; Villa di Pietrasanta; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbona; Museo de Arte Contemporaneo de Caracas Sofia Imber, Caracas; Musée de la Main, Losanna

*Bibliografia:* NEW YORK 1998; GRIBAUDO-HAIME 1999; PIETRASANTA 2003; ATENE 2004; PARIGI 2005

M.A.D.P.

### Federico Vianello (Venezia, 1957)

**101. Collana Con-fine, 2006**

cm 45,5; oro puro, ferro ossidato, diamanti e grafite

La collana si compone di dodici maglie di rete di ferro ossidato (recuperato in un vecchio insediamento industriale) e di una maglia centrale in oro puro, tenute insieme da sottili anelli in oro. La maglia centrale racchiude una grafite incastonata in filo di ferro, le due maglie ad essa laterali racchiudono, invece, un diamante naturale incastonato in fili di oro.

Il gioiello costituisce la sintesi della ricerca espressiva dell'artista: mettere insieme il prezioso ed il comune. Affianca, così, l'oro ed il ferro, il diamante e la grafite, materiali preziosi e ricercati che si coniugano ad elementi “poveri” in una continua relazione tra gli opposti, mai completamente separati e distinti.

**102. Anello mancante, 2006**

cm 3 × 2; oro puro, ferro ossidato e pietra del Sole



La fascia dell'anello è costituita da una sottile lamina di oro giallo sulla quale si ‘appoggia’ una rete di ferro ossidato (*objet trouvé*) che corre lungo tutta la circonferenza. Il gioiello è impreziosito dalla pietra del Sole, a *cabochon*, fissata in un alto castone di oro giallo.

*Esposizioni:* “Künstlerschmuck”, Art Atelier Acquainta, Lenzburg (Svizzera) 1983; “Tra arte ed artigianato”, Cenacolo del Ghirlandaio, Firenze 1990; “Gioielli”, Galleria Agalma, Milano 2001; “Tra natura e tecnologia”, Giardino del Borgo, Firenze 2005

M.A.D.P.

### Flora Wiechmann Savioli (Firenze, 1917)

**103. Collana, 1963**

diam. cm 11; argento e quarzi

Collana in lamina di argento piegata, martellata, tagliata e arricciata, impreziosita in corrispondenza della sezione centrale da alcuni cristalli di quarzo imperniati su fili sempre di argento. Questa parte del collier è provvista di un semplice meccanismo a incastro, che ne permette la separazione dal resto del gioiello e l'uso come spilla. In linea con le altre creazioni orafe di Flora Wiechmann Savioli, l'opera è stata interamente realizzata senza ricorrere a saldature o particolari artifici tecnici, sfruttando bensì la duttilità del metallo, esaltata dalla mano dell'artista attraverso la piegatura e l'arricciamento delle sue superfici. Un simile modo di operare contraddistingue gran parte dei gioielli creati dalla Wiechmann negli anni compresi fra il 1961 e il 1965, coincidenti con la fase informale della sua personale ricerca nel campo dell'oreficeria.

**104. Orecchini, 1964**

cm 15; argento

Orecchini asimmetrici con chiusura a vite, formati da lamine di argento di diversa larghezza, piegate e arricciate in modo da comporre delle spirali combinate tra loro. Come la collana sopra descritta, anche quest'opera della Wiechmann appartiene al suo periodo informale, basato sullo sviluppo di strutture polimeriche derivanti dall'aggregazione di fili e lamine metalliche.

**105. Collana, 1966**

diam. cm 30; argento, ferro e detriti vari

Questa collana, più di ogni altra opera di Flora Wiechmann Savioli conservata al Museo degli Argenti, è esemplificativa della sua personale ricerca nel campo dell'ornamento. Il pezzo, al limite della portabilità, è concepito come un intricato groviglio di fili di argento e di ferro, piegati e distribuiti dall'artista in modo diseguale, formando un complicato percorso fatto di ondulazioni e spirali che si snodano tra reti metalliche e materiali elettrici. Simili composizioni trascendono da ogni forma di progettazione preliminare e sono il risultato di liberi assemblaggi costruiti dalla Wiechmann per aggiunte successive.



**106. Collana, 1966**  
diam. cm 15; argento

Collana in argento composta da un unico elemento piegato ad arco, che costituisce il girocollo vero e proprio del gioiello, ornato al centro da sedici segmenti pendenti digradanti e leggermente incurvati verso destra. Rispetto alle intricate aggregazioni polimeriche create dalla Wiechmann nella prima metà degli anni Sessanta, quest'opera è contraddistinta da una sottigliezza lineare e da un ritorno a forme semplificate, che anticipano le composizioni geometriche della sua fase più tarda, impostate sulla figura del cerchio e della sfera.

**107. Bracciale Nido, anni Sessanta**

diam. cm 17; argento

Bracciale realizzato in fili di argento ritorti e tenuti assieme da piccoli anelli ornati da cristalli. L'opera, ispirata a un nido di uccello, si basa su un sottile gioco tra struttura e spazio. Ogni elemento decorativo è qui bandito dalla Wiechmann in nome di un valore artistico fondato unicamente sulla forma e sulla ricerca di un equilibrio del tutto svincolato dall'intrinseco valore dei materiali.

*Esposizioni:* Triennale di Milano, 1960, 1964, 1968; “Mostra del gioiello moderno”, Atelier del Gruppo Enne, Padova 1960; “International Exhibition of Modern Jewellery (1890/1961)”, Goldsmith's Hall, Londra 1961; “Gioielli di Flora Savioli Wiechmann”, Galleria La Strozziina, Firenze 1963; “Schmuck und Gerät”, Monaco dal 1964 al 1969; Biennale Internazionale del Gioiello d'Arte, Club Nautico, Massa Carrara 1970; “Aurea 72”, Palazzo Strozzi, Firenze 1972; “Progettare con l'oro”, Palazzo Strozzi, Firenze 1979-1980; “Il materiale delle arti”, Castello Sforzesco, Milano 1981; “L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi”, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze 2001

*Bibliografia:* Firenze 1979, pp. 44-51; P.C. Santini, in MILANO 1981, pp. 170-171; FOLCHINI GRASSETTO 1996, p. 217; DEGL'INNOCENTI-MASINI 2001; L. V. Masini, in FIRENZE 2001b, p. 361; CASAZZA 2004, pp. 232-234; BERGESIO 2005a, pp. 291-292

R.G.

### Alberto Zorzi (Santa Giustina in Colle, Pd, 1958)

**108. Collana e bracciale Senza Titolo, 1977**

collana cm 80, bracciale cm 30; argento 925 brunito; firmati e datati

**109. Collana Senza Titolo, 1978**

cm 80; argento 925 brunito; firmata e datata

**110. Collana Senza Titolo, 1979**

cm 215; argento 925; firmata e datata

**111. Bracciale Senza Titolo, 1980**

cm 26; argento 925 rodiato; firmato e datato



**112. Collana Senza Titolo, 1981**

cm 210; argento 925; firmata e datata

Sagome piane esprimenti armonie geometriche si uniscono ripetitivamente, ingabbiate in una struttura priva di corpeità, leggera, aerea, sinuosa e duttile a suggerire illusioni ottiche e cromatiche. Opere uniche da lui realizzate, da collezione Pampaloni, donate al Museo nel luglio 2006.

**113. Collier con pendente-spilla Opera aperta, 1999**

pendente cm 7,4 × 6,3 × 7,1; oro 750 e quarzo mutilato; firmato Zorzi in corsivo sul retro, intitolato e datato

**114. Anello Opera aperta, 2000**

cm 5,2 × 5,6 × 3,5; oro 750 lucido a specchio e rubino sintetico; firmato Zorzi in corsivo nella fascia interna, intitolato e datato

**115. Anello Opera aperta, 2005**

cm 5,2 × 3,3 × 2,2; oro 750 satinato e rubino sintetico; firmato Zorzi in corsivo nella fascia interna, intitolato e datato

“Sculture ornamentali” al limite della portabilità per la esuberante plasticità del metallo affidata a forme solide e al loro frazionamento e alle pietre di colore rosso acceso, scelte a significare amore, vitalità passione e forza o bianche e trasparenti come il quarzo ritulato, a stimolare il centro della forza vitale. Opere uniche da lui realizzate.

*Esposizioni:* Galleria Fioretto, Padova 1988; Galleria Schubert, Milano 1989, 1991, 2001; “L'arte e il gioiello da millennio a millennio, le opere di Zorzi”, Civico Museo Archeologico, Milano 1999; Galleria Fallani Best, Firenze 2000; Galleria Borghesi, Verona 2001; Pampaloni Gallery, Firenze 2003

*Collezioni:* Deutschen Elfenbeinmuseums, Erbach; Museum für Kunsthandwerk, Francoforte; Landesmuseum Joanneum, Graz; Deutsches Goldschmiedehaus, Hanau; American Craft Museum, New York; Art Gallery of Western Australia; Schmuckmuseum, Pforzheim; Civico Museo Archeologico, Milano; Musee de Design et d'Arts Appliqués Contemporains, Mu. Dac., Losanna; Museo Nazionale di Oreficeria Contemporanea, Arezzo; Wasserturm Museum, Wesel; Wilhelm Muller GMBH & Co., Schwabisch Gmund; Angermuseum, Erfurt; Museum für Kunsthandwerk, Lipsia; Civica raccolta del Disegno, Salò; Museo Comunale dell'In-formazione, Senigallia; Museo di Oreficeria Contemporanea, Sartirana Lomellina; Gesellschaft für Goldschmiedekunst, Hanau; State Gallery of Art, Legnica; Museo d'Arte, Arti Applicate e Decorative, Palazzo Zuckermann, Padova; Makösterreichisches Museum für Angewandte kunst, Vienna

*Bibliografia:* CRISPOLTI 2005, p. 11; WEBER-STOBER 1999, p. 58; ARSLAN-VENTURELLI-MASINI 1999, p. 46; BERGESIO 2005a, p. 296

O.C.

## bibliografia

ACCAME 2000
G.M. Accame (a cura di), *Giò Pomodoro, pensare la scultura, Disegni 1953-2000*, Ranica (Bg) 2000

ANCONA 2001
*Immaginazione Aurea. Artisti-Orafi e Orafi-Artisti in Italia nel secondo Novecento*, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana), a cura di E. Crispolti, Cinisello Balsamo (Mi) 2001

ANDREOLI 2001
A.M. Andreoli, *Inezie squisitissime: D’anunzio e i gioielli*, in FIRENZE 2001b, pp. 168-179

ANNIGNONI 1942
P. Annignoni, *I Fratelli Bueno*, Milano 1942

AREZZO 1986
*Gori & Zucchi. Sessanta anni di arte orafa*, catalogo della mostra (Arezzo, Basilica Inferiore di San Francesco), a cura di G. Centrodi, Firenze 1986

AREZZO 1989
*Oro d'autore: materiali e progetti per una nuova collezione orafa*, catalogo della mostra (Arezzo, Museo Archeologico), a cura di L. V. Masini, G. Centrodi, Firenze 1989

AREZZO 1992
*Oro d'autore. Omaggio a Piero*, catalogo della mostra (Arezzo, Museo Statale d'arte Medievale e Moderna), a cura di G. Dorflès, G. Centrodi, Arezzo 1992

AREZZO 1996
*Giò Pomodoro Ornamenti 1954-1996*, catalogo della mostra (Arezzo, Basilica Inferiore di S. Francesco), a cura di G. Centrodi, Firenze 1996

ARIANI-BERGER-SANTINI 1980
L. Ariani, A. Berger, P. C. Santini, *Progetta-re con l'oro*, Firenze 1980

ARSLAN-VENTURELLI-MASINI 1999
E. Arslan, P. Venturelli, L.V. Masini, *Alberto Zorzi*, Mantova 1999

ATENE 2000
*Sophia Vari. Sculptures*, catalogo della mostra (Atene, Place Kotzia), Atene 2000

ATENE 2004
*Sophia Vari*, catalogo della mostra (Atene, Musée Benaki), Atene 2004

BALDINI 1963
U. Baldini, *Mostre d'arte*, in "La Nazione", 12 febbraio 1963, p. 6

BALDINI 1980
U. Baldini, *Scultura toscana del Novecento*, Firenze 1980

BARDOLINO 1982
*Pino Castagna*, catalogo della mostra (Bardolino, Parco di Villa Carrara Bottagisia), San Giovanni Lupatoto 1982

BATTISTONI 2002
L. Battistoni, *Uno splendore di gioielli*, in "Città Viva", xvii, 2, 2002, p. 50

BAUMGARTNER-OTTANELLI 1980
M. Baumgartner, L. Ottanelli, *Torrini gioiellieri a Firenze*, Firenze 1980

BELLAVISTA 2000
C. Bellavista, *Slow is Beautiful-Giovanni Corvaja and Jacqueline Ryan*, in "Schmuck Magazin", Ebner Verlag, Germany, luglio 2000, p. 76

BELLINI 1991
R. Bellini, *Gualtiero Nativi dall'astrattismo classico alle forme antagoniste*, Firenze 1991

BERGESIO 2003
M.C. Bergesio, *Maria Rosa Franzin. Gioiello, pensiero inossidabile*, Padova 2003

BERGESIO 2005a
M.C. Bergesio, s.v. *Babetto Giampaolo; Bini Bino; Facchini Giorgio; Franzin Maria Rosa; Mariani Claudio; Martinazzi Bruno; Orlandini Orlando; Pinton Mario; Poli Alessandro; Tolu Vittorio; Uderzo Barbara; Zorzi Alberto; Wiechmann Savioli Flora*, in *Dizionario del Gioiello Italiano* 2005, pp. 29-30, 42, 101, 174-176, 207-208, 213-214, 224-226, 229-230, 269-270, 279-280, 291-292, 296

BERGESIO 2005b
M.C. Bergesio, *Il gioiello come ricerca: i linguaggi della tecnica*, in *Gioielli in Italia. Il gioiello e l'artefice. Materiali, opere, committenze*, Atti del convegno (Valenza, Associazione Orafa Valenzana), a cura di L. Lenti, Venezia 2005, pp. 98-99

BERGESIO 2006
M.C. Bergesio (a cura di), *Contrasti Armonici*, Firenze 2006

BERTOZZI-PAOLUCCI-BOSSAGLIA-PIERRE 1999
M. Bertozzi, A. Paolucci, R. Bossaglia, J. Pierre, *Finotti: marmi 1973-1998*, Milano 1999

BINI 1988
B. Bini, *Il gioiello industriale: un cane che si vuol mordere la coda*, in "Centro Affari e convegni Arezzo", 9, 1988, p. 35

BINI-GUASTI 1967
N. Bini, M. Guasti, *Dall'idea all'oggetto*, voll. I-III, Firenze 1967, 3 voll.

BINI-GUASTI-NATIVI 1974
N. Bini, M. Guasti, G. Nativi, "*Dalla Natura all'arte*", voll. I-III, Torino 1974, 3 voll.

BIZOT 1998
C. Bizot, s.v. *Babetto; Pinton*, in *Dictionnaire du Bijou* 1998, pp. 50, 445

BOCA RATON 2001
*Sophia Vari*, catalogo della mostra (Boca Raton, Museum of Art), Boca Raton 2001

BONACCHI 1999
F. Bonacchi, *I Gioielli di Amando Piccini negli anni tra le due guerre e la Biennale di Venezia del 1936*, in L. Lenti, D. Liscia Bemporad (a cura di), *Gioielli in Italia*, Venezia 1999, pp. 147-157

BONASEGALE 2002
G. Bonasegale, *Fausto Maria Franchi, quelle grandi "microsculture"*, in ROMA 2002, pp. 13-17

BOURRAT 1998
S. Bourrat, s.v. *Facchini, Martinazzi*, in *Dictionnaire du Bijou* 1998, pp. 219, 335

CARAMEL 1989
L. Caramel, *Piero Dorazio*, catalogo Valente ArteContemporanea, Finale Ligure 1989

CARTER 1970
E. Carter, *In my fashion*, in "The Sunday Times", 19 luglio 1970, p. 25

CASAZZA 1996
O. Casazza, *Quell'eterno e antichissimo seme delle arti figurative*, in *Colloquio con il Visibile*, catalogo della mostra (Monsummano Terme, Villa Renatico-Martini), Firenze 1996, pp. 29-36

CASAZZA 2004
O. Casazza, *Donazioni e acquisizioni*, in M. Mosco, O. Casazza (a cura di), *Il Museo degli Argenti, collezioni e collezionisti*, Firenze 2004, pp. 221-235

CEFALÙ 2001
*Mostra Nazionale del Gioiello (Dall'idea all'oggetto)*, catalogo della mostra (Cefalù, Museo della Fondazione Mandralisca), Palermo 2001

CELANT 1996
G. Celant, *Giampaolo Babetto*, Milano, 1996

CENTRODI 1986
G. Centrodi, *Dall'Art Déco al Post Moderno*, in AREZZO 1986, pp. 71-84

CENTRODI 2003
G. Centrodi, *Il gioiello industriale aretino*, in *Incontri con l'autore, Storia, Ricerca, Percorsi Artistici*, a cura dell'Istituto Statale d'Arte di Arezzo, Arezzo 2003, p. 8

CENTRODI-PASTORELLI-SCANDURRA 2004
G. Centrodi, P. Pastorelli, O. Scandurra, *Arezzo e l'Arte Orafa*, in V. Serino, L. Mac-cari (a cura di), *Saperi e Mestieri Toscani, Viaggio nei Musei del lavoro dalle Alpi Apuane al Chiaronne*, Siena 2004, pp. 154, 164 fig. 9

CERRITELLI 1995
C. Cerritelli, *Intorno al gioiello d'artista*, in SOMAINI-CERRITELLI 1995, pp. 38-43

CHADOUR-SAMPSON 1991
A. B. Chadour-Sampson, *Schmuckük-ke. Der Impuls der Moderne in Europa*, München 1991

CHEVALIER 1965
D. Chevalier, *Les sculptures italiens de Paris*, in Aujourd'hui Art et Architecture, Paris 1965

COCCHI 1967
R. Cocchi, *Gioielli degli scultori orafi Claudio Mariani-Vladimiro Vannini*, dépliant della mostra, Galleria dell'Arnetta, Gallarate 1967

COURTHION 1958
P. Courthion, *Art indépendant*, Paris 1958

CRISPOLTI 1988
E. Crispolti, *Alberto Zorzi*, in E. Bellati, *Il gioiello d'arte come ornamento umano e i suoi paradossi e la sacralità del corpo*, catalogo della mostra (Lugano, Biennale), Lugano 1988

CRISPOLTI 2005
E. Crispolti, *Zorzi oggi*, in *Alberto Zorzi sculture preziose*, Firenze 2005

DE CHIRICO 1946
G. De Chirico, *Memorie della mia vita*, Milano 1946

DE MICHELI 1981
M. De Micheli, *La scultura del Novecento*, Torino 1981

DE VECCHI 2000
G. De Vecchi, *Fausto Maria Franchi un sofisticato costruttore di tecnofatti*, in NAPOLI 2000, pp. 14-15

DEGL'INNOCENTI-MASINI 2001
A. Degl'Innocenti, L. V. Masini, *La donazione Flora Wiechmann Savioli*, Livorno 2001

*Designs on roman jewelry* 1969
*Designs on roman jewelry*, in "San Francisco chronicle", 28 marzo 1969, p. 23

DI GENOVA-FAGIOLI-GUERRIERI 2004
G. Di Genova, M. Fagioli, F. Guerrieri, *Marcello Guasti tra natura e geometria 1940-2004*, Bologna 2004

*Dictionnaire du Bijou* 1998
*Dictionnaire international du Bijou*, a cura di M. De Cerval, Paris 1998

*Dizionario del Gioiello Italiano* 2005
*Dizionario del Gioiello Italiano del XIX e XX secolo*, a cura di M.C. Bergesio, L. Lenti, Torino 2005

DRUTT ENGLISH-DORMER 1995
H. Drutt English, P. Dormer, *Jewelry of Our Time. Art, Ornament and Obsession*, London 1995

ELENI 1970
Eleni, *Jewelry designer in Rome*, in "The Sunday Star", 27 settembre 1970, p. G-8

ERBACH 1994
*Internationaler Wettbewerb '94 Schmuck-stucke*, catalogo della mostra (Erbach, Deutsches Elfenbeinmuseum Erbach), a cura di D. Haver, C. Weber-Stöber, B. Dinger, Erbach 1994

*Exhibition in print* 2003
*Exhibition in print*, in "Metalsmith Magazine", vol. 23, n. 4, 2003, p. 51

FACCHINI 1970
G. Facchini, *Giorgio Facchini*, Urbino 1970

FACCHINI 1981
G. Facchini, *I gioielli di Giorgio Facchini*, Ancona 1981

FAGIOLO DELL'ARCO 1966
M. Fagiolo Dell'arco, *Piero Dorazio*, Roma 1966

FALK 1997
F. Falk, *Umanesimo, Umanità, Humanities*, in PFORZHEIM-HANAU-MONACO 1997, pp. 9-14

FALK-HOLZACH 1999
F. Falk, C. Holzach, *Schmuck der Moderne – Moderne Jewellery 1960-1988*, Stuttgart 1999

FANO 1985
*L'oro della ricerca plastica*, catalogo della mostra (Fano, Chiesa di san Domenico), Fano 1985

FANO 1986
*L'oro delle Marche*, catalogo della mostra (Fano, Palazzo Malatestiano), Fano 1986

FERRI 1967
F. Ferri, *Gioielli di Claudio Mariani e Vladimiro Vannini*, dépliant mostra, Galleria d'Arte Contemporanea , Bologna 1967

FIRENZE 1973
*Gualtiero Nativi: astrattismo classico 1947-1950*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Giorgi), Firenze 1973

FIRENZE 1974
*Gualtiero Nativi: dieci anni 1964-1974*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Giorgi), Firenze, 1974

FIRENZE 1976
*Gualtiero Nativi*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Michaud), Firenze, 1976

FIRENZE 1979
*Progettare con l'oro*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi), a cura di P.C. Santini, Firenze 1979

FIRENZE 1980
*Astrattismo Classico 1947-1950*, catalogo della mostra (Firenze, Sala d'Arme Palazzo Vecchio), Firenze 1980

FIRENZE 1981
*Antonio Bueno, opere dal 1936 al 1981*, catalogo della mostra antologica (Firenze, Palazzo Strozzi), a cura di P. Santi, Firenze 1981

FIRENZE 1989
*Firenze anni sessanta: Riccardo Guarneri, Gualtiero Nativi, Luciano Ori*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Il Ponte), a cura di A. Alibrandi, Firenze 1989

FIRENZE 1992
*Straordinario*, catalogo della mostra (Firenze, Fortezza da Basso), Firenze 1992

FIRENZE 1995
*Quando l'Oro Parla*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Fallani Best), a cura di G. Serafini, Firenze1995

FIRENZE 2001a
*Antonio Bueno variazioni sul tema di un dipinto fortunato*, catalogo della mostra (Firenze, Salone delle Reali Poste), a cura di O. Casazza, Firenze 2001

FIRENZE 2001b
*L'arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti di Palazzo Pitti), a cura di M. Mosco, Firenze 2001

FIRENZE 2001c
*Gli ingegneri del Rinascimento da Brunelleschi a Leonardo da Vinci*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi), a cura di P. Galluzzi, Firenze 2001

FIRENZE 2002
*Sophia Vari. Sculture monumentali*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, Piazzale della Signoria), Firenze 2002

FIRENZE 2004
*Agile*, catalogo della mostra (Firenze, Villa Vogel), Firenze 2004

FIRENZE 2005
*Maestri Orafi del '900 Toscano*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Capponi Covoni Panciatichi), a cura di G. M. Carli, Firenze 2005

FIRENZE 2006
*Lampi d'ingegno. Mestieri d'arte a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti), a cura di C. Degl'innocenti, A. Ferrari, Firenze 2006

FOLCHINI GRASSETTO 1996
G. Folchini Grassetto, *Il gioiello italiano contemporaneo tra progettualità e sperimentazione tecnica*, in *Grafica e oggetti d'arte*, n. 24, Milano 1996, pp. 177-225

FOLCHINI GRASSETTO 1997
G. Folchini Grassetto, *Barbara Uderzo*, in *Grafica ed oggetti dell'arte moltiplicata in Italia*, Milano 1997, p. 35

FOLCHINI GRASSETTO 2005
G. Folchini Grassetto, *Gioielleria contemporanea. La Scuola di Padova*, Stuttgart 2005

FRANCHI 2002
F.M. Franchi, *Riflessioni*, in ROMA 2002, pp. 21-22

*Fratelli Piccini* 1993
*Fratelli Piccini Gioiellieri 1903-1993*, Firenze 1993

FRY 1986
E. F. Fry, *Piero Dorazio*, catalogo Achim Moeller Fine Art Limited, New York 1986

FULMAN 1971
R. Fulman, *Gioconda's jewelry designs are art and the prices reflect it*, in "Daily News", 16 agosto 1971, p. 42

GATTO 1959
A. Gatto, *Sculture di Marello Guasti*, Galleria La Strozgina, Palazzo Strozzi, Firenze 1959

GANDERTON 2005
L. Ganderton, *Beading Kit*, London 2005

GENNARO 1999
L. Gennaro, *Bino Bini. Opere sacre e profane dal 1951 al 1996*, in LENTI-LISCIA BEMPORAD 1999, pp. 165-177

*Gioconda Crivelli* 1990
*Gioconda Crivelli. Gioielli d'Arte*, Firenze 1990

*Gioie* 2006
*Gioie fiorentine*, in "MCM. La storia delle cose", 68, 2006, pp. 48-49

*Gioielli* 1993
*Gioielli Collezione '93*, anno II, 1993

GRASS 1970
A. Grass, *La Gioconda*, in "Women's Wear Daily", 18 settembre 1970, p. 38

GRIBAUDO-HAIME 1999
P. Gribaudo, N. Haime (a cura di), *Sophia Vari*, Milano 1999

GRIFFO 1992
M. Griffo, *La nuova genesi di Roberto Falani*, in *Ornamenta*, pieghevole della mostra (Pavia, Castello di Belgioioso), Pavia 1992

GRIFFO 2006
M. Griffo, *La medaglia della solidarietà*, in "MCM. La storia delle cose", 73, 2006, p. 73

GUASTI 1974
M. Guasti, *Artecronaca*, Città di Vinci 1974

HANAU 1990
*Alberto Zorzi Schmuck, Skulpturen, Graphik, 1975-1990 Gioielli, Sculture, Disegni*, catalogo della mostra (Hanau, Deutsches Goldschmiedehaus), a cura di E. Crispolti, G. Segato, Hanau 1990

HOFFSTETTER 1972
J. Hoffstetter, *Gioconda's big on nature, zodiac*, in "Fort Lauderdale News", 14 febbraio 1972, p. 25

HOLZAC 2005
C. Holzac, *L'arte orafa in Italia*, in *Dizionario del Gioiello Italiano* 2005, p. 7

HUNTSVILLE 2006
*A Silver Menagerie. The Betty Grisham Collection of Buccellati Silver Animals*, catalogo della mostra (Huntsville, Museum of Art), Huntsville (Alabama) 2006

*I Gioielli del Novecento* 1999
*I Gioielli del Novecento, Unoaerre "Medaglia dell'amore"*, in "L'Orafo Italiano", LIII, 1999, pp. 216, 222, 223

JORIS 2000
Y. Joris, *Jewels of mind and mentality. Dutch jewelry design 1950- 2000*, Rotterdam 2000

KOSHETZ 1970
H. Koshetz, *Designer's jewelry in demand*, in "The New York Times", 16 marzo 1970, p. 40

LAMBERT 2000
S. Lambert, *The ring: design, past and present*, Crans-Près-Céligny 2000

LE VAN 2004
M. Le Van, *1000 Rings: inspiring adornments for the hand*, New York 2004

LENTI 2001
L. Lenti, *Gioielli in Italia – Sacro e Profano dall'antichità ai giorni nostri*, Venezia 2001

LENTI 2005
L. Lenti, s.v. *Cavalli Saverio*, in *Dizionario del Gioiello Italiano* 2005, p. 69

LENTI-LISCIA BEMPORAD 1999
L. Lenti, D. Liscia Bemporad (a cura a di), *Gioielli in Italia. Tradizioni e novità del gioiello italiano dal XVI al XX secolo*, Atti del convegno di Valenza, Associazione Orafa Valenzana, Venezia 1999

LENTI-LISCIA BEMPORAD 2004
L. Lenti, D. Liscia Bemporad (a cura di), *Gioielli in Italia - Donne e Ori - Storia, Arte e Passione dall'antichità ai giorni nostri*, Venezia 2004

LENTI-LISCIA BEMPORAD 2005
L. Lenti, D. Liscia Bemporad (a cura di), *Gioielli in Italia. Il gioiello e l'artefice, Materiali, opere, committenze*, Atti del convegno di Valenza, Associazione Orafa Valenzana, Venezia 2005

LIVITI 2002 <p>L. Leviti, <i>Giochi e gioielli dell'Eros</i>, in "La Nazione", 24 luglio 2002</p>	MARINA DI PIETRASANTA 1991 <p><i>Scolpire in prima persona. Gigi Guadagnucci - Girolamo Ciulla</i>, catalogo della mostra (Marina di Pietrasanta, Chiostro di S. Agostino), Pietrasanta 1991</p>	MINA 2000 <p>J. Mina, <i>Art Jewellery, Giovanni Corvaja and Jacqueline Ryan</i>, in "Book Reviews, Crafts", 162, 2000, p. 61</p>	PADOVA 1991 <p><i>Visiva Anni 90</i>, catalogo della mostra (Padova, Civica Galleria Cavour), a cura di B. Autizi, Padova 1991</p>	QUATTORDIO 1998 <p>A. Quattordio, <i>Affari di famiglia</i> in "Arte In", xi, 53, 1998, p. 80</p>	SARTIRANA LOMMELLINA 1984 <p><i>Disegnare l'oro, immagini per un gioiello</i>, catalogo della mostra (Sartirana Lommellina, Castello di Sartirana), Villanova Monferrato 1984</p>	TRIVENTO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LISBONA 2006 <p><i>Quattro punti di contatto tra Lisbona e Roma</i>, catalogo della mostra (Lisbona, Galeria Tereza Seabra), a cura di C. Felipe, L. Sabatini Scalmati, Lisbona 2006</p>	MASCETTI-TRIOSSI 1991 <p>D. Mascetti, A. Triossi, <i>Gli orecchini dall'antichità ad oggi</i>, Milano 1991</p>	MONSUMMANO TERME 1985 <p><i>Contenuto e forma, giovani artisti nel primo decennio del dopoguerra</i>, catalogo della mostra (Villa Renatico Martini, Monsummano Terme), Pisa 1988</p>	PADOVA 1995 <p>Mario Pinton. <i>L'oreficeria</i>, catalogo della mostra (Padova, Stabillimento Pedrocchi), Padova 1995</p>	RAGGIANTI 1961 <p>C. L. Raggianti, <i>La grande mostra di A. Bueno</i>, in "La Nazione", aprile 1961</p>	SATTERWHITE 1992 <p>C. J. Satterwhite, <i>Style makers-Gioconda Crivelli-Jewelry designer</i>, in "The New York Times", 19 gennaio 1992, p. 38</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LISCIA BEMPORAD 2001a <p>D. Liscia Bemporad, <i>Cartier</i>, in FIRENZE 2001b, pp. 189-199</p>	MASINI-MELLINI 1970 <p>L.V. Masini, G.L. Mellini, <i>Marcello Guasti</i>, Galleria Il Fiore, Firenze 1970</p>	MONSUMMANO TERME 1997 <p><i>Correnti astratte in Toscana 1947-1955: fermenti artistici in Toscana nel dopoguerra</i>, catalogo della mostra (Monsummano Terme, Villa Renatico Martini), a cura di M. Bertozzi, O. Casazza, P. Cassinelli, M. Moretti, Pisa 1997</p>	PALLAVIDINI 2001 <p>R. Pallavidini, <i>Gioiello Creativo: Giovanni Corvaja e Jacqueline Ryan</i>, in "Gioielli e Bijoux del xx secolo", 3, 2001, p. 50</p>	RAGOT 2002 <p>V. Ragot, <i>Gianmaria Buccellati</i>, Paris 2002</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LISCIA BEMPORAD 2001b <p>D. Liscia Bemporad, <i>Collezioni fiorentine di gioielli dal xvi al xx secolo, nel Museo degli Argenti</i>, Firenze 2001</p>	MASSA 1993 <p><i>Gigi Guadagnucci. Sculture 1957-1993</i>, catalogo della mostra (Massa, Castello Malaspina), a cura di M. Bertozzi, Massa 1993</p>	MONSUMMANO TERME 1997 <p><i>Correnti astratte in Toscana 1947-1955: fermenti artistici in Toscana nel dopoguerra</i>, catalogo della mostra (Monsummano Terme, Villa Renatico Martini), a cura di M. Bertozzi, O. Casazza, P. Cassinelli, M. Moretti, Pisa 1997</p>	PANDOLFELLI 1969 <p>A. Pandolfelli, <i>Claudio Mariani</i>, dépliant della mostra, Galleria dell'Arnetta, Gallarate 1969</p>	RINALDI 1997 <p>A. Rinaldi, <i>Angelo Rinaldi</i>, Padova 1997</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LISOTTI 1996 <p>G. Lisotti, <i>Pietre e metalli nelle Marche</i>, Bergamo 1996, pp. 144-145</p>	MASSA 2006 <p><i>Fuori dal Labirinto. Miti e storie del Mediterraneo</i>, catalogo della mostra (Massa, Palazzo Ducale), a cura di M. Bertozzi, Massa 2006</p>	MONTI 1985 <p>I. Monti, <i>Arte e oro</i>, in "Vogue Italia Gioiello", 11, 1985</p>	PAOLUCCI 2005 <p>A. Paolucci, <i>Oreficeria e Gioielleria del '900 Toscano</i>, in FIRENZE 2005, p. 7</p>	RIZZOLI ELEUTERI 1992 <p>L. Rizzoli Eleuteri (a cura di), <i>Gioielli del Novecento</i>, Milano 1992</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUCCA 2006 <p><i>Lucca preziosa. No Body Decoration</i>, catalogo della mostra (Lucca, Villa Bottini), a cura di M.C. Bergesio, Lucca 2006</p>	MASSA 2006 <p><i>Mazloun, Gioielli d'arte, i più grandi creatori del mondo</i>, Roma 1993</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 1979 <p><i>Guadagnucci</i>, catalogo della mostra (Parigi, Musée Bourdelle), a cura di G. Joppolo, Paris 1979</p>	ROMA 1982 <p><i>Le ali nel vuoto</i>, catalogo della mostra (Roma, Galleria Il Cavallaccio), Roma 1982</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUCIGNANO 2006 <p><i>Promesse D'Amore, Momenti amorosi dal Cinquecento ad oggi</i>, catalogo della mostra (Lucignano, Museo Civico), a cura di P. Refice, Arezzo 2006</p>	MAZLOUM 1993 <p>C. Mazloun, <i>Gioielli d'arte, i più grandi creatori del mondo</i>, Roma 1993</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 1979 <p><i>Guadagnucci</i>, catalogo della mostra (Parigi, Musée Bourdelle), a cura di G. Joppolo, Paris 1979</p>	ROMA 1982 <p><i>Le ali nel vuoto</i>, catalogo della mostra (Roma, Galleria Il Cavallaccio), Roma 1982</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MAZLOUM 1995 <p>C. Mazloun, <i>Oro ed Eros</i>, Roma 1995</p>	MOSCO 2005 <p>M. Mosco, s.v. <i>Piccini Armando</i>, in <i>Dizionario del Gioiello Italiano</i> 2005, pp. 219-220</p>	PARIGI 1992 <p>III<sup>ème</sup> <i>triennale du bijou</i>, catalogo della mostra (Parigi, Musée des Arts Décoratifs), Paris 1992</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MELLINI 1991 <p>G.L. Mellini, <i>Finotti</i>, Milano 1991</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MIGLIORINI 1972 <p>E. Migliorini, <i>Il volto di sabbia</i>, in "Galleria Giorgi", 1, 1972, iv, pp. 4-5</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il materiale delle arti. "Processi tecnici e formativi dell'immagine"</i>, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco), a cura di C. Del Vecchio, B. Freddi Milano 1981</p>	MORPURGO-CUPPINI-CALEGARI 1990 <p>V. Morpurgo, S. Cuppini, C. Calegari (a cura di), <i>Cronovideografie. Pesaro Provincia e Mondo 1945-1980</i>, Modena 1990</p>	PARIGI 2005 <p><i>Sculptures monumentales</i>, catalogo della mostra (Parigi, Saint-Germain-des-Pres), a cura di M. de Paris, D. Imbert, Paris 2005</p>	ROMA 1987 <p><i>Antonio Bueno</i> catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Castel Sant'Angelo), a cura di E. Dalla Noce, Roma 1987</p>	SARZANA 1985 <p>M. Resa et alii, <i>Pittori in Toscana</i>, Firenze 1995</p>	ROMA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	TORINO 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VENEZIA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>	VICENZA 1991 <p>A. Quattordio, <i>Arte e gioielli</i>, in "L'Espresso", 11, 1991, p. 100</p>
LUGANO 1988 <p><i>Gioiello</i>, catalogo mostra (Lugano, Biennale Svizzera del Gioiello d'Arte Contemporaneo), Lugano 1988</p>	MILANO 1981 <p><i>Il</i></p>								

## Note sul progetto di allestimento

Il nuovo allestimento di due sale del Mezzanino, progettato in coordinamento con la Direttrice del Museo Ornella Casazza e realizzato dalla ditta Opera Laboratori Fiorentini, ci ha particolarmente coinvolti e stimolati sia per l'importanza dei pezzi da valorizzare sia per la bellezza degli spazi, caratterizzati da una raffinatissima decorazione pittorica.

Le sale, precedentemente utilizzate per l'esposizione delle collezioni di porcelane cinesi e giapponesi (ora spostate al piano terreno nella nuova sala detta "delle porcellane"), sono collegate e coperte da volte finemente affrescate nel XVII secolo.

La ricca decorazione dei soffitti è separata dalle pareti tramite una fascia marcapiano in stucco dipinta a finto marmo. Il pavimento è in cotto di antica manifattura e, come la decorazione pittorica delle volte e la tinteggiatura parietale, è stato oggetto, ove necessario, di un intervento di manutenzione.

Il nuovo allestimento risponde all'esigenza di ospitare prestigiose collezioni di gioielli, valorizzarne quindi forme, materiali e colori, e di inserire le nuove vetrine in continuità con l'allestimento preesistente. Muovendoci da tali presupposti sono state pensate vetrine non troppo profonde ed alte come quelle già presenti negli altri spazi espositivi del Mezzanino, disposte singolarmente o a coppia lungo le pareti delle due sale (a).

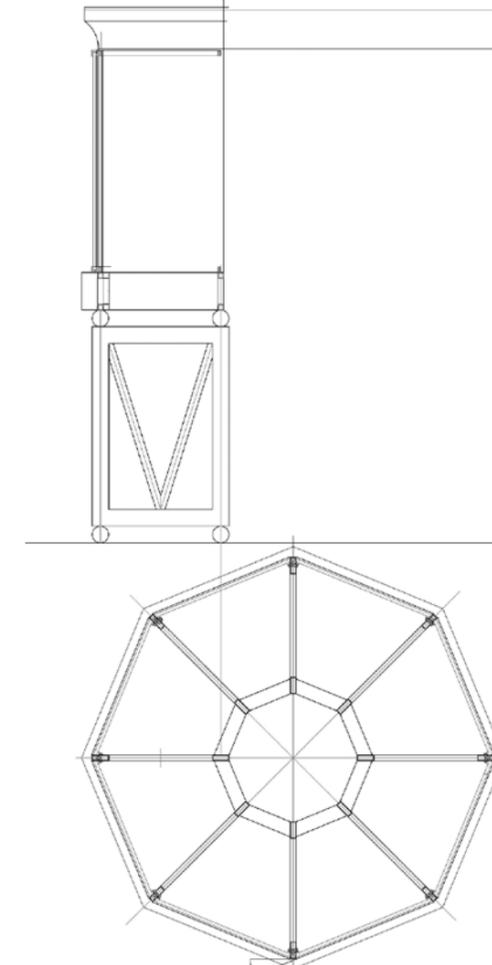
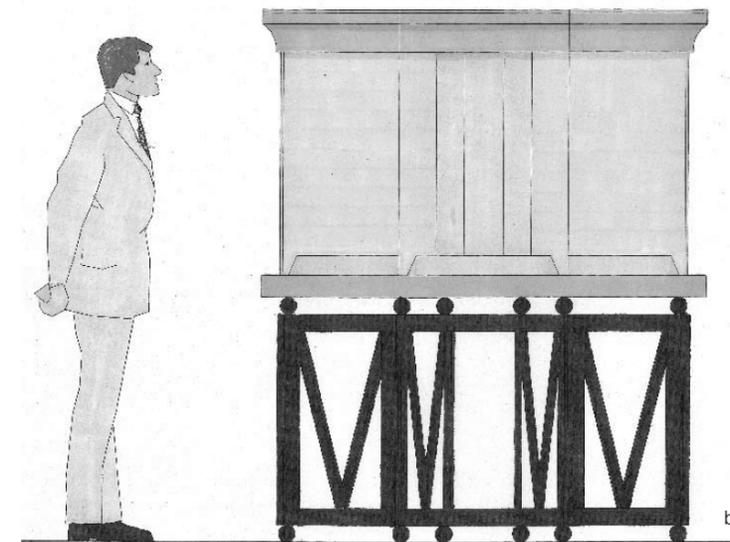
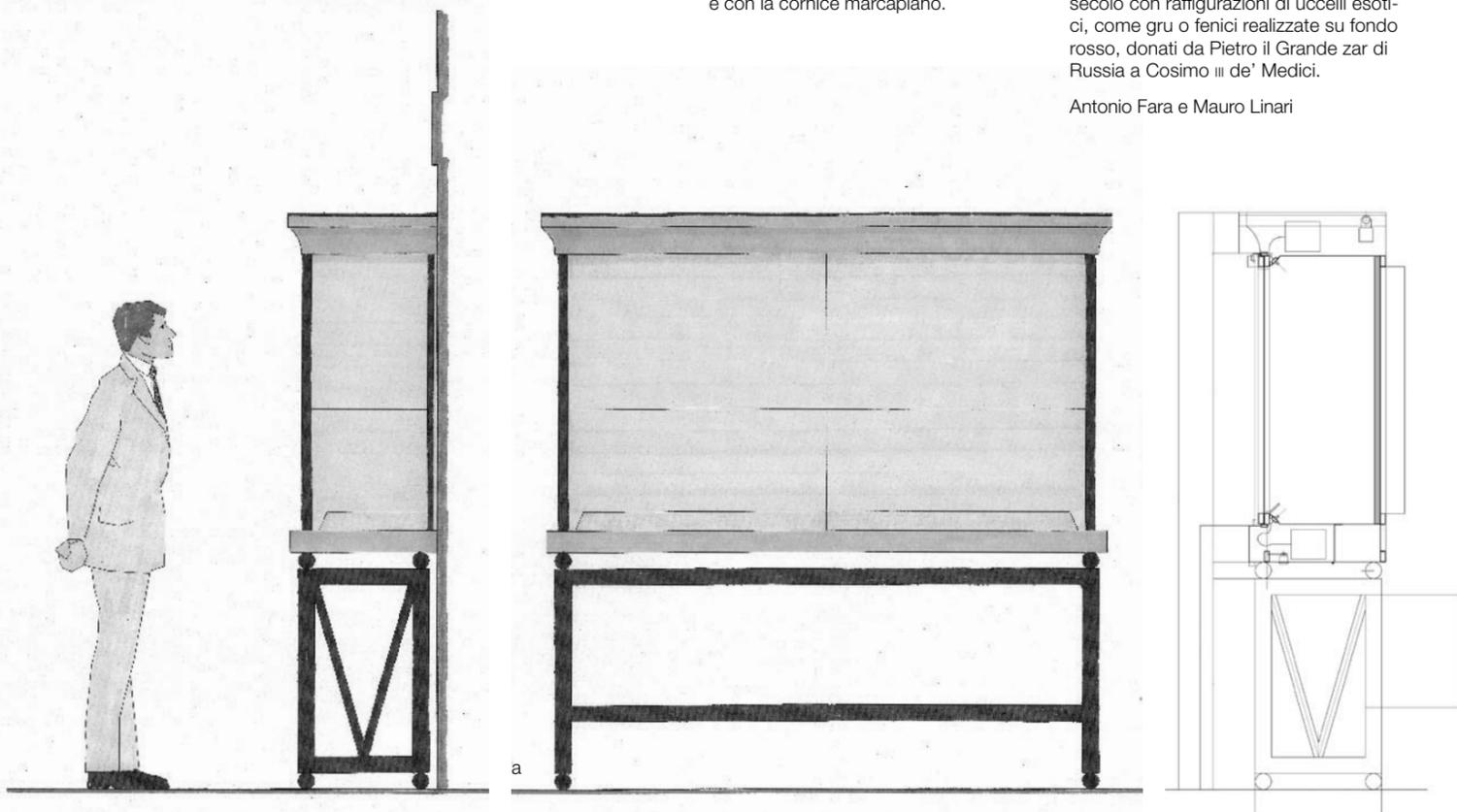
La struttura di base poggia a terra, sia per non gravare troppo sulla muratura perimetrale sia per raggiungere l'effetto di una struttura di arredo. Al centro della prima sala, riservata alla collezione di antica gioielleria, è stata realizzata una vetrina ottagonale più bassa, appositamente studiata e dedicata ad alcuni pezzi particolarmente significativi (b). I nuovi espositori museali risultano composti da una base in profilati di acciaio verniciato a polvere di colore grafite scuro, vuoti sul davanti e più caratterizzati sui fianchi per alleggerirne visivamente il disegno, poggianti a terra su piccoli elementi sferici. La parte superiore degli espositori, che appare come sospesa dalla base per via della presenza di un'altra serie di piccole sfere, si caratterizza per la notevole superficie vetrata inserita in un basamento rettilineo al cui interno sono ricavati e nascosti i vani tecnici per l'alloggiamento del gel di silice (con funzione di controllo dell'umidità) e per gli illuminatori che servono i fasci di fibre ottiche posti in basso. Il cappello superiore conclusivo è caratterizzato da una modanatura di disegno classico che cela al suo interno gli illuminatori collegati ai fasci di fibre ottiche superiori e ai proiettori per l'illuminazione di fondo delle sale. Anche gli elementi della parte superiore degli espositori sono realizzati in profilati di acciaio ma verniciati con una particolare tonalità di rosa che dialoga con i colori delle splendide volte e con la cornice marcapiano.

All'interno di tali vetrine, dai volumi lineari e dalla grande superficie vetrata, abbiamo cercato di non disporre i pezzi su livelli espositivi uniformi e monotoni ma ottenere un effetto di estrema varietà in altezza e in inclinazione attraverso un sistema di supporti rivestiti in tessuto e agganciati a varie altezze oppure appoggiati sul piano basso, utilizzando così al meglio l'illuminazione disposta su due file, una superiore e l'altra inferiore. Sia per i fondi che per i piani ed i supporti espositivi si è optato per un rivestimento in tessuto ignifugo di un particolare colore chiaro rosa carnicino sul quale ben si stagliano tutti i tipi di gioielli. Le vetrine adottano vetri extrachiari antisfondamento ad anta unica con cerniere superiori e sistema di chiusura con serrature di sgancio. Un impianto interno alle vetrine con sensori volumetrici e antisfondamento insieme ad una serie di sensori sismici collocati sotto il piano delle vetrine ne garantiscono la sicurezza.

Le volte e le lunette sono valorizzate tramite proiettori celati all'interno dei cappelli superiori delle vetrine, per ottenere un effetto complessivo di luce più bassa nella parte inferiore delle sale dove invece spiccano i gioielli all'interno delle vetrine, illuminati da fasci di fibre ottiche di vetro con boccole terminali orientabili. Alle pareti, negli spazi non occupati dagli espositori, è rimasto il parato cerimoniale di manifattura cinese del XVII secolo con raffigurazioni di uccelli esotici, come gru o fenici realizzate su fondo rosso, donati da Pietro il Grande zar di Russia a Cosimo III de' Medici.

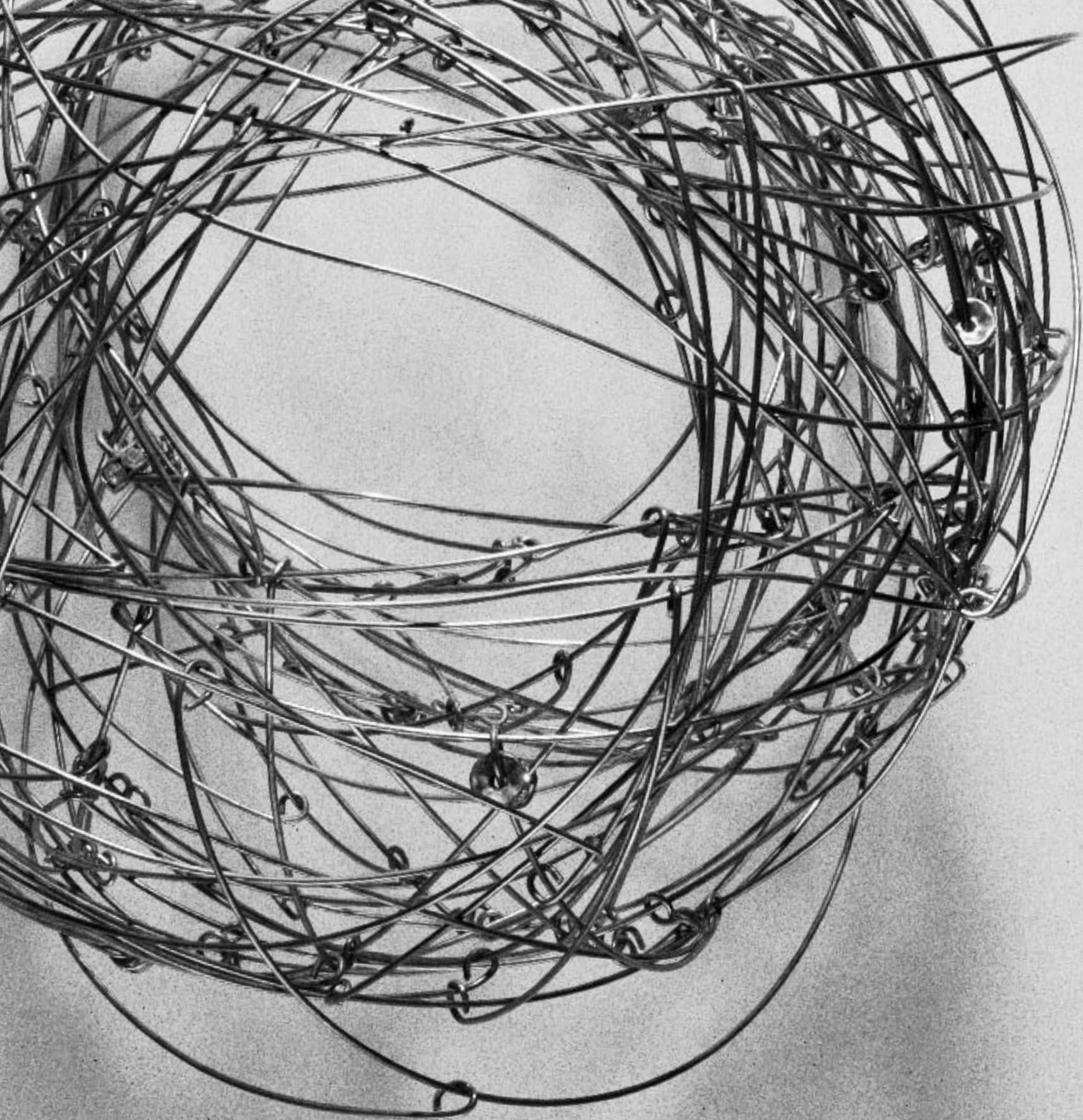
Antonio Fara e Mauro Linari

150



151





finito di stampare nell'aprile 2007  
presso Genesi, Città di Castello  
per conto di s i l l a b e