

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.

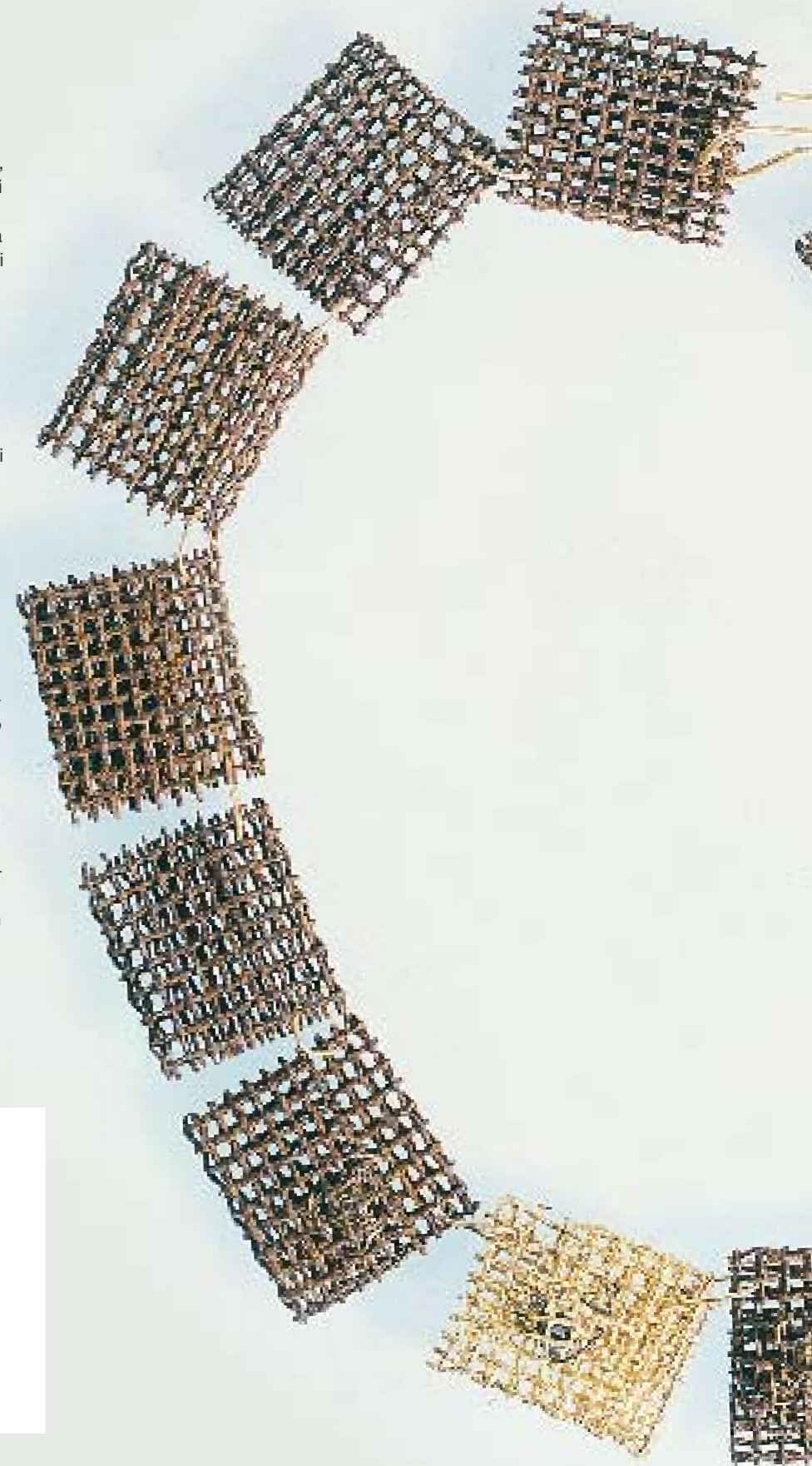
Federico Vianello

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.

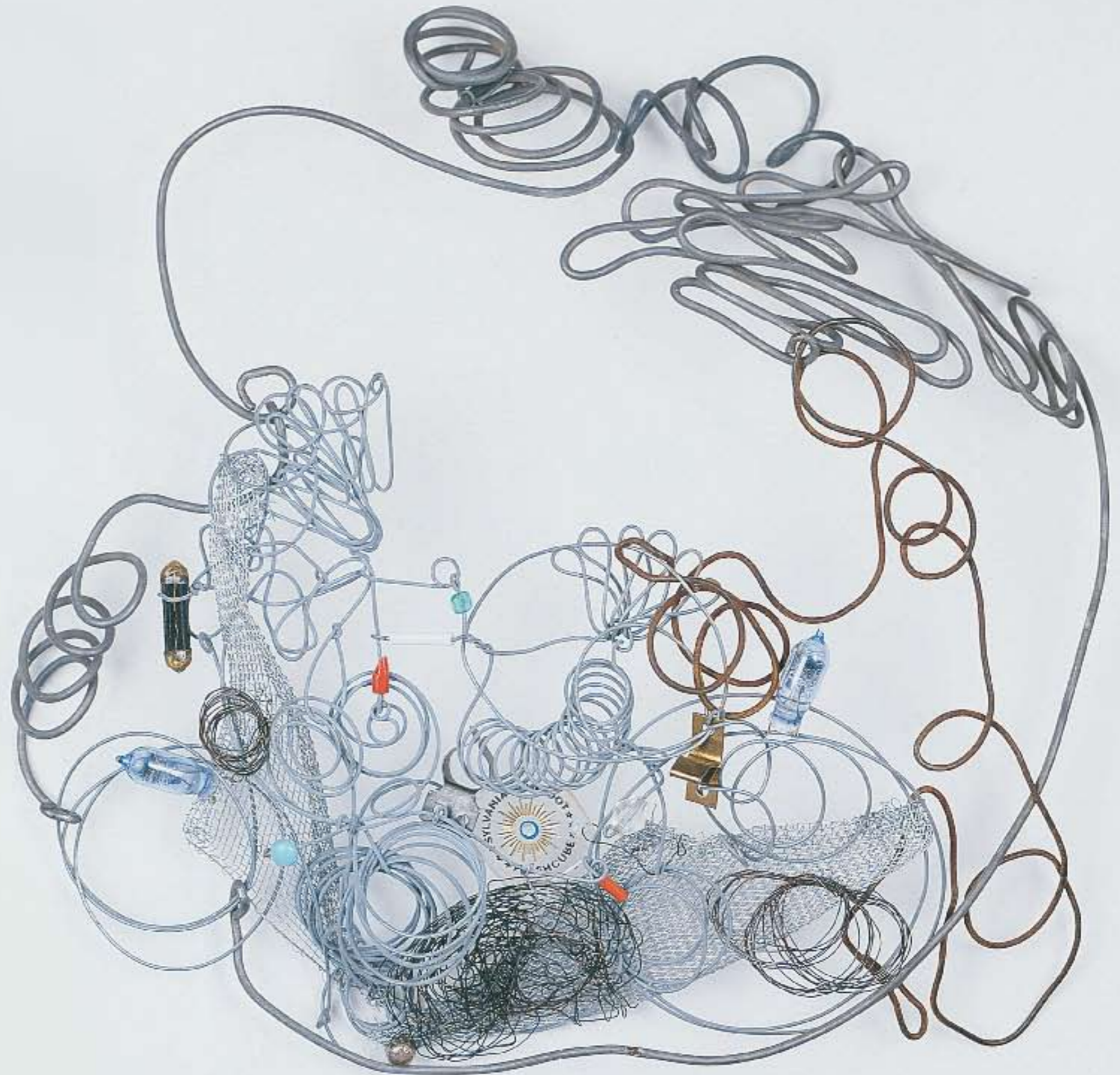
R.G.



103. Collana, 1963

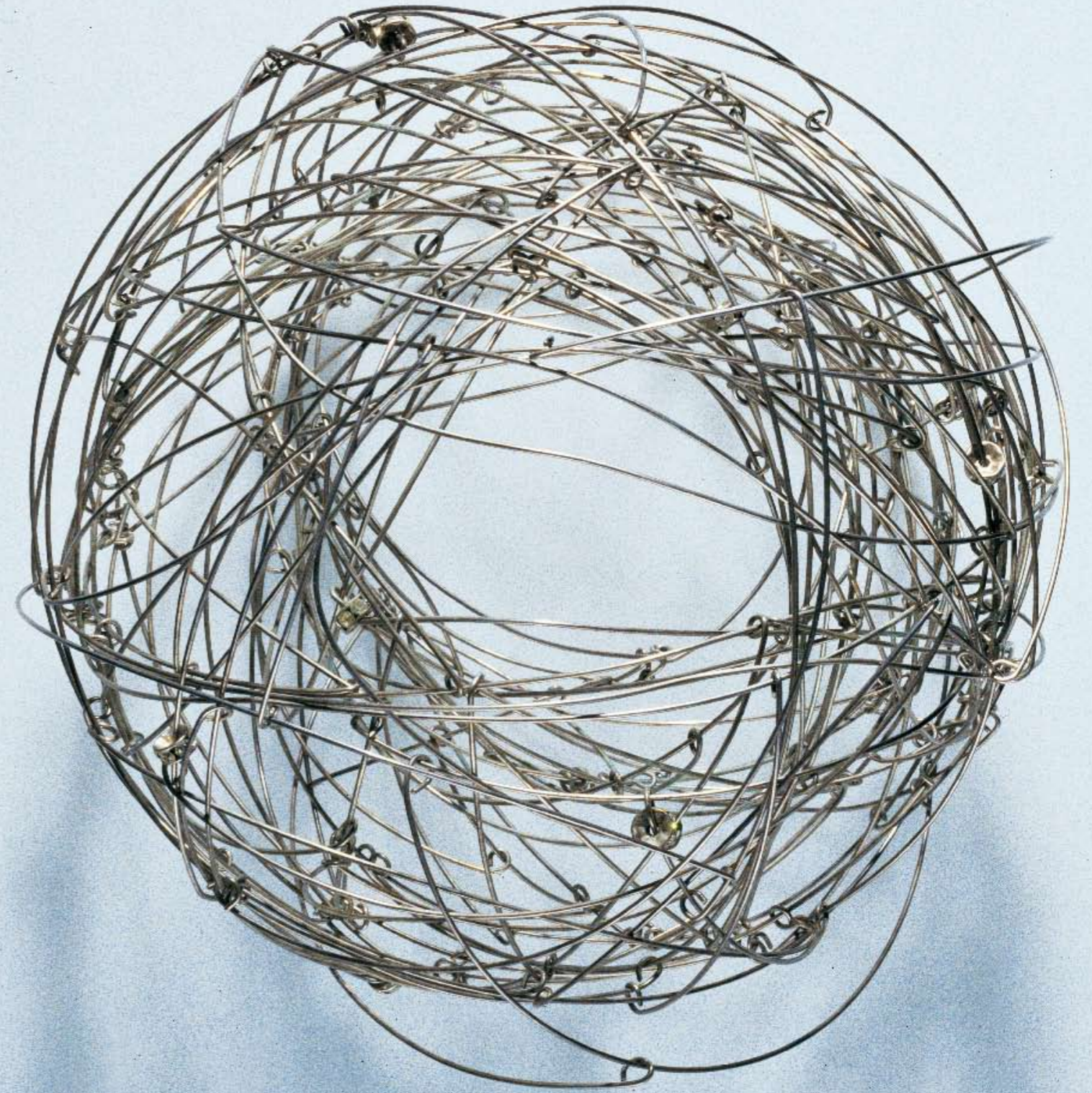


104. Orecchini, 1964
105. Collana, 1966





106. Collana, 1966

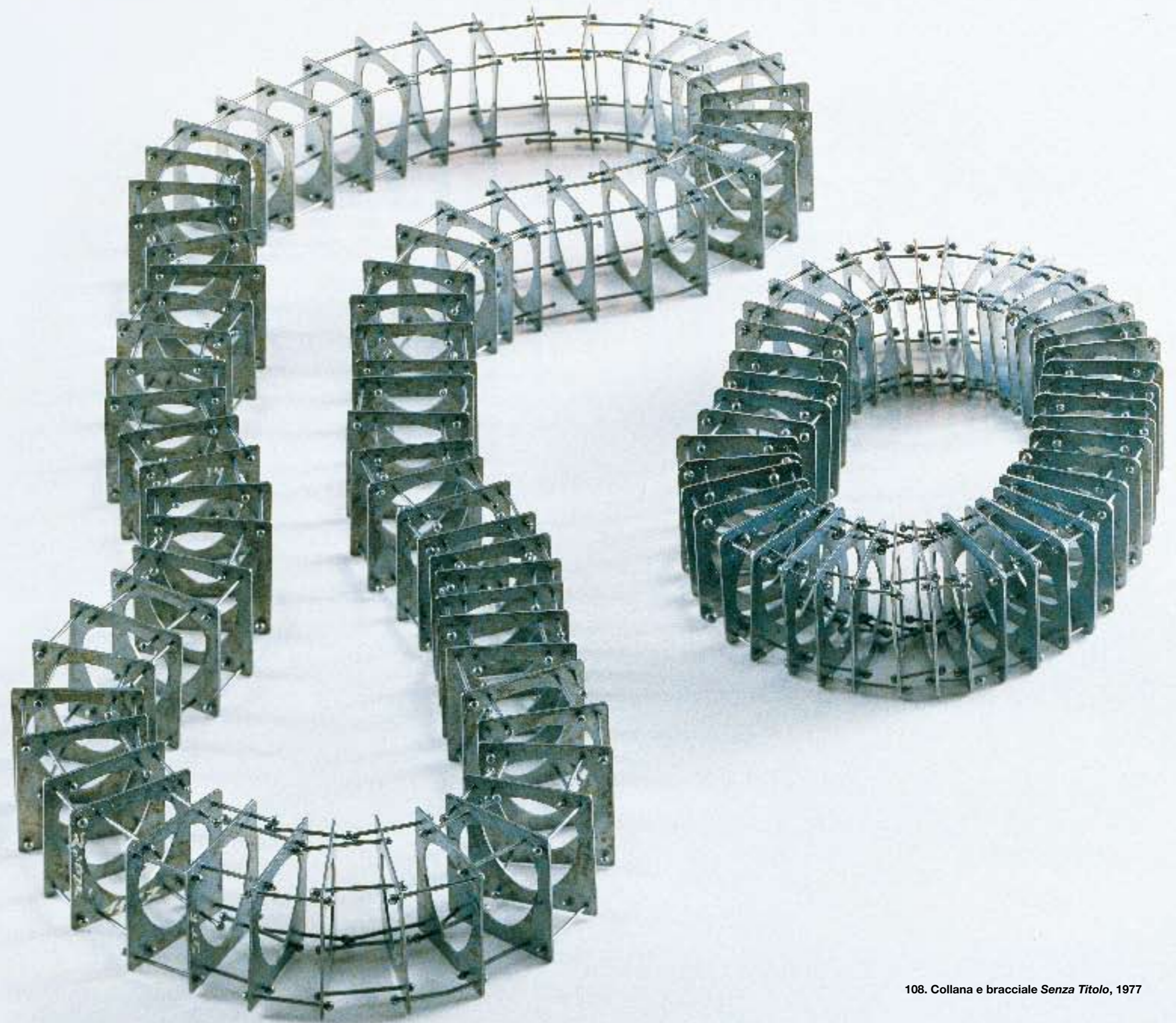


107. Bracciale *Nido*, anni Sessanta

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



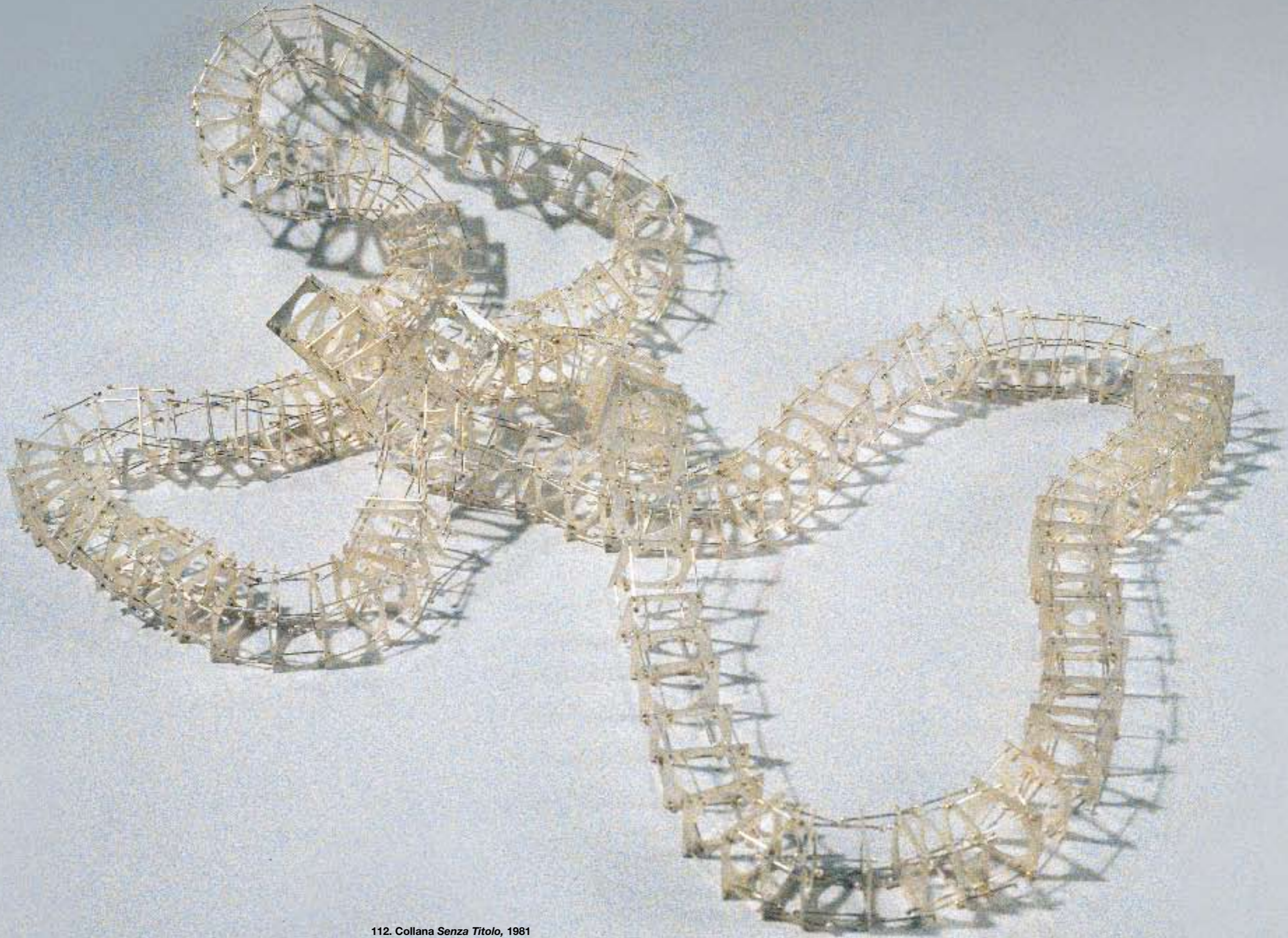
109. Collana Senza Titolo, 1978



111. Bracciale Senza Titolo, 1980



110. Collana Senza Titolo, 1979



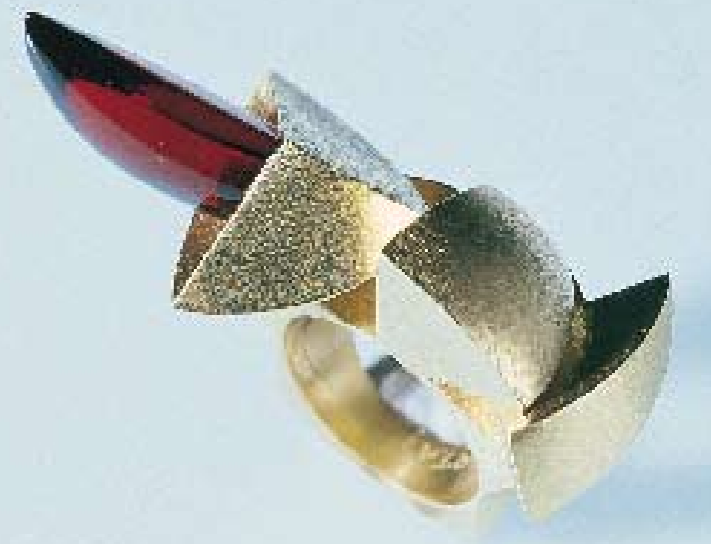
112. Collana Senza Titolo, 1981



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 x 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 x 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 x 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 Lilium 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 ruscitissimo 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 x 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 x 3,5 x 1,2; cm 3 x 3 x 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 x 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" (NICKL 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; NICKL 2002; FOLGHINI GRASSETTO 2005; BERGESIO 2005a, pp. 29-30

D.G.

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 corporeità, 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.

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 porcellane 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).

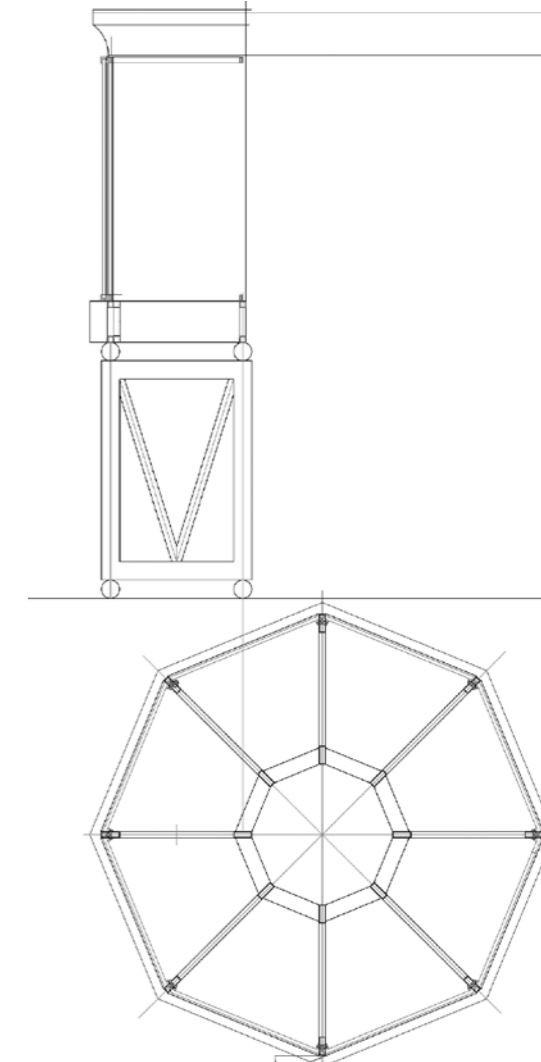
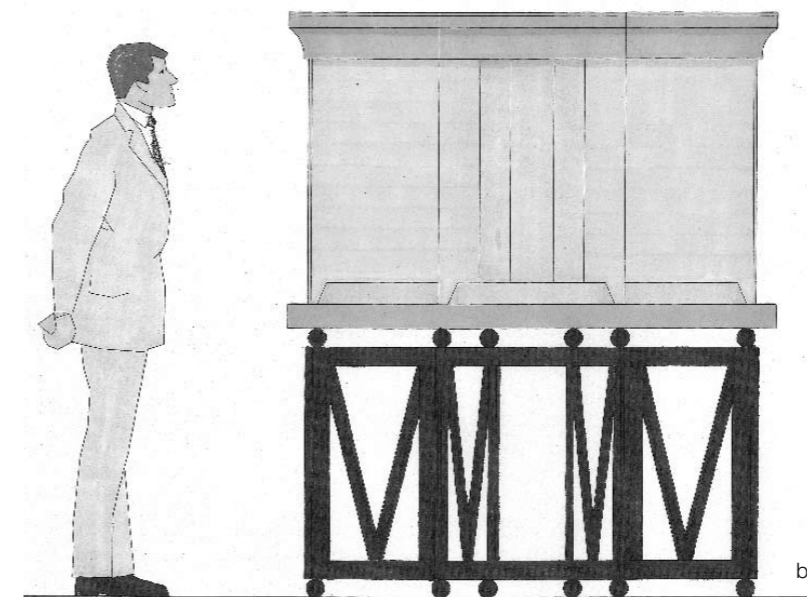
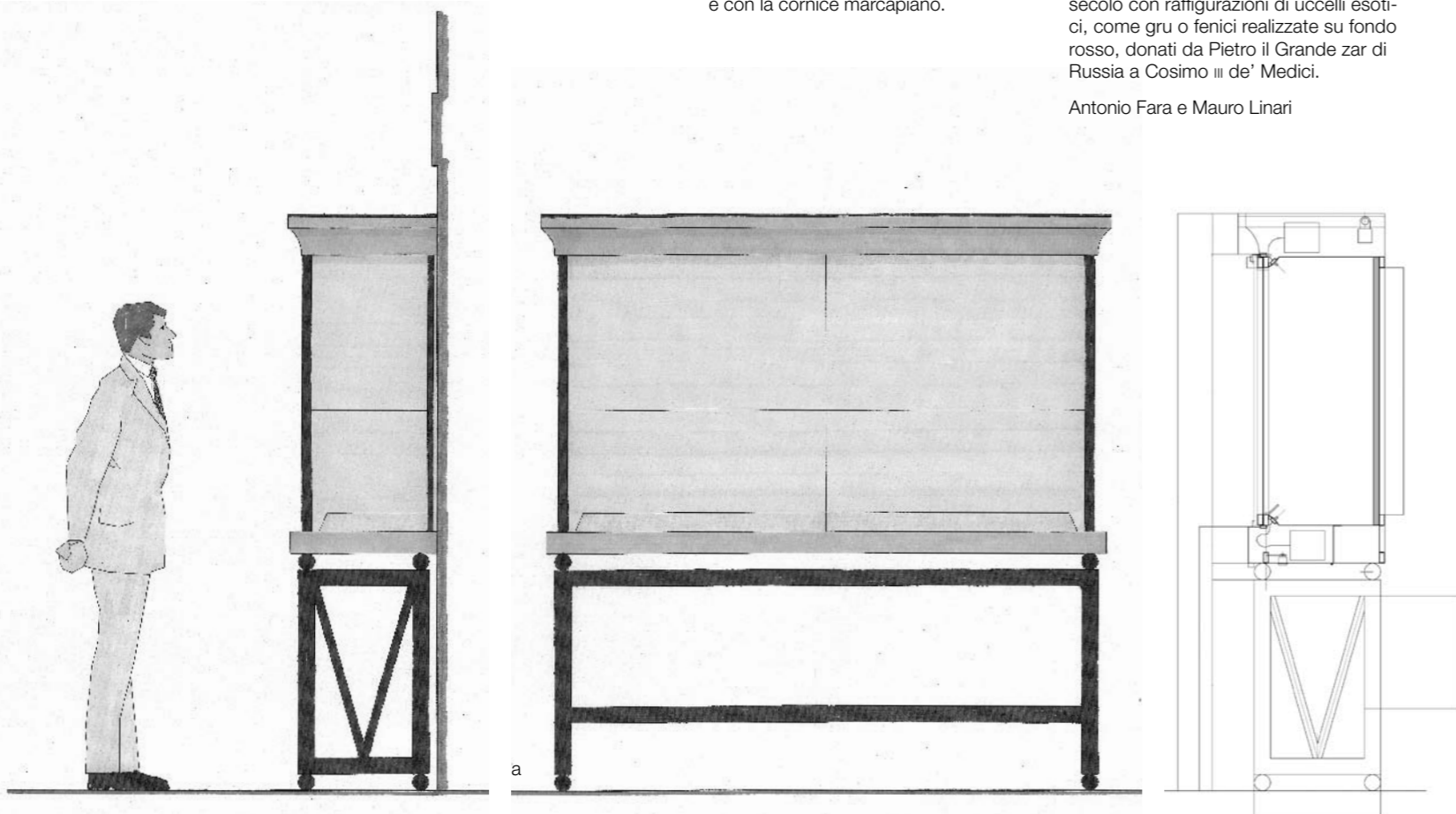
La struttura di base poggia a terra, sia per non gravare troppo sulla muratura perimetrale sia per raggiungere l'effetto di una struttura di arredo. Al centro della prima sala, riservata alla collezione di antica gioielleria, è stata realizzata una vetrina ottagonale più bassa, appositamente studiata 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.

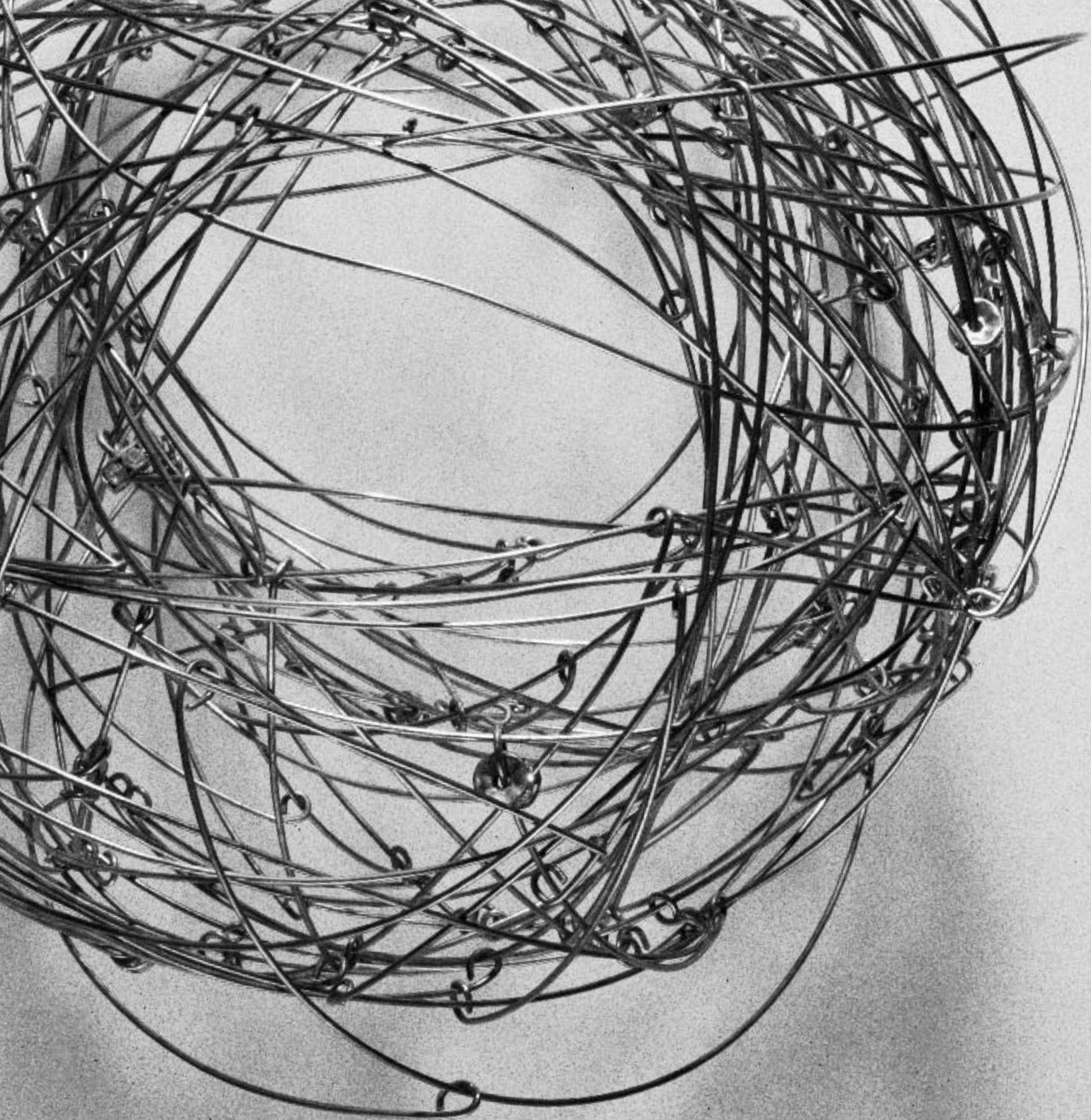
Le volte e le lunette sono valorizzate tramite proiettori celati all'interno dei cappelli superiori delle vetrine, per ottenere un effetto complessivo di luce più bassa nella parte inferiore delle sale dove invece spiccano i gioielli all'interno delle vetrine, illuminati da fasci di fibre ottiche di 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