

Sala da Pranzo di Famiglia, Sale di Rappresentanza

La sala fu ridecorata alla fine dell'Ottocento da Achille Majnoni di Intignano, per essere destinata ai pranzi privati della famiglia reale che era solita mangiare quotidianamente a orari precisi: alle 11,30 e alle 18,30. Tra i maggiori cambiamenti di questa sala in epoca sabauda va ricordata l'introduzione dei primi punti luce elettrici a parete, elemento di modernità che si ritrova anche in altre sale della villa. L'ambiente è stato ritappezzato nel 2023 con preziosi tessuti di Giorgio Armani, e arredato con mobili, posate e bicchieri sempre di Giorgio Armani per Armani/Casa. Completa l'apparecchiatura del table habillé un servizio di piatti in porcellana appartenente alle collezioni reali.



Giorgio Armani (1934)



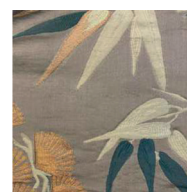
Riesling, 2016
mobile bar



Orizzonte, 2019
console



Tolosa, 2023
moiré azure



Toledo, 2023
Jacquard Silver,
Pine, Rose Gold



Venere, 2021
posate



Loulou, 2016
bicchieri



Erika, 2011
centrotavola

Sala da Pranzo di Famiglia, Sale di Rappresentanza

La sala fu ridecorata alla fine dell'Ottocento da Achille Majnoni di Intignano, per essere destinata ai pranzi privati della famiglia reale che era solita mangiare quotidianamente a orari precisi: alle 11,30 e alle 18,30. Tra i maggiori cambiamenti di questa sala in epoca sabauda va ricordata l'introduzione dei primi punti luce elettrici a parete, elemento di modernità che si ritrova anche in altre sale della villa. L'ambiente è stato ritappezzato nel 2023 con preziosi tessuti di Giorgio Armani, e arredato con mobili, posate e bicchieri sempre di Giorgio Armani per Armani/Casa. Completa l'apparecchiatura del table habillé un servizio di piatti in porcellana appartenente alle collezioni reali. L'illuminazione è integrata dalle lampade *Pascal* di Vico Magistretti per Oluce.

Livio Scarpella

Enfant prodige della scultura contemporanea italiana pop anni Novanta, interprete dapprima di quel mondo lussuoso dell'edonismo, è ora, paradossalmente, schivo protagonista dell'arte che non cede alla contemporaneità svogliata del "fatto male" o "fatto da qualcun altro" o "fatto da una macchina". Lui invece lavora in silenzio, plasma, scolpisce, con la perizia degli antichi e il divertimento dei moderni, opere di una suprema levigatezza grazie all'utilizzo di una materiale come la ceramica, di cui è sommo maestro.

Le sue donne velate alla maniera del Cristo di Sanmartino, i suoi fantasmi sono la plastica realizzazione dei sogni: Scarpella riesce a cogliere e a far apparire l'essenza della figura prima che essa sparisca sotto le coltri del tempo, in quell'attimo fuggente quando la coscienza è nel dormiveglia, tra sonno e ragione, figure sospese nel mondo intermedio del giorno e della notte che sarebbero piaciute a Shakespeare. (Angelo Crespi).



Livio Scarpella (1969)



Ghost Underground,
2011
ceramica, quarzo

Vico Magistretti (1920-2006)



Pascal, 1987
alluminio verniciato

oluce
Milano dal 1945

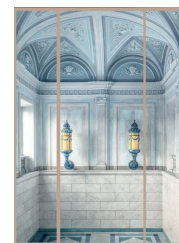
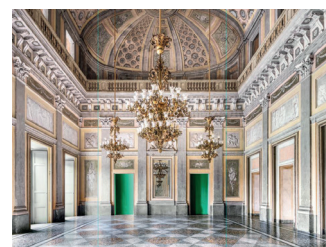
Sala degli Arazzi, Sale di Rappresentanza

La Sala degli Arazzi prese questo nome in epoca umbertina, quando conservava una serie di arazzi provenienti dal Palazzo Reale di Torino. Negli anni Novanta dell'Ottocento, infatti, la sala fu allestita da Achille Majnoni d'Intignano, che intervenne sulla decorazione neoclassica con una vena eclettica. L'impianto decorativo del Majnoni prevedeva sulla volta la decorazione pittorica di un cielo terso con nuvole bianche, raccordato da un'elegante balaustra.

Il recente restauro ha rimosso il cielo dipinto per rimettere in luce la decorazione pittorica del secondo periodo asburgico, con medaglioni raffiguranti ville di delizia brianzole. A fine Ottocento fu sostituito anche il pavimento alla veneziana del 1809 con quello ligneo attuale. La sala degli Arazzi era utilizzata come un salotto, dove si svolgevano serate musicali, in cui Margherita cantava accompagnata al pianoforte dalla madre.



Massimo Listri (1953)



Massimo Listri

Nella Sala degli Arazzi, con l'installazione *La Reggia allo specchio*, Listri fa rivivere allo spettatore il mito di Narciso, decidendo di colmare le grandi specchiature libere dall'ornato con gigantografie della Villa Reale. Non con i ritratti d'interni di Versailles, o di Caserta, né delle altre Regge italiane o straniere, che affollano nel suo sterminato archivio, ma della stessa Villa Reale. L'architettura neoclassica diventa soggetto e oggetto della sua arte, come nel mito greco in cui Narciso è soggetto e oggetto dell'amore. Ricordando il rapporto tra identità e alterità che sussiste tra Narciso e il suo riflesso, Listri sceglie Monza, non per evitare di farla impallidire con azzardati confronti, ma per dimostrare la sua abilità nell'elevare al quadrato la bellezza dei luoghi attraverso la lente deformante dell'arte. Maestro dell'arte di rappresentare l'arte, Listri inventa la bellezza, non limitandosi a riprodurre fedelmente la realtà, ma creando composizioni immaginifiche che esaltano lo splendore dei luoghi. L'assidua ricerca della perfezione lo spinge alla ricerca del vuoto compositivo, attraverso un processo di astrazione, detto teorema dell'assenza, che dona alle foto un senso illusorio di paradisiaca irrealtà. Così, nella Sala degli Arazzi lo spettatore si trova di fronte ad un ritratto ideale del Salone delle Feste – e dello Scalone d'Onore - metafisico, vuoto, illuminato da una luce perfetta. Si sente, quindi, risucchiato e avvolto da una bellezza platonica, in un'esperienza immersiva e totalizzante, che sfida l'eternità. L'esperienza "Listriana" dei luoghi. È in questo singolare rapporto fra estetizzazione e sentimento del tempo che si sostanzia l'arte di Massimo Listri. (R. Cristina Mazzantini)

La Reggia allo specchio, 2023

fine art print on Dbond

Atrio degli Staffieri, Primo piano nobile

Lo spazio dell'atrio è coronato da una volta e delimitato da pilastri compositi disposti in forma esagonale. Questa soluzione, studiata dall'architetto Piermarini, crea una sorta di peribolo su cui si affacciano le porte delle sale circostanti; in questo modo l'atrio funziona da ingresso trionfale e da nodo distributivo verso i vari ambienti.

Tra il 1880 e il 1890 l'atrio fu ammodernato secondo il progetto dell'architetto Tarantola, che inserì le decorazioni a stucco e ridisegnò la pavimentazione, con grandi lastre di marmo disposte secondo una griglia geometrica. Tarantola fece collocare anche la monumentale lanterna con i simboli sabaudi: il "nodo Savoia" e il motto FERT, di cui ci sono diverse interpretazioni. Una delle più attendibili riconduce FERT alla terza persona del verbo irregolare latino fero, cioè "portare" o "sopportare": un'esortazione ai membri della famiglia. In quest'armoniosa spazialità si inserisce uno spettacolare bronzo di Francesco Messina.

Francesco Messina

Il bronzo di oltre tre metri di altezza che raffigura il *Ratto di Proserpina*, realizzato da Messina alla fine degli anni '40, era collocato all'interno del Teatro Manzoni di Milano.

Due figure nude, con l'uomo – il dio degli inferi Plutone – che avvinghia strettamente la preda predestinata: ossia la nipote Proserpina, coincidente con la dea greca Persephone, figlia di Demetra e di Zeus, fratello dello stesso Ade/Plutone.

Le braccia possenti abbrancano le gambe e le reni della fanciulla dalle forme floride. La testa rovesciata, i capelli smossi nel vano tentativo di sfuggire alla morsa tenace: una mano che allontana con impeto la fronte di Plutone, l'altra che invoca la testimonianza del cielo e l'intervento decisivo del padre degli dei. Il corpo del dio si torce in calibrato equilibrio con la figura femminile che lo sovrasta. Una scena drammatica, dinamica e allo stesso tempo racchiusa in sé.

Il mito di Proserpina è identificabile con l'allegoria della primavera rapita e segregata sotto terra dal sopraggiungere dell'inverno: una primavera pronta però a ritornare e a rifiorire sulla terra, secondo la narrazione del mito ripresa nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti* da Ovidio.

Un'iconografia classica, che lo scultore ripercorre con un gusto formale compiuto e personale, dopo il periodo della guerra che lo aveva visto in parte riscrivere, con frammenti e opere mutili, la propria poetica esistenziale e artistica. Se il gruppo berniniano della Galleria Borghese può rappresentare una suggestione tematica per Messina, lo scultore riattualizza – nella loro nudità – i soggetti calandoli in un alone senza tempo, immobilizzati per sempre in un attimo e in un atto eterno. Nello stesso anno, 1949, lo scultore realizza tra l'altro la *Venere di Chicago*, riconfermando un impianto dal richiamo classico. (Fondazione Messina)

Francesco Messina
(1900–1995)



Ratto di Proserpina,
1949, bronzo

Proprietà della
Fondazione ENPAM

Sala del Biliardo, Appartamenti Reali

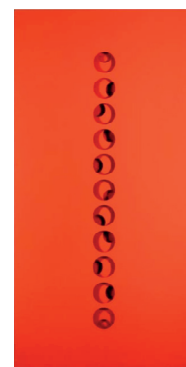
La sala fungeva da diaframma tra le aree destinate agli ospiti e quelle private degli Appartamenti Reali di Umberto e Margherita. In epoca sabauda le decorazioni a stucco lucido delle pareti erano state nascoste da una seta color oliva, che doveva accompagnarsi al mobile principale della sala, oggi scomparso: un grande biliardo in radica e mascheroni in bronzo dorato. Nella sala sono esposti sei vassoi della serie *Piazze D'Italia* di Fabio Novembre per Driade. Novembre racconta: "Le piazze erano i posti in cui succedeva tutto, ma sono cambiati i rapporti di scala e di senso. Forse le superfici specchianti di queste piazze/vassoi ci possono servire da amarcord per riflettere sul nostro tempo".

Paolo Scheggi

Questa *Intersuperficie curva* di Paolo Scheggi è tra le opere di maggiori dimensioni appartenenti al ciclo di lavori più noti a livello internazionale, sin dal loro apparire sulla scena dell'arte negli anni Sessanta. La partitura di aperture circolari geometriche ed esatte, che la attraversano longitudinalmente punteggiando di ombre e cavità la superficie arancione squillante, diventa squarcio spaziale che la attiva in modo tridimensionale, rendendola ipotesi di integrazione plastica all'architettura. È questo un tema conduttore dell'intera indagine di Paolo Scheggi, giunta nel 1968 a una maturazione in chiave ambientale di profonda integrità e già sviluppata in modulatori e compositori spaziali, culminanti nell'ambiente vivibile dell'*Intercamera plastica*, del 1966-1967, dalle pareti color giallo squillante, solcate da aperture circolari e destinata ad essere un modello per l'architettura immersiva, ancor oggi citata più o meno esplicitamente in molti progetti contemporanei. Donata da Franca Scheggi al Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato, l'*Intercamera plastica* confluisce, nei suoi assunti concettuali e progettuali, nella sintesi di questa *Intersuperficie curva* dalla cromia altrettanto vivace, realizzata solo tre anni prima dalla precoce scomparsa di Paolo Scheggi. In quel 1968 carico di presagi e di utopie, l'artista stava sperimentando l'estensione dell'opera nell'ambiente in direzione teatrale e performativa, approfondendo la tensione critica dello "spazio come tempo di spettacolo" della città e la dimensione mitico politica del linguaggio. Di tutte queste sperimentazioni, le aperture circolari che si sviluppano come un canto lungo la pagina musicale di questa *Intersuperficie curva* arancione sono già colme, sguardi aperti sul futuro ricercare, pionieristico e incessante, di Paolo Scheggi. (Ilaria Bignotti)



Paolo Scheggi (1940-1971)



Intersuperficie curva,
1968
acrilico arancione su
tre tele sovrapposte

Fabio Novembre (1966)



Milano Porta Nuova



Firenze Piazza Ducale



Palmanova Piazza Grande



Vigevano Piazza Ducale



Roma Piazza del Campidoglio



Milano Piazza della Scala

driade

Sala dei Quadri, Appartamenti Reali

Adiacente alla biblioteca, la Sala dei Quadri era una della sale di ricevimento e prende il nome dall'uso cui la destinò la regina Margherita: qui infatti erano esposti, su strutture metalliche ad ante disegnate dall'architetto Achille Majnoni, importanti quadri a tema prevalentemente paesaggistico, insieme con fotografie, statue, vasi, busti e opere di artisti emergenti dell'Accademia di Brera.

Bertozzi & Casoni

Da sempre nel nostro operare artistico abbiamo affrontato il tema della vanitas, attratti dal connubio tra la bellezza e l'opulenza della natura o la rassicurante immagine del quotidiano e l'inquietante presenza del disfacimento e della morte. Ma abbiamo sempre inserito nel tema del memento mori una nota di riscatto dal dolore e dalla caducità del nostro vivere: una gemma preziosa che compare nella composizione scultorea e che dà la speranza di una vittoria, nonostante tutto, della vita sulla morte.

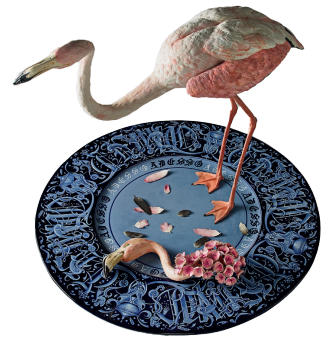
Nell'opera *Grottesca con fenicottero* (2014) abbiamo inserito nella tesa del piatto la scritta in caratteri gotici "Tempo" e poco più all'interno "Adesso", parole che sottolineano il tema della transitorietà. E ritto sul piatto un fenicottero è in contemplazione di una testa decollata di un suo simile, ma dalla ferita nasce una fioritura, una nuova possibile splendida vita.

L'opera è in maiolica dipinta in stile "grottesca" realizzata con la tecnica tradizionale usando blu cobalto intenso, bianco di stagno a leggerissimo rilievo su un fondo chiamato "berrettino" cioè uno smalto non bianco ma azzurrato. (Claudia Pedrini)



Giampaolo Bertozzi
(1957)

Stefano
Dal Monte Casoni
(1961–2023)



Grottesca con fenicottero,
2014
Ceramica Policroma

Sala dei Quadri, Appartamenti Reali

Adiacente alla biblioteca, la Sala dei Quadri era una della sale di ricevimento e prende il nome dall'uso cui la destinò la regina Margherita: qui infatti erano esposti, su strutture metalliche ad ante disegnate dall'architetto Achille Majnoni, importanti quadri a tema prevalentemente paesaggistico, insieme con fotografie, statue, vasi, busti e opere di artisti emergenti dell'Accademia di Brera.

Luciano Ventrone

Le sei nature morte di Luciano Ventrone — nella lingua inglese la denominazione *still-life* ne connota con più forza la stupefacente vitalità — rappresentano il culmine dell'attività del pittore romano, uno dei massimi iper realisti dell'arte contemporanea internazionale. Sebbene egli stesso abbia sempre rifuggito dalla immediata e semplicistica appartenenza al genere, il suo è stato un iperrealismo algido in cui la basi della pittura (forma, luce, colore) sono state messe al servizio di una concezione filosofica platonica tesa a svelare il mondo delle idee prime. Le sue immagini, infatti, non tendono più e soltanto alla rappresentazione del reale, uno sforzo mimetico pur degno di lode, semmai rappresentano il tentativo riuscito, grazie a un talento coltivato con caparbia, di andare appunto *oltre* la realtà e sperimentare “il limite del vero”, cioè la *prossimità* per quanto possibile prossima tra noi e l'oggetto, un avvicinamento che però non permette mai di colmare lo iato e la distanza, poiché delle cose possiamo intuire con la mente l'idea prima, ma paradossalmente mai sperimentarne fino in fondo l'essenza.

Pittore raffinato e di assoluto gusto, Ventrone svela subito i suoi modelli antichi, a partire da quella “Canestra di frutta” che sta agli albori della natura morta, ma al contrario di Caravaggio il cui sforzo è sublimare il passaggio del tempo e la corruzione che ne deriva, la frutta e i fiori di Luciano sono colti nel loro massimo splendore, in una perfezione metafisica assoluta. (Angelo Crespi)



Luciano Ventrone (1942–2021)



Fusione, 2012
olio su tecnica mista
su tela di lino



Nuove domande, 2012
olio su tecnica mista
su tela di lino



Parole di memoria, 2013
olio su tecnica mista
su tela di lino



Sciame di parole, 2012–2013
olio su tecnica mista
su tela di lino



Solo per caso, 2010
olio su tecnica mista
su tela di lino



Un'altra storia, 2000
olio su tecnica mista
su tela di lino

Toeletta, Appartamenti Reali

Durante il periodo napoleonico questi due ambienti erano detti il “gabinetto della cipria” e il “gabinetto da lavoro” di Amalia Augusta di Baviera, consorte di Eugenio di Beauharnais. La ristrutturazione umbertina, in stile Luigi XV, implicò anche un ammodernamento tecnologico con l'introduzione dell'energia elettrica, del riscaldamento e degli impianti fognari. La vasca incassata nel pavimento, in marmo bianco di Carrara, fu acquistata dalla regina Margherita nel 1872. Le pareti sono rivestite in Breccia Medicea mentre sul camino si nota la “M” di Margherita, con il nodo Savoia, la corona del Regno di Sardegna e una piccola margherita. I due gabinetti presentano pavimentazioni lignee intarsiate. In origine contenevano anche il prezioso “Pannello della Gorgone”, di Giuseppe Maggiolini, oggi esposto su un piedistallo, come forse era in uso già nei primi decenni del '900.



Piero Fornasetti (1913–1988)



*Paravento
Nicchie Giardino
settecentesco, 1950–56
4 pannelli, legno*

FORNASETTI

Nanda Vigo (1936–2020)



*Rokokò, 1990
Cristallo di Murano*

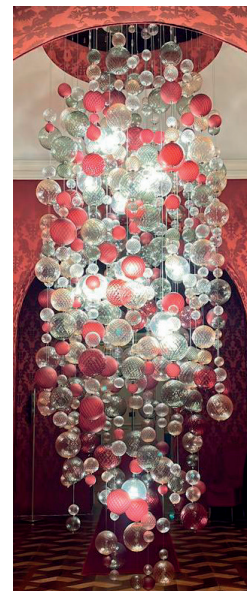
GLAS
ITALIA

Guardaroba, Appartamenti Reali

Il guardaroba è un ambiente allungato, concepito per ospitare nove armadi a muro adoppia anta della regina Margherita, originariamente fissati al pavimento. Le pareti sono rivestite con un damasco che riproduce il tessuto ottocentesco conservato all'interno delle armadiature di Umberto I. Il damasco cremisi mostra il simbolo araldico di Casa Savoia: l'aquila ad ali spiegate caricata nel petto dallo scudo crociato, sormontato dalla corona.



Marco Piva
(1952)



Univers

VENINI

Studiolo di Augusta Vittoria, Appartamento degli Imperatori di Germania

La volta dello Studiolo mostra una tela centrale che allude all'episodio mitologico della nascita di Venere: una figura femminile è seduta su una conchiglia trainata da due mostri marini, mentre dei putti sono intenti a versare dell'acqua. Tutto intorno il motivo delle U incorniciate dai rami d'olivo su fondo ocra rimarca la sovranità di Umberto. È da notare la corrispondenza tra i decori del pavimento e quelli della volta. Nella sala è stata collocata la celebre poltrona *Proust* di Alessandro Mendini, prodotta da Cappellini: un'intramontabile icona del design italiano.

“La poltrona di Mendini è il manifesto dell'anti-design, una denuncia "gentile" delle inibizioni e delle semplificazioni operate dai grandi del design italiano rispetto alla sensibilità, alla memoria, al gusto di chi non fa parte di una élite.” (Paolo Portoghesi 2019)

Mimmo Rotella

L'opera *20 minutes* è stata realizzata nel 1993 dall'artista italiano Mimmo Rotella con la tecnica del *décollage*, procedura inventata dall'artista nel 1953 a Roma e consistente nell'appropriazione di manifesti presenti sui muri cittadini, in seguito riassemblati in studio portata avanti fino al termine della sua fruttuosa carriera.

Gli anni '90 sono anni in cui Rotella sperimenta la tecnica su larghe superfici dalle imponenti dimensioni, grandi manifesti come fonte continua di riflessione, *20 minutes* è un *décollage* su supporto telato, presentato per la prima volta alla mostra personale presso l'Espace FRAC a Digione nell'estate del 1993.

“Sono tornato a Digione da Milano una settimana fa per finire le ultime opere che saranno esposte al Frac di questa città i primi di ottobre del 1993. È stata un po' dura realizzarle anche perché l'Accademia di Belle Arti era già chiusa e quindi non ho potuto essere aiutato dagli studenti. Comunque ce l'ho fatta. Un grande *décollage* delle dimensioni di cm 300 x 400 dal titolo *Foire 10-15-20*. Penso che sarà il pezzo più forte dell'esposizione. Ho realizzato un'altra opera importante dal titolo *Venti minuti* e delle dimensioni di cm 160 x 242. Il resto è di dimensioni medie o piccole.”

(Roberta Crupi)



Mimmo Rotella (1918–2006)



20 minutes,
1993 (1989)
Décollage su tela

Alessandro Mendini (1931–2019)



Poltrona Proust
1993 (1978)

cappellini

Disimpegno, Appartamento degli Imperatori di Germania

Questo ambiente conserva la tappezzeria tardo ottocentesca: un broccatello di lino color naturale, ornato da peonie secondo un delicato motivo a righe ondulate. Lo stesso tessuto fu impiegato anche per gli interni degli arredi, oggi in buona parte perduti. Sulla volta si intravedono alcuni piccoli fiori su fondo azzurro che lasciano intuire la decorazione pittorica di epoca sabauda: un cielo solcato da nuvole e animato da putti e fiori.

Gino Marotta

Gino Marotta è uno dei maggiori sperimentatori italiani e internazionali dell'uso di nuovi materiali attraverso una visione allargata e immersiva dell'arte ambientale.

Negli anni Sessanta, Marotta ha creato infatti importanti opere destinate a trasformarsi in vere e proprie installazioni in cui ogni scultura ha un valore sia nell'unicità della propria potenza plastica, che nell'insieme degli elementi che compongono il totale.

Maestro dell'utilizzo del metacrilato, l'artista ha lavorato con forza sul confine che separa il naturale e l'artificiale, sul paradosso di un mondo a rischio di scomparsa ricostruito attraverso strumenti sintetici che acquiscono il senso stridente dell'assenza e della nostalgia.

Marotta, tuttavia, ha spesso declinato la sua ricerca attraverso una vibrante declinazione coloristica, che non dimentica la sua parallela e straordinaria attività di pittore, nelle raffinate modulazioni della plastica che si anima di rossi e di aranci, di blu e di verdi, in una parafrasi della natura che assume uno speciale valore cromatico.

L'*Albero apparente* del 1966 fa però parte di un momento speciale, a un ciclo di opere dove colore si declina nei toni del nero e del grigio, contraltari dei colori più accesi, che formano raffinate riflessioni sulla percezione e sull'ombra, sull'apparenza incerta del mondo.

Non a caso l'*Oasi d'ombra*, installazione "sorella" di questo albero, è stata esposta nel 2019 alla GAM di Torino accanto alle opere di Giorgio de Chirico (un artista molto caro a Marotta) per dare vita a un discorso complesso sulle ombre, a dialogo sull'enigma nascosto nelle cose e nella loro proiezione oscura nello spazio, sull'intreccio metafisico delle presenze imprigionate nella memoria di un eden perduto, opere umbratili che proiettano ombre per metterci di fronte al mistero della nostra sfuggente esperienza del reale.

(Lorenzo Canova)



Gino Marotta
(1935–2012)



Albero apparente, 1966
metacrilato
Collezione
Isabella Francavilla Marotta

Salotto, Appartamento degli Imperatori di Germania

Il salotto, di gusto rinascimentale, fu ricavato alla fine dell'Ottocento ridimensionando una sala più grande, per creare un passaggio di servizio, realizzando una parete ove si apre una porta mimetizzata tra la tappezzeria e la boiserie in legno. Un semplice motivo di cornici in stucco profilate in bianco e oro orna al centro il soffitto arricchito da quattro medaglioni con teste, su fondo azzurro. Nelle sovrapposte sono incastonate due tele che raffigurano paesaggi romantici con rovine. Nel salotto sono esposte quattro opere d'arte dei fratelli Afro e Mirko Basaldella: tra le specchiature delle pareti, due arazzi e un quadro di Afro, mentre al centro del disegno del prezioso pavimento ligneo intarsiato campeggia una stele di Mirko. (Angelo Crespi)

Afro

Nell'espressività gestuale e nella fluidità del colore, il potente *Senza Titolo*, dipinto da Afro con tecnica mista nel 1957, denuncia una svolta nella pittura di Afro. I soggiorni negli Stati Uniti a partire dagli anni '50, dove espose e acquisì sempre maggiore notorietà, rimasero impressi nella memoria dell'artista e vennero rielaborati in maniera del tutto personale. Alla fine degli anni '50 Afro dichiarava: "Sentivo il mio lavoro lontano da me perché non mi bastava più rappresentare una realtà di fantasia, di sogno o di memoria esistente oltre il quadro e di cui il quadro era specchio o tramite, ma volevo che quella realtà si identificasse con la pittura e la pittura divenisse la realtà stessa del sentimento non la sua rappresentazione....".

Giocando con la trasparenza, le tonalità del grigio si stratificano sulla carta in molteplici sfumature, delimitate da contorni neri tremanti, che suggeriscono forme astratte dal carattere lirico ed esprimono una tensione emotiva e psichica, in cui si perde ogni traccia di figurazione ma dove rimane inalterata l'innata capacità di equilibrio tra forma e colore tipica di tutta la sua produzione.

I due arazzi degli anni Settanta fanno rivivere il fermento creativo della tradizione tessile italiana, affidandolo alla linea, alla luce e al colore, che danno spessore della memoria. Mostrano la sapiente rielaborazione di un'immagine grafica nel linguaggio più meccanico della tessitura, con forme e cromatismi pensati per conservare anche nella grande dimensione i valori e rapporti di spazio e di tono. La tecnica a basso laccio utilizzata prevedeva inoltre una stretta collaborazione con l'artista per una perfetta resa cromatica, il più aderente possibile al progetto dell'autore. (Angelo Crespi)

Afro (1912-1976)



Lume di candela, 1972
arazzo in lana a 7 colori
su telaio a basso laccio



Ponte dei pugni, 1975
arazzo in lana a 8 colori
su telaio a basso laccio



Senza Titolo, 1957
tecnica mista su carta

Salotto, Appartamento degli Imperatori di Germania

Il salotto, di gusto rinascimentale, fu ricavato alla fine dell'Ottocento ridimensionando una sala più grande, per creare un passaggio di servizio, realizzando una parete ove si apre una porta mimetizzata tra la tappezzeria e la boiserie in legno. Un semplice motivo di cornici in stucco profilate in bianco e oro orna al centro il soffitto arricchito da quattro medaglioni con teste, su fondo azzurro. Nelle sovrapposte sono incastonate due tele che raffigurano paesaggi romantici con rovine. Nel salotto sono esposte quattro opere d'arte dei fratelli Afro e Mirko Basaldella: tra le specchiature delle pareti, due arazzi e un quadro di Afro, mentre al centro del disegno del prezioso pavimento ligneo intarsiato campeggia una stele di Mirko.

Mirko ebbe un particolare legame con Monza, giacché compì la sua formazione proprio qui, alla Scuola di arti applicate, sotto la guida di Arturo Martini, con cui collaborò dopo il 1930 a Monza e poi nello studio di Milano. Sotto gli arazzi di Afro, sono disposti due divani Fumoir di Renzo Frau. Pezzo storico della collezione Poltrona Frau, Fumoir ripropone l'elegante salotto introdotto nel catalogo alla fine degli anni Venti, ispirato alla classica poltroncina a pozzetto settecentesca, che aveva come riferimento la lavorazione finto capitonné tipicamente inglese. Sulla scrivania firmata dalla Bottega Maggiolini svettano tre misteriose ceramiche di Benedetta Brachetti Peretti. "Emblema assoluto di suadente femminilità, i preziosi coco de mer modellati in terra cotta riproducono le linee del seme più grande del regno vegetale, ormai rarissimo a cui si ispirano antichi miti e leggende. Dopo anni di ricerca nel settore dell'alto artigianato, la designer romana ha deciso di produrre oggetti che trovano la propria ragione d'essere nella bellezza della forma prima ancora che nella funzione quotidiana. (Angelo Crespi)

Mirko Basaldella

La Stele II propone il tema verticale, che caratterizza anche i Totem, di estrema efficacia e suggestione, elaborato nel ricordo del viaggio in Siria, compiuto dall'artista nel 1952 e influenzato dall'arte contemporanea statunitense. La plasticità informale della scultura polimaterica, modellata in malta su supporto armato, declina immagini in bilico tra l'astratto e il figurativo. Forme enigmatiche che rimandano ad un immaginario primitivo, sembrano governate da un'estetica neo-barbarica e tribale; rappresentano quei demoni che forse insediavano la vena immaginifica dell'artista. (Angelo Crespi)



Mirko Basaldella (1910-1969)



La Stele II, 1955
Scultura polimaterica

Benedetta Brachetti Peretti (1942-2021)



*Coco de mer blanc,
Coco de mer noir,
Coco de mer craquelé,
2023*



BB
OGGETTI D'ARTE

Renzo Frau (1881-1926)



Fumoir, 1929



Passaggetto di servizio, Appartamento degli Imperatori di Germania

Il passaggio di servizio collega il salotto dell'Imperatrice Augusta Vittoria alla sala da toeletta e al braccio settentrionale del corridoio.

La decorazione geometrica delle pareti, nei toni dell'azzurro, in origine si estendeva anche alla volta, ora nascosta da un controsoffitto in legno e tela. Un lucernario rivestito all'interno da materiali riflettenti dà luce naturale all'ambiente. Nella sala è stato collocato il divano *Max* di Antonio Citterio prodotto da Flexform.

“Max, frutto di una mia ricerca sulla tipologia del divano, che muoveva dall'analisi dei cambiamenti d'uso in atto negli anni Ottanta, è un divano-oggetto, che con le sue linee sinuose gioca un ruolo da protagonista. Progettato per essere posizionato liberamente nello spazio, è caratterizzato da una leggera struttura in metallo tubolare che sorregge il cuscino di seduta dalla forma “a fagiolo” e lo schienale, imbottito, di forma cilindrica, con rivestimento in pelle in 2 colori”.

(Antonio Citterio)



Antonio Citterio
(1950)



Max, 1983

FLEXFORM

Camera da letto di Augusta Vittoria, Appartamento degli Imperatori di Germania

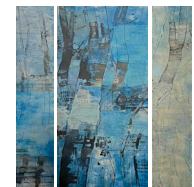
L'ambiente è in stile neorinascimentale e in epoca sabauda le specchiature alle pareti, tra le boiserie, erano ornate con vedute di paesaggi, andate perdute. Queste oggi sono idealmente evocate e sostituite dall'installazione pittorica realizzata site-specific da Giovanni Frangi. L'elegante pavimento di fine Ottocento, con intarsi in ciliegio, mogano, teak, acero, rovere e noce, mostra nell'ovale centrale Amore, con arco e frecce, e due colombe. Festoni di fiori collegano gli emblemi sabaudi negli angoli: lo scudo crociato e la lettera U coronata di Umberto I, inseriti fra cornucopie colme di fiori, grappoli, fiamme e spighe. I temi decorativi del pavimento sono ripresi nella volta, che racchiude un dipinto con putti che reggono fiori, fiaccole, trombe e tamburelli. Nei medaglioni angolari compaiono allegorie, nelle sovrapporte temi amorosi e giocosi. L'ambiente conserva alcuni degli arredi originali di epoca umbertina recentemente restaurati dal Ministero della Cultura.

Giovanni Frangi

Nell'appartamento degli Imperatori di Germania, l'artista reinterpreta il tema del bosco, con un'installazione site-specific che intende riproporre l'apparato decorativo murale originale, a carattere naturalistico trompe-l'oeil, documentato dalle illustrazioni e dalle foto d'epoca. Le foto mostrano frondosi alberi che immergono l'ambiente in un'illusoria foresta incantata. Dal 1999, anno in cui dipinge le monumentali tele de *Il richiamo della Foresta*, il tema del bosco ricorre incessantemente nell'opera di Frangi. L'installazione donata alla Villa Reale di Monza è stata concepita sulla base dell'esperienza di *Dauntsey Park* del 2015: un polittico con sette tele dimensionate per inserirsi all'interno della decorazione parietale a stucco di un salone britannico circondato da boschi. Nella stessa prospettiva, Frangi inserisce tra le porte, le finestre e le boiserie della ex-stanza da letto imperiale, nove pannelli alti quasi quattro metri, che ravvivano i fondi sordi delle specchiature, creando un unico e avvolgente ciclo pittorico. Il ciclo dà allo spettatore l'illusione di trovarsi improvvisamente in un bosco, che fa eco al parco di Monza ma che tende all'astrazione. Le tele, infatti, mostrano una pittura caratterizzata da una palette ridotta a poche tonalità dominanti, pervasa da cromatismi inventati che progressivamente slegano il paesaggio dalla realtà. La tela grezza, bianca, resta protagonista della composizione: emerge prepotentemente dagli strati leggeri, spesso rarefatti, di colore per restare per lo più visibile in trasparenza. Non sono solo le pastose macchie di materia pittorica a restituire visivamente le immagini, ma anche le velature, le colature e talvolta persino l'assenza di colore, che vibrano all'unisono sul candore della tela, rendendo evanescente l'atmosfera del paesaggio immaginato. (R. Cristina Mazzantini)



Giovanni Frangi
(1959)



Urpflanze, 2023

Installazione composta
da 11 elementi dipinti a olio
e acrilico su tela.



Sala Gialla

La Sala Gialla, originariamente rivestita con panni, presenta due importanti cornici intorno alle porte laterali, in legno dorato e intagliato, sovrastate da un putto e decorate in stile rococò. La volta è anch' essa ornata da stucchi color oro su fondo bianco.

Maria Lai

“Come Daphne Impaurita, fugge da un Apollo d'ombra, si fuse con le foglie il mio spirito e il mio sangue fu linfa. Signore! Strappami al suolo perché io possa volare con il vento verso le stelle bianche. Dammi voce, non chiedo che olio di parole”.

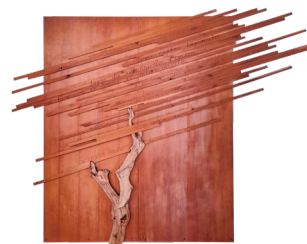
Questo il testo scritto a mano da Maria Lai sui listelli di legno che compongono l'opera *Come Daphne Impaurita*. Già esposta nel 1999 alla Quadriennale di Roma e poi ai Musei Civici di Cagliari nel 2017 dove è rimasta in comodato d'uso per tre anni, “Evoca un tronco di un ulivo, sovrastato da aste diagonali dove si leggono i versi di *Sorgente* (1919) di Garcia Lorca”.

Dafne che “Fugge impaurita/da un Apollo d'ombra e di nostalgia”, come scrive il poeta; Daphne che si allontana spaventata “da Apollo dio del bello, dell'arte, della musica e della poesia, perché se ne sente minacciata a tal punto che preferisce essere tramutata in un vegetale.” Come spiega Lai, diventa il simbolo dell'artista che prova a sgomento di fronte all'opera. È una paura che deve essere superata, perché: “L'uomo non può vivere come un vegetale”, afferma ancora Maria. E anche, più distesamente: “Che l'arte sia generata dalla paura, dalla coscienza di un abisso, lo dice anche la mitologia greca con la storia di Apollo e Dafne che fugge impaurita e chiede disperatamente di essere liberata dal destino dell'arte. La paura fa nascere il bisogno di costruire un ponte per attraversare un grande vuoto, Il torrente tumultuoso della vita umana... L'artista dispone della possibilità di costruire il suo ponte... E la sua opera.”

Da molto tempo è un esempio significativo dei Libri creati da Maria Lai. “I suoi *Libri*, del resto, sono oggetti per nulla libreschi, capaci di affascinare per la morbidezza dei velluti e dei tessuti, ma anche per quei grumi di fili che sporgono dalle pagine e sembrano capigliature, barbe umane, barbe di becco o di bosco. Sono libri vivi, dove le righe e il filo formano sulla pagina di stoffa un ritmo musicale, che da vita ad una scrittura che si tende oltre le pagine alla ricerca dell'infinito. (Elena Pontiggia)



Maria Lai (1919-2013)

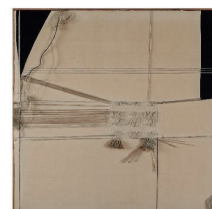


Come Dafne,
1999

legno, inchiostro,
acciaio, zinco, rame
e stagno dipinti



Da molto tempo, 1987
Stoffa, filo, tempera



Tessitura n.7, 1974
Legno, stoffa, filo

Mario Cananzi (1958) Roberto Semprini (1959)



Tatlin, 1988

edra

Camera da letto di Guglielmo II, Appartamento degli Imperatori di Germania

La stanza da letto dove Guglielmo II Hohenzollern soggiornò durante la visita del 1895 presentava arredi in stile barocco veneziano, laccati in verde e oro – ora al Quirinale –, che si accompagnavano al letto seicentesco, coordinato con fastosi tendaggi. Le pareti erano rivestite da preziose sete cinesi del XVIII secolo, giunte dal Palazzo Reale di Torino. Dell'assetto decorativo di epoca umbertina si conservano l'elegante pavimento in legni pregiati, che rispecchia la decorazione della volta, e i bassorilievi delle sovrapporte in legno dorato, con quattro figure allegoriche su fondo a specchio.

Nella sala è esposto un ritratto di Vittorio Emanuele II di Antonietta Wallop, datato ante 1898, concesso dal Segretariato generale della Presidenza della Repubblica.

Emilio Vedova

Lacerazione, definizione che suona inusuale e sorprendente nel panorama delle opere vedoviane perché indica una posizione di natura diversa rispetto al Vedova più conosciuto, esprime tutta la passione e l'intensità di quel disagio esistenziale testimoniato con distacco e lontananza. (...) Lacerazione è anche punto di risonanza di alcuni suoi riferimenti, amati e chiamati, come Goya, un certo Tintoretto ma più ancora Giandomenico Tiepolo e la sua malinconica, grigia e precipiziale caduta di Venezia. I *Plurimi Binari* esprimono una condizione di particolare raffreddamento interiore, graffiati da alfabeti indecifrabili, spaccati di luce bianca su "vuoti insostenibili", presenze e tracce di umano in un camminare senza meta e gravità.

E ancora, scritture bianco su nero in automatico, poi dilavate, cancellate e negate. Diversamente dai *Plurimi* precedenti aggressivi e proiettati verso l'esterno ad occupare e scontrarsi con spazi e situazioni, i *Plurimi Binari* percorrono silenziosamente inquietanti traiettorie parallele senza contatti e traumi rumorosi, assiderati frammenti e schegge di vita. I grandi cicli di opere erano progettati da Emilio Vedova con attente e intense riflessioni sia per il contenuto poetico che per quello tecnico e dei materiali. I *Plurimi/Binari*, così come i primi *Plurimi*, vennero definiti da Vedova "Spazi/Azione", al di là quindi di ogni catalogazione ristretta semplicemente alla pittura o alla scultura, per sottolineare il senso incombente di un evento che si rinnova di volta in volta e nel quale il pubblico è chiamato, come spesso accade con Emilio Vedova, ad interagire con le opere stesse. Dipinti su pannelli asimmetrici in legno, scorrevoli in parallelo su binari in gruppi di 2 o 3, sovrapponendosi creano collages in movimento, stretti da forti strutture in acciaio che ne limitano e comprimono lo spazio di scorrimento ma ne incrementano l'energia espressiva. Ne realizzò cinque cicli (I, II, III, IV e V), ognuno composto da dieci forme in quattro inquadrature». (Fabrizio Gazzarri)



Emilio Vedova
(1919–2006)



Ciclo Lacerazione
77/78 III
Plurimi/Binari 1-2-3,
Plurimo/Binario 4
Plurimo/Binario singolo,
1977/1978
pittura acrilica,
pittura alla nitro,
carboncino e pastello su
legno e struttura in ferro

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

Adolfo Natalini
(1941–2020)



Amanuense, 1986
Bronzo, legno 1/99

MIRABILI
Arte d'Abitare

Corridoio, braccio nord

I corridoi rappresentano la soluzione architettonica più innovativa e funzionale studiata dal Piermarini per l'organizzazione spaziale del secondo piano, giacché permettono di isolare i singoli appartamenti. In altre Regge, invece, le sale sono comunicanti fra di loro, senza soluzione di continuità. Il braccio nord del corridoio fu ridecorato dall'architetto Achille Majoni d'Intignano secondo il gusto umbertino a fine Ottocento.

Agenore Fabbri

L'umanità messa a nudo, l'umanità che soffre rappresa in un'opera artistica empiricamente concreta e immediatamente comprensibile sul piano visivo, questo il senso del lavoro di Agenore Fabbri, artista sublime del secondo Novecento, scultore, pittore, ceramista... un lavoro che si esprime alla massima potenza in due sculture contrapposte, due figure, una femminile, una maschile, di uguale intensità e forza. Come ha sintetizzato bene Sigfried Salzmann, Agenore Fabbri studia la storia della scultura italiana, il suo operare si innesta perfettamente nella lunga tradizione figurativa che risale dal Quattrocento, ma la modernità sta "nell'implacabile e spietata lacerazione del corpo umano", ed anche nella *pietas* con cui guarda e raffigura la sofferenza altrui, la compassione che riesce ad imprimere alla forma, soprattutto dopo le tragiche vicende della seconda Guerra Mondiale a cui partecipa.

"Le mie sculture feriscono — scriveva Fabbri — io voglio solo esprimere la vita". (Angelo Crespi)



Agenore Fabbri
(1911-1998)



Lei (l'incontro), 1972
bronzo e acciaio



Lui (l'incontro), 1972
bronzo e acciaio

Toeletta, Appartamento degli Imperatori di Germania

Questo piccolo ambiente, completamente rivestito da boiserie in legno, era la toeletta degli Imperatori. I decori floreali a rilievo rappresentavano un omaggio alle bellezze del giardino che circondava la villa ed erano anche una moda molto diffusa nelle corti d'Oltralpe. Più che dalle piante e i fiori, l'effetto esotico era dato dai colori: il rosso, il verde e il blu su fondo bianco e le dorature e laccature davano infatti ai pannelli la lucentezza delle lacche orientali.

Sulla parete frontale la boiserie nasconde due piccoli vani a mensole, negli angoli. Al centro si trova la porta d'accesso a un piccolo ambiente, la ritirata. Qui trovavano posto la vasca da bagno e un piccolo lavamani.

Jacopo Foggini

La collezione Brilli prende forma da sottili bacchette in metacrilato realizzate a mano che, poste l'una accanto all'altra disegnano volumi cristallini come grandi pietre preziose.

L'irregolarità delle bacchette regala sospensione al movimento, la luce diventa una leggera carezza allo spazio circostante, modellata dai toni eterogenei del metacrilato. Le forme geometriche della collezione, addolcite da angoli smussati, sono proiettate all'esterno, come se disegnate, capaci di rivoluzionare gli ambienti con sorprendente leggerezza.

Riferimenti classici e influenze orientali si intrecciano in un oggetto senza tempo, plastico e protagonista dell'onusta interpretazione del concetto minimale. (Jacopo Foggini)



Jacopo Foggini
(1966)



Candeliere Brilli mod. F,
2014

Luca Nichetto
(1976)



GINORI
1735
ITALIA

Sala di rappresentanza, Appartamento degli Imperatori di Germania

La sontuosa sala veniva utilizzata come ambiente di ricevimento. Il dipinto della volta che raffigura "Scene di Baccanti" fu realizzato a fine Ottocento nell'ambito del progetto decorativo concepito dagli architetti Luigi Tarantola e Achille Majnoni d'Intignano. Nella volta e nello splendido arabesco intarsiato nel pavimento compare la U coronata, emblema di Umberto I. La sala è impreziosita da tre opere di Enrico Castellani ed è arredata con due poltrone *Margherita* di Jacopo Foggini per Edra, con la scocca in metacrilato interamente fatta a mano. Completano l'arredo alcuni tavoli d'epoca, delle collezioni reali, firmati dalla rinomata Bottega Maggiolini.

Enrico Castellani

Enrico Castellani realizza la prima superficie in tela a rilievo nel 1959. Da allora il suo lavoro si sviluppa coerentemente in tale ambito tanto che l'artista, sondando le potenzialità di espansione della superficie e di massimo tensionamento della tela, ha elaborato una tecnica originale e densa di significato, attuale ancora oggi, che lo ha portato a superare la bidimensionalità del quadro. Le due superfici esposte, realizzate in alluminio aeronautico smaltato, si presentano come altorilievi costituiti da più moduli che, accostati gli uni agli altri, nel loro ripetersi, suggeriscono una ulteriore possibilità di estensione dell'opera oltre i propri limiti, confermando come ogni elaborato è sempre un tassello di qualcosa di più ampio.

Come nelle opere in tela a rilievo, è la materia ad agire nel limite, generando campi di forza, bagliori che paiono giungere dalla profondità della superficie e agglomerati multidimensionali e percettivi in continua tensione. Non diversamente, anche la grande scultura in legno e cavi di acciaio, di chiara ispirazione nautica visti i materiali impiegati, conferma come l'intera vicenda artistica di Castellani si regga sulla concreta determinazione di campi di forze opposte che si affermano e si negano simultaneamente sino al raggiungimento di un equilibrio indiscutibile. La tensione che governa le superfici a rilievo in tela o in alluminio non è molto diversa da quella presente in questa scultura, al cui interno risultano evidenti i dati costruttivi e il processo che porta alla loro formazione.

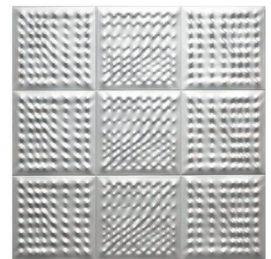
Queste opere non si pongono in qualità di immagini e si sottraggono alle definizioni più solite per espandersi oltre i propri limiti e relazionarsi con lo spazio, strutturandolo sino a rendere l'evidenza del vuoto quale parte integrante dell'opera. (Federico Sardella)



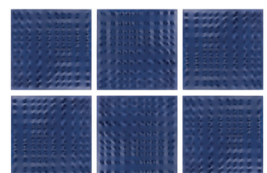
Enrico Castellani (1930–2017)



Scultura, 1999
Legno e cavi d'acciaio



Superficie alluminio, 2006
Altorilievo in alluminio
aeronautico smaltato



Polittico blu, 2008
Altorilievo in alluminio
aeronautico smaltato

Jacopo Foggini (1966)



Margherita, 2017
Policarbonato

edra

Atrio del Secondo Piano Nobile

Salendo il monumentale scalone, decorato su progetto dell'architetto Luigi Tarantola nel 1884, si accede al Secondo piano nobile che in epoca umbertina era destinato agli ospiti e ai famigliari dei sovrani. L'atrio ove è visibile la lanterna che reca il motto FERT e il "nodo Savoia", è tuttora il nucleo distributivo del secondo piano. Da qui si accede ai tre appartamenti del Principe di Napoli, erede al trono di Umberto I, della Duchessa di Genova, madre di Margherita, e degli Imperatori di Germania. L'atrio è arricchito da tendaggi in stile floreale, realizzati nel 2023 con il tessuto *Oriente Italiano* di Ginori e Rubelli e da un vaso Ginori decorato con lo stesso disegno.

Pietro Consagra

Tra il 1956 e il 1960, prima dell'avvento della Pop Art americana, Consagra ha utilizzato matrici tipografiche per farne sue sculture. Ha infatti considerato la lastrina in zinco, rame e stagno di clichés tipografici, predisposti per la riproduzione di suoi disegni, una sua scultura applicandovi semplicemente una base.

Ogni scultura di Consagra nasce da un disegno originale piccolo e preciso come un sigillo che veniva sempre da lui ingrandito in un disegno esecutivo in cui fissava la dimensione e i livelli dell'opera da realizzare. I disegni non venivano mai da lui ritoccati e le sculture da essi realizzate corrispondevano puntualmente ai disegni di origine. È forse possibile che l'immagine impressa sul cliché, quindi trasferita su metallo, sia apparsa a Consagra una scultura in cui il disegno, come si suole dire, aveva lasciato un'impronta.

Dopo più di un decennio, nel 1971, per un'importante mostra personale alla Galleria dell'Ariete a Milano, con catalogo stampato a cura di Ugo Mulas, lo scultore ha scelto di ingrandire 2 tra le 20 piccole sculture-clichés che non superavano i 20 cm di altezza. *Opaca n. 1 (Cliché gigante)* è l'estensione del piccolo *Cliché Incontro* ma per la copertura di colore nero e il senso di espansione, esprime un importante segnale di cambiamento.

Dopo l'invenzione, nel 1968, di una intera *Città frontale* la scultura di Consagra aumenta sempre più di scala e accentua la sua natura di carattere ambientale.

Opaca n.1 si apre e si espande nello spazio, caratterizzata dal profilo movimentato e dall'avvincente reticolo a rilievo delle modanature interne. L'anno successivo, come novità di estrema attualità, verrà presentata alla Biennale di Venezia del 1972 l'installazione attraversabile, di circa 7 metri per 6, intitolata *Trama*. (Gabiella Di Milia)



Pietro Consagra (1920–2005)



Opaca n. 1 (Cliché gigante),
1956–1971
zinco, rame e stagno dipinti

Luca Nichetto (1976)



Oriente Italiano,
2003
jacquard floreale



RUBELLI

Anticamera, Appartamento del Principe di Napoli

L'appartamento del Principe di Napoli, Vittorio Emanuele III, figlio di Umberto e Margherita, è l'unico ad affacciarsi sul Cortile d'Onore della villa Reale.

L'Anticamera, composta inizialmente da due ambienti, unificati dall'architetto Achille Majnoni d'Intignano nel 1888, anticipa le sale principali. Nell'anticamera sono esposte tre opere di Chiara Dynys, della serie La Blancheur.

Chiara Dynys

La Blancheur, la grande installazione site-specific realizzata per la Villa Reale, si inserisce nella costante ricerca da parte dell'artista di un fertile dialogo con il passato, interpretato attraverso la storia dell'arte.

Per entrare in risonanza con dell'architettura del Piermarini, l'artista sceglie di confrontarsi con un altro grande artista neoclassico, Antonio Canova, e gli rende omaggio in occasione del bicentenario della morte. Varie fotografie delle statue della gipsoteca di Possagno – scattate, scontornate e manipolate dall'artista secondo la pratica della postproduzione – vengono presentate in una sorta di “cabina del tempo”, dove si moltiplicano illusoriamente sulle superfici specchianti, amalgamandosi con il contesto. L'installazione offre un'esperienza immersiva: entrandovi, lo spettatore deve posizionarsi tra gli specchi che annullano lo spazio tempo, per apprezzare, in un candore assoluto, la metafisica del bello; quella “nobile semplicità e quieta grandezza” descritta da Winckelmann.

Concentrandosi sui dettagli delle statue e giocando con l'ambiguità percettiva dei riflessi, l'artista crea uno spazio transitorio che oscilla tra storia e realtà, come metafora del classico, sempre vivo, destinato ad uno sviluppo autogenerante, quindi contemporaneo.

Piuttosto che interno, quello creato dall'artista è uno spazio interiore, cognitivo ed emozionale, da lei stessa definito “sospeso in un universo di pura luce assoluta e abbacinante”.

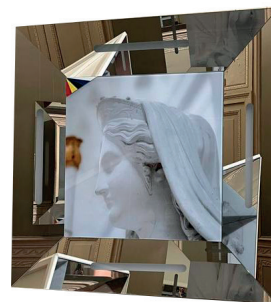
Opera realizzata da Glas Italia



Chiara Dynys
(1958)



La Blancheur, 2022
cristallo ultralight, stampa fotografica, specchio, ferro, alluminio, ambiente



La Blancheur, 2023
cristallo ultralight, stampa fotografica, specchio, luce led, legno

GLAS
ITALIA

Sala Rossa, Appartamento del Principe di Napoli

La Sala Rossa ha una volta a padiglione decorata con stucchi e motivi floreali dai colori tenui. Al centro campeggia una tela ovale dipinta a olio, mentre agli angoli sono figure femminili simboleggianti le arti: la geografia, la danza, la musica e la pittura. Le sovrapposte presentano due dipinti a olio con putti che leggono, da un lato, e intenti al gioco, dall'altro. Nella sala è esposto un ritratto, del 1886, di re Umberto I, opera di Gustavo Mancinelli, concesso dal Segretariato generale della Presidenza della Repubblica.

Piero Dorazio

Esposta alla XLIII Biennale di Venezia, "Il luogo degli artisti", quest'opera fu allestita insieme ad altre tredici nella sala 7 del Padiglione Italia, curato da Giovanni Carandente.

Insieme ai quadri furono esposte anche le raccolte di poesie di Giuseppe Ungaretti dal titolo *Croazia segreta* e *La luce*.

Poesie 1914-1971, illustrate da acqueforti e litografie di Dorazio. Nella sala della Biennale – dedicata al centenario della nascita di Ungaretti, intimo amico di Dorazio – veniva diffusa, a intervalli regolari, la voce del poeta che leggeva la poesia *Rosso e azzurro*: "Ho atteso che vi alzaste / Colori dell'amore, / E ora svelate un'infanzia di cielo. / Porge la rosa più bella sognata." Il titolo allude, rendendolo plurale, al gruppo di artisti conosciuti come "scuola romana", attivi nella capitale tra gli anni Venti e gli anni Quaranta del Novecento riferendosi a una generazione di maestri che Dorazio avvertiva come predecessori.

Solo due anni prima, l'amico e critico Maurizio Fagiolo Dell'Arco aveva pubblicato il volume *Scuola Romana. Pittura e scultura a Roma*, dal quale forse deriva un'altra suggestione nel titolo.

Alle molte "scuole romane" Dorazio si sentiva egualmente legato: dall'antichità al Rinascimento e oltre, Roma è stato un centro di vitale importanza per lo sviluppo e la diffusione delle tendenze artistiche.

La pittura lieve, ma allo stesso tempo resa monumentale dall'altezza dei quattro pannelli, riprende un tema di accordi e variazioni sottili nelle quali il segno tende a scomparire e a farsi leggero per costruire una plasticità evanescente e misteriosa in cui movimento e presenza del segno convivono felicemente. (Archivio Piero Dorazio - Valentina Sonzogni)



Piero Dorazio (1927–2005)



Scuole Romane I, 1988
Olio su tela, 4 elementi

Romeo Sozzi (1948)



Tom Bombadil Sahel,
2022
Madia con ante intarsiate



PROMEMORIA®

Disimpegno, Appartamento della Duchessa di Genova

Il Disimpegno conclude l'appartamento della Duchessa di Genova. L'ambiente mostra la stratificazione storica dell'architettura, rendendo visibili le fasi decorative antecedenti il periodo sabauda. Qui, per fare eco alla potente installazione di Pietro Ruffo *Il viaggio a Reims* e all'immaginario rosone gotico ricreato dall'artista, sono state collocate alcune sedute in legno e cuoio impresso, in stile neogotico, che furono acquistate da Umberto e Margherita alla Esposizione Nazionale di Milano del 1881.

Pietro Ruffo

L'installazione di Pietro Ruffo è un omaggio all'opera lirica *Il Viaggio a Reims* di Rossini, rappresentata per la prima volta, dopo la morte del compositore, nella versione ricostruita nel 1984. Lo spettacolo – uno dei più importanti del XX secolo – sotto la regia di Luca Ronconi, fu diretto da Claudio Abbado, con scenografie di Gae Aulenti e costumi di Giovanna Buzzi. Ruffo, attento alle questioni etiche, politiche e sociali, si appassiona alla storia di quest'opera lirica, che considera simbolo della rivoluzione permanente, di una società che continua a battersi per la libertà, la fraternità e l'uguaglianza, quindi per la democrazia. Commissionata nel 1825 a Gioachino Rossini in occasione dell'incoronazione di Re Carlo X, l'opera fu rivisitata dallo stesso Rossini per divenire un inno ai moti insurrezionali di Parigi del 1848.

Ruffo ritrae i protagonisti dell'opera diretta da Ronconi a grafite: giovani cantanti destinati a diventare icone della lirica, come Samuel Ramey/Lord Sydney, Cecilia Gasdia/Corinna, Lella Cuberli/Contessa di Folleville. Tramite un meticoloso lavoro di ritaglio su carta, ogni ritratto è sovrapposto e lievemente distanziato a un manifesto di propaganda del Maggio Francese del 1968. Il grande rosone è idealmente quello della celebre cattedrale di Reims.

Come simbolo della rivoluzione permanente, *Il Viaggio a Reims*, con i motti sessantottini di stampo anarchico, vuole ricordare in questa sede il forte sdegno di parte della popolazione Milanese per la dura repressione delle manifestazioni del maggio 1898, che portò al regicidio di Umberto I proprio a Monza del 1900.

(R. Cristina Mazzantini)



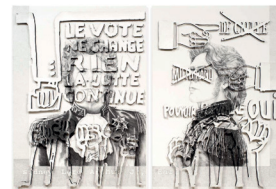
Pietro Ruffo (1978)



**Soyez Realiste Demandez
'Impossible', 1967**
Stampa su plexiglass



Trombonok, 2014
Grafite e ritagli su carta



Lord Sidney, 2014
Grafite e ritagli su carta



Corinna, 2014
Grafite e ritagli su carta



**Comtesse de Folleville,
2014**
Grafite e ritagli su carta

Sala da Toeletta, Appartamento del Principe di Napoli

La Sala da Toeletta conserva parte dell'arredo originale e dietro l'elegante armadiatura a parete sono nascoste, nelle ante angolari, la comoda e la vasca da bagno. La tappezzeria è stata reinserita su modello di quella originale, in seta color crema con papaveri gialli. Sulle sovrapporte sono raffigurati putti con in testa una corona d'alloro, da un lato, e dall'altro con clamide e testa laureata da un lato, dall'altro con i simboli della guerra: spada, pennacchio, vessilli e tamburi. Nella sala sono stati inseriti due oggetti di design che, idealmente, ne completano l'arredo. Il paravento *Interno armadio* disegnato da Piero Fornasetti intorno al 1950 e prodotto da Fornasetti, che riprende i motivi dell'ornato delle armadiature antiche, mostrando sul retro eleganti capi di abbigliamento sportivo. Lo specchio *Sturm un Drang* disegnato da Piero Lissoni e prodotto da Glas Italia, ha una cornice in cristallo di Murano, ottenuta grazie a complesse e raffinate lavorazioni manuali che rendono ogni pezzo unico e irripetibile.



Piero Fornasetti
(1913–1988)



FORNASETTI

Piero Lissoni
(1956)



Sturm und Drang, 2009
Cristallo di Murano

GLAS
ITALIA