

MILTON GENDEL
F O T O G R A F I E

Copertina:
Fantasmagoria Borghese (particolare), Roma, 1996

MILTON GENDEL
F O T O G R A F I E

GALLERIA FRANCESCA ANTONACCI

VIA MARGUTTA, 54 - 00187 ROMA

TELEFONO 0039 06 45433036 - FAX 0039 06 45433054

info@francescaantonacci.com - www.francescaantonacci.com

28 novembre - 20 dicembre 2006

IN COLLABORAZIONE CON

TRINITY FINE ART LTD

29 BRUTON STREET - LONDON W1J 6QP

TELEFONO 0044 (0) 20 7493 4916 - FAX 0044 (0) 20 7355 3454

mail@trinityfineart.com - www.trinityfineart.com

Francesca Antonacci
GALLERIA FRANCESCA ANTONACCI
Via Margutta, 54 - 00187 Roma

Telefono: 0039 06 45433036
Fax: 0039 06 45433054
e-mail: info@francescaantonacci.com
www.francescaantonacci.com

In collaborazione con:

John Winter
Jonathan Mennell
TRINITY FINE ART LTD
29 Bruton Street - London W1J 6QP

Telefono: 0044 (0) 20 7493 4916
Fax: 0044 (0) 20 7355 3454
e-mail: mail@trinityfineart.com

RIFLETTENDO SULL'ISOLA TIBERINA

JONATHAN DORIA PAMPHILJ

Sono veramente onorato di aver ricevuto l'invito a scrivere una breve introduzione per questa collezione di fotografie di Milton Gendel, sebbene sia nello stesso tempo preoccupato, poiché non sono uno storico d'arte, né un critico, ma solo un suo amico. Pertanto, mi auguro di rendere giustizia tanto a Milton quanto alle sue foto.

Tra le fotografie, le più gradite per me sono quelle legate ai momenti semplici passati con gli amici. Quasi come un profumo che richiama immediatamente alla mente immagini vivide ed emozioni, alcune di queste foto posseggono un incredibile potere evocativo e si configurano quasi come una vetrina sulle nostre esistenze, così come la vita e il mondo che Milton ci invita a osservare attraverso il suo obiettivo.

Sono sempre alquanto imbarazzato quando qualcuno si alza in piedi e scatta una foto senza preavviso, ma sono anche segretamente invidioso della prontezza e sinceramente grato, poiché so che il risultato mi darà un enorme piacere negli anni a venire.

La pratica diligente di documentare i momenti della vita quotidiana – e la consapevolezza di quanto sia importante – è qualcosa che ho avuto modo di osservare soprattutto nei miei amici americani. Spesso, quando ci si ritrova con Milton in un gruppo di amici, tutt'a un tratto ci si accorge che dal lato opposto della stanza, con velocità e con discrezione, sta scattando una foto.

Con grande metodicità, Milton ha fotografato per molto tempo ed è stupefacente e al tempo stesso estremamente preziosa la ricchezza di materiale fotografico che ha raccolto.

In ogni caso, diversamente da ciò che si potrebbe supporre di un lavoro nato dalla casualità di uno scatto, nel corso di cinquanta anni Milton ha mantenuto un diario

giornaliero che si accompagna ad un archivio costituito da oltre 72.000 negativi, perfettamente organizzato.

In definitiva, non ha lasciato nulla al caso: ed è qui, a mio avviso, che la documentazione diventa arte.

I miei genitori, Frank e Orietta, erano molto amici di Milton e Judy e tra i miei primi ricordi ci sono le visite nella loro casa sull'Isola Tiberina. Da ragazzi ci divertivamo molto a correre nelle cantine insieme alla figlia Anna.

All'epoca, si poteva guidare la macchina praticamente ovunque a Roma, la maggior parte dei palazzi era non-restaurata e aveva ancora la patina di sporcizia o i graffiti, e la luce della città era un rosso caldo segnato di quel colore ocra usato in quasi tutte le facciate ottocentesche. Le foto di Milton mettevano in luce questa arcadica tranquillità della città, mista ad un forte senso di calma.

Erano anche tempi in cui la gente sembrava avere ancora molto tempo da trascorrere insieme ed un numero enorme di persone piene di fascino andava a fargli visita, cosa che del resto succede ancora. Per citare solo una tra le sue molteplici attività, Milton era uno dei fondatori della Rome New York Art Foundation, in cui artisti del calibro di Francis Bacon, Jackson Pollock e Henry Moore venivano a visitare i Gendels nella loro casa "isolana".

Poiché Milton e Judy erano molto amici della principessa Margaret la quantità di materiale da documentare era molto vasta e spaziava dai soggiorni con la Famiglia Reale, nelle loro varie residenze, fino a scene di vita di tutti i giorni, a Roma e nel resto dell'Italia e del mondo.

Milton, inoltre, ebbe contatti con gruppi di artisti surrealisti, nel suo periodo a New York, e trovo che molte foto rivelino questa influenza e siano contraddistinte dall'ironia e dal senso dell'humour.

Forse queste potrebbero essere caratteristiche proprie del surrealismo, non lo so,

ma conosco Milton con il suo senso dell'umorismo secco e *understated* e conosco la sua risata contagiosa! Non posso fare a meno di risentirla, sempre discreta, ogni volta che guardo la foto della Rolls Royce e l'oca, così anacronistica, così spiritosa, la cui conclusione tragica potrebbe essere il *fois gras*!

Molte foto presenti in questa mostra comunicano un immenso senso di libertà e, nel mio caso, la nostalgia per come erano Roma e l'Italia a quei tempi: Piazza del Popolo con solo una Seicento ed una coppia di Topolino; la pace e la tranquillità che si respirano nella foto dell'Isola Tiberina scattata nel 1954, prima ancora che fossero costruite le banchine; la vista del Parco dei mostri di Bomarzo in un totale stato di natura, quasi come stessimo osservando antichi templi asiatici in una vallata inesplorata. Ciò costituisce veramente una preziosissima testimonianza di un mondo che sta velocemente scomparendo, inclusa la foto del picnic a Villa Pamphilj, organizzato da Georgina Masson per Evelyn Waugh, un tema che ricorre nelle sue foto.

In più di un'occasione ho avuto modo di trovarmi con Milton mentre veniva presentato a qualcuno e molto spesso notavo come, con molta *nonchalance*, si definiva un americano di passaggio a Roma, arrivato da cinquanta anni o più! In questo lungo periodo di tempo, Milton ha sviluppato un amore ed una passione per l'Italia che ha pochi eguali, e ci possiamo considerare fortunati di poter intravedere questo mondo e di poter assaporare la passione che si percepisce attraverso il suo obiettivo: un mondo che nel corso di tutta una generazione spazia dai momenti speciali ai momenti ordinari, in cui fa in modo di ritrarre amici e conoscenti in un contesto assolutamente spontaneo e dove dietro ogni foto si avverte il suo gusto del divertimento. Per questo gli siamo sinceramente grati.

NOSTALGIA DEL FUTURO

LUIGI FICACCI Per noi osservatori, egoisti e ladri, le fotografie di Milton Gendel, sono oggi una necessità.

Lui sta a Roma. È un esploratore; e la sua cittadinanza è romana. La storia di Roma è gremita di forestieri che, nei tempi più diversi, vi hanno riconosciuto la propria cittadinanza. Né gli autoctoni trovano differenze tra il carattere del loro diritto e le mille cittadinanze acquisite, volontarie, ideali. Solo che questo universale diritto di cittadinanza, oltre ad avere tante diverse cause, nel corso del tempo, si esprime anche nell'immagine di un'aria, un'aria generale e persistente nel tempo; e come tale difficilmente afferrabile. Un'aria che, come una componente costitutiva, sta con naturalezza sulla Città, ed è però fragile, e tutti temono che nell'attualità possa dissolversi. Chi cerchi di trattenerla verifica il limite e l'inadeguatezza dei propri strumenti, il velleitarismo dei propri intenti. Detto questo, nessun autoctono, in genere, si attenta a definire Roma con parole o aggettivi. Nessuno d'altronde saprebbe farlo meglio dell'interminabile tradizione dei suoi cittadini elettivi e ideali: gli esploratori che qui, forestieri non si sono mai sentiti. Forse la Roma odierna, inopinatamente ammalatasi di autocompiacimento, quanto finora non lo è stata mai, rischia di avere perduto questo suo modo immateriale, impalpabile e indefinibile, di essere abito individuale e condizione universale, in un sentimento così rionale, domestico e quasi ovvio da rendere risibile qualunque didascalizzazione. E poiché ogni provvedimento eventualmente adottato per contenere questa perdita, se affidato alle sole scienze cui convenzionalmente si attribuisce il compito di provvedervi, sarebbe deleterio dell'intima essenza di quest'aria, allora ci si accorge che la manifesta e sottile noncuranza del narrare per immagini di Milton (e solo per rispondere a curiosità interrogative, mai per presunzione di spiegare cose di assoluta inspiegabilità e perciò semplici, a suo modo di vedere), il suo arguto

sguardo di esploratore, contemporaneamente presente e in disponibile disparte, ci sono irrimediabilmente necessari, come in momenti di gravissima emergenza. Non se ne può fare a meno, ed è già molto tardi. Bisogna ascoltare le sue immagini ad occhi spalancati, liberandosi di luoghi comuni dottorali e riconoscere che quanto implicito nella sua appartata presenza è ora indispensabile, pena la dissoluzione dell'aria, ciò che non si può permettere, anche se l'aria a dissolversi è destinata e forse è già dissolta. Piazza del Popolo, stampa fotografica del 1954, ha in questo preciso momento la capacità di inchiodare chi viva la disgrazia odierna del percepire la perdita dell'aria che della Città era propria. È un'immagine molto complessa e perfino difficile, nel suo avvicinamento quasi completo ad una sembianza familiare e domestica del soggetto. Ma il lieve scarto dei margini rispetto alla completa coincidenza con la consuetudine è in realtà una crepa che nasconde una catena di assurdi che fanno di quel lago di sampietrini, della sparizione dell'obelisco, dell'onirica ambiguità tra foto di riproduzione e artificio scenico, alcuni tra i moventi di una composizione assolutamente surreale. Quel punto di vista, perfettamente rispondente al reale, che elimina l'obelisco è un detonatore che altera radicalmente la veduta, con le prospettive del tridente che tornano ripide e protagoniste di quel predominio monumentale e inconcluso che esercitavano sulla piazza quand'era ancora rettangolare e dilatata sul lato verso il Tevere, prima che la regolarizzazione di Valadier le concludesse in un trionfo della ragione geometrica e della pubblica utilità, per assecondare quella che riteneva l'ideale vocazione del luogo. E pur volendo lasciare da parte la seduzione che l'assurdo surreale della composizione di Milton Gendel può avere sulla transitoria emotività di un osservatore che vi riconosca l'intimità e l'agio di un abito consueto, e senta 312513 inevitabile e naturale come fosse 651815, e tante altre cose così, rimane comunque la necessità totalmente extra artistica che ogni cosa quest'opera comunichi sia materia di conoscenza e riflessione da parte delle scienze che questo spazio maneggiano e organizzano nella sua con-

cretezza reale, pena, ancora, la perdita dell'aria. E non è solo questione che riguardi Roma; è certamente il meccanismo e l'effetto della poetica di Milton Gendel. Perché è l'intera sua opera fotografica che, nel suo comporsi di immagini indelebili, produce un complesso sentimento di nostalgia soggettiva e di identificazione da parte dell'osservatore, nonostante i soggetti siano così fortemente legati al trovarsi individuale dell'autore, esploratore del mondo. Ma attraverso la fotografia di Gendel è il tuo sguardo che vede, tua è la curiosità e la meraviglia; e la scena è tua; e Milton è dietro di te, silenzioso, arguto, disincantato e sapiente. Presenza più che preziosa, necessaria: come se con la fotografia avesse voluto lui stesso rinunciare all'arbitrio inventivo e manuale delle tecniche dell'incisione o della pittura, per trovarvi la formulazione del surreale più vincolata al reale quanto dissolutiva dell'identità dell'autore, benché materialmente dipendente dal suo essersi realmente trovato sul luogo fisico del comporre. Questa sua poetica della fotografia gli consente una comunicatività che ha dell'assoluto. Una possibilità di lievissimo e insospettabile assoluto nascosta in una delle tecniche maggiormente dipendenti da circostanze relative, quale l'occasionalità esistenziale dell'artista, dalla sua fisica situazione sul luogo dell'oggetto iconico.

Gli esordi artistici di Milton Gendel, da pittore e incisore, avvengono all'inizio degli anni Quaranta nell'ambiente dei surrealisti europei esuli a New York, ma il surrealismo più autentico lo raggiunge nella fotografia, attuando lì la sua instancabile disponibilità di esploratore dell'immagine, non solo curioso, ma libero e disincantato, apolide che non si lascia limitare dall'identificazione e, con essa, dal rischio di fermarsi. La fotografia di Gendel percepisce l'assurdo e lo fa emergere con quieta e inapparente ironia, conducendolo, nella perfezione della forma, al limite dell'indifferenza dalla normalità. La varietà dei soggetti delle sue composizioni, dai più eccezionali agli eccentrici, alle situazioni più sofisticate, alle più esotiche, alle più esclusive, alle più comuni, sono tutte comunque connotate da una normale naturalezza. Ma la normalità apparente è

l'esito della più sottile e radicale manifestazione del surreale, rivoluzionato per tanti gradi da portarlo a coincidere quasi perfettamente con la consuetudine. E la magia ulteriore è l'incanto che prende l'osservatore e lo rende protagonista di una condizione di intrinseca familiarità, così che l'immagine diviene la sua propria scena. La fotografia di Gendel trasferisce l'esserci dell'autore all'osservatore. È la composizione indelebile di una sospensione, che avvia in chi guarda una condizione di appartenenza tale da richiedere un immaginario seguito di movimento. Un movimento di cui ciascun osservatore sarà l'inevitabile autore, ma non del tutto arbitrariamente, perché comunque timbrato dalla residua eco di eccezionalità indotta dal momento autografo della perfezione fotografica. Ogni foto di Gendel la senti muovere e progredire, vorresti intervenire e modularla, come leggendo un romanzo o guardando un film puoi sentire che la scena contiene nella tua immaginazione desiderante una proiezione evolutiva. Ti trovi infatti nell'esatto piano di osservazione, in cui Milton, alle tue spalle, ti ha condotto. Talvolta la scena vorresti separarla, farne due immagini da incorniciare distinte nella tua quadreria interiore, perché sembrano a te (e solo a te, naturalmente) funzionare meglio. È un effetto puramente compositivo, non c'è dubbio, vogliamo mica dire altro... non c'è dubbio che si stia parlando di forme, astratte forme, plastica chiaroscurale del comporre, perché l'esserci istantaneo, non c'è dubbio che riguardi solo il fotografo. Ma non c'è dubbio, con altrettanta certezza, che intanto, nel guardare, siamo preda in pieno in una diavoleria congeniata da Milton nei nostri confronti, per sua curiosità e forse divertimento. Due figure sono entrate nella stessa sala in cui ti trovi; li vedi davanti a te tra il pubblico; fortunato te, ad avere intrapreso il percorso opposto e poterle incrociare ora così. Un attimo ancora e lui abbasserà lo sguardo dall'opera e ti vedrà, ti porgerà la mano con estrema e un po' tirata cortesia, sostanziata da un primo grado di deferenza, e tu sprofonderai di venerazione rispondendo al saluto e ti inchinerai molto di più, emozionato. Lei intanto avrà proseguito e il suo sguardo non si sarà

discosto dalla direzione del suo algido tre quarti, fatta come sono fatte le statue, per essere guardate da te, soggetto assente. Nient'altro. Sai tra quelle sale quale sarà la loro direzione, sai che lui avrà ripreso la sua posizione al fianco di lei e staranno proseguendo alle tue spalle, ciascuno col suo catalogo, lei tenendolo con due mani come un ventaglio, lui, reggendolo con la sua mano forte, come l'avrebbe retto Erasmo da Narni. Illusioni... ma è quello che succede ad avere Milton alle spalle, che ti accompagna. Però nel vero è lui che c'è stato, che c'è sempre stato. E il suo esserci è così influente da consentirgli di retrocedere e lasciare a te vivere la scena, lui silenzioso, sorridente, auspicabilmente clemente, consenziente e perfino curioso verso la tua impudica appropriazione. Ma il tuo sentimento di nostalgia non è esattamente identico al suo. Anche Milton vive una nostalgia nelle sue fotografie, ma di natura radicalmente opposta. Da esploratore apolide, e perciò ideale cittadino romano, Milton Gendel vive piuttosto un'assurda nostalgia del futuro.

È come se la sua polimorfa e molteplici curiosità, il suo esserci, nell'attualità, libero da identificazioni pregiudiziali, fossero mossi da una malinconia piuttosto desiderosa di tuffarsi nella prospettiva del futuro, sconosciuta e impossibile se non in una condizione surreale. È a noi, impantanati nel presente, che le fotografie di Milton Gendel sono indispensabili, per la loro applicabilità emozionale e funzionale, perché ci fanno riconoscere la perdita di quella qualità necessaria sia alle scienze del presente, sia alla possibilità di un esistere appena più arioso e autentico di quanto non sia la soddisfatta agiatezza del convenzionale. Ma tale è solo il transitorio e soggettivo modo di essere del suo pubblico odierno, quello che si trova a ridosso del suo presente. Quello cui Milton lascia la libertà di seguire le proprie tracce nostalgiche, tra percezioni pre logiche e disagi dell'esistere. Alla sua opera fotografica preferisce invece attribuire didascalie discorsive, argute e ironiche anch'esse, ma soprattutto surreali. Riserva a sé la parola narrativa personalizzante, che arresta la mobilità sentimentale e la percezione contin-

gente dell'assurdo e proietta l'immagine in un futuro che le applica una sorta di paradossale filologia, esatta come un positivismo a venire, una archeologia futura, dove l'opera è reperto. Parola estranea, come per l'esercizio di un assoluto pudore. Attribuendo alle sue immagini una voce didascalica, ripara e contemporaneamente dissolve ancor meglio non solo la propria individuale presenza, ma anche il pubblico più vicino, accidentalmente complice e familiare, che oggi è coinvolto nel silenzio dell'immagine, in quella condizione che ci fa sentire il suo autore così sensibilmente presente alle nostre spalle, come se la sua sorridente disponibilità fosse un'intesa tra lui e noi, involontari complici dell'esserci, così implicita da richiedere protezione e dissoluzione nell'immaterialità. La didascalia invece lancia l'immagine fotografica verso quel futuro che è oltre l'esperienza dell'esserci stato e la sostituisce con la condizione dell'intelligenza interpretativa, che è poi un fatale e soddisfatto processo di falsificazione autoreferenziale, proprio della distanza temporale. Fa già dire alla stampa fotografica ciò che un'intelligenza ventura potrebbe a sua volta ridire. E con la divertita crudeltà di quest'ulteriore operazione surrealista, proietta l'immagine verso una condizione futura in cui non fosse più espressione ma testimonianza, apparentemente esatta, in realtà paradossale. E questa è un'ulteriore formidabile mossa dell'anti sentimentalismo propriamente surrealista. Ma soprattutto è la via per liberare l'opera dal vincolo e dalla terribile responsabilità dell'espressione e il suo autore dall'accusa dottorale di non avere fatto del suo stile uno stilismo e avere reso perciò difficoltosa la classificazione cronologica e quella per generi. Avendo, nella sua opera fotografica, formato innumerevoli espressioni, una per ogni soggetto, vuole allontanarle tutte in una rarefazione raggelante quanto cortese e continuare così, con la leggerezza che gli è propria, a girare il mondo con una piccola camera quasi in tasca.

1. LONG ISLAND STORICA

La scena invernale da una casa a Water Mill, Long Island, non suggerisce approfondimenti storici, ma il mulino che diede il nome al luogo fu costruito nel 1644 su un terreno acquisito dal re inglese Carlo I. Esiste ancora ed è uno dei più antichi monumenti rimasti sull'isola.

Quella che era una comunità di agricoltori e pescatori divenne un luogo di villeggiatura estivo dei newyorkesi dopo il 1875, quando fu costruita la ferrovia Long Island Rail Road. Da allora l'atmosfera rurale e le larghe spiagge sabbiose hanno attratto anche generazioni di artisti, scrittori e intellettuali.

Long Island, 1980

HISTORIC LONG ISLAND

The wintry scene at a house in Water Mill, Long Island, does not suggest any depth in history. But the mill that gave its name to the place was built in 1644 on land acquired from the English king, Charles I. Still in existence, it is one of the Island's earliest remaining landmarks.

What was a sleepy farming and fishing community became a summer resort for New Yorkers after 1875, when the Long Island Rail Road was built. Since then the rural atmosphere and the broad sandy beaches have also attracted artists, writers and intellectuals over the generations.

Long Island, 1980



2. RIFLETTENDO SULL'ISOLA TIBERINA

Mentre il fotografo Massimo Micciulli si accinge a riprendere i punti d'interesse dell'Isola Tiberina, l'autore fotografa la scena che si svolge nel portico di San Bartolomeo. La chiesa, che sorge sul sito del tempio di Esculapio fondato nel terzo secolo a.C., fu voluta da Ottone III per commemorare il suo mentore Sant'Adalberto di Praga, messo a morte nel 998 dai prussiani mentre cercava di convertirli al cristianesimo. Quando i resti di San Bartolomeo furono portati a Roma e posti in questa chiesa, la sua dedica fu cambiata a favore dell'apostolo.

Il portale medievale, con sovrastante iscrizione riferita al restauro della chiesa avvenuto nel dodicesimo secolo, è incorniciato dal portico aggiunto con la facciata in epoca barocca.

Roma, 1991

REFLECTING ON TIBER ISLAND

As the photographer Massimo Micciulli prepares to shoot the points of interest on Tiber Island the author photographs the scene taking place in the porch of San Bartolomeo. The church, which rises on the site of the Temple of Aesculapius, was commissioned by Otto III in memory of his mentor, Saint Adalbert of Prague, who had been done to death in 998 by the Prussians he was attempting to convert to Christianity. When the remains of Saint Bartholomew were brought to Rome and placed in this church, its dedication was changed in favor of the apostle.

The medieval portal, surmounted by an inscription that tells of the restoration of the church in the twelfth century, is framed by a porch added with the facade during the baroque period.

Rome, 1991



3. PERSONALITÀ IN TRE DIMENSIONI

L'emigrato russo Alex Liberman si affermò presto come esteta a New York diventando il direttore artistico delle pubblicazioni Condé Nast, in particolare di *Vogue* e *Vanity Fair*. Con la moglie Tatiana condusse una vita cosmopolita, esercitando una forte influenza sulle arti.

Liberman non si esprimeva solo organizzando il lavoro altrui, ma era anche un eccellente fotografo e scultore. Le sue sculture erano spesso di dimensioni grandiose, come nella fotografia scattata nella sua tenuta di campagna nel Connecticut.

La figlia di Tatiana nata da un matrimonio precedente, Francine DuPlessix Gray, ha scritto una biografia dei Liberman, intitolata *Them*, di rara perspicacia e profondità.

Connecticut, 1980

PERSONALITY IN THREE DIMENSIONS

The Russian émigré, Alex Liberman, soon made his mark as a working esthete in New York. He became the arts director for Condé Nast publications, in particular Vogue and Vanity Fair. With his wife Tatiana he led a cosmopolitan life, exerting a strong influence on the arts.

He did not express himself solely as a manager, but practised as an excellent photographer and a sculptor. His sculpture was often on a heroic scale, as in the photograph taken on the grounds of his country house in Connecticut.

Tatiana's daughter by a previous marriage, Francine DuPlessix Gray, has written a biography of the Libermans, titled Them, that has unusual insight and depth.

Connecticut, 1980



4. NAVIGARE E LOTTARE

La storia della Grecia, delle sue coste ed isole, è anche la storia degli imbarchi e della navigazione.

E dall'antichità ad oggi l'uomo ha praticato lo sport della lotta.

Gli antichi greci, che l'avevano appresa dagli egizi, anche se attribuivano la sua invenzione a Teseo, le diedero un posto importante nei giochi olimpici.

Oggi la cosiddetta lotta greco-romana, popolare in Europa, si distingue dalla lotta libera che vige in Italia, Stati Uniti, Gran Bretagna e altrove. La differenza principale sta nell'uso delle gambe consentito solo nella lotta libera. Entrambi i tipi di lotta sono stati ammessi alle Olimpiadi moderne molti anni fa.

Nella foto, i lottatori in un porto greco con soltanto due spettatori e uno sfondo di navi, stanno lottando spontaneamente senza badare alle regole ma senza mordersi o cavarsi un occhio, gesti fallosi proibiti anche nei giochi antichi.

Grecia, 1965

SHIPPING AND WRESTLING

The history of Greece, its coasts and islands, is also the history of navigation and shipping.

And from ancient times until today, wherever man exists wrestling is a sport that has always been practised.

The Greeks who learned it from the Egyptians, though they credited its invention to Theseus, gave it an important place in the Olympic Games.

Today the so-called Greco-Roman wrestling, popular in Europe, is distinguished from freestyle wrestling practised in Italy, the United States, Great Britain and elsewhere. The main difference is that the use of the legs is allowed in the freestyle form. Both forms were admitted in the modern Olympics many years ago.

In the photo the wrestlers, in a Greek port before only two spectators and a backdrop of ships, are undoubtedly competing spontaneously, regardless of any rules but without biting or eye gouging, fouls that were prohibited even in the ancient games.

Greece, 1965



5. LA NEVA AL SOLE

Quando Pietro il Grande aprì una finestra sull'Europa, come si diceva allora, creando una città *ex novo* sul Golfo di Finlandia, certamente non pensava affatto che potesse servire per i bagni di sole.

Il concetto stesso sarebbe stato considerato bizzarro e *déclassé*. La tintarella si identificava con le attività delle classi subalterne, come il lavoro dei braccianti o dei facchini e dei marinai, mentre le donne di sicuro non cercavano l'abbronzatura, caratteristica propria a lattaie e a raccogliatrici di patate.

Lo zar dunque sarebbe stato stupito, ma non dispiaciuto, se, tornando in vita dopo tre secoli, avesse visto i suoi soggetti denudarsi e allinearsi lungo le banchine della Neva per approfittare della breve stagione di sole.

Leningrado, 1960

THE NEVA IN THE SUN

When Peter the Great opened a window on Europe, as was said at the time, by creating a city ex novo on the Gulf of Finland, he certainly had no thought that it might be a place for sunbathing.

The concept itself would have been considered outlandish as well as déclassé. Sunburn was identified with lower-class activities, like farm labor and work on docks and ships, and ladies certainly did not go in for a suntan - that was for milkmaids or potato diggers.

So the czar would have been surprised, if not displeased, had he somehow returned after three centuries to see his subjects bare themselves and line the embankments along the Neva to catch the brief seasons of the sun.

Leningrad, 1960



6. L'ATRIO DI ROMA

Il vasto spazio di Piazza del Popolo si apre davanti a chi arriva a Roma da nord, lungo la Via Flaminia.

Le seicentesche chiese gemelle – Santa Maria dei Miracoli e Santa Maria di Montesanto – segnano l'inizio del Tridente, le tre arterie principali della Roma barocca, via del Babuino, via del Corso e via di Ripetta.

La piazza stessa, ovale, è stata disegnata nel primo ottocento da Giuseppe Valadier, che combinò in modo ammirevole il vigente stile neoclassico con l'ispirazione barocca.

Come conseguenza del Miracolo (economico) Italiano degli anni sessanta del secolo scorso, le poche vetture d'epoca della foto si sono contrapposte ad una miriade di automobili, che hanno trasformato la piazza in un caotico parcheggio. Recentemente l'aspetto secolare della piazza è stato recuperato quando l'accesso alle macchine è stato bandito.

Roma, 1954

VESTIBULE OF ROME

The vast space of the Piazza del Popolo opens before those who arrive in Rome from the north, along the Flaminian Way.

The twin seventeenth-century churches, Santa Maria dei Miracoli and Santa Maria di Montesanto, mark the beginning of the Trident, the three main arteries of baroque Rome, Via Babuino, the Corso and Via Ripetta.

The square itself, actually an oval, was designed early in the 19th century by Giuseppe Valadier, who admirably combined the prevailing neoclassical style with a grandeur that is baroque in inspiration.

As a consequence of the Italian Miracle (economic) of the 1960s, the few vintage cars in the photo were followed by an avalanche of vehicles that turned the Piazza into a parking lot. The centuries-old aspect of the place was recovered recently when cars were banned.

Rome, 1954



7. L'ISOLA SVESTITA

L'Isola Tiberina offriva il punto di passaggio più comodo tra la sponda sinistra romana e la sponda destra etrusca, e così fu fondamentale per l'ubicazione della futura cosmopoli.

La sua vocazione particolare come sede di ospedali risale almeno al III secolo a.C. e alla fondazione dell'Aesculapion. Il sito del tempio-ospedale dedicato ad Esculapio è ora occupato dalla chiesa duecentesca di San Bartolomeo e dall'attiguo monastero che appaiono a destra nella fotografia.

A sinistra della piazza davanti alla chiesa, si erge il grande ospedale dei Fatebenefratelli fondato nel cinquecento. L'interesse speciale della foto sta nel fatto che è stata scattata prima della costruzione delle banchine in pietra attorno all'Isola, avvenuta negli anni '50.

In precedenza l'Isola era in contatto diretto col Tevere, come avveniva in tutta l'area rivierasca prima che Roma fosse sottratta ai Papi, nel 1870, per diventare la capitale dell'Italia unita.

Roma, 1954

UNCLAD ISLAND

Tiber Island provided the most convenient crossing point between the Roman left bank and the Etruscan right bank of the Tiber, so was fundamental in the location of the future cosmopolis.

Its special vocation as a place for hospitals goes back at least to the 3rd century BC and the foundation of the Aesculapion. The site of the temple-hospital dedicated to Aesculapius is occupied by the 12th-century church of San Bartolomeo and adjoining monastery, seen on the right in the photograph. To the left of the square in front of the church stands the celebrated hospital of the Fatebenefratelli, founded in the 16th century.

The particular interest of the photo is that it antedates the construction in the 1950s of the stone embankments. Before that, the Island was in direct contact with the Tiber, as all of the riverine area had been before Rome was taken from the Popes and became the capital of unified Italy.

Rome, 1954



8. NUOTANDO NELLA STORIA

Windsor Castle, il più grande ed antico castello al mondo ancora abitato, ha 900 stanze e 400 persone in servizio permanente per gestirlo.

Al centro della storia britannica per un migliaio di anni, il castello è usato per le occasioni ufficiali e di stato. Per la famiglia reale è anche una casa e non manca di amenità intime come la piscina. Questa, per forza di cose, ha il suo contesto storico, dato che è installata nella settecentesca *Orangerie*. Il concetto moderno di una piscina in casa è, in questo caso, aggiornato dall'uso di energia solare per il riscaldamento.

Castello di Windsor, 1990

SWIMMING IN HISTORY

Windsor Castle, the largest, oldest inhabited castle in the world, has 900 rooms and a permanent staff of 400 to run it.

At the heart of British history for some thousand years, it is used for state and official occasions. For the Royal Family it is also their home and does not lack intimate amenities, such as a swimmingpool. This, per force, also has its historic context, as it has been installed in the 18th-century Orangerie. The modern concept of a household pool is brought up to date in this one, as it is heated by solar energy.

Windsor Castle, 1990



9. ASTRATTO CONCRETO

L'arte di Piero Dorazio era astratta, la sua persona concreta. Nato a Roma nel 1927 a vent'anni era già immerso profondamente nella teoria e pratica della pittura. Attratto prima dal cubismo e dal futurismo, si associò nel 1947 ad un gruppo di artisti dello stesso indirizzo, tra cui Accardi, Turcato, Perilli e Consagra, per lanciare Forma Uno, movimento per la promozione dell'arte astratta.

Acquisì una reputazione internazionale con la sua pittura di forme lineari intersecanti in colori accesi, e dal 1960 al 1970 insegnò all'Università della Pennsylvania.

Dorazio era un portavoce entusiasta dell'arte, ma nei confronti delle sue opere poteva essere giudizioso e a volte spiritoso: "De Chirico mi disse, 'Non sai fare le ombre'. Ma io voglio fare la luce!"

Nel 1973 si trasferì a Todi in Umbria e comprò una proprietà appartenuta alla Chiesa, la Canonica, dove visse e dipinse fino alla sua morte avvenuta l'anno scorso.

Venezia, 1988

ABSTRACT CONCRETE

Piero Dorazio's art was abstract, his persona concrete. Born in Rome in 1927, by the time he was twenty he was deep in the theory and practice of painting. First attracted to cubism and futurism, in 1947 he joined a group of like-minded artists, including Accardi, Turcato, Perilli and Consagra in launching Forma Uno, a movement to promote abstract art.

He acquired an international reputation for his paintings of interweaving linear forms in bright colors, and from 1960 to 1970 taught at Pennsylvania University.

Dorazio was a rousing spokesman for abstract art, while judicious, sometimes humorous, about his own work: "De Chirico told me, 'You don't know how to do shadows'. But I want to do the light!"

In 1973 he moved to Todi in Umbria and bought a former church property, la Canonica, where he lived and painted until his death last year.

Venice, 1988



10. PARCO A TEMA MANIERISTA

A Bomarzo, nel Viterbese, Vicino Orsini, nobiluomo di lettere e di carriera militare, concepì e realizzò, dal 1550 circa al 1580, il suo Bosco Sacro, ora conosciuto anche come Parco dei Mostri.

Sulle pendici sotto il suo castello, nel folto del bosco e della vegetazione, ha disposto un percorso di sculture gigantesche ricavate da massi di peperino che rappresentano fantastiche figure umane, animali e grottesche.

L'elefante da combattimento in primo piano serve da *repoussoir* per la scena del parco. Un grande vaso in pietra segna il piano di mezzo e sullo sfondo due piccole figure, gli storici dell'arte Margaret Koons e Howard Black, che si avvicinano all'ingresso della singolare Casa Pendente.

Bomarzo, 1950

MANNERIST THEME PARK

At Bomarzo, near Viterbo, Vicino Orsini, a nobleman with military experience and literary bent, conceived and carried out, from about 1550 to 1580, his Sacred Wood, now known also as the Park of the Monsters.

On the slopes below his castle he laid out, in the thick of the woods and vegetation, a series of colossal sculptures carved in the peperino outcroppings, representing fantastic figures, human, animal and grotesque.

The combat elephant in the foreground of the photograph serves as a repoussoir for the park scene. A giant vase marks the middle ground and in the background two little figures, the art historians Margaret Koons and Howard Black, approach the entrance to the curious Leaning House.

Bomarzo, 1950



11. SCHERZO PER ADDETTI

Le sorelle Fendi avevano ottenuto in uso l'imponente cortile del cinquecentesco Palazzo Ruspoli a Roma per una sfilata di pellicce della loro collezione invernale 1987.

La rivista americana *Vogue* aveva inviato André Leon Talley per fare un servizio sull'evento, e aveva commissionato le fotografie delle modelle nelle creazioni opulente delle Fendi a Lord Snowdon.

Prima della sfilata, il duo di *Vogue* ironizza l'evento. La pelle scura di Talley contrasta con il biancore della pelliccia di lince nella quale si era avvolto, mentre Snowdon ha assunto l'espressione altera di una *mannequin* che ancheggia sulla passerella.

Roma, 1987

IN-JOKE

The Fendi sisters had the use of the impressive courtyard of the 16th-century Ruspoli Palace in Rome for a fashion show of their line of furcoats, for the winter of 1987.

American Vogue sent André Leon Talley to cover the event and commissioned Lord Snowdon to photograph the models parading in the opulent Fendi creations.

Before the show started the Vogue team privately spoofed the proceedings. Talley's dark skin contrasted with the white lynx fur he draped around himself and Snowdon assumed the snooty expression of a top model strutting along a catwalk.

Rome, 1987



12. DELIZIA DEI CACCIATORI

Il re Vittorio Amedeo II, Duca di Savoia, voleva avere un casino di caccia vicino alla sua capitale Torino. I capi dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro intrapresero il progetto, commissionando a Filippo Juvarra la struttura di Stupinigi, a dieci chilometri dalla città.

Nelle mani di Juvarra il "casino di caccia" diventò un leggiadro palazzo reale. In due anni, dal 1729 al 1730, fu creato un edificio con una rotonda centrale sormontata da una cupola e appartamenti disposti a raggiera formando una croce di Sant'Andrea.

Con le sue successive aggiunte, Stupinigi è un monumento magnifico del barocco e del rococò piemontese, completo di arredi ed opere d'arte contemporanei.

La vista da uno degli appartamenti laterali attraverso la rotonda, con la fantasiosa lunetta barocca, che dà su una cupola affrescata, offre un particolare della stravagante grandiosità di un edificio dedicato ad uno dei pasatempi reali.

Quasi tutte le sale e il loro contenuto formano il Museo dell'Arredamento, museo, in realtà, delle opere d'arte e dell'arredamento del palazzo stesso.

Stupinigi, 1964

HUNTERS' DELIGHT

King Victor Amedeus II, Duke of Savoy, wished to have a hunting lodge near his capital of Turin.

The heads of the Order of Saints Mauritius and Lazarus undertook the project, commissioning Filippo Juvarra to design the building at Stupinigi, ten kilometers from the city.

In Juvarra's hands the "hunting lodge" turned out to be an elegant royal palace. In two years, 1729-1730, he produced a building with a central domed rotunda and apartments in radiating wings, laid out on a St. Andrew's-cross plan.

With subsequent additions, Stupinigi is a magnificent monument of the Piemontese baroque and rococo, complete with contemporary furnishings and art works.

The view from a side apartment across the rotunda, with the fanciful baroque transom showing a frescoed cupola, gives a detail of the operatic grandeur of the building devoted to one of the royal pastimes.

Most of the rooms and their contents constitute the Museo dell'Arredamento, in reality the museum of the palace's art works and interior decoration.

Stupinigi, 1964



13. ALTARE SENZA PACE

La pacificazione della Spagna e della Gallia ad opera dell'imperatore Augusto fu celebrata con la creazione dell'Altare della Pace. Si sapeva che i resti dell'Ara Pacis giacevano sotto le fondamenta di Palazzo Fiano sul Corso dagli scavi effettuati nel cinquecento. Negli anni trenta questi furono estratti senza demolire il palazzo, grazie ad un ingegnoso metodo di congelamento del suolo.

L'altare doveva essere il tocco finale del recupero del Mausoleo di Augusto, convertito in teatro. Il progetto prevedeva la demolizione delle strutture aggiunte e degli edifici circostanti, con la creazione di una vasta piazza porticata. L'autore era l'architetto Vittorio Ballio Morpurgo, il cui disegno del padiglione per accogliere ed esaltare l'altare era un appropriato esempio di modernismo razionale. La foto dimostra l'edificio com'era.

Recentemente un nuovo contenitore per l'altare, disegnato da Richard Meier, ha rimpiazzato il padiglione, aggiungendo una nota contemporanea all'antico centro storico di Roma. I critici deplorano la vastità della nuova costruzione, non specifica per quel sito, che include un auditorium, uno spazio per le mostre ed un caffè; tutto ciò per un solo repero in una città che abbonda di antichità.

Roma, 1976

NO PEACE FOR THE ALTAR

The emperor Augustus' pacification of Spain and Gaul was celebrated by the creation of the Altar of Peace. The remains of the Ara Pacis were known to lie under the foundations of the Palazzo Fiano on the Corso since they were revealed by excavations in the 16th century. In the 1930s they were extracted, without demolishing the palace, by an ingenious method of freezing the subsoil.

The altar was to be the crowning element in the recovery of the Tomb of Augustus, whose ruins had been converted into a theater. The project called for the demolition of the added superstructure and surrounding buildings, with the creation of a vast porticoed square. The plans were by the architect Vittorio Ballio Morpurgo, whose design for the pavilion to house and exalt the altar was an appropriate example of functional modernism. The photo shows the building as it was.

Recently a new container for the altar, designed by Richard Meier, replaced the pavilion, adding a contemporary note to the age-old center of Rome. Its critics decry the vastness of the new construction, unspecific to the site, which includes an auditorium, an exhibition space and a cafeteria, all for a single Roman artefact in a city that abounds in such remains.

Rome, 1976



14. CLASSICO MOSCOVITA

Il Museo Puskin, museo nazionale delle belle arti che ha sede in un edificio classicheggiante disegnato dall'architetto Roman Klein, fu completato nel 1912.

Dopo l'Hermitage di San Pietroburgo possiede la più grande e prestigiosa collezione di scultura e pittura occidentale in Russia, messa insieme da diverse collezioni storiche. Tra le opere figurano dipinti di Botticelli, El Greco, Rubens, Rembrandt e maestri inglesi e francesi. Quelli francesi culminano nelle tele impressioniste e post-impressioniste acquistate dai collezionisti Shchukin e Morozov prima del 1914 ed espropriate dal governo Sovietico: Renoir, Cézanne – addirittura quattordici – Gauguin, Toulouse Lautrec, Derain, Picasso e Matisse.

Nel passato recente, quando Firenze prestò temporaneamente la *Testa di Bruto* di Michelangelo, la scultura fu portata a Mosca da Renato Guttuso e con gran cerimonia installata al museo Puskin.

Mosca, 1975

MUSCOVITE CLASSIC

The Pushkin State Museum of Fine Arts, housed in a classicizing building designed by the architect Roman Klein, was completed in 1912.

After the Hermitage in St Petersburg, it has the largest and finest collection of Western sculpture and paintings in Russia. Gathered from a number of historic collections, the paintings include works by Botticelli, El Greco, Rubens, Rembrandt and English and French masters. The French culminate in the Impressionist and Post-Impressionist canvases acquired by the collectors Shchukin and Morozov before 1914 and nationalized by the Soviet government. These are by Renoir, Cézanne – fourteen no less – Gauguin, Toulouse Lautrec, Derain, Picasso and Matisse.

In recent past history, when Florence made a brief loan to the museum of Michelangelo's Head of Brutus, the work was brought to Moscow by Renato Guttuso and ceremoniously installed for exhibition at the Pushkin Museum.

Moscow, 1975



15. LA NINFA DEI LAGHI

Il restauratore che scalpella senza cerimonie il fianco del nudo bronzeo sta a cavalcioni sulla Naiade, o Ninfa, dei Laghi.

La Ninfa è sdraiata simbolicamente su un cigno ed è una di quattro ninfe, assieme alla Naiade dell'Oceano, su un cavalluccio marino, la Naiade dei Fiumi, su un serpente acquatico, e la Naiade delle Acque Sotterranee, su un non identificabile rettile.

Queste, insieme alla figura centrale di Glauco con in mano un pesce che spruzza un vertiginoso getto d'acqua, ornano la grande fontana di Piazza della Repubblica a Roma. Sono opere dello scultore Mario Rutelli di Palermo, nonno dell'attuale Ministro dei Beni e delle Attività Culturali, Francesco Rutelli.

La piazza è conosciuta anche come Piazza dell'Esedra, dall'emiciclo dietro la fontana che faceva parte nell'antichità delle Terme di Diocleziano. Al suo centro il portale apre sulla basilica di Santa Maria degli Angeli, costruita da Michelangelo utilizzando i ruderi romani.

Roma, 1954

THE NYMPH OF THE LAKES

The restorer unceremoniously chipping away at the flank of the bronze nude is astride the figure of the Naiad, or Nymph, of the Lakes.

She reclines symbolically on a swan and is one of four Nymphs, the others being the Naiad of the Ocean, on a sea horse, the Naiad of the Rivers, on a water snake and the Naiad of Underground Waters, on an unidentifiable reptile.

They, and the central figure of Glaucus holding a fish that spouts a vertiginous jet of water, decorate the great fountain of the Piazza della Repubblica, Rome, and are the work of the sculptor Mario Rutelli from Palermo, grandfather of Francesco Rutelli, the present Minister of Cultural Heritage and Activities.

The square is also known as the Piazza dell'Esedra, after the hemicycle back of the fountain that was part of the Baths of Diocletian in antiquity. At its center the portal opens on the basilica of Santa Maria degli Angeli, built out of the Roman ruins by Michelangelo.

Rome, 1954



16. POLITICAMENTE SCORRETTO

Salvador Dalí decise, all'inizio della sua carriera, che per lasciare un segno conveniva andare controcorrente. Così, quando arrivò a Parigi nel 1925, ventunenne, dopo un avvio brillante come pittore accademico ed eclettico a Madrid, si unì al gruppo dei surrealisti.

Creò delle immagini, come gli orologi che si liquefanno e i mobili zoppi sostenuti da stam-pelle, che diventarono icone del surrealismo. Aggiunse tocchi surreali allo stile della sua vita, fuggì con Gala, moglie di un collega surrealista, Éluard, e visse tra Parigi e New York con frequenti soggiorni in Spagna.

Per la sua pittura, i suoi scritti, la sua loquacità inarrestabile ed i film – collaborò con Buñuel in *Le chien andalou* e *L'age d'or* – e per la sua decisa autopromozione, coadiuvata da Gala, divenne una celebrità internazionale.

Il suo successo irritava André Breton, capo dei surrealisti, che lo derideva per il suo attaccamento ai soldi, gli storpiò il nome nell'anagramma *Avida Dollars*, e lo espulse dal movimento.

Dalí era infatti un artista d'avanguardia anomalo, che favoriva Franco e la monarchia, ostentava vestiti da dandy, bastoni da passeggio col pomo d'oro e un paio di vivaci baffi cerati e girati all'insù.

Parigi, 1970

NOT POLITICALLY CORRECT

Salvador Dalí decided early in his career that to make a mark it helps to go against the main stream. Accordingly, when he arrived in Paris in 1925 at the age of 21, after a brilliant start in Madrid as an academic and eclectic painter, he joined the surrealist group.

Images he created, such as the melting watches and the crippled furniture supported on crutches, became the icons of surrealism. He added surreal touches to his style of life, made off with Gala, wife of Éluard, a fellow surrealist, and lived mainly between Paris and New York, with frequent stays in Spain.

*Through his painting, writing, voluble talk and movies – collaboraton with Buñuel on *Le Chien Andalou* and *L'Age d'Or* – and determined self-promotion, aided by Gala, he became an international celebrity.*

*His success irritated André Breton, the surrealist leader, who derided him as a money grubber, turned his name into the anagram *Avida Dollars*, and expelled him from the movement.*

He was in fact an anomaly for a vanguard artist, as he favored Franco and monarchy and affected dandified dress, goldheaded canes and a spirited waxed moustache with turned-up ends.

Paris, 1970



17. ISOLA DELL'EDEN

Quando Colin Tennant – successivamente Lord Glenconor – decise di non dedicarsi all'attività bancaria, come nella tradizione familiare, applicò il suo talento imprenditoriale nella realizzazione di un sognato paradiso tropicale.

Per 45.000 sterline comprò Mustique, un'isola di due chilometri e mezzo per cinque, nel nord dell'arcipelago delle Grenadine. Sia per affetto che per oculatezza, nel 1959 regalò dieci acri alla Principessa Margaret come dono di nozze. Le trasferte annuali della principessa a *Les Jolies Eaux*, come chiamava la sua casa, attiravano un buon numero di personalità internazionali, così che la popolazione locale, composta da 500 caraibici, vide la costruzione di 89 lussuose ville private dedicate al tempo libero.

Il fondatore aveva sempre combinato fantasia e imprenditorialità e prima di vendere la proprietà alla Mustique Company, importò dall'India un padiglione in marmo, in pezzi numerati. Comprò anche un giovane elefante, con un corredo di ricche bardature, ma lo sistemò nell'isola più spaziosa di Saint Lucia, dove prese anch'egli residenza.

Mustique, 1988

ISLAND EDEN

When Colin Tennant – later Lord Glenconor – decided not to devote himself to merchant banking, in the family tradition, he applied his entrepreneurial skills to the dream of a tropical paradise.

For £45,000 he bought Mustique, an island measuring one and a half by three miles, in the northern Grenadines. Out of sentiment and with an eye to the future, in 1959 he gave Princess Margaret ten acres as a wedding present. Her annual stays in Les Jolies Eaux, as she called her house, attracted a number of international figures, so that the local Caribbean population of 500 saw the construction of 89 luxurious private villas for the leisure set.

As the founding father has always combined fantasy with enterprise, before he sold out to the Mustique Company he brought over a marble pavilion, in numbered pieces, from India. He acquired as well a young elephant, with a trousseau of rich trappings, but housed it on the more spacious island of Saint Lucia, where he also took up residence.

Mustique, 1988



18. STORIA AL FRESCO

Un angolo dei giardini della Villa Reale di Marlia, con poltrone di vimini disposte ai bordi di un grande prato sulla terrazza dietro la casa principale, suggerisce l'agio arioso delle vite per le quali furono creati questi ambienti.

L'iniziativa per questa ampia scenografia fu di Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone che nel corso delle sue conquiste la proclamò Principessa di Lucca e Piombino (poi Gran Duchessa di Toscana). Con un'appassionata idea di grandiosità, comprò la villa dalla famiglia Orsetti e la estese con l'acquisto dell'attiguo Vescovado, creando il vasto prato, bordato di aiuole, alberi e una serie di sculture di marmo.

Cecil e Anna Letizia Pecci Blunt, che acquistarono la proprietà nel 1923, conservarono le migliorie della Baciocchi e anche loro ricevevano qui i notabili del mondo dell'arte e della vita pubblica. La loro famiglia continua la tradizionale ospitalità e le poltrone di vimini – non occupate nella foto – sono in costante uso durante la bella stagione.

Marlia, 1976

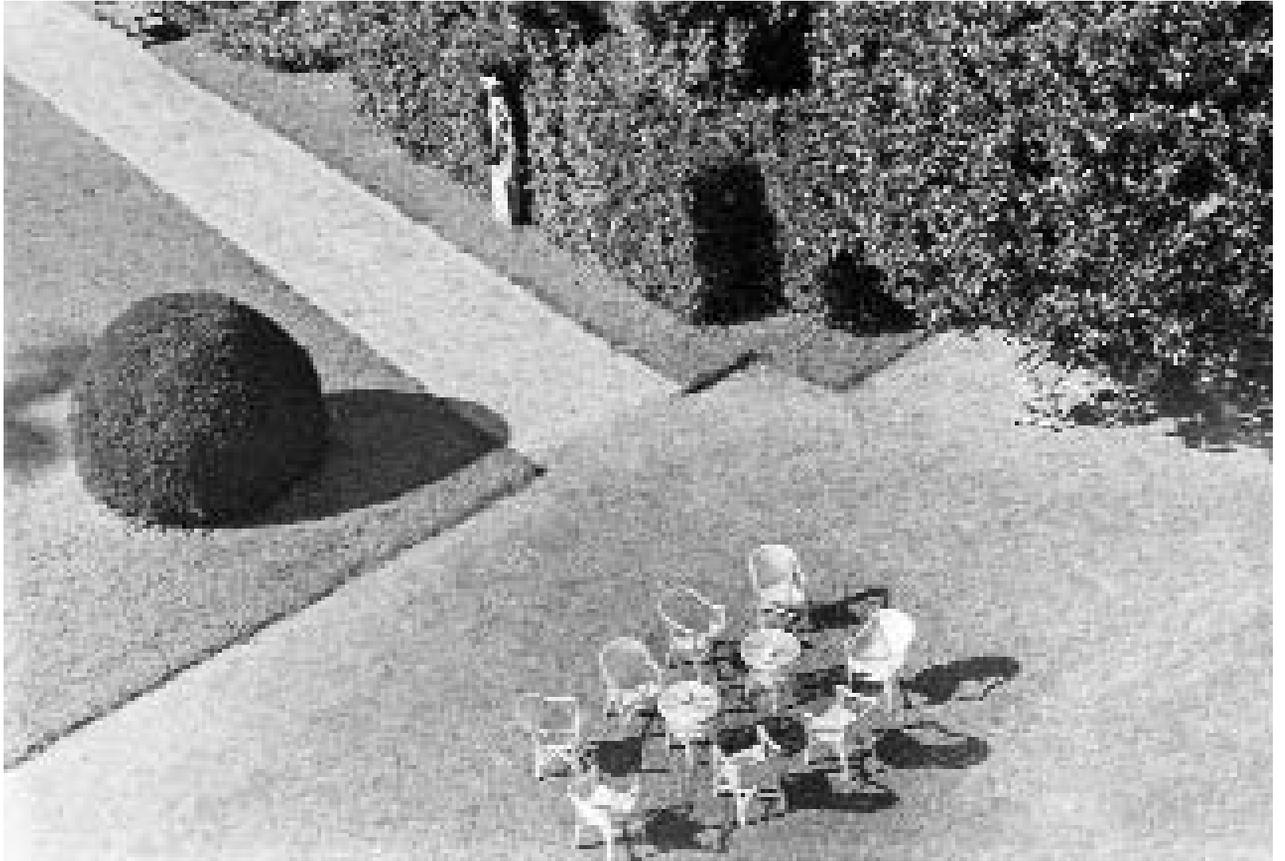
HISTORY AL FRESCO

A corner of the grounds of the Villa Reale di Marlia, with wicker chairs set out on the terrace behind the main house at the edge of the vast lawn, suggests the ease of spacious lives for which such settings were created.

The prime mover of the full scene was Elisa Baciocchi, sister of Napoleon, who in the course of his conquests made her Princess of Lucca and Piombino (later Grand Duchess of Tuscany). With a keen idea of grandeur she had bought the villa from the Orsetti family and enlarged it by adding on, by further acquisition, the adjoining villa of the bishop. So she was able to create the lawn bordered by beds of flowers, trees and a series of marble sculptures.

Cecil and Anna Laetitia Pecci Blunt, who acquired the property in 1923, preserved the Baciocchi improvements and also held court here with notables of the arts and public life. Their family continues the hospitable tradition and the wicker chairs – unoccupied at the moment of the photo – are in constant use during the fair-weather months.

Marlia, 1976



19. ARTERIA DELLE ARTI

Via Margutta è stata un centro delle arti a Roma per secoli e ancora oggi è piena di studi d'artista dalle vetrate luminose, anche se non tanti sono occupati ora da artisti. È stata la Bohème per pittori e scultori, italiani e stranieri, almeno dal seicento quando i Bamboccianti erano concentrati in questa via.

Lo scultore Gabriel Kohn aveva il suo studio in Via Margutta negli anni 1950 e 1951. Benché oggi sia dimenticato, Kohn era molto in vista negli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso, e figurava nelle collezioni di musei come il MOMA e il Whitney di New York.

Le sue sculture, in legno, terracotta e metalli, erano astratte, geometriche, ma lui si vedeva come il continuatore di una tradizione secolare dell'arte tridimensionale ed amava mettersi in posa, come nella foto, accanto ad opere classicheggianti, per secoli grandi calamite che attiravano tanti artisti a Roma.

Roma, 1950

ARTERY OF THE ARTS

The Via Margutta has been central to the arts in Rome for centuries and is still lined with big-windowed artists' studios, though not that many are now occupied by artists. It has been Bohemia for painters and sculptors, native and foreign, at least since the 17th century when the Bamboccianti were concentrated here.

The American sculptor, Gabriel Kohn, had his studio in the Via Margutta in 1950 and 1951. Though now forgotten, he was prominent in the fifties and sixties and figured in the collections of museums such as the MOMA and the Whitney in New York.

His sculptures were abstract, blocky, in wood, terracotta and metals, but he liked to think that he was continuing an age-old tradition of three-dimensional art. So he was pleased to pose with sculptures in the classical mode, as in the photo, which had been Rome's great attraction for artists over the centuries.

Rome, 1950



20. PAESAGGIO CON FIGURE

Lo Storm King Art Center, a ottanta chilometri dal centro di New York, prende il suo nome dalla vicina montagna nella valle dell'Hudson.

Probabilmente il parco di sculture più famoso al mondo, la collezione permanente include opere di Alexander Calder, Isamu Noguchi, Louise Nevelson, David Smith, Richard Serra e Mark di Suvero.

Centrali alla collezione sono principalmente grandi opere astratte in acciaio, comprese alcune sculture figurative come quelle nella foto, dove si vede uno dei pochi esempi europei. Il maestoso nudo femminile stilizzato dal titolo *Grande bagnante I* è dello scultore italiano Emilio Greco (1913-1995).

Oltre alle bellezze naturali e all'interesse culturale, il parco offre ai suoi visitatori la comodità di visite guidate, un ristorante ed aree picnic fornite di distributori automatici per bibite e spuntini.

Al pubblico è cortesemente richiesto: "Chiediamo la vostra collaborazione nel proteggere le nostre opere d'arte e la sicurezza dei nostri visitatori, non toccando e non scalando nessuna delle sculture".

Storm King Art Center, 1976

LANDSCAPE WITH FIGURES

The Storm King Art Center, fifty miles from midtown New York, takes its name from that of a neighboring mountain in the Hudson River Valley.

Perhaps the best-known sculpture park in the world, its permanent collection includes works by Alexander Calder, Isamu Noguchi, Louise Nevelson, David Smith, Richard Serra and Mark di Suvero.

The collection is focused mainly on large abstract works in steel, though there are occasional figurative sculptures, as in the photo, which shows one of the few European examples. The stately stylized female nude titled Large Bather I is by the Italian sculptor Emilio Greco (1913-1995).

Besides its natural beauty and cultural interest, the park offers visitors the convenience of guided tours, a restaurant and picnic grounds with vending machines for drinks and snacks.

The public is politely admonished in a posted warning: "We ask for your cooperation in protecting our works of art, as well as the safety of our visitors, by not touching or climbing on any of the sculptures".

Storm King Art Center, 1976



21. MAESTRO ECLETTICO

Mariano Fortuny y Madrazo, figlio del pittore spagnolo Mariano Fortuny – di moda nella Parigi del Secondo Impero – è nato a Granada e ha trascorso buona parte della sua vita a Venezia. Per la sua abitazione e studio-laboratorio acquistò il quattrocentesco edificio gotico, Palazzo Pesaro degli Orfei, che la vedova aveva donato con tutti i contenuti alla città di Venezia nel 1956.

Il Museo Fortuny esibisce i dipinti, i sistemi di illuminazione, le scenografie, la mobilia e le collezioni che il poliedrico artista aveva creato o raccolto. Era famoso per le sue stoffe stam-pate e plissé, per i vestiti e i costumi portati da personaggi dell'alta società e da celebrità come Isidora Duncan.

Le sale, drappeggiate, con un miscuglio alla rinfusa di mobili, dipinti, sculture e oggetti, conservano l'atmosfera dell'eclettismo rampante all'epoca del fulgore delle attività di Fortuny.

Venezia, 1979

ECLECTIC MASTER

Mariano Fortuny y Madrazo, son of the Spanish painter, Mariano Fortuny – in vogue in Second Empire Paris – was born in Granada but spent most of his life in Venice. For his living quarters and studio workshop he acquired the 15th-century Gothic palace, Palazzo Pesaro degli Orfei, which his widow donated with its contents to the city of Venice in 1956.

The Fortuny Museum exhibits the paintings, lighting systems, theater sets, furnishings and collections the polymath artist produced and put together. He was famous for his printed and pleated fabrics for dresses and costumes worn by socialites and such celebrities of the time as Isidora Duncan.

The rooms, bedraped, with a pellmell play of furniture, paintings, sculpture and objects, preserve the atmosphere of the eclecticism rampant in Fortuny's heyday.

Venice, 1979



22. ACCIAIO IN VOLO

Maurizio Mochetti, nato e cresciuto a Roma, è in stretto rapporto con la tecnologia moderna e contemporanea. Come artista, comunque, tiene a che il concetto superi la materia e dichiara che "La tecnologia offre la possibilità di esprimere lavori che si avvicinano al concetto", concludendo modestamente "In questo senso le opere possono essere sempre migliorate".

Sin dagli anni sessanta ha prodotto opere d'arte che giocano sul rapporto tra luce e spazio, moto e stasi, utilizzando raggi laser, modelli in scala di aerei da combattimento superveloci, come il Bacham Natter e macchine da corsa come la Bluebird. Sono combinazioni impressionanti di estetica e concetti spazio-temporali, come nel suo modello in scala di una Ferrari a Palazzo Ducale di Sassuolo che non era rossa ma placcata oro.

La sua *Freccia* in acciaio, nella collezione di Giovanni Carandente, è un'affermazione della sua tecno-estetica nella forma più semplice.

Roma, 1978

STEEL IN FLIGHT

Maurizio Mochetti, Roman born and bred, is in close touch with modern and contemporary technology. As an artist, however, he sees to it that idea trumps matter. He states that "technology is the means for carrying out works that come increasingly close to the concept" and concludes modestly "in this sense the art work can always be improved".

Since the 1960s he has produced works that play on relations between light and space, motion and stasis, utilizing laser beams, scale models of superswift war planes, like the Bacham Natter, and racing cars like the Bluebird. They are striking combinations of the esthetic and space-time concepts, as in his scale model of a Ferrari at the Palazzo Ducale di Sassuolo which was not red but gold-plated.

His carbon-steel Arrow, in the collection of Giovanni Carandente, is an affirmation of his techno-esthetic in its simplest form.

Rome, 1978



23. PIETRA PER SOLLEVARE IL CUORE

Poco si sa del nobile Vicino Orsini salvo che fece carriera militare ed era anche un uomo di lettere. Il suo passato militare è stato, probabilmente, la base della leggenda che le grandi sculture nel suo Bosco Sacro a Bomarzo sono state scolpite da prigionieri di guerra turchi

Il loro stile manierista, però, è stato comune alle opere d'arte della seconda metà del cinquecento, e si conoscono altre fantasie del genere in Italia nella stessa epoca.

Nelle iscrizioni attorno agli elementi del suo grande parco a tema, Orsini paragona le sue figure favolose, che rappresentano miti e personaggi antichi, ad altre meraviglie nel mondo.

"Sol per sfogar il core", però, suona una nota intima, suggerendo che Orsini ha interpretato il suo ambizioso sforzo visivo e letterario come sollievo per un grande dolore. Infatti in mezzo al parco, un santuario a forma di tempio romano è dedicato a sua moglie, la cui perdita poteva aver motivato l'atto di creazione.

Bomarzo, 1964

STONE FOR HEART'S EASE

Little is known about the nobleman, Vicino Orsini, beyond the facts that he had a military career and was also a man of letters. His soldiering was probably the ground for the fanciful legend that the great sculptures in his Sacred Wood at Bomarzo were carved by Turkish prisoners of war.

But their Mannerist style was of course common in the art works produced in the second half of the 16th century, and similar elaborate "follies" were produced elsewhere in Italy at the time.

In inscriptions around the features in his great theme park, Orsini compared his fabulous figures from myth and antiquity to wonders around the world.

But "Just to ease the heart", inscribed on a large stone vase, strikes an intimate note that suggests his ambitious visual and literary enterprise was undertaken as a distraction to relieve a great sorrow. As a shrine in the form of a Roman temple, in the middle of the park, is dedicated to his wife, her loss may have prompted the act of creation.

Bomarzo, 1964

SOLPER

FOGAR

IL

CORE

24. PIÙ VETRO CHE MURO

Tom Hess, direttore di *Art News*, fa visita a Philip Johnson nella sua spaziosa e trasparente Glass House. Costruita a New Canaan nel Connecticut, casa e studio dell'architetto, era una delle più influenti creazioni architettoniche dell'epoca ed affermò l'autore come uno dei maggiori rappresentanti del modernismo.

Johnson, dopo la laurea a Harvard, iniziò la sua carriera più come teorico che come professionista. All'età di ventisei anni divenne il direttore del dipartimento di architettura del Museum of Modern Art di New York. Successivamente fondò la rivista *The International Style* che pubblicizzò l'architettura della Bauhaus, di LeCorbusier, di Gropius e di Mies van der Rohe.

Il suo primo lavoro importante come architetto fu la collaborazione con van der Rohe sul Seagram Building di New York. Nel corso della sua lunga vita – morì a novantotto anni nel 2005 – il suo talento creativo lasciò il segno con monumenti quali l'AT&T Building, ora Sony, la Crystal Cathedral – ancora vetro! – a Garden Grove in California, la Republic Bank a Houston nel Texas e la Playhouse a Cleveland in Ohio.

New Canaan, 1976

MORE GLASS THAN WALL

Tom Hess, editor of Art News, visits Philip Johnson in his airy transparent Glass House. Built in New Canaan, Connecticut, as the architect's dwelling and studio, it was one of the most influential architectonic creations of its time, establishing its author as a leading modernist.

Johnson, after graduating from Harvard, started out more as a theoretician than a practitioner. At twenty-six he became the head of the architecture department of the Museum of Modern Art in New York. Subsequently he founded The International Style review which publicized the architecture of the Bauhaus, Le Corbusier, Gropius and Mies van der Rohe.

His first important work as an architect was his collaboration with van der Rohe on the Seagram Building in New York. In the course of his long life – he died at ninety-eight in 2005 – he made his mark with such monuments to his creative talent as the AT&T, now the Sony, Building in New York, the Crystal Cathedral – more glass! – in Garden Grove, California, the Republic Bank in Houston, Texas, and the Playhouse in Cleveland, Ohio.

New Canaan, 1976



25. IL TEVERE AMMANSITO

Il Tevere ha sempre fatto quello che voleva di Roma, spesso straripando liberamente, dall'antichità fino agli anni dopo il 1870, quando la città fu tolta ai Papi e divenne capitale d'Italia.

Dappertutto nel mondo le ferrovie avevano sostituito i fiumi come vie di comunicazione e commercio e così la città girò le spalle al fiume.

Per evitare le inondazioni furono costruiti immensi muraglioni e banchine in pietra, in effetti trattando il Padre Tevere come un gigantesco scarico.

I platani, ora centenari, piantati lungo i muraglioni valorizzano la scena urbana, e ora la città progetta eventi e migliorie per riportare il Tevere nella vita di Roma.

Un notevole esempio recente è stato l'evento speciale *Tevereterno* ideato e allestito da Kristin Jones con la simulazione di un lunghissimo serpente verde nell'acqua e le silhouette di lupe che trottano lungo i muraglioni.

Roma, 1980

TAMING THE TIBER

The Tiber had its way with Rome, often flooding it at will, from ancient times until some years after 1870, when the city was taken away from the Popes and became the capital of Italy.

The railroads had taken over from the rivers as ways of travel and trade everywhere in the world.

So the city turned its back on the river and to obviate the floods vast stone embankments and walls were built, in effect treating Father Tiber like a gigantic drain.

The plane trees, now centenarian, planted along the walls ameliorate the urban scene, and the city plans events and improvements to bring back the Tiber into the life of Rome.

A notable recent example has been the special event conceived and staged by Kristin Jones of Tevereterno which featured a simulation of an immense green serpent in the water and silhouettes of she-wolves loping along the embankment walls.

Rome, 1980



26. CUBISMO CON SPECCHI

L'atrio di Palazzo Grassi ebbe un'installazione di specchi per una mostra allestita nel 1976. Il gioco di riflessi, non raro nella Venezia acquatica, creava un'immagine spontanea di piani sovrapposti che richiamavano le composizioni del cubismo analitico.

Palazzo Grassi, imponente dimora in marmo bianco sul Canal Grande, fu progettato nella metà del settecento da Giorgio Massari per la famiglia Grassi di Bologna.

La vita del palazzo passò da privata a pubblica dopo la Seconda Guerra Mondiale, quando esso divenne un centro per l'arte e la cultura. Dal 1983 al 2005, sotto gli auspici di Gianni Agnelli, appartenne al Gruppo Fiat e fu usato per allestire grandi mostre dell'arte egizia, fenicia, etrusca, celtica, e della Magna Grecia, come anche retrospettive di Picasso, Balthus, Dalì e altri.

Il destino del palazzo è diventato più personale che istituzionale quando è stato acquistato dal magnate francese del lusso, François Henry Pinault, che vi ha sistemato la sua collezione di arte moderna e contemporanea, inaugurata quest'anno.

Venezia, 1976

CUBISM WITH MIRRORS

The entrance hall of Palazzo Grassi had an installation of mirrors in connection with an art exhibition in 1976. The play of reflections, not unusual in watery Venice, created a spontaneous image of overlapping planes recalling the compositions of analytical cubism.

Palazzo Grassi, the imposing white marble mansion on the Grand Canal, was designed in the mid-18th century by Giorgio Massari for the Grassi family from Bologna.

The life of the palazzo moved from private to public after the Second World War, when it became a cultural and art center. From 1983 to 2005, auspices of Gianni Agnelli, it belonged to the Fiat Group and was used to mount great exhibitions of the arts of the Egyptians, Phoenicians, Etruscans, Celts and of Greater Greece, as well as retrospectives of Picasso, Balthus and Dalì, among others.

The palace's destiny has gone back to being more personal, less institutional, with its acquisition by the French luxury-trade mogul, François Henry Pinault, who bought it to house his collection of modern and contemporary art, inaugurated this year.

Venice, 1976



27. IL PROBLEMA DELLA STOFFA DI TAPA

Quando non è obbligata a rimanere a Buckingham Palace, Elisabetta II ha la scelta di altre residenze. Windsor, attraente con il suo vasto parco e a portata di mano per i fine settimana, è troppo vicina a Londra e agli impegni di governo. Sandringham è in piena campagna ed è il posto tradizionale per le riunioni di famiglia.

Balmoral, invece, castello romantico creato dalla Regina Vittoria nel diciannovesimo secolo con merlature in stile baronale scozzese, è abbastanza lontano da offrire una vera vacanza.

Qui nell'estate del 1976 Elisabetta ebbe il tempo di chiedersi cosa fare con il regalo di un centinaio di metri di stoffa tapa ricevuto dalla Regina di Tonga. Il tessuto venne steso sul prato davanti al castello per farglielo vedere. Qui lei si allontana, aggiustandosi il foulard e riflettendo sul da farsi.

Castello di Balmoral, 1976

THE QUESTION OF TAPA CLOTH

When not obliged to be in Buckingham Palace for her regal duties, Elizabeth II has a choice of other residences. Windsor, attractive with its vast park and handy for weekends, is too close to London and government business. Sandringham is deep in the country and traditional for family gatherings.

But Balmoral, a romantic castle created by Queen Victoria in the 19th century in crenelated Scottish baronial style, is far enough away to offer a real holiday.

Here in the summer of 1976 she had time to consider what she should do with a present of a hundred yards of tapa cloth she had received from the Queen of Tonga. The fabric had been laid out on the lawn in front of the castle for her inspection and now she was coming away, fixing her headscarf and considering what should be done with the gift.

Balmoral Castle, 1976



28. MADAMA LUCREZIA

La dea ha perso molta della sua influenza nel mondo, ma è ancora tra noi come dimostra la presenza di un'automobile del ventesimo secolo. L'automobile, una Fiat 500 Topolino, è di per sè semi-d'epoca, ma la statua è antica romana: rappresenta la dea egizia Iside e indubbiamente proviene da un tempio dedicato al suo culto nel vicino Campo Marzio.

La figura in marmo bianco, la metà superiore di una statua colossale, è riconoscibile come Iside per il suo scialle bordato di frange e annodato sul petto. Sta nell'angolo di un'ala di Palazzo Venezia dal quindicesimo secolo, ed è chiamata Madama Lucrezia, probabilmente da una strada vicina con quel nome. È una costante del folklore romano come statua parlante; Pasquino, un'altra statua romana malconcia, la prima delle parlanti, fu la fonte delle pasquinate, commenti taglienti e spiritosi sulla vita e sulla politica che venivano appuntati alla base della figura. Una pasquinata memorabile riferita alla sottrazione delle tegole bronzee dal tetto del Pantheon diceva: "Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini". Pasquino dialogava tramite queste note con Madama Lucrezia, Marforio e l'Abate Luigi, tutte statue romane sparse qua e là nella città.

Roma, 1983

MADAMA LUCREZIA

The goddess has come down in the world, but is still with us as the presence of a 20th-century car shows. The car, a Fiat 500 Topolino, is itself semi-vintage, but the statue is ancient Roman. It represents the Egyptian goddess Isis and undoubtedly came from the temple dedicated to her cult that stood nearby in the Campo Marzio.

The white marble figure, the upper half of a colossal statue, is recognizable as Isis by the fringed shawl knotted on her breast. She has stood in the corner of a wing of Palazzo Venezia since the 15th century, and was called Madama Lucrezia probably after a neighboring street by that name. She was a constant in Roman folklore as one of the talking statues. Pasquino, another battered Roman statue, the first of the talkers, was the source of the pasquinades, barbed witty comments on life and politics that were pinned to the base of the figure. A memorable pasquinade concerning the removal of the bronze tiles from the roof of the Pantheon said: "Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini", ("What the barbarians did not do the Barberini did"). Pasquino dialogued by these notes with Madama Lucrezia, Marforio, Babuino and the Abbot Luigi, all Roman statuary here and there in the city.

Rome, 1983



29. NOBLESSE OBLIGE

Sulla terrazza di Petworth House, Lady Egremont – Pamela per gli amici – vestita alla moda dei primi anni 1960, offre pane da mangiare ad alcuni daini. Il vasto parco della più francesizzata delle grandi case di campagna inglesi ospita il branco più numeroso di tale specie in Inghilterra.

Petworth possiede una collezione importante di scultura e pittura. Ci sono opere di Bronzino, Holbein, Van Dyke e niente di meno che venti Turner. L'artista vi soggiornò così spesso dal 1830 al 1837 che il Lord Egremont dell'epoca gli sistemò un grande studio nella casa, dove dipinse le famose viste del parco creato da Capability Brown nel settecento.

I Wyndham, proprietari del posto da secoli, in genere sono stati colti e pieni di coscienza civica, e così il parco è aperto al pubblico. Il palazzo, gestito dal National Trust, è anch'esso aperto ai visitatori secondo un comodo orario, mentre la famiglia abita l'ala meridionale.

Il figlio di Lady Egremont, attuale capo della famiglia, è lo scrittore conosciuto come Max Egremont, anche se i suoi appellativi completi sono: John Max Henry Scawen Wyndham, secondo Baron Egremont e settimo Baron Leconfield.

Petworth, 1969

NOBLESSE OBLIGE

On the terrace of Petworth House Lady Egremont – Pamela to her intimates – dressed in the fashion of the early 1960s, feeds bread to a few fallow deer. The vast park of the most Frenchified of the great English country houses accomodates the largest herd of such deer in England.

Petworth has an important collection of sculpture and paintings. There are works by Bronzino, Holbein, Van Dyke and no less than twenty by Turner. The artist stayed there so often from 1830 to 1837 that the Lord Egremont of the time arranged a large studio for him in the house. There he painted his famous views of the park, which had been landscaped by Capability Brown in the 18th century.

The Wyndhams, owners of the place for several centuries, have generally been cultivated and public spirited, so the park is open to the public. The house, run by the National Trust, is also open to visitors at appointed times, while the family lives in the south wing.

The son of Lady Egremont, now head of the family, is the writer known as Max Egremont, though he is fully styled John Max Henry Scawen Wyndham, 2nd Baron Egremont and 7th Baron Leconfield.

Petworth, 1969



30. INDOLOGIA E MARMI ROMANI

Raniero Gnoli, il decano degli studi in Italia di sanscrito e di buddismo è seduto su una colonna romana che giace nel cortile del Palazzo Patrizi a Castel Giuliano.

L'accoppiata uomo-marmo è particolarmente appropriata per l'autore di *Marmora Romana* (1971), compendio illustrato dei marmi utilizzati nelle costruzioni dai Romani. La sua prestigiosa collezione personale di campioni di marmo provenienti da tutto il bacino mediterraneo, raccolti nelle cave, negli scavi e dai mercanti, è stata acquistata dallo stato.

Gnoli deve comunque la sua celebrità internazionale all'indologia, per le sue ricerche fondamentali sul sanscrito e la storia del buddismo antico e medievale.

Castel Giuliano, 1975

INDOLOGY AND ROMAN MARBLES

Raniero Gnoli, the doyen of Sanskrit and Buddhist studies in Italy, sits on a grounded Roman column in the courtyard of the Patrizi palace at Castel Giuliano.

The juxtaposition of man and marble is appropriate as he had published Marmora Romana (1971), his illustrated compendium of the marbles used in building by the Romans. His own important collection of marble samples from around the Mediterranean, garnered from quarries, excavations and dealers, was bought by the state.

Gnoli owes his international celebrity, however, to his indology, that is his fundamental studies in Sanskrit and the history of ancient and medieval Buddhism.

Castel Giuliano, 1975



31. BRONZI DAL MARE

Le gambe, con vena realistica, sembrano quelle di un modello davanti a una classe di disegno dal nudo. Sono invece quelle di una delle due figure antiche in bronzo – metà V secolo a.C. – pescate nel mare calabrese vicino a Riace, nel 1972.

Ritratti, è probabile, di campioni olimpici, le splendide statue, in transito si pensa dalla Grecia a Roma, naufragarono in antichità dove sono state scoperte.

Liberate dalle incrostazioni marine dai restauratori di Firenze, sono state esibite brevemente a Roma, al Quirinale (nella foto) prima della loro installazione permanente nel Museo Archeologico di Reggio Calabria.

Attratte dalla scoperta sensazionale dei bronzi, orde di pubblico facevano code quasi chilometriche per vederli al Quirinale e anche per qualche tempo a Reggio. Ora che non fanno più notizia, i bronzi vengono visti da un mero rivolo di visitatori.

Roma, 1981

BRONZES FROM THE SEA

The legs, with realistic vein, seem to be those of a life-class model. But they belong to one of the two ancient bronze figures – mid-5th century BC – fished up off Riace, Calabria, in 1972.

Portrayals probably of Olympic champions, the splendid statues, most likely in transit from Greece to Rome, were shipwrecked in antiquity off the coast of Calabria.

Relieved of their marine incrustations by restorers in Florence, they were exhibited briefly in Rome at the Quirinal Palace (as in the photo) before their permanent installation in the Archeological Museum of Reggio Calabria.

Attracted by the sensational discovery, viewers crowded in endless queues to the Quirinal and then for a time to the Reggio Calabria museum. Since the bronzes have been out of the news, however, the glamorous duo now draws a mere trickle of visitors.

Rome, 1981



32. CASALINGA SUL CANAL GRANDE

Prima che la Collezione Peggy Guggenheim venisse istituzionalizzata era in primo luogo l'arredo della casa veneziana di Peggy Guggenheim sul Canal Grande. La banchina sull'acqua era dominata, com'è tuttora, dal grande cavaliere in bronzo di Marino Marini, e nell'atrio c'erano alcune opere d'arte che aprivano il percorso che proseguiva nei saloni.

Nella foto, Peggy Guggenheim sta sulla porta che dall'atrio dà accesso alle camere da letto. Sulla sinistra c'è una sedia della sua gondola, all'epoca una delle pochissime ancora di proprietà privata. Sulla destra un aereo *Mobile* di Calder è appeso davanti ad una grande pittura astratta, intitolata *Grandi Volumi*. L'autore è Jean Hélion, una volta genero della Guggenheim, marito di sua figlia Pegeen e padre di tre dei suoi nipoti.

Venezia, 1969

HOUSEWIFE ON THE GRAND CANAL

Before the Peggy Guggenheim Collection was institutionalized, the paintings and sculptures were primarily the furnishings of a Venetian home on the Grand Canal. The embankment on the water was dominated, as it still is, by Marino Marini's big equestrian bronze, and inside the hall there were some of the initial major art works of an itinerary that continued through the reception rooms.

In the photograph, Peggy Guggenheim stands in the doorway leading from the entrance hall to the bedrooms. To the left there is a chair from her gondola, one of the very few still privately owned at the time. On the right an airy Calder Mobile hangs in front of a large abstract painting, titled Large Volumes, by Jean Hélion, Peggy Guggenheim's sometime son-in-law, husband of her daughter Pegeen, and father of three of her grandsons.

Venice, 1969



33. RICCHEZZE DALLA TERRA

Magnate ereditario del petrolio, Paul Getty avrebbe avuto ragione di apprezzare tutto quello che esce dalla terra. Il suo amore per le antichità, però, era dovuto piuttosto ai suoi studi di storia e civiltà europea ad Oxford, dove approdò dalla California prima della Prima Guerra Mondiale.

Solo nei primi anni sessanta acquistò i ruderi di un casino di caccia rinascimentale sul sito di una stazione di posta romana a Palo Laziale. Ha ricostruito l'edificio ed era particolarmente fiero del museo che ha creato nel seminterrato per le cianfrusaglie romane trovate durante il restauro.

È visto nella fotografia con un grande bacile romano in porfido sostenuto da un capitello corinzio rovesciato, che non trovò *in situ* ma acquistò da un mercante a Firenze.

Dopo la morte di Getty, la sua casa è diventata l'albergo La Posta Vecchia che assieme al lussuoso arredamento, sfoggia il suo piccolo museo.

Palo Laziale, 1971

RICHES FROM THE EARTH

A hereditary oil tycoon, Paul Getty had reason to treasure whatever came out of the ground. But he probably owed his love of antiquities to his studies of history and European civilization at Oxford, where he arrived from California before the First World War.

It was not until the early 1960s, however, that he acquired the ruins of a Renaissance hunting lodge on the site of an ancient Roman posting station at Palo, in Latium. He rebuilt the edifice and was particularly proud of the museum he created in the basement for the Roman odds and ends found during the recovery.

He is seen with a great Roman porphyry basin supported on an inverted lush Corinthian capital, which were not found in situ but acquired from dealers in Florence.

After Getty's death, his house became La Posta Vecchia hotel which, besides the luxurious appointments left by him, features also his little museum.

Palo Laziale, 1971



34. ARTE E LETTERE

Toti Scialoja, classe 1914, era un intellettuale nato con il dono spiccato per la letteratura, la critica e il teatro, ma anche una forte pulsione verso la pittura. Ventenne, negli anni trenta, s'è associato alla Scuola Romana che si trovava nella sua fase del tonalismo. Dipinse ritratti, nudi e nature morte in colori diafani pieni di gradazioni tenue. Insegnava scenografia all'Accademia delle Belle Arti.

Dopo la seconda guerra mondiale, soggiornò a Parigi e poi scoprì la Scuola di New York e divenne amico, con Afro, Burri, Melotti e altri, di De Kooning, Motherwell e Rothko. Faceva tumultuosi quadri astratti nella vena dell'Action Painting urlando e gridando mentre spargeva i colori su vaste tele stese sul pavimento del suo studio.

Negli anni novanta la sua propensione letteraria riemerse e assieme alla sua pittura produsse libri coinvolgenti di poesia *nonsense* come quella di Lewis Carroll e Edward Lear.

Morì a ottantaquattro anni nel 1998.

Roma, 1991

ART AND LETTERS

Toti Scialoja, class of 1914, was a born intellectual with a marked gift for literature, criticism and the theater, as well as an equal pull towards painting. In his twenties, he was drawn into the Scuola Romana in its tonalism phase. He painted portraits, nudes and still lives in diaphanous colors full of tenuous gradations. And taught theater-set design at the Fine Arts Academy.

After World War II he stayed for a time in Paris, then discovered the New York School and became a friend, along with Afro, Burri, Melotti and others, of De Kooning, Motherwell and Rothko. He did tumultuous abstractions in an Action Painting vein and would shout and howl as he sloshed away at vast canvases laid out on the floor of his studio.

In the nineties his literary bent emerged along with his painting, and he produced engaging books of poetry in nonsense verse like that of Lewis Carroll and Edward Lear.

He died at the age of eighty-four in 1998.

Rome, 1991



35. AFFLATO VETROSO

Il vetro a noi conosciuto nella forma di vasselame e oggetti, si produce almeno dal terzo millennio prima di Cristo, inizialmente in Egitto e in Asia Minore.

I romani lo produssero industrialmente, utilizzando in larga scala per servizi da tavola e urne funerarie. Da allora si produce dappertutto nel mondo, in particolare a Venezia dall'undicesimo secolo: i vetrai veneziani erano così numerosi nel tredicesimo secolo da organizzarsi in corporazioni.

Siccome le vetrerie erano a rischio d'incendio, nel 1291 furono spostate da Venezia alla vicina isola di Murano.

L'industria del vetro diventò così importante che fu vietato ai soffiatori di divulgare i segreti del mestiere o di emigrare altrove. Però, già nel diciassettesimo secolo, l'arte era diffusa in tutta Europa, provenendo da Venezia ma anche da L'Altare, vicino Genova, dove si producevano vetri che non si distinguevano da quelli veneziani, anche se la produzione vetraia si definiva ovunque come fatta nella *façon de Venise*.

Oggi la fabbricazione del vetro a Venezia è diminuita drammaticamente, dato che i centri di produzione sono stati trasferiti nei paesi balcanici dove il lavoro costa meno.

Murano, 1976

VITREOUS AFFLATUS

Glass as we know it, in the form of vessels and objects, has been made since at least the third millennium BC, starting in Egypt or Asia Minor.

The Romans produced it industrially, using it for tableware and funeral urns on a large scale. Since then it has been made everywhere in the world, notably in Venice from the 11th century. The Venetian glassmakers were so numerous by the 13th century that they were organized in guilds.

As glassworks may constitute a fire hazard, they were moved in 1291 from Venice proper to the neighboring island of Murano.

*The glass industry became so important that the glass blowers were forbidden to divulge trade secrets or migrate elsewhere. But by the 17th century the craft had spread all over Europe, stemming from Venice but also from L'Altare, near Genoa, where glassware indistinguishable from the Venetian was produced. Yet everywhere most glassmaking was described as in the *façon de Venise*.*

Today glassmaking in Venice has diminished dramatically as the centers of production have shifted mainly to the Balkan countries where specialized labor is cheaper.

Murano, 1976



36. LA ROLLS E L'OCA

Un uccello acquatico cammina ondeggiando davanti a una meraviglia della meccanica parcheggiata sulla ghiaia di una casa nella campagna inglese.

L'oca, parente dell'anatra e del cigno, figura tra il pollame domestico dalla preistoria, dunque non è una sorpresa vedere un *Anser anser* nella campagna inglese.

Non è neanche insolito vedere una Rolls Royce avvicinarsi a proprio agio a una casa in campagna, se i proprietari o i loro ospiti sono così fortunati da possederne una.

I creatori della "miglior macchina del mondo", secondo le loro stesse intenzioni, erano l'Honourable Charles Stewart Rolls e Frederick Henry Royce, che s'incontrarono nel 1904 al Midland Hotel di Manchester dove decisero di entrare nella produzione automobilistica. Da allora il mondo tende a convenire che hanno realizzato tali intenzioni.

La grandiosa vettura si presenta con un radiatore che richiama la facciata di un tempio greco. Questo è sormontato da una figura in bronzo argentata chiamata *Spirit of Ecstasy*. Fu scolpita da Charles Sykes nel 1911, servendosi come modella della segretaria di Lord Montagu of Beaulieu, un notevole proprietario di Rolls che voleva che lei figurasse come sua mascotte.

Hertfordshire House, 1969

A ROLLS AND A GOOSE

An aquatic bird waddles across the gravel in front of a mechanical marvel sitting in the driveway of an English country house.

*Since the goose, related to the duck and the swan, has featured among domestic poultry since prehistory, it is no surprise to see a graylag, *Anser anser*, at home in the English countryside.*

Nor is it unusual for a Rolls Royce to sidle up confidently to a house in the country if the owners or their guests are fortunate enough to own one.

The creators of "the best car in the world", as they stated their intention, were the Honourable Charles Stewart Rolls and Frederick Henry Royce, who met in 1904 at the Midland Hotel in Manchester and decided to go into manufacturing automobiles. Since then the world has tended to agree that they achieved their aim.

The impressive vehicle comes on with a radiator that recalls the facade of a Greek temple. This is surmounted by a figure in silver-plated brass called the Spirit of Ecstasy. It was sculpted by Charles Sykes in 1911, using as his model the secretary of Lord Montagu of Beaulieu, a prominent Rolls owner, who wanted her to figure as his mascot.

Hertfordshire House, 1969



37. FANTASMAGORIA BORGHESE

Le statue nel portico del Museo e Galleria Borghese sono avvolte in plastica per proteggerle dalla sporcizia e dalla polvere prodotte dai lavori di restauro. Questi sono durati tredici anni, perché non si trattava soltanto di ritoccare e ridipingere l'edificio ma di consolidarlo, avendo gli ingeneri scoperto che era come sospeso nel vuoto, con il sottosuolo solcato da grotte.

In ogni caso, i sontuosi aspetti decorativi avevano bisogno di trattamenti attenti, dato che l'edificio aveva quattro secoli di vita

La straordinaria collezione del Museo include, assieme alle antichità, le celebri sculture di Bernini e di Canova, mentre la Galleria possiede capolavori di Raffaello, Tiziano e Caravaggio. Quella che potrebbe essere un'istituzione statica, compiuta, è invece animata dalle ispirate iniziative di Anna Coliva, responsabile della recente rassegna di Raffaello e che ora sta organizzando una mostra di Canova. Il Museo-Galleria appartiene allo Stato, il parco e i giardini, sotto la supervisione di Alberta Campitelli, sono proprietà del Comune di Roma.

Roma, 1996

PHANTASMAGORIA BORGHESE

The statues in the portico of the Borghese Museum and Gallery are wrapped in plastic to keep off the dust and dirt produced by the restoration work. That went on for thirteen years, as it was not just a matter of retouching and painting the building but consolidating it, the engineers having discovered that it was as if perched on the void, since the ground below it was seamed with caverns.

In any case, the sumptuous decorative aspects had to be treated very carefully as the building was four centuries old.

The extraordinary collection of the Museum includes, besides antiquities, the celebrated sculptures by Bernini and Canova, while the Gallery has masterpieces by Raphael, Titian and Caravaggio among others. What might be a static institution, complete in itself, is animated by the inspired initiatives of Anna Coliva, responsible for the recent Raphael roundup and now organizing a Canova exhibition. The Museum and Gallery belong to the Italian State; the park and gardens, supervised by Alberta Campitelli, are owned by the City of Rome.

Rome, 1996



38. SBANDIERANDO LO ZELO

Lo sbandieramento è una vecchia tradizione italiana che vivifica gli eventi pubblici, a volte perfino i funerali. Quando Palmiro Togliatti morì, nel 1964, la camera ardente con la salma fu allestita nell'atrio del quartier generale del Partito Comunista Italiano in Via delle Botteghe Oscure a Roma. Il corteo funebre passò poi per il centro della città tra gli omaggi della folla.

Nato a Genova nel 1893, Togliatti è stato uno dei fondatori del suo partito. Sotto il fascismo, che bandì ogni opposizione, andò in esilio, prima a Parigi poi a Mosca. Ha capeggiato il Comintern in linea con le politiche dell'URSS. Dopo la caduta del fascismo tornò in Italia ed è stato, per un po', membro del governo di coalizione nel dopoguerra.

Durante la Guerra Fredda, come capo del secondo partito in Italia e del più grande partito comunista dell'Europa occidentale, ha seguito una rotta pragmatica. Assunse valore simbolico il fatto che la morte lo avesse colpito a Yalta.

Roma, 1964

FERVOR AND FLAGS

Flag waving, an old Italian custom, vivifies public events, occasionally even funerals. When Palmiro Togliatti died, in 1964, his body lay in state in the lobby of the Italian Communist Party's headquarters in the Via delle Botteghe Oscure, and then the funeral cortege, amidst crowds paying homage, passed through the center of Rome.

Born in Genoa in 1893, Togliatti was a founder of his party. Under fascism, which banned any opposition, he went into exile, first in Paris then in Moscow. He headed the Comintern in line with the policies of the USSR. At the fall of fascism he returned to Italy and was a member of the postwar coalition government for a time.

During the Cold War, as the leader of the second largest party in Italy and the largest communist party in western Europe, he steered a pragmatic course. It seemed symbolic when his death took place in Yalta.

Rome, 1964



39. UN REGNO SCARTATO

L'ultimo Chogyal – re – del Sikkim fu incoronato nel 1965 nella cappella reale di Gangtok, la capitale. Il piccolo regno imalaiano, 7.110 chilometri quadrati, stretto tra il Nepal ed il Bhutan e cinto dal Tibet a nord e dall'India a sud, ha acquistato la sua identità culturale nel seicento come appannaggio del Tibet. Infatti il protocollo di corte e la religione buddista erano ancora tibetani. Gli elementi indigeni della popolazione di alcune centinaia di migliaia – in gran parte agricoltori e pastori – sono i Lepcha, insediatisi dalla preistoria, ed i Bhotia. Quelli visti sotto la tenda nel parco del palazzo reale erano arrivati a piedi o a dorso di mulo da ogni parte del paese per assistere all'incoronazione.

Il piccolo stato cuscinetto è stato sotto il controllo dei britannici durante il loro dominio sull'India. Con l'indipendenza l'India ne ha assunto il protettorato. All'interno del Sikkim gli industriosi indu immigrati dal vicino Nepal in poche generazioni sono diventati la maggioranza della popolazione. Nel 1975 la monarchia fu abolita con voto maggioritario e il Sikkim divenne il ventiduesimo stato dell'India.

Gangtok, 1965

A KINGDOM UNMAPPED

The last Chogyal - king - of Sikkim was crowned in 1965 in the royal chapel in Gangtok, the capital. The small Himalayan kingdom, 2,745 square miles hemmed in between Nepal and Bhutan and bordered on the north by Tibet and the south by India, had acquired its cultural identity in the 17th century as an appanage of Tibet. In fact court protocol and the Buddhist religion were still Tibetan.

The indigenous elements of its population of several hundred thousand – mainly farmers and graziers – are the Lepchas, settlers since prehistory, and the Bhotias. Those seen tenting on the grounds of the royal palace had come on foot and mule back from all parts of the country to attend the coronation.

The little buffer state had come under British dominion during the Raj, then India, after independence, took over control. Internally, industrious Hindu immigrants from neighboring Nepal had in a few generations become the majority of the population. In 1975 the monarchy was abolished by majority vote and Sikkim became the twenty-second state of India.

Gangtok, 1965



40. FUORI DALLA MEDICINA, DENTRO L'ARTE

Da medico di Città di Castello, piccolo paese dell'Umbria, Alberto Burri diventò un personaggio internazionale grazie al destino e alla sua decisa creatività. In servizio con il corpo medico dell'esercito italiano durante la campagna del Nord Africa nella Seconda Guerra Mondiale, fu catturato e portato in un campo di prigionia nel Texas. Come passatempo dipingeva paesaggi, e di ritorno in patria, invece di continuare come medico condotto, si stabilì in uno studio a Roma. Ai paesaggi sono seguite le composizioni astratte di sacchi e campiture di colore che lo hanno posto all'avanguardia dell'arte contemporanea attirando l'attenzione del mondo dell'arte internazionale. Burri infatti è uno dei primi artisti italiani a farsi un nome anche all'estero dopo la Seconda Guerra Mondiale.

Le opere astratte con stracci sono state seguite da composizioni di plastica, legno, creta e metallo. Nella fase successiva ai lavori da cavalletto ha creato opere gigantesche come la *Creta* che copre i ruderi lasciati dal terremoto di Gibellina in Sicilia, o le costruzioni in acciaio come quella esibita alla Biennale di Venezia del 1984.

Con la sua celebrità internazionale, la sua vita ha preso una svolta cosmopolita. Ha sposato la danzatrice moderna, Minza Craig e con lei ha vissuto tra l'Italia e la California.

Roma, 1962

OUT OF MEDICINE INTO ART

A doctor from Città di Castello, a small town in Umbria, Alberto Burri became an international figure by destiny and his determined creativity. In the medical corps of the Italian army during the North African campaign in World War II, he was captured and wound up in a prison camp in Texas. As a pastime he painted landscapes, and on his return to Italy, instead of resuming his medical practice, he took a studio in Rome. The landscapes were succeeded by abstract compositions of sacking and color fields which placed him in the vanguard of contemporary art and attracted international attention. In fact he was one of the first Italian artists to make a name for himself abroad after the war.

The rag abstracts were followed by combinations of plastics, wood, clay and metals. Easel works were followed by gigantic creations like the Clay covering the earthquake ruins at Gibellina in Sicily. And such steel constructions as the one shown at the 1984 Venice Biennial. Along with his intercontinental celebrity, his life again took an international turn. He married the American modern dancer, Minza Craig, and they lived between Italy and California.

Rome, 1962



41. IN COSTA SMERALDA

Un consorzio di uomini d'affari e di persone romantiche in cerca di bellezze naturali dove investire e insediarsi scoprì a metà del novecento un angolo della Sardegna adatto alla loro visione. La costa nordorientale dell'isola, nella provincia di Sassari, era ben ventilata, offriva buoni approdi per panfili e la popolazione era scarsa. Prospettando uno sviluppo mondano simile a quello preesistente della Costa Azzurra, il consorzio ha dato il nome di Costa Smeralda al territorio che stava per disseminare di case.

Tra gli imprenditori si trovava per caso un romanziere tedesco, René Podbielski, in viaggio per la Sardegna con sua moglie, Giselle, economista universitaria. Invaghiti della natura incontaminata della costa, sono entrati nel consorzio. Come gli altri hanno costruito una casa sul bordo del mare, secondo lo stile simil-indigeno vigente.

Podbielski, l'autore de *L'infanzia del cuore*, un bestseller in Germania prima della Seconda Guerra Mondiale, in Sardegna non scriveva più. Leggeva, ascoltava musica ed era mondanamente attivo, anche se la vita a Liscia di Vacca e a Porto Cervo non aveva ancora assunto il ritmo frenetico di oggi. A volte i coniugi Podbielski ricevevano la visita di personaggi in vista come la Principessa Margaret e Lord Snowdon, accolti nel salotto di Casa Podbielski con la figlioccia della principessa, Anna Gendel.

Liscia di Vacca, 1967

ON THE EMERALD COAST

A consortium of businessmen and romantics in search of natural beauty for investment and settlement in the mid-20th century discovered a corner of Sardinia suited to their vision. The northeast coast of the island, in the province of Sassari, was favored by the wind, had good anchorages for yachts and was scarcely populated. Planning a smart development like the old Côte d'Azur, they named the territory they were about to sow with houses the Emerald Coast, la Costa Smeralda.

Among the entrepreneurs there was by chance a German novelist, René Podbielski, who was traveling in Sardinia with his wife, Giselle, an academic economist. Charmed by the uncontaminated nature of the coast, they joined the consortium. Like the others they built a house by the sea, in the semi-native style that prevailed.

*Podbielski, author of *The Childhood of the Heart*, a bestseller in Germany before the Second World War, in Sardinia did not go on with his writing. He read, listened to music and was active socially, though life in Liscia di Vacca and Porto Cervo had not yet assumed the feverish rhythm of today. Occasionally the Podbielskis had prominent visitors, like Princess Margaret and Lord Snowdon, seen in the parlor of their house with the princess's goddaughter, Anna Gendel.*

Liscia di Vacca, 1967



42. LA SALUTE DEI PESCI

Le lagune di Càorle, a nordest di Càorle, nel Veneto, sono formate da quattro valli. Quella chiamata Grande è nota anche come Franchetti, dalla famiglia che l'aveva bonificata nell'ottocento nell'interesse dell'agricoltura e della pesca.

Uno dei tradizionali casoni fatti di canne palustri ereditato da Nanuk Franchetti faceva parte del complesso che creò negli anni '70 per l'allevamento di pesci marini.

Gli altri edifici erano costruiti in cemento armato, ben inteso, e accanto alle vasche piene di pesci in varie fasi di sviluppo c'era un laboratorio ben fornito per le analisi chimico-fisiche dei pesci e delle acque in cui crescevano.

S. Gaetano di Càorle, 1977

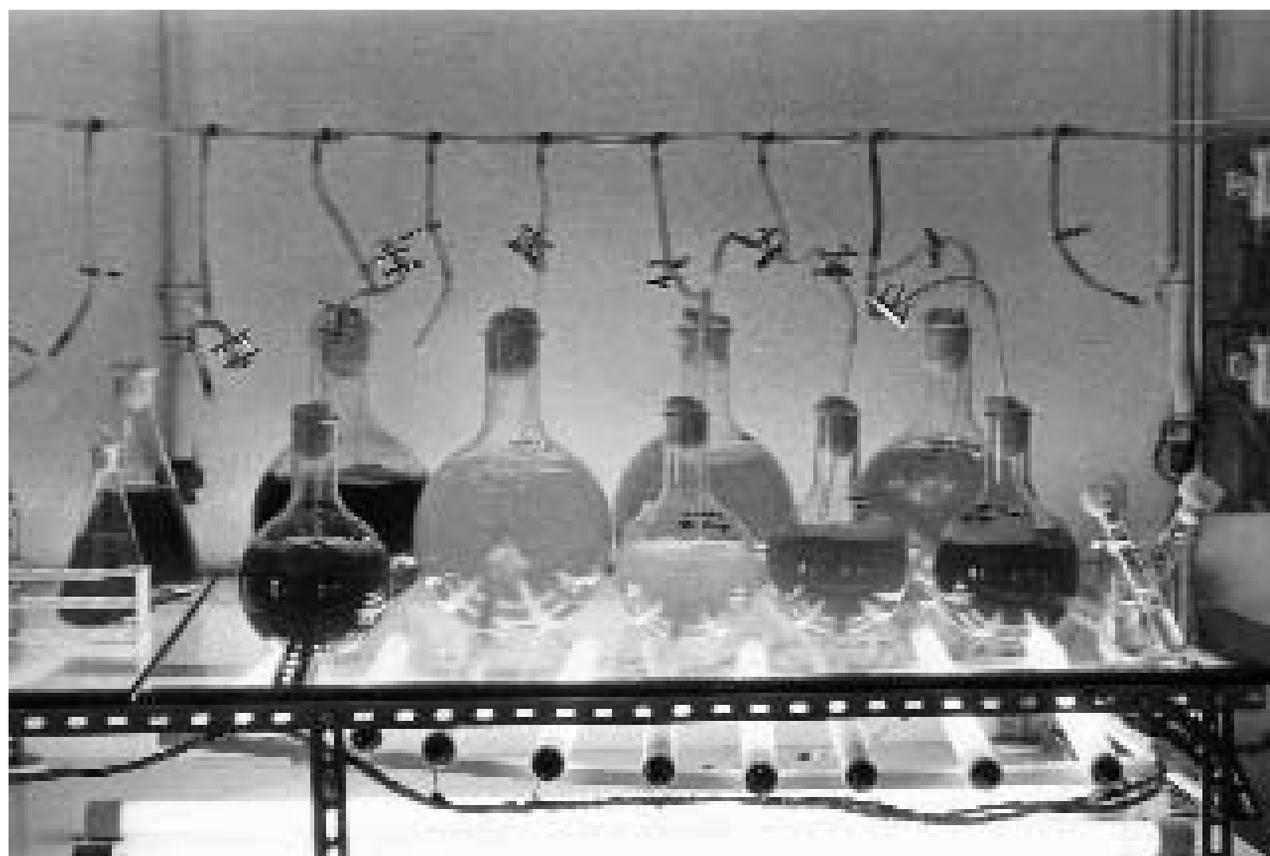
THE HEALTH OF THE FISH

Northeast of Càorle, in the Veneto, four valleys make up the Càorle lagoons. The one called Grande is also known as Franchetti, since the family of that name recovered the area for agricultural and fishing purposes in the 19th century.

One of the traditional houses made of swamp reeds, inherited by Nanuk Franchetti, was incorporated by him in the complex he built in the 1970s to create a marine fish farm.

The other constructions were in reinforced concrete, of course, and beside the tanks full of fish in various stages of development there was a well equipped laboratory for the analyses of the fishes' physical condition and the waters in which they were growing.

S. Gaetano di Càorle, 1977



43. VISTE DALL'OBBIETTIVO

La carriera di Canaletto come pittore era strettamente collegata al Gran Tour e al desiderio, che esisteva particolarmente tra gli inglesi, di avere ricordi dei loro viaggi da tenere a casa. Il console inglese a Venezia, Joseph Smith, collaborò attivamente alla realizzazione di tale desiderio, trasmettendo le commissioni all'artista veneziano, fino a che Canaletto non si trasferì egli stesso in Inghilterra.

Tra le sue numerose vedute veneziane, il bacino di S. Marco, come fulcro della vita acquatica della città, figura in modo cospicuo.

Dato che il realismo molto accurato che Canaletto era riuscito a realizzare doveva molto all'uso della camera oscura, il fotografo non è stato inibito dal puntare il suo obiettivo nella stessa direzione, ritraendo le gondole allineate lungo la banchina della Piazzetta, la distesa d'acqua e l'isola di San Giorgio sullo sfondo.

Venezia, 1976

VIEWS FROM THE LENS

Canaletto's career as a painter was closely concerned with the Grand Tour and the desire created particularly among the English to have souvenirs of their travels as mementos at home. In this the English consul in Venice, Joseph Smith, was an active agent, relaying the commissions to the Venetian artist, until Canaletto moved to England himself.

Among his numerous Venetian views, St. Mark's Basin, as the hub of the city's watery life, has a prominent place.

As the realism and accuracy Canaletto achieved in representing such scenes owed a great deal to his use of the camera obscura, the photographer was not inhibited from aiming his own camera in the same direction, taking in the line of gondolas along the embankment of the Piazzetta, the stretch of water and the Island of San Giorgio in the background.

Venice, 1976



44. PICNIC INGLESE A ROMA

Georgina Masson, storica, biografa e autorità sulle ville e giardini d'Italia, autrice della classica *Companion Guide to Rome*, era ben voluta dal Principe Filippo Doria Pamphilj, che ammirava i suoi scritti e il suo amore per la natura e per i cani e che le diede per un affitto nominale una ex-scuderia della Villa Doria Pamphilj sul Gianicolo.

La Masson ivi ricreò un cottage inglese con tanto di giardino lussureggiante, dove offriva picnic ai notabili in visita a Roma. Nell'occasione rappresentata gli ospiti includevano Evelyn Waugh, Lady Diana Cooper, Sir D'Arcy Osborne, Lady McEwen e Alvisè con Betty di Robilant. Era il periodo di Pasqua e Waugh venne a Roma per fare le sue devozioni, essendo un convertito al cattolicesimo. Fu malvisto dagli altri ospiti del picnic perché rifiutò di sedersi per terra, esigendo tavoli e sedie.

Roma, 1963

ENGLISH PICNIC IN ROME

Georgina Masson, historian, biographer and authority on Italian villas and gardens, author of the classic Companion Guide to Rome, was favored by Prince Filippo Doria Pamphilj, who admired her writing and her love of nature and dogs. He let her, at a minimal rent, a former stable in the Villa Doria Pamphilj on the Janiculum.

There she recreated an English cottage with a lush garden, and gave picnic parties for visiting notables. The guests on this occasion included Evelyn Waugh, Lady Diana Cooper, Sir D'Arcy Osborne, Lady McEwen and Alvisè and Betty di Robilant. It was Easter time and Waugh was in Rome to do his devotions as a Catholic convert. He made himself unpopular at the picnic by refusing to sit on the ground and demanding tables and chairs.

Rome, 1963



45. PALAZZO AD USO FAMILIARE

Il palazzo del vescovo di Ely a Hatfield fu confiscato da Enrico VIII dopo la separazione dalla Chiesa Cattolica Romana, che lo usò principalmente come residenza per i suoi figli. Era qui che Elisabetta I trascorse la sua infanzia e ricevette la notizia del suo accesso al trono.

Durante il regno del suo successore, Giacomo I, il palazzo passò al primo ministro, Robert Cecil, che lo ricostruì su una pianta ad E, in omaggio, si dice, alla sovrana scomparsa.

I Cecil, tra le prime famiglie che governarono l'Inghilterra, sono ormai di casa a Hatfield House da quattro secoli. L'attuale proprietario, settimo Marchese di Salisbury, come i suoi recenti predecessori tiene il palazzo aperto da Pasqua a settembre per i visitatori che – pagata la quota di ingresso – sono accolti per un giro della casa, del parco, dei giardini e del negozio. Il salone del seicento detto Great Hall è disponibile anche per ricevimenti, rinfreschi e matrimoni.

Tra gli oggetti storici ed i tesori d'arte nel palazzo, vi sono tre ritratti di Elisabetta I, incluso il famoso *Rainbow Portrait*, nonché un suo cappello, un paio di guanti ed un paio di calze di seta, forse le prime in Inghilterra.

Hatfield, 1976

A PALACE FOR A HOME

The Bishop of Ely's palace at Hatfield was taken over by Henry VIII, after the disestablishment of the Roman Catholic Church, and used mainly as a residence for his children. It was here that Elizabeth I spent much of her childhood and received the news of her accession to the throne.

Under her successor, James I, the palace passed to his chief minister, Robert Cecil, who rebuilt it on an E-shaped plan in tribute, it is said, to the late sovereign.

The Cecils, among the premier ruling families of England, have now been at home in Hatfield House for four centuries. The present owner, the seventh Marquis of Salisbury, like his immediate predecessors, keeps open house, as it were, from Easter through September, when visitors – on payment of an admission fee – are welcome to tour the house, park, gardens and gift shop. The 17th-century Great Hall is available for receptions, banquets and weddings.

Among the historic souvenirs and art treasures in the house there are three portraits of Elizabeth I, including the famous Rainbow Portrait, as well as one of her hats, a pair of gloves and a pair of silk stockings, perhaps the first in England.

Hatfield, 1976



46. RAPPRESENTAZIONE IMMORTALE

Durante una visita a Palazzo Doria Pamphilj, David Linley, eminente disegnatore e produttore di mobili, studia una statuetta di Papa Innocenzo X Pamphilj sul trono. Il ritratto più celebre del papa, che regnò dal 1644 al 1655, è quello che Velázquez dipinse quando era a Roma per comprare opere d'arte per Filippo IV. Già famosa come rappresentazione del pontefice, il dipinto acquisì ancora maggior celebrità quando ispirò Francis Bacon per la sua serie di *Papi Urlanti*. Il Velázquez è messo in evidenza in una stanzetta separata nella galleria d'arte del palazzo, insieme al busto marmoreo del pontefice fatto da Bernini.

Il palazzo, tra i più grandi a Roma, con un'eccezionale collezione di quadri, sculture e oggetti e una serie di appartamenti con arredi originali, è uno dei pochi ancora abitati da proprietari privati. L'attuale principe e la sua famiglia s'interessano in particolare della gestione dell'importante galleria e sostengono eventi culturali.

Roma, 1987

IMMORTAL PORTRAYAL

On a visit to Palazzo Doria Pamphilj, David Linley, the eminent English furniture designer and craftsman, examines a table statue of Pope Innocent X Pamphilj enthroned. The more celebrated portrait of the pope, who reigned from 1644 to 1655, is the one that Velázquez painted when in Rome buying art works for Philip IV. Famous as a portrayal in its own right, the painting acquired even more celebrity when it inspired Francis Bacon's series of Screaming Popes. The Velázquez is enshrined in an alcove of the palace art gallery along with Bernini's marble bust of the pontiff.

The palace, among the largest in Rome, with a remarkable collection of paintings, sculptures and objects, as well as suites of rooms with their original furnishings, is one of the few still lived in by private owners. The present prince and family take a particular interest in running the important art gallery and supporting cultural events.

Rome, 1987



47. SOCI IN ARTE

La bellezza di Palma Bucarelli forniva un'attrattiva in più alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, che lei diresse con efficienza e in modo innovativo per trent'anni, dal 1933 al 1963. Tra le sue notevoli acquisizioni spiccano un Cézanne e donazioni di Manzù, Colla e Pascali, inoltre ha allestito grandi mostre di Picasso, Mondrian, Pollock e altri.

Data la sua carica aveva il vantaggio di stretti rapporti con i maggiori storici e critici d'arte del suo tempo, da Lionello Venturi ad Achille Bonito Oliva. In particolare contava sui consigli costanti di Giulio Carlo Argan, storico d'arte influente e teorico dell'arte contemporanea nonché Sindaco di Roma dal 1976 al 1979. La vediamo con lui nella foto mentre osservano le opere d'arte alla Biennale di Venezia del 1962.

Venezia, 1962

PARTNERS IN ART

The beauty of Palma Bucarelli was the extra attraction of Rome's Gallery of Modern Art, which she ran efficiently and innovatively for thirty years, from 1933 to 1963. Among her notable acquisitions a Cézanne and donations of Manzù, Cola and Pascali stand out, while the exhibitions she mounted included Picasso, Mondrian and Pollock.

She had the benefit of close relations with the major art historians and critics of her time ranging from Lionello Venturi to Achille Bonito Oliva. In particular she could count on the constant advice of Giulio Carlo Argan, the influential art historian and theoretician of contemporary art who also served as Mayor of Rome from 1976 to 1979.

They are seen here observing the art works at the 1962 Venice Biennial.

Venice, 1962



48. IL GRANDE DIO PAN NEL GIARDINO DEL VESCOVO

La Villa Reale di Marlia fu acquistata nel 1923 da Cecil e Anna Laetitia Pecci Blunt, prima che gli speculatori tagliassero gli alberi del parco per farne legna. Oltre a salvare il bellissimo parco ed i giardini, essi arredarono la casa principale nello stile impero vigente quando Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone, rinnovò la villa che aveva appartenuto alla famiglia Orsetti di Lucca dal seicento ed annesse l'attigua villa del vescovo di Lucca.

Non consono alla residenza di un prelato, un padiglione in pietra nel Vescovado è dedicato al dio pagano Pan. La grotta di Pan, creazione leggiadra con giochi d'acqua al suo interno per bagnare a tradimento chi vi si avventurava, fu murata da Carlo Luigi, duca di Lucca, per ospitare i suoi monaci cantori ortodossi, avendo decretato che in una cappella della tenuta si tenessero funzioni uniate. I Pecci Blunt restaurarono l'aspetto cinquecentesco della grotta che la famiglia usa ancora oggi per ricevimenti e colazioni estive.

Marlia, 1975

THE GREAT GOD PAN IN THE BISHOP'S GARDEN

The Royal Villa of Marlia was acquired in 1923 by Cecil and Anna Laetitia Pecci Blunt, just as speculators were about to cut down its trees for lumber. Besides saving the admirable park and gardens, they furnished the main house in the Empire style that prevailed when Elisa Baciocchi, Napoleon's sister, revamped the villa that had belonged to the Orsetti family of Lucca since the 17th century. She also annexed the adjoining villa of the Bishop of Lucca.

The Vescovado included a stone garden pavilion dedicated, inappropriately for a prelate's residence, to the pagan god Pan. Pan's Grotto, a playful creation, with built-in water jokes to drench the unsuspecting, had been walled up by Charles Louis, Duke of Lucca, as a residence for his singing Orthodox monks, as he had decreed Uniat services for one of the estate's chapels. The Pecci Blunts restored the Grotto to its 16th-century appearance and the family uses it still for summertime luncheon parties.

Marlia, 1975



49. PAGLIACCIATA IN CIMA

Sir Cecil Beaton, nato nel 1904, in una normale famiglia borghese, è stato nobilitato per i suoi straordinari successi come fotografo, designer, memorialista e pittore. Con le scenografie e i costumi creati per le produzioni teatrali a Broadway di *My Fair Lady* (1956), *Coco* (1969) ed altre, Beaton ha ottenuto gloria e ricchezza.

Egli si era già fatto un nome, comunque, come ritrattista di personaggi celebri. Una sua fotografia di alcuni decenni fa, con Audrey Hepburn nei panni sinuosi di un'amabile sirena che tiene un lungo bocchino in mano, rimane un'icona durevole che si vede ancora oggi nelle pubblicità.

Per la famiglia reale britannica era il fotografo di corte e la ritraeva formalmente nel suo aspetto ufficiale. Con la Principessa Margaret aveva anche un'amicizia informale e gli piaceva ospitarla nella sua casa di Londra o in quella in campagna dove - nella fotografia - le dà il benvenuto, con in mano una brocca e in testa un buffo copricapo.

Broadchalk, 1965

CLOWNING AT THE TOP

Sir Cecil Beaton, born in 1904 into an ordinary British middleclass family, was ennobled for his extraordinary accomplishments as a photographer, designer, diarist and painter. Fame and fortune came to him for such set and costume designs as those he did for the Broadway productions of My Fair Lady (1956) and Coco (1969).

He had already made a name for himself, however, as a portraitist of celebrities. His photograph of Audrey Hepburn as an amiable vamp in a slinky gown, with a long cigarette holder in her hand, is a durable icon that still occurs in ads in the media.

For the British royal family he was the court photographer and portrayed most of them formally in their official guise. With Princess Margaret he also had an informal friendship and liked to entertain her in his London house or at his place in the country, where - in the photo - he is welcoming her with a pitcher of drink while crowned by an odd piece of headgear.

Broadchalk, 1965



50. STUDIOSO POLIEDRICO E GALLERISTA D'AVANGUARDIA

La Biennale dell'arte, mostra internazionale lanciata a Venezia nel 1895, sin da allora ha fatto confluire nella città il mondo dell'arte ogni due anni, eccetto ovviamente l'intervallo in tempo di guerra.

Il raduno mondiale dell'arte contemporanea attira la stampa oltre gli artisti e i galleristi.

L'eminente storico dell'arte e professore universitario, Giuliano Briganti – a sinistra nella foto – è stato anche critico d'arte del quotidiano *la Repubblica* e si trovava a Venezia per scrivere della Biennale.

È in compagnia di Plinio de Martiis, che diresse la Galleria della Tartaruga a Roma per diversi decenni. De Martiis, che era anche un fotografo di gran talento, si concentrava sull'arte d'avanguardia ed era pertanto strettamente legato a Giorgio Franchetti, che creò una delle collezioni private più notevoli di arte contemporanea in Italia.

Venezia, 1978

SAVANT AND VANGUARD GALLERIST

The international biennial art exhibition launched in Venice in 1895 has attracted the art world every two years since then, except, obviously, for an interval during wartime.

The world roundup of contemporary art draws the press along with the artists and dealers.

*The distinguished art historian and university professor, Giuliano Briganti – left in the photo – also wrote art criticism for the daily *la Repubblica* and was in Venice to cover the Biennale.*

He is in the company of Plinio de Martiis, who ran the Galleria della Tartaruga in Rome for several decades. Concentrating on vanguard art he was closely associated with Giorgio Franchetti, who put together one of the most notable private collections of contemporary art in Italy. De Martiis was also a gifted photographer.

Venice, 1978



NOTE BIOGRAFICHE

Milton Gendel è nato a New York (USA) il 16 dicembre 1918 e vive a Roma dal 1950

Membro dell'Associazione della Stampa Estera in Italia dal 1954

Corrispondente di *Art News*

Consulente Editoriale per *Art in America*

Consulente cultura e rapporti internazionali per Olivetti

Consulente stampa e relazioni estere per Alitalia

Membro del comitato di direzione delle testate Alitalia

Curatore della *Storia Illustrata d'Italia*. Weidenfeld e Nicolson, Rizzoli

Curatore collana *I Templi della Grandezza* Newsweek e Mondadori

Commissario per la Biennale di Venezia. Direttore: Giovanni Carandente

Membro della giuria della Fondazione Chi

Membro del comitato della Fondazione Memmo

Membro del comitato scientifico del Museo Storico dell'Isola Tiberina

Coordinatore Internazionale per l'Associazione del Museo Storico dell'Isola Tiberina

Membro della Society of Fellows, American Academy in Rome

Mostre Fotografiche Personali

1977 Galleria Marlborough, Roma

1977 Galleria Barozzi, Venezia

1981 American Academy in Rome, Roma

1983 Galleria Il Ponte, Roma

1988 Museo Civico di Gibellina, Sicilia

1993 Galleria 2RC, Roma

1995 Galleria Carlo Virgilio, Roma

2004 Trinity Fine Art Ltd, Londra

2005 Galleria Carlo Orsi, Milano

2006 Galleria Civica d'Arte Moderna, Spoleto

www.miltongendel.it

ELENCO DELLE FOTOGRAFIE

TITOLO	SOGGETTO
1. <i>Long Island storica</i>	Long Island, USA,
2. <i>Riflettendo sull'isola Tiberina</i>	Isola Tiberina, Roma,
3. <i>Personalità in tre dimensioni</i>	Connecticut, USA
4. <i>Navigare e lottare</i>	Grecia
5. <i>La Neva al sole</i>	Leningrado, URSS
6. <i>L'atrio di Roma</i>	Piazza del Popolo, Roma
7. <i>L'isola svestita</i>	Isola Tiberina, Roma
8. <i>Nuotando nella storia</i>	Castello di Windsor, Inghilterra
9. <i>Astratto concreto</i>	Piero Dorazio, Venezia
10. <i>Parco a tema manierista</i>	Bosco Sacro, Bomarzo
11. <i>Scherzo per addetti</i>	Andrè L. Talley e Tony Snowdon, Palazzo Ruspoli, Roma
12. <i>Delizia dei cacciatori</i>	Casina Reale, Stupinigi
13. <i>Altare senza pace</i>	Ara Pacis, Roma
14. <i>Classico moscovita</i>	Museo Puskin, Mosca
15. <i>La Ninfa dei laghi</i>	Piazza della Repubblica, Roma
16. <i>Politicamente scorretto</i>	Salvador Dalì, Parigi
17. <i>Isola dell'Eden</i>	Colin Glenconor, Mustique
18. <i>Storia al fresco</i>	Villa Reale, Marlia
19. <i>Arteria delle arti</i>	Gabriel Kohn, Roma
20. <i>Paesaggio con figure</i>	Storm King Art Center, USA
21. <i>Maestro eclettico</i>	Museo Fortuny, Venezia
22. <i>Acciaio in volo</i>	Maurizio Mochetti, Roma
23. <i>Pietra per sollevare il cuore</i>	Bosco Sacro, Bomarzo
24. <i>Più vetro che muro</i>	Tom Hess e Philip Johnson, New Canaan, USA
25. <i>Il Tevere ammansito</i>	Roma
26. <i>Cubismo con specchi</i>	Palazzo Grassi, Venezia
27. <i>Il problema della stoffa di tapa</i>	Castello di Balmoral, Scozia
28. <i>Madama Lucrezia</i>	Roma
29. <i>Noblesse oblige</i>	Petworth, Inghilterra
30. <i>Indologia e marmi romani</i>	Castel Giuliano
31. <i>Bronzi dal mare</i>	Palazzo del Quirinale, Roma
32. <i>Casalinga sul Canal Grande</i>	Museo Peggy Guggenheim, Venezia
33. <i>Ricchezze dalla terra</i>	Paul Getty, Palo Laziale
34. <i>Arte e lettere</i>	Toti Scialoja, Roma
35. <i>Afflato vetroso</i>	Murano

- | | |
|---|--|
| 36. <i>La Rolls e l'oca</i> | Hertfordshire House, Inghilterra |
| 37. <i>Fantasmagoria Borghese</i> | Galleria Borghese, Roma |
| 38. <i>Sbandierando lo zelo</i> | Piazza Venezia, Roma |
| 39. <i>Un regno scartato</i> | Gangtok, Sikkim |
| 40. <i>Fuori dalla medicina, dentro l'arte</i> | Alberto Burri, Roma |
| 41. <i>In Costa Smeralda</i> | Liscia di Vacca, Sardegna |
| 42. <i>La salute dei pesci</i> | S. Gaetano di Càorle, Veneto |
| 43. <i>Viste dall'obbiettivo</i> | Bacino di San Marco, Venezia |
| 44. <i>Picnic inglese a Roma</i> | Roma |
| 45. <i>Palazzo ad uso familiare</i> | Hatfield, Inghilterra |
| 46. <i>Rappresentazione immortale</i> | David Linley, Palazzo Doria Pamphilj, Roma |
| 47. <i>Soci in arte</i> | Palma Bucarelli, Giulio Carlo Argan, Venezia |
| 48. <i>Il grande dio Pan nel giardino del vescovo</i> | Villa Reale, Marlia |
| 49. <i>Pagliacciata in cima</i> | Cecil Beaton, Principessa Margaret d'Inghilterra,
Broadchalk, Inghilterra |
| 50. <i>Studio poliedrico e gallerista d'avanguardia</i> | Giuliano Briganti e Plinio de Martiis, Venezia |

FUORI CATALOGO

- | | |
|--|--|
| 51. <i>Alta moda in Toscana</i> | Anna Domenici e Monica Gendel, S. Fabiano |
| 52. <i>Barocco nelle scuderie</i> | Scuderie del Quirinale, Roma |
| 53. <i>Pubblicità sui tram</i> | Largo Argentina, Roma |
| 54. <i>La pietra delusa</i> | Palazzo Venezia, Roma |
| 55. <i>Ritratto triplo</i> | Roma |
| 56. <i>Tripla esposizione pubblica</i> | New York |
| 57. <i>La fabbrica abbandonata</i> | Vasanello |
| 58. <i>Efebo volante</i> | Roma |
| 59. <i>Inglese ellenizzato</i> | Kalamata |
| 60. <i>L'addio</i> | Villa La Pietra, Firenze |
| 61. <i>A solo di Spider</i> | Petworth, Inghilterra |
| 62. <i>Teatro di verzura</i> | Judy Montagu, Harold Acton, Villa La Pietra, Firenze |
| 63. <i>Villa Garzoni-Carraretto</i> | Veneto |
| 64. <i>Storico dell'arte dinamico</i> | Federico Zeri, Mentana |
| 65. <i>Principe mercante del Pop</i> | Leo Castelli, New York |
| 66. <i>Incipit dei Tarocchi</i> | Garavicchio |
| 67. <i>L'impero a Parma</i> | Villa Mamiano, Parma |
| 68. <i>L'isola a galla</i> | Roma |
| 69. <i>Attesa della giuria</i> | Achille Bonito Oliva, Salerno |
| 70. <i>Snodo moderno</i> | Roma |

MOSTRA E CATALOGO A CURA DI
Carlo Catalogna
Caroline Howard

FOTOGRAFIE STAMPATE SU CARTA BARITATA CON GELATINA AI SALI D'ARGENTO
Lorenzo Scaramella, Roma

© TESTI E IMMAGINI
Milton Gendel

EDITING DEI TESTI IN ITALIANO
Maria Montecchiani

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Ad.Media, Pescara

FOTOLITO E STAMPA
Publish, Pescara

TRINITY FINE ART
Catalogo no. 27