MAURO FIORESE

TREASURE ROOMS

Galleria d'Arte Moderna Achille Forti Verona

MAURO FIORESE
Treasure Rooms (2014 - 2016)
5 aprile - 22 settembre 2019

Galleria d'Arte Moderna Achille Forti

Sindaco di Verona
Federico Sboarina

Assessore alla Cultura e Turismo
Francesca Briani

Direzione Area Cultura
Gabriele Ren

Direttore Musei Civici di Verona
Francesca Rossi

Mostra organizzata da
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona

in collaborazione con

con il patrocinio di

con la collaborazione di

con il contributo di

Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
Direttore
Francesca Rossi

Curatore Responsabile delle Collezioni d'Arte Moderna e Contemporanea
Patrizia Nuzzo

Segreteria di Direzione
Alberta Faccini

Amministrazione e gestione bilancio
Cinzia Soffiati, Tiziano Stradoni
con Donatella Diodato

Gestione del personale
Tiziano Stradoni con Loreta Perobello, Franca Carli

Ufficio collezioni
Stefano Scala (biblioteca)

Servizio Impianti tecnologici del Comune di Verona
Sergio Menon, Mauro Ionta, Francesco Liboni, Claudio Menegatti, Adriano Perlini

Controllo climatico
Engie Italia S.p.A.

Sicurezza ed evacuazione del pubblico
Datore di Lavoro Unico Sicurezza Lavoro del Comune di Verona
Marco Crescimbeni

Addetto alla prevenzione
Claudio Pierini

Servizi Accessori
Dino Bertagnoli, Francesca Canonico, Andrea Pollini, Gilda Soro

Servizio di sorveglianza e sicurezza
Agec, Open House soc. coop. a.r.l., Sicuritalia S.p.A.

Segreteria didattica dei Musei Civici di Verona
Le Macchine Celibi soc. coop. a.r.l.

Servizio di biglietteria e bookshop
REAR Soc. Coop.

La Galleria d'Arte Modena Achille Forti
è un museo associato

Direzione della mostra
Francesca Rossi

Mostra a cura di
Patrizia Nuzzo e Beatrice Benedetti

Segreteria organizzativa della mostra
Roberta Bordignoni, Giulia Petrucci (Boxart Galleria d'Arte) e Beatrice Sartori

Coordinamento organizzativo Progetti Culturali Relazioni Esterne Direzione Musei Civici
Rossella Pasqua di Bisceglie

Ufficio allestimenti museali, coordinamento segnalazioni, manutenzioni e supporto alla sicurezza Musei
Alba Di Lieto con Silvano Campedelli, Fabio Guardini

Progetto grafico: immagine coordinata del sistema dei Musei Civici di Verona
Studio FM, Milano

Progetto di allestimento e grafica della mostra
Ketty Bertolaso

Allestimento e illuminotecnica
Acme04 S.r.l., Adami Cornici, Verona

Trasporto e assicurazioni
Boxart Galleria d'Arte, Verona

Ufficio Educazione Didattica Cultura e Musei
Carla Avanzini

Segreteria didattica dei Musei del Comune di Verona
Le Macchine Celibi soc. coop. a.r.l., con Valentina Ferrazzi, Cristina Joechler, Valeria Marchi, Veronica Pellegrini, Angela Pizzini, Morena Tramonti

Ufficio Stampa della mostra
Studio Esseci, Sergio Campagnolo, Padova

Ufficio stampa
Comune di Verona

Comunicazione
Alberta Faccini, Rossella Pasqua di Bisceglie

Comunicazione web
Roberta Bordignoni

Video
Riprese di Valentina Zamboni
Montaggio di Stefano Fiumana per Yanzi Creative, Bergamo

Catalogo a cura di
Patrizia Nuzzo e Beatrice Benedetti

Testi di
Elisabetta Barisoni, Beatrice Benedetti, Clarenza Catullo, Anna Coliva, Michele Coppola, Mauro Fiorese, Tiziana Maffei, Paola Marini, Alessandra Mottola Molfino, Patrizia Nuzzo, Riccardo Passoni, Angela Andreina Rorro, Francesca Rossi, Valeria Sanpaolo, Massimo Osanna

Traduzione a cura di
Alexander Synge

Crediti fotografici
© Annalisa Conter
© Valentina Zamboni

Si ringraziano tutti i Musei che hanno aderito al progetto
Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia
Galleria Borghese, Roma
GAM, Torino
Gallerie degli Uffizi, Firenze
Gallerie d'Italia, Milano-Vicenza
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
MART, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Museo Archeologico Nazionale, Napoli
Museo di Castelvecchio, Verona
Museo Correr, Venezia
Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli
Scavi Archeologici di Pompei, Napoli

Si ringraziano tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito alla realizzazione della mostra, in particolare Gloria Antonelli, Marcello Barbanera, Gabriella Belli, Nicoletta Cardano, Maria Castellino, Teresa Elena Cinquantaquattro, Andrea Di Meo, Laura Feliciotti, Giorgio Gaburro, Cinzia Gugliemi, Tiziana Maffei, Maria Vittoria Marini Clarelli, Stefano Marson, Linda Martino, Sara Matilde Masseroli, Alessandra Mottola Molfino, Ettore Napione, Antonio Natali, Teresa Panini, Daniela Parenti, Grete Stefani, Chiara Tarantola, Attilia Todeschini, Barbara Tomassi

A tutto il personale del Comune di Verona
che ha contribuito alla realizzazione dell'iniziativa
un sentito ringraziamento

Un ringraziamento particolare
alla famiglia di Mauro Fiorese

Foto a p. 25: New York, Metropolitan Museum of Art. Acquisto, dono della Horace W. Goldsmith Foundation, tramite Joyce e Robert Menschel, 1992 (1992.5112). © Yves Klein, by SIAE 2019; John Kender © Roy Lichtenstein Foundation; Harry Shunk © Getty Research Institute. © 2019. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze

© Franco Cosimo Panini Editore S.p.A.
Via Giardini 474/D
41124 Modena
www.francopanini.it

ISBN 978-88-570-1515-6

Nel percorso di valorizzazione delle molteplici voci del mondo dell'arte contemporanea, la Galleria d'Arte Moderna Achille Forti propone a Palazzo della Ragione la mostra di Mauro Fiorese, intitolata T*reasure Rooms*, realizzata in collaborazione con Boxart di Verona.

L'esposizione accompagna il visitatore alla scoperta dei depositi d'arte dei musei italiani ritratti dallo sguardo attento di Mauro Fiorese che ha dato vita ad una affascinante narrazione di questo mondo 'sommerso'.
Proprio grazie a questo 'racconto artistico' viene svelata la bellezza che dimora, seppure in modo diverso, nelle collezioni museali non esposte al pubblico.
Il tema dei depositi è infatti oggi molto sentito dalla comunità museale internazionale. Ne è testimonianza anche il recente convegno ICOM – International Council of Museums, *L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali*, tenutosi a Matera capitale Europea della Cultura 2019, nel quale sono state discusse le linee guida da presentare alla Conferenza Generale di Kyoto sulle strategie di gestione di questi speciali contenitori: tra gli obiettivi, quello di renderli maggiormente fruibili anche al pubblico. È quindi un onore per noi ospitare nel catalogo della mostra i contributi di Tiziana Maffei, presidente di ICOM Italia, e di Alessandra Mottola Molfino, tra le voci più autorevoli della museologia italiana.

Il lavoro che Mauro Fiorese ha portato a compimento, e che per la prima volta viene integralmente esposto nella sua città natale, rende omaggio anche all'impegno che importanti musei hanno profuso nell'importante incarico di custodire il patrimonio culturale. L'Amministrazione è quindi orgogliosa di accogliere negli spazi della Galleria d'Arte Moderna il risultato della ricerca e dello studio di un artista che ha sempre amato moltissimo il patrimonio culturale italiano fino al punto di mostrarne le stanze più segrete.
Siamo lieti di presentare la mostra *Treasure Rooms* quale sincero omaggio all'artista-fotografo veronese che tanto ha contribuito, con il suo sguardo sensibile "all'invisibile ed essenziale", ad aprire una nuova dimensione espressiva entro l'enorme patrimonio storico e culturale che appartiene a tutti noi.

La nostra gratitudine è infine rivolta a tutte quelle realtà che hanno condiviso con noi questo progetto: siamo quindi riconoscenti ad ICOM e al FAI – delegazione di Verona per aver concesso il patrocinio, a Boxart Galleria d'Arte per l'impegno organizzativo e curatoriale, ad ArtVerona per la collaborazione e ad Agsm per il contributo.

Francesca Briani
Assessore alla Cultura
Comune di Verona

In its efforts to foster due acknowledgement of the many manifestations of the world of contemporary art, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti has organised the exhibition of Mauro Fiorese's work, Treasure Rooms, *at Palazzo della Ragione. The show has been organised in collaboration with Boxart (Verona).*

The exhibition provides an opportunity for visitors to see the world of the repositories of Italy's art galleries and museums. And to see these treasures through Mauro Fiorese's sharp eyes – a man with a fascinating account of this "hidden" world.
Thanks to this "artistic narration", revealed to us is the beauty to be found on the "flip-side" of our gallery collections.
The question of repositories has received a lot of attention lately, within the international museum management community, as reflected in the ICOM – International Council of Museums meeting, L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali *(The essential is invisible to the eyes. Between curating and research the potentials of museum repositories) hosted by the city of Matera, European Capital of Culture 2019. During this meeting, guidelines were discussed which are to be presented at the Kyoto General Conference concerning management strategies for these special containers. One of the aims is to render these spaces more accessible also to the public at large. It is therefore a great honour for us to host, in this exhibition catalogue, the writings of Tiziana Maffei, the President of ICOM Italia, and Alessandra Mottola Molfino – two major players in the sector of Italian museums and related studies.*

The work that Mauro Fiorese brought to full fruition (on show in its entirety for the first time in the city of his birth) is also a tribute to the commitment of major museums and galleries in fulfilling the key duties assigned to them, namely to safeguard our cultural heritage. It is therefore with great pride that our Administration, on the premises of the Galleria d'Arte Moderna, hosts the results of the research and study of an artist whose deep love of Italy's cultural heritage managed to "prise open" even that heritage's most firmly closed custodial doors.
We welcome you to the Treasure Rooms *exhibition, an occasion for us to warmly salute an artist and photographer from Verona who, through his sensitivity, revealed the "*invisibile ed essenziale*" (invisible and essential). An artist who has done so much to forge a new dimension of expression amid the limitless treasures that make up the historical and cultural heritage of us all.*

We thank all who have lent a hand to make this project real, namely ICOM, FAI (Verona delegation), under whose auspices the show has opened, and Boxart Galleria d'Arte for its commitment as organiser and curator, not to mention ArtVerona, for its collaboration, and Agsm for its contribution.

Francesca Briani
Senior municipal councillor for culture
Comune di Verona

La collaborazione di Mauro Fiorese con il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri si è sviluppata nel corso degli anni con modalità diverse, ma con molti tratti comuni. Ci si può azzardare a dire che la crescita professionale di Mauro sia coincisa con la parallela crescita dell'esperienza del Centro degli Scavi Scaligeri.
L'esordio è nel 2001 con *Two spirits:* una mostra nella quale Fiorese, poco più che trentenne, presenta il suo lavoro di fotografo, facendolo dialogare – e qui si vede già *in nuce* quella attitudine per la curatela che sarà poi il segno distintivo della sua collaborazione con il Centro – con le opere di un autore americano, Keith Carter, in una mostra particolare e molto intima, giocata solo sul bianco e nero. Carter e Fiorese sono due spiriti che si riconoscono nella ricerca di una fotografia che sappia cogliere nei minuti particolari della quotidianità quel senso di mistero e di poesia che costringe, anche solo per un istante, a fermarsi e riflettere. Di nuovo, nel 2008 un suo lavoro sulla boxe comparirà nella mostra collettiva *Young Days,* dedicata ai giovani fotografi di Verona che lui, con il suo lavoro di insegnante presso l'Accademia e all'Università, molto aveva contribuito a catalizzare nell'associazione Larterìa.

Tutte le curatele di Mauro Fiorese per il Centro sono state caratterizzate dalla scelta di autori che usano lo strumento fotografico per esprimere un'interiorità profonda, fatta di piccoli dettagli, di momenti epifanici, ai limiti stessi della fotografia intesa nella sua accezione classica, come i collage di Gianluigi Colin, i fotomontaggi in camera oscura di Jerry Uelsmann o quelli digitali di Maggie Taylor.

Un'altra caratteristica delle curatele di Fiorese è la ricerca della comprensione profonda degli autori che presentava. Per accompagnare le mostre, ai saggi interpretativi preferiva lunghe interviste che, grazie alle domande puntuali e intelligenti che poneva, davano la possibilità al visitatore di entrare profondamente nel pensiero alla base del processo creativo dell'artista.

Le mostre che ha curato per il Centro sono state sei, per la maggior parte di autori statunitensi che aveva conosciuto e apprezzato nel corso dei suoi studi e nei frequenti viaggi negli USA. Nella maggior parte dei casi sono state mostre in prima assoluta per l'Italia e hanno sempre riscosso un buon successo di pubblico. Tra tutte, ci piace ricordare la mostra per i dieci anni del Centro, nel 2006, intitolata appunto *Dieci*. La selezione di immagini che Mauro ha tratto da un archivio estremamente vario come quello del Centro rimane come bellissima testimonianza della sua ricerca artistica.

Il dialogo, il rapporto con tutti noi che abbiamo lavorato in quello spazio, si è sviluppato molto al di là degli specifici progetti espositivi; abbiamo avuto modo di conoscere in diretta i suoi progetti – compreso quello che si presenta in questo catalogo – tutti accompagnati da una straordinaria passione, e reciprocamente abbiamo avuto sempre la fortuna di poter discutere con lui di quanto si stava man mano realizzando. Uno scambio che ci mancherà.

Lo staff del Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri

Mauro Fiorese's collaboration with the Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri spanned a number of years. While the manners of collaboration varied, many traits remained the same. One might even say that Mauro's professional advancement was paralleled by the upward curve in his experiences as a teamworker with the Centro degli Scavi Scaligeri.
It all began in 2001 with an exhibition – Two spirits *– in which Fiorese (who had turned thirty not long before) presented his photographic works by interfacing them with those of the American, Keith Carter (indeed, we see here, in essence, the approach to curatorship, or aptitude, that distinguished Fiorese's collaboration with the Centro). The show – entirely in black and white – was distinctive, and markedly intimate in its nature. Carter and Fiorese as two spirits who 'saw' in each other the fruits of photographic research capable of picking out those minute details of day-to-day life that capture a sense of mystery and poetry, giving us – perhaps only momentarily – pause for thought and reflection.*
Again in 2008, we saw Mauro at work. The theme was boxing. He was guested in a collective show, Young Days, *dedicated to young photographers from Verona. As an art-school and university teacher, via the Larterìa association, Mauro had been a key promoter of these photographers.*

As a curator for the Centro, he had always sought out artists who used photography to express the depths of our inner being, in minor details, moments of insight, on the borderline territory of photography as we understand it in the classic sense, as in the cases of Gianluigi Colin's collages, Jerry Uelsmann's darkroom photomontages or Maggie Taylor's digital photomontages.

Another distinctive feature of Fiorese's curatorship was his desire to arrive at a profound understanding of the artists whom he presented. To accompany the shows, he preferred long interviews, rather than essays providing interpretation. Thanks to his searching, intelligent questions, visitors could more easily penetrate the thoughts behind the artists' creative activities.

He curated six shows for the Centro, mostly with American artists whom he had met and whom he admired, through his scholarship and during his frequent trips to the USA. Most of the shows were absolute 'firsts' for Italy, and they were much appreciated by the public. Among these six shows, we may mention the event organised in 2006 to mark the ten years of the Centro's activities (accordingly called Dieci, *or ten). The images that Mauro selected, from such an extremely variegated archive as the Centro's, attest beautifully to the nature of his own artistic research.*

The conversations with all of us who have worked in that space, our relations, went far beyond the specificities of the show projects themselves. We were in a position to familiarise ourselves first-hand with his projects – including the project presented in this catalogue. A common denominator of his work in this regard was his amazingly passionate dedication. As he worked, we were always lucky enough to 'compare notes' with him. We continue to miss these exchanges.

The staff of the Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri

INDICE
CONTENTS

SAGGI | *ESSAYS*

13 **I depositi museali visti da Mauro Fiorese, tra installazioni e laboratori per le città del futuro**
Museum repositories as seen by Mauro Fiorese, between installations and workshops for the cities of the future
Francesca Rossi

23 **Il custode dell'in-visibile**
Custodian of the In-visible
Patrizia Nuzzo

33 **Souvenir dai caveaux**
Souvenirs up from the caveaux
Beatrice Benedetti

TREASURE ROOMS

41 **Le mie stanze del tesoro**
My treasure rooms
Mauro Fiorese

MUSEOLOGIA DEI DEPOSITI | *MUSEOLOGY OF REPOSITORIES*

87 **Elogio dei depositi. Un aggiornamento museologico**
In praise of repositories. A museological update
Alessandra Mottola Molfino

90 **L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali**
What is essential is invisible to the eyes. Between curating and research, the potentials of museum repositories
Tiziana Maffei

97 BACKSTAGE

APPARATI | *INSIGHTS*

119 Mauro Fiorese
120 Mostre personali | Solo exhibitions
120 Mostre collettive | Group exhibitions
122 Premi | Awards
124 Collezioni | Collections
124 Bibliografia | Bibliography

SAGGI
ESSAYS

I depositi museali visti da Mauro Fiorese, tra installazioni e laboratori per le città del futuro

Francesca Rossi

"Un capitale eccessivo e dunque inutilizzabile."
"(...) excessive and therefore unusable capital."

Paul Valéry,
Le problème des musées

"Il futuro dei musei è dentro le nostre case."
"The future of museums is inside our own homes."

Orhan Pamuk,
A Modest Manifesto for Museums

Negli ultimi tre anni della sua vita Mauro Fiorese si è dedicato a ventisei magistrali opere fotografiche per rendere omaggio ai depositi delle collezioni di tredici grandi musei italiani, restituendo allo stesso tempo una personale interpretazione di icona contemporanea alla *Wunderkammer*, la camera delle meraviglie, il luogo storico per eccellenza della fascinazione per la scoperta degli oggetti curiosi e delle meraviglie naturali.

Se i primi "gabinetti di curiosità" risalgono al collezionismo scientifico rinascimentale e il luogo di origine del più antico museo di scienze naturali nel mondo, il Museo di Francesco Calzolari (Fig. 2) – speziale alla Campana d'oro in Piazza delle Erbe a Verona – si trova guarda caso nella città che ha dato i natali a Fiorese, sappiamo che la *Wunderkammer* (o *Kunstkammer*) si consolida come soggetto iconografico di successo nel pieno Seicento, con le grandi collezioni di imperatori, papi, cardinali e nobili famiglie, esibite in gallerie magniloquenti con il gusto tipicamente barocco per la seduzione, l'esuberanza e l'accumulo.

È facile riconoscere i precedenti della fotografia di Fiorese che riproduce una sala della Galleria Borghese di Roma allestita con i dipinti collocati su file sovrapposte (pag. 77) in quadri di Rubens, Brueghel e Teniers raffiguranti le favolose *Kunstkammer* della corte asburgica (Fig. 1). I fiamminghi della scuola rubensiana erano maestri nell'incantare il pubblico con il pennello, per indurlo a perdersi tra colori e dettagli infinitesimali che fissavano sulla tela collezioni affastellate di opere e oggetti diversi.

Da allora, il tema ha affascinato gli artisti di ogni tempo e provenienza e si è moltiplicata la casistica di rappresentazioni nel genere, accompagnata da altrettanta letteratura. Un filo ininterrotto ha tenuto e tiene ancora collegate esperienze artistiche assai differenziate tra loro, anche molto recenti, che più o meno scopertamente possono essere fatte rientrare nella categoria della *Wunderkammer*, come l'*Atlas* di Gerhard Richter, le fotografie industriali di Thomas Struth, le installazioni di Philippe Thomas e i progetti multimediali di Peter Greenaway (per es. *Some Organizing Principles*, 1993), le performance di Liu Bolin e un'opera dal significato museologico rivoluzionario quale il Museo dell'Innocenza di Orhan Pamuk a Istanbul, vincitore dell'*European Museum of the Year Award* nel 2014 (Fig. 3).

I tanti riferimenti storici esistenti per ricostruire una fortuna iconografica delle stanze delle meraviglie devono essere stati stimolanti per la creatività di un

Museum repositories as seen by Mauro Fiorese, between installations and workshops for the cities of the future

During the last three years of his life, Mauro Fiorese dedicated himself to twenty-six masterly photographic works – a tribute to the collections of thirteen major Italian museums. He thus provided his personal interpretation of a contemporary Wunderkammer*-like icon: a chamber of wonders and definitive* locus *of the fascination that lays in discovering curious objects and the wonders of Nature. The earliest "*gabinetti di curiosità*" (cabinets of curiosities) date back to the Renaissance and to the scientific collectors of that period. Indeed, the Museum of Francesco Calzolari – an apothecary 'at the sign of the Golden Bell'* (alla Campana d'oro) *in Verona's* Piazza delle Erbe *square – is the very first museum of natural sciences in the world (Fig. 2). It just so happens that Verona is Fiorese's birthplace. We know also that the* Wunderkammer *(or* Kunstkammer*) had been fully consolidated as an iconographic subject during the seventeenth century, with the large collections of Emperors, Popes, Cardinals and noble families, with their galleries that fully reflected the taste of that Baroque period, with its liking for overstatement and accumulation.*

In the paintings of Rubens, Brueghel and Teniers – in the portrayal of the fabulous Kunstkammer *of the Habsburg court (Fig. 1) – we readily find the antecedents for the photography of Fiorese, as in his reproduction of a room of the Borghese Gallery in Rome with paintings in superposed rows (p. 77). The Flemish painters of the school of Rubens could masterfully enchant the public with their works, in which viewers would lose themselves in the colour and the finest detail-work of these artists' depictions of huge collections of variegated works and objects.*

The theme went on to fascinate artists of all times and backgrounds. Indeed, the number of representations exemplifying the genre grew, accompanied by an equally extensive literature. These most diverse – and even very recent – artistic experiences reflect an 'undertow' still present today, which links various works that may more or less openly be classified as Wunderkammer*, such as Gerhard Richter's* Atlas*, or the industrial photography of Thomas Struth, the installations by Philippe Thomas and Peter Greenaway's multimedia projects (i.e.* Some Organizing Principles*, 1993), Liu Bolin's performaces or such a museologically revolutionary work as Orhan Pamuk's* Museum of Innocence *(located in Istanbul, the* Museum of Innocence *received the* European Museum of the Year Award *in 2014) (Fig. 3).*

These many historical references indicate an ongoing interest in the Wunderkammer*, on the part of artists, which must have been stimulating for Mauro*

1. David Teniers II, *La Galleria di Leopoldo Guglielmo d'Asburgo a Bruxelles*, ca. 1650, Vienna, Kunsthistorisches Museum | *David Teniers II*, The Gallery of Leopold William of Habsburg in Brussels, *circa* 1650, *Vienna, Kunsthistorisches Museum.*

2. *Il Museo di Francesco Calzolari* (1522-1609), incisione, 1622 | The Museum of Francesco Calzolari (1522-1609), *engraving*, 1622.

3. 73. *Füsun's Driving*, Istanbul, The Museum of Innocence | 73. Füsun's Driving, *Istanbul, The Museum of Innocence.*

artista colto e visionario come Mauro Fiorese quando, attorno al 2013, all'età di 43 anni, con un saldo bagaglio di esperienze alle spalle, si mise a lavorare al suo progetto dedicato alla scoperta dei depositi dei musei della "Bella Italia", coadiuvato passo dopo passo da Giorgio Gaburro e da Beatrice Benedetti, della galleria Boxart, che hanno sostenuto egregiamente il progetto e anche la mostra che qui presentiamo. Con la definizione inglese di *Treasure Rooms*, l'autore dichiarava apertamente di proiettare l'ambizioso lavoro su una scala di interesse internazionale.

Da ciò che appare guardando queste "stanze del tesoro" fotografate, stampate su carta cotone e montate come se fossero quadri antichi in eleganti cornici nere alla fiamminga, l'amore di Fiorese per la storia dell'arte, per la fotografia, i musei e il patrimonio culturale del nostro Paese sembra essere cresciuto me-

Fiorese and his creativeness. Sufficiently stimulating for a cultured, visionary artist like Fiorese who – in 2013, roughly speaking, at the age of 43 –, on the strength of his considerable experience, began to work on his project dedicated to discovery of the repositories of the museums of our "Bella Italia"*. He was assisted throughout by Giorgio Gaburro and Beatrice Benedetti of the Boxart gallery. Boxart not only sustained the project itself but also has been of assistance in organising the exhibition presented here. Through the English-language definition,* Treasure Rooms*, the autor openly indicated not only how ambitious his work was, but also its international outreach.*

When looking at these "treasure rooms" (photographed, printed on cotton paper and mounted in elegant black Flemish-style frames as if they were old paintings) our impression is that Fiorese's love of art history, photography, museums and the cultural heritage of our country had grown apace; that it grew and grew as he mulled over his sources, from the past, while constantly factoring in the cultural context with which he was personally more familiar (memories of the places he inhabited or merely visited, and his travels, meetings, teaching activities and many personal ties).

As a premise, his dedication seems to have sprung from recognition of a concept of the museum that was deeply rooted in his hometown, Verona (the city of his emotional and family ties). In fact, as far as history and the fortunes of archaeological, naturalistic and artistic collections are concerned, Verona has ranked highly in the Veneto region for centuries, next to Venice itself. Verona is the city in which one of the oldest museums in the world was organized as a "chamber of wonders" – the Calzolari Museum, founded in the sixteenth century. Also in Verona, we find the eighteenth century Maffeiano Epigraphic Museum dedicated to the world of the Ancients (archaeological findings hitherto scattered and exposed to the elements). The Maffeiano collection (to this day, a part of the network of museums and civic monuments) was one of modern Europe's first public museums (Fig. 4) and a key attraction for foreign travellers on their Grand Tours.

Significantly, the first photographs taken for Treasure Rooms *came from the repositories of the Castelvecchio Museum. These images fully attest to the close ties*

ditando attentamente sulle fonti del passato e facendo costantemente i conti con il contesto culturale a lui più intimo e familiare – le memorie di luoghi abitati o attraversati, i viaggi, gli incontri, l'insegnamento e le numerose relazioni personali.

Ma prima ancora, questo amore incondizionato sembra essere scaturito dal riconoscimento di un concetto di museo profondamente radicato nella sua Verona, la città degli affetti famigliari, la città che quanto a storia e fortuna del collezionismo archeologico, naturalistico e artistico primeggia da secoli in Veneto accanto a Venezia; la città dove nel Cinquecento ha visto la luce appunto uno dei più antichi musei del mondo organizzato come una "camera delle meraviglie", il Museo Calzolari, e dove nel Settecento, dobbiamo ricordarlo, da un antico giacimento di collezioni archeologiche a cielo aperto è stato creato uno dei primi musei pubblici dell'Europa moderna, il Museo Lapidario Maffeiano (Fig. 4), meta ambita dai viaggiatori stranieri del Grand Tour, tuttora inserito nella rete dei musei e monumenti civici.

I primi scatti fotografici eseguiti per *Treasure Rooms* sono stati significativamente realizzati nei depositi del Museo di Castelvecchio. In queste immagini resta impresso il rapporto privilegiato che ha legato Fiorese alla cultura e ai musei veronesi, un rapporto di cui egli si mostrava orgoglioso e compiaciuto. A lui per primo era stata concessa l'esclusiva di entrare in depositi accessibili solo al personale del museo o a restauratori, tecnici e studiosi, per interpretare il deposito come soggetto di un'opera d'arte indipendente, da riprodurre, pubblicare ed esporre in mostra. Ancora oggi, a Verona questo primato resta di Mauro Fiorese.

Gli scambi e le collaborazioni dell'artista con i musei veronesi furono frequenti e numerosi, soprattutto in occasione di mostre curate con il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, ma anche per iniziative seguite dalla Direzione Musei d'Arte e Monumenti e dalla Galleria d'Arte Moderna Achille Forti.

Nel 2014, mentre era impegnato nel viaggio in Italia tra un deposito e l'altro per il suo dossier, Fiorese aveva trovato anche il tempo per una riflessione in-

4. Il Museo Lapidario Maffeiano a Verona | *Maffeiano Epigraphic Museum in Verona.*

between Fiorese and Verona's culture and museums. It was evidently something he took pride in. He was the first visitor to be granted the exclusive right to enter the repositories accessible only to museum staff, restorers, technicians and scholars. He was therefore able to interpret the repository as the subject of an independent work of art, to be reproduced, published and exhibited. Even today, in Verona this honour remains solely Mauro Fiorese's.

The artist's exchanges and collaboration with Verona's museums were most frequent, especially on the occasion of the exhibitions curated together with the Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri*, not to mention initiatives curated by the* Direzione Musei d'Arte e Monumenti *and by the* Galleria d'Arte Moderna Achille Forti.

In 2014, while he was travelling around Italy from one repository to the next for his dossier, Fiorese also found the time to reflect intelligently and innovatively upon the educational role of the popular, mythical, globalized Juliet's House, working on the temporary exhibition Mind Map of Love – Mappa mentale dell'amore *(Fig. 5) for visitors to this famous house-museum (a kind of survey of the lives of couples and an appeal, concerning love).*

The Galleria d'Arte Moderna Achille Forti *was not included among the photographic campaigns for* Treasure Rooms*. This was due to a circumstance that radically altered the system of museums in Verona. At that time, the Municipality of Verona was engaged in transferring the Gallery to new premises in* Palazzo della Ragione*, following the transfer of* Palazzo Forti *(which had hosted the*

5. Mauro Fiorese da *Mappa mentale dell'amore*, 2014, *Come eravamo innamorati! Continuiamo a trasformarci tutta la vita. Chi evolve insieme e coltiva interessi comuni, può invecchiare insieme* | *Mauro Fiorese from* Mind Map of Love, 2014, Come eravamo innamorati! Continuiamo a trasformarci tutta la vita. Chi evolve insieme e coltiva interessi comuni, può invecchiare insieme *(How we were in love with each other!; we continue to transform ourselves throughout our lives. Those who evolve together and cultivate common interests, can grow old together).*

telligente e nuova sulla funzione educativa che può e deve avere oggi un luogo popolare, mitico e globalizzato come la Casa di Giulietta e per offrire ai pubblici della famosa casa-museo una sorta di censimento dei rapporti di coppia e un appello sull'amore, impegnandosi nell'esposizione temporanea *Mind Map of Love – Mappa mentale dell'amore* (Fig. 5).

La ragione per cui in quel periodo la Galleria d'Arte Moderna Achille Forti non è stata teatro delle campagne fotografiche per *Treasure Rooms* è legata a una circostanza che ha modificato radicalmente l'assetto dei musei cittadini. Allora infatti il Comune di Verona era impegnato nel trasloco della Galleria nell'attuale nuova collocazione presso il Palazzo della Ragione, a seguito della cessione alla Fondazione Cariverona di Palazzo Forti, la sede che aveva ospitato la raccolta civica dal 1938.

Spinti dal desiderio di colmare quest'assenza abbiamo perciò ritenuto con la galleria Boxart che la Galleria d'Arte Moderna dovesse fare da ambasciatrice del progetto dedicato a Fiorese, ospitando questa esposizione. Oltre a offrire una 'casa' alle sue "stanze del tesoro" mettendo a disposizione lo spazio per la mostra, la Galleria civica porta la propria testimonianza sul tema dei depositi museali attraverso l'inserimento nel percorso di due opere originali provenienti dalle collezioni storiche.

Per creare un rapporto non meramente pratico o superficiale con le opere di Fiorese, la scelta è andata a favore di monumentali calchi in gesso canoviani

civic gallery since 1938) to Fondazione Cariverona.
Driven by our desire to make up for this missed opportunity, we decided, together with Boxart *gallery, that the* Galleria d'Arte Moderna *should highlight the project dedicated to Fiorese by hosting the exhibition. In addition to offering a 'home' for his "treasure rooms" (by providing the space for the exhibition), the* Galleria civica *considered it appropriate to include two original works chosen from its own historical collections.*
For the works of Fiorese, it was decided that matters should go beyond simple practicalities or merely token testimony. Hence, the decision to include two monumental plaster casts by Canova. These two casts seem well suited as companion pieces to the photographs on display, as fine examples of a category of studio models that, when not found in the halls of Fine Arts Academies, are generally not exhibited at all, and are held in repositories.
The Bust of the Genius of Death *and the* Bust of Clement XIII *(Figs. 6-7) – the former work removed from the first room of the Gallery, and the latter from the repositories – are plaster casts relating to the famous* Monument to Pope Clement XIII *executed by Antonio Canova for the Vatican in 1792. On the eve of the unification of Italy, these works arrived as a gift from the Pindemonte descendants of the Rezzonico family to the* Congregazione municipale scaligera *(1858). The items belonging to the large civic collections, already acquired by the city from the early nineteenth century on, were piled up in the* Loggia del Consiglio *known as* Loggia di Fra Giocondo, *in* Piazza dei Signori, *waiting to be relocated in 1858 in the first seat of the* Museo Civico *inside* Palazzo Pompei, *to be opened in 1861.*

"The future of museums is inside our homes." Repositories as workshops for the cities of the future.

Natural disaster struck while Fiorese was working on his museum repositories project. Indeed, he was endowed with that sensitivity of artists that places them in the van: the nation was called upon to safeguard the immense wealth of works that constitute the very history of Italian art. Fiorese's death (December 2016) came during one of the worst of such years (a prolonged series of violent earthquakes struck Central Italy).
While not a museum sector professional himself, Fiorese rightly felt the need to urge the community to pay more attention to the fate of his country's immense in-

6. Il *Busto del Genio della morte*, calco da Canova, alla mostra *Treasure Rooms*, Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, 2019 | Bust of the Genius of Death, *a plaster cast by Canova, featuring in the* Treasure Rooms *exhibition, Verona,* Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, 2019.

che sembrano in grado di dialogare bene con le fotografie esposte quali documenti esemplari di una categoria di modelli di studio che, quando non si trova nelle aule delle Accademie di Belle Arti, resta in genere emarginata dagli allestimenti museali e custodita nei depositi.

Sia il *Busto del Genio della morte* sia il *Busto di Clemente XIII* (Figg. 6-7) – il primo prelevato dalla prima sala della Galleria, l'altro dai depositi – sono calchi ricavati dal celebre *Monumento a Papa Clemente XIII* eseguito da Antonio Canova per il Vaticano nel 1792. Giunsero in dono alla Congregazione municipale scaligera nel 1858, alla vigilia dell'unificazione dell'Italia, dai discendenti Pindemonte della famiglia Rezzonico, quando le opere delle cospicue collezioni civiche acquisite dagli inizi dell'Ottocento si trovavano ammassate nella Loggia del Consiglio, detta Loggia di Fra Giocondo, in Piazza dei Signori, in attesa del trasferimento, nel 1858, presso la prima sede del Museo Civico a Palazzo Pompei, che aprì al pubblico nel 1861.

7. Il *Busto di Papa Clemente XIII*, calco da Canova, alla mostra *Treasure Rooms*, Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, 2019 | Bust of Pope Clement XIII, *cast by Canova, at the exhibition* Treasure Rooms, *Verona,* Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, 2019.

"Il futuro dei musei è dentro le nostre case." I depositi come laboratori per le città del futuro.

Con la sensibilità dell'artista che riesce ad avvertire le situazioni prima degli altri, Fiorese lavorava al suo progetto sui depositi museali quando il Paese si trovava a dover soccorrere immense ricchezze che hanno fatto la storia dell'arte italiana devastate dalle calamità naturali. L'anno della sua morte, avvenuta nel dicembre del 2016, era stato uno dei peggiori per una serie prolungata di forti terremoti in Centro Italia.

Benché non fosse un professionista museale, l'autore aveva giustamente sentito il bisogno di richiamare la collettività a una maggiore attenzione verso le sorti di un immenso patrimonio invisibile del Paese accumulato in depositi-ospedali di pronto intervento e in giacimenti inaccessibili o a rischio. Aveva intuito la necessità di aprire un dibattito ad alto livello sulla funzione dei depositi nella società che cambia. Da allora la necessità è diventata un'emergenza. Con le minacce

visible heritage, accumulated in emergency depot-hospitals, or in repositories that are inaccessible or exposed to risk. He had sensed the need to open a high-level debate on the function of repositories in a changing society. What was already a need has now morphed into dire emergency. With increasingly frequent environmental threats, and a dearth of resources for Italian public administrative bodies, new networks of public-private collaboration and new forms of management must be created in which to invest for the future security of the national heritage, and for the benefit of all.
For some years now, the ICOM (International Council of Museums) community has been reflecting upon the issue of organic management of collections and repositories, taking into account not only quality standards adjusted to meet the needs of conservation and research, but also active public involvement. The Italian delegation is currently drafting a specific recommendation on the future role of

ambientali frequenti e i mezzi sempre più carenti a disposizione delle pubbliche amministrazioni italiane vanno create nuove reti di collaborazione tra pubblico e privato e nuove forme di gestione su cui investire per la sicurezza futura del patrimonio nazionale e per il beneficio di tutti.

Sul tema di una gestione organica delle collezioni e dei depositi che tenga conto sia degli standard di qualità adeguati alle esigenze della conservazione e della ricerca, sia di un coinvolgimento attivo dei pubblici, riflette da anni la comunità di ICOM (International Council of Museums) e attualmente la delegazione italiana sta elaborando una raccomandazione specifica sui depositi come risorsa futura delle istituzioni, da proporre alla Conferenza generale di ICOM a Kyoto nel settembre 2019.

L'arricchimento di questo volume con i contributi della Presidente di ICOM, Tiziana Maffei, di Alessandra Mottola Molfino e dei direttori e conservatori dei musei che hanno collaborato a *Treasure Rooms*, ai quali va la nostra viva gratitudine, è motivo di incitamento a proseguire in questo importante compito attraverso l'intensificazione delle alleanze tra le persone e le istituzioni culturali.

Nuove proposte per la riorganizzazione dei depositi delle collezioni in linea con gli indirizzi e i principi condivisi sui tavoli internazionali di ICOM sono allo studio in questo momento anche a Verona tra i programmi dell'Amministrazione comunale su cui è impegnata la Direzione dei Musei Civici.

La definizione stessa di deposito museale comincia a essere riduttiva per esprimere la reale funzione che questi luoghi hanno o dovrebbero avere.

In una lista dei pro e contro e dei luoghi comuni sui depositi museali che ho annotato durante le due recenti giornate di studio organizzate da ICOM-Italia a Matera, per discutere i contenuti della raccomandazione (*L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca, la potenzialità dei depositi museali*, 15-16 marzo 2019), i contro sembrano per fortuna in minoranza.

Pro:
- Oggi le cose contano di più delle persone.
- Sono serbatoi di sorprese.
- Sono diventati installazioni di oggetti infiniti.

repositories as a resource for institutions. This recommendation shall be submitted to the ICOM General Conference (Kyoto, September 2019).
This volume includes the observations of the President of ICOM, Tiziana Maffei, as well as of Alessandra Mottola Molfino and the directors and curators at the various museums that collaborated with the Treasure Rooms *project: we are most indebted to them all. This is yet another indication of the enduring importance of this task, requiring the forging of strong links among individuals and cultural institutions.*
New proposals for reorganising collections and repositories in accordance with the guidelines and principles agreed upon during the international ICOM meetings are being studied at this time also in Verona, as part of the municipal administration's programmes, with the involvement of the management team of the Civic Museums.

As a term, 'repository' is now a rather reductive rendering of the real function that these places have (or should have).
Thankfully, if we look at the list of arguments 'for' and 'against'– i.e. the pros *and the* contros *–, the* pro *arguments prevailed. However, during the recent two-day study event organised by ICOM-Italia in Matera to discuss the contents of the recommendation,* L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca, la potenzialità dei depositi museali *(15-16 March 2019), I did come across certain banal remarks concerning museum repositories .*

Pros:
- *Today, things matter more than people.*
- *They are reservoirs of surprises.*
- *They have become installations with an infinite number of objects.*
- *They are cultural centres.*
- *They maintain the identity of a territory, not just memory.*
- *They provide an opportunity for economic growth.*
- *We need to select if we are to understand what to carry forward into the future.*
- *We need emergency repositories, in the event of wars, earthquakes, etc. It is a territorial question. It no longer regards museums considered singly.*
- *If activated, they can provide a way out of hypertrophic growth of museums.*
- *It is not right to seal these places off indefinitely or open them up only for scholarly endeavours.*

- Sono centri culturali.
- Mantengono l'identità di un territorio, non solo la memoria.
- Rappresentano un'opportunità per la crescita economica.
- C'è bisogno di operare una selezione per capire cosa portare nel futuro.
- Ci vogliono depositi di emergenza, in caso di guerre, terremoti, eccetera. È una questione del territorio, non più del singolo museo.
- Se resi attivi sono una via d'uscita alla crescita ipertrofica dei musei.
- Non è giusto tenerli sempre chiusi e disponibili solo per le consultazioni degli studiosi.
- La gestione di un deposito richiede formazione, si impara. Prima di tutto bisogna fare ordine!
- Facciamo dei lavori che siano utili!
- C'è bisogno di tutti!
- Sono laboratori per le città del futuro.

Contro:
- Sono minacciati dove non sono più tutelate le diversità.
- Mancano le risorse e la conservazione costa.
- Sono luoghi polverosi.
- Un capitale eccessivo e dunque inutilizzabile.
- Gli oggetti degni di esposizione sono una percentuale assai limitata.
- L'accesso è impedito dalle identità possessive dei conservatori e degli addetti che tengono in ostaggio il museo.
- Lontano dagli occhi, lontano dal cuore.

Risposte ineccepibili sul tema dei depositi sono state formulate da Alessandra Mottola Molfino in testi museologici esemplari per indirizzare con la necessaria coscienza etica le strategie di intervento. La stessa studiosa ricorda, in questo catalogo, una serie di buone ragioni per "aprire dunque i depositi: agli artisti, ai ricercatori, alle scuole, al pubblico tutto".

Fiorese è stato tra i primi, tra questi invocati artisti, a cavalcare il cambiamento epocale in atto nella vita dei musei e delle persone e a creare delle installazioni artistiche dai depositi. Senza indugiare su magazzini e oggetti polverosi

- *The management of repositories requires training. A skill to be learned. Firstly, order!*
- *We want our jobs to be useful!*
- *We need everyone!*
- *They are workshops for the cities of the future.*

Contros:
- *They are threatened where diversity is no longer protected.*
- *The resources are lacking and preservation is costly.*
- *They are dusty places.*
- *Excessive and therefore unusable capital.*
- *Relatively few objects are worthy of display.*
- *Access is prevented because the people responsible for preservation do not have a sharing attitude and the staff holds the museum hostage.*
- *Out of sight, out of mind.*

Concerning repositories, we note Alessandra Mottola Molfino's excellent insights, in her museological writings that indicate intervention strategies in accord with a required ethical awareness. In this catalogue, she lists several good reasons for "opening up our repositories to artists, researchers, schools and the public at large".
With his artistic installations derived from repositories, Fiorese was a pioneer among the kind of artists to whom Mottola Molfino refers. He spotted the epoch-making changes under way for museums and people in general. Without dwelling on the storerooms as such, or the objects laden with dust that they contain (objects which even museum staff members may find it hard to get their hands on), Fiorese delights us with his sharp, refined images that reflect a sense of beauty and of some mysterious order.
Via his camera lens, he turned repositories into works capable of standing on their own two feet: works to be admired as we admire paintings. He points to one of a number of options thanks to which museum collections and repositories may survive and need not fear oblivion. Thanks to such options, these resources may slough off their identity as enclosed spaces and become workshops for inventing the cities of the future.

As we consider this path, that takes us from the Wunderkammer *to the mu-*

nei quali anche gli addetti museali fanno fatica a mettere le mani, ci fa godere nelle sue immagini nitide e raffinate di un senso di bellezza e d'ordine misterioso.

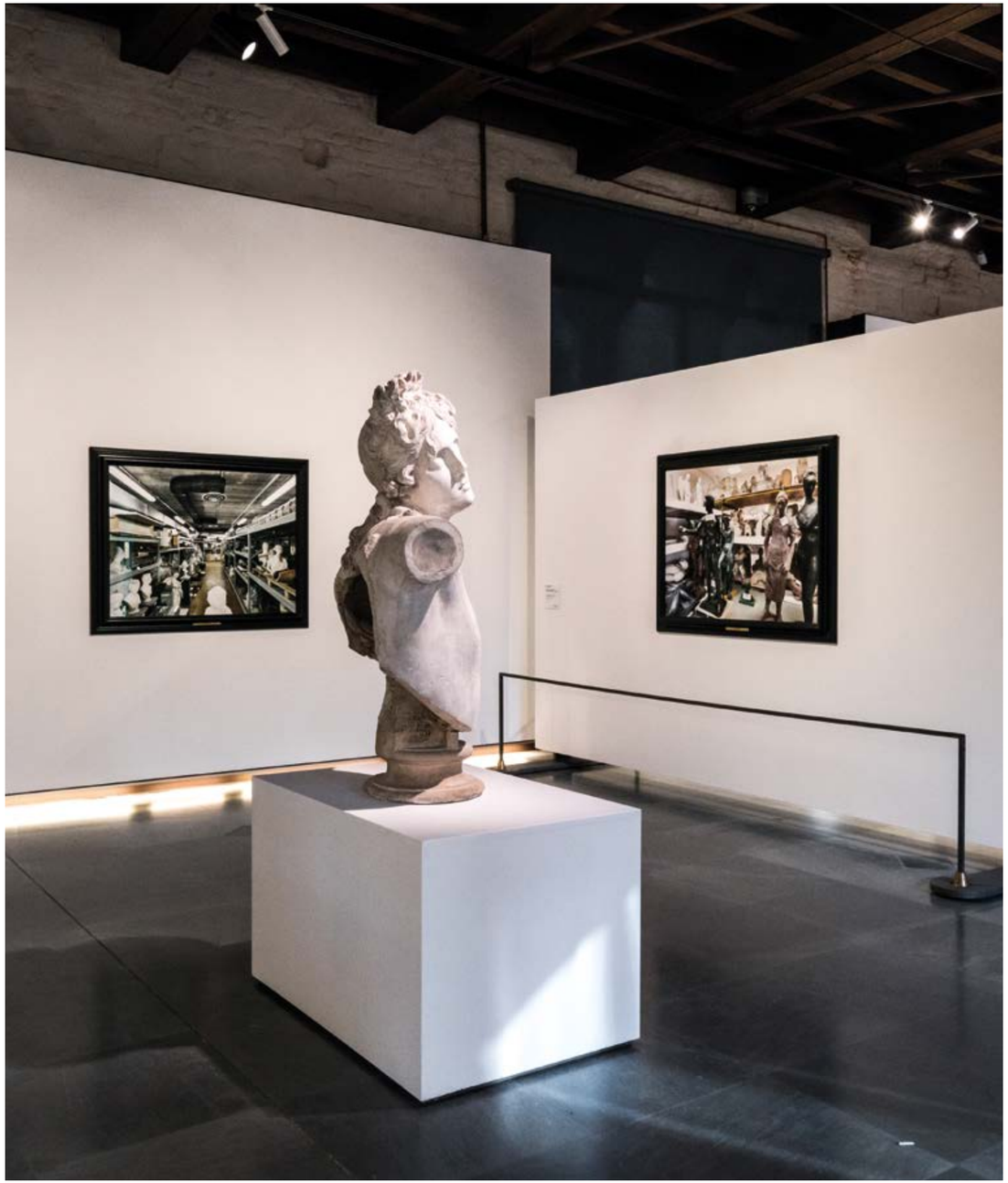
Con l'obiettivo della sua macchina fotografica ha trasformato il deposito in un'opera a se stante da guardare pittoricamente, indicando una delle possibilità per far sì che le collezioni e i depositi dei musei non vengano dimenticati e sopravvivano, escano dai luoghi chiusi e diventino laboratori per inventare le città del futuro.

Sulla via che porta dalla *Wunderkammer* ai musei del futuro altre risposte si possono trovare nel Museo dell'Innocenza di Pamuk e in *A Modest Manifesto for Museums* dello stesso autore turco:

"The measure of a museum's success should not be its ability to represent a state, a nation or company, or a particular history. It should be its capacity to reveal the humanity of individuals."

("La misura del successo di un museo non dovrebbe essere nell'abilità di rappresentare uno stato, una nazione, una società o una particolare storia. Dovrebbe essere nella capacità di rivelare l'umanità degli individui.")

seums and galleries of the future, other answers may emerge, e.g. the Museum of Innocence *of the Turkish writer, Pamuk, and his* A Modest Manifesto for Museums*:*
"The measure of a museum's success should be its ability to represent a state, a nation or company, or a particular history. It should be its capacity to reveal the humanity of individuals".



Il custode dell'in-visibile

Patrizia Nuzzo

"L'unico vero viaggio verso la scoperta
non consiste nella ricerca di nuovi paesaggi,
ma nell'avere nuovi occhi."

*"The only real journey would be to travel
not towards new landscapes
but with new eyes."*

Marcel Proust

Il deposito di un museo è la fotografia di quel museo.
In grado di restituirci – con autenticità – la sua vita presente, così come la sua storia originaria, la più vissuta. Capace di svelare molti aspetti di quel luogo: chi l'ha condotto, cosa raccoglie e come si immagina in prospettiva. Liberato dal pregiudizio, antico e ormai obsoleto, che lo immaginava solo come ambiente polveroso, immobile e silente, il *caveaux* è invece sempre più protagonista dell'attività vera di una galleria e ne traduce l'anima profonda, non da tutti conosciuta e non a tutti accessibile. Ed è proprio la vivace movimentazione delle opere – trasferite nelle sale espositive per creare percorsi nuovi, negli studi dei restauratori per la cura e la conservazione della loro bellezza, negli spazi di altre gallerie per contribuire a inediti approcci di significati, emozioni e sapere – che permette di "diagnosticare" la salute di cui il museo gode. Implicita l'affermazione nel suo "moto contrario": l'immobilità e l'inerzia ne traducono un funesto destino.

In una sorta di nuovo *Museo immaginario* – quale fu quello di André Malraux, in cui *Le voci del silenzio*, sussurrate dalle opere d'arte di tutti tempi, erano in grado di creare un flusso dialogante – ecco che lo straordinario lavoro *Treasure Rooms* di Mauro Fiorese rende visibile il medesimo approccio in un abbraccio condiviso di tutte le forme estetiche che alimentano/arricchiscono/costituiscono il patrimonio storico e culturale del nostro Paese. Il "frammento" fotografico, reso attraverso lo sguardo partecipe dell'artista, sembra cogliere la complessità della visione e prediligere originali concatenazioni di significato, in una dimensione spazio-temporale inglobante e contemporanea, sciolta dalla scontata concezione della storia intesa come percorso lineare ed evolutivo.

Era il 2016 quando ebbi modo di scrivere questo mio breve contributo al progetto di Mauro Fiorese. Trovavo di grande attualità la sua ricerca volta a immortalare i luoghi secretati dell'arte: "varcare" quella soglia, il cui accesso è permesso solo agli addetti ai lavori, significava anche "diffondere" uno spazio storicamente "sacro" e renderlo "artisticamente" accessibile a tutti. Consentire allo sguardo di andare oltre "il visibile", al di là di quei segmenti "parcellizzati" del sapere – solitamente presentati in occasione delle esposizioni permanenti dove primeggiano *in primis* i "capolavori" – significava innestare la propria ricerca anche su un piano di dibattito museologico e non solo museografico. I tempi erano giusti per farlo. E

Custodian of the In-visible

The repository of a museum is the photograph of that museum.
The repository can – genuinely – attest to its museum's current life, and that museum's most markedly experiential past, at the time of its founding. The repository can reveal many aspects of the museum, the people who managed it, its contents. It can also tell us how the museum shall imagine itself in the future.
The caveaux *(or vault) is no longer looked down upon merely as a storeroom; as a mute, dusty place unobtrusively tucked away somewhere. This is a now outmoded view of such places. Indeed, today's* caveaux *tell us the very different story of their increasingly important role in the activities of a real museum or gallery. Today's* caveaux *reflect the inner soul of such institutions. A soul unknown to most of us – off limits. Actually, if we look at the lively traffic of artworks – works transferred to exhibition halls to create new exhibition itineraries; transferred to the workshops of restorers for maintenance reasons, or to preserve these works' original beauty; transferred to other galleries to create hitherto unknown approaches on the planes of meaning, of our emotions, and of knowledge – we can then "diagnose" the museum/gallery's state of health. Its "contrary motion" implicitly denotes self-assertion. Inertia and immobility bode ill.*
In a sort of new imaginary museum *such as André Malraux's (in which* The Voices of Silence, *the whisperings of timeless artworks, meander and intermingle), we find Mauro Fiorese's extraordinary work,* Treasure Rooms. *This work provides visible testimony to a single approach, embracing all the aesthetic forms that nurture/enrich/constitute Italy's historical and cultural heritage. The photographic "fragment" – rendered thanks to the artist's empathetic viewpoint – seems to accommodate the complexity of vision and to engender original concatenations of meaning, within an englobing, contemporary space-time dimension. We are at a far remove from the superannuated conception of history reliant upon linear, evolutionary progression.*

In 2016, I had an opportunity to write this brief contribution to Mauro Fiorese's project. I considered his research a development with a decidedly contemporary feel. His aim was to portray the secret abodes of art, to "step over" that threshold and enter spaces that are off-limits to all except the specialists. This also meant "dissemination" of these spaces, traditionally considered "sacrosanct", and opening them up "artistically", to everyone. Enabling the eye to transcend "the visible" (and to go beyond "duly apportioned" segments of knowledge – usually presented on the occasion of permanent exhibitions in which "masterpieces" take pride of

Mauro – come ogni autentico artista in grado di anticipare i fermenti e le pulsioni culturali[1] che fremono sotto la superficie delle cose – lo ha intuito e lo ha reso esplicito[2] attraverso il suo appassionante viaggio nei luoghi che conservano le meraviglie dei maggiori musei italiani.

A quel tempo, la Galleria d'Arte Moderna era in procinto di trasferirsi dalla sua sede storica di Palazzo Forti – a causa della vendita del lascito Achille Forti da parte dell'Amministrazione Comunale[3] – a quella attuale di Palazzo della Ragione. Le fasi di realizzazione del nuovo *caveaux* non hanno coinciso, purtroppo, con i tempi della vita terrena di Mauro Fiorese: nel ciclo *Treasure Rooms* non è incluso lo scatto fotografico della Galleria d'Arte Moderna, ma oggi è proprio la nostra istituzione che prende parte, con questa tappa espositiva, al viaggio dell'artista per rendere accessibile quel "cono d'ombra" che spesso i musei non mostrano.

Trascurare le opere minori, come scrive Alessandra Mottola Molfino nel suo memorabile saggio *Il libro dei Musei*, significa "eliminare da un albero genealogico gli antenati poco rappresentativi ... Le opere in deposito servono come i libri di una biblioteca di consultazione per confronti e riferimenti: ma i libri si possono anche leggere nelle riproduzioni, le opere vanno consultate dal vero ... Le opere conservate nei musei non si vendono perché sono documenti storici".[4] Prassi che non ha riscontro, ad esempio, negli Stati Uniti, la cui logica collezionistica consente ai musei di vendere o di sostituire le opere, attraverso la cosiddetta *deaccession*, per innalzare il prestigio della propria collezione. Nel nostro Paese – che da solo possiede il 40% del patrimonio artistico mondiale[5] – vige il principio dell'inalienabilità delle collezioni, che devono essere, tra l'altro, preservate nella propria integrità patrimoniale originaria, la quale definisce le caratteristiche storiche e culturali delle stesse raccolte. È grazie a questa norma deontologica – non lo dobbiamo dimenticare – che sono sorti i più importanti musei europei.

In grado di restituire il *genius loci* in cui nasce e si sviluppa – svelandone le vicende preziose e identitarie – una collezione, raccolta nei depositi, costituisce la più autentica testimonianza della memoria culturale del passato, del presente e dei possibili/improbabili futuri: "identità nazionale e museo culturale vengono quindi a trovarsi molto vicini".[6]

Ogni collezione, grande o piccola che sia, travalica il valore e la qualità degli oggetti raccolti e si sviluppa parallelamente alla storia e al linguaggio delle singo-

place) entailed for Fiorese positing his research which was to regard the plane of the museological – and not merely museographical – debate. The time was right for something like this, and Mauro – like any true artist, capable of anticipating the undertow of impelling cultural change[1] – not only understood this fact but also explicitly bodied it forth.[2] Hence, his fascinating journey to the places in which Italy's key museums and galleries hold their treasures.
At the time, the Galleria d'Arte Moderna *was about to leave its old premises, Palazzo Forti (Achille Forti's legacy to the municipality, which was to be sold off[3]). It moved to its current location in Palazzo della Ragione. Unfortunately, the work on the new* caveaux *was in progress when Mauro Fiorese passed away. The* Treasure Rooms *cycle does not include any photographs of the* Galleria d'Arte Moderna. *However, with this exhibition – an exhibition dedicated to the "cone of shade" that museums and galleries often fail to display – the gallery has joined the artist for this stage of his journey of discovery.*
In her memorable essay, Il libro dei Musei, *Alessandra Mottola Molfino warned us that neglecting minor works means "removing from a family tree those forebears of ours who are least significant... The works in a repository are like books in a reference library to which we go to look things up. But books can be read in reproduction form. Artworks require the original... the works conserved in museums and galleries, because they are historical documents, cannot be sold".[4] This is something we won't find, for example, in the United States where – in accordance with a prestige-oriented collectorship rationale – museums can (via deaccession) sell off or replace works. In Italy – which actually possesses 40% of the world's artistic heritage[5] – the principle has been established of the inalienability of collections. Not only this, but the collections must also be conserved in their original entirety. Indeed, it is thanks to this principle that the historical and cultural characteristics of collections manage to survive. We must never forget that the major museums and galleries of Europe came onto being precisely thanks to such an ethical stance as this.*
Collections, housed in the repositories and reflecting their genius loci *– attesting to specific vicissitudes and identifying traits –, provide the most authentic testimony of the cultural memory of our past, of our present and of possible/improbable times to come: national identity and cultural museum are therefore very close.[6]*
Each collection, whether large or small, transcends the value and the quality of the objects collected. It develops in a manner parallel to the history and idiom

le opere: ogni giorno ne rimette in circolazione "il senso", rinnovandolo di lettura in lettura, di sguardo in sguardo.

"I depositi dei musei non sono palle al piede, ma vanno intesi come laboratori di ricerca e serbatoi di conoscenza",[7] e anche di sorprese, come afferma Salvatore Settis che, insieme ad Alessandra Mottola Molfino, è stato da sempre paladino e difensore a oltranza dei nostri patrimoni spesso insidiati da "incursioni" di vario genere.

Nell'efficace contributo in catalogo Mottola Molfino auspica, per la vita futura dei depositi, la possibilità di aprirli al pubblico, tendenza che all'estero[8] si è già ampiamente imposta con iniziative che permettono di far conoscere anche quella parte di patrimonio che difficilmente, per varie ragioni, viene esposto. Il museo andrebbe così ad assolvere non solo alla *mission* di valorizzazione delle proprie collezioni, ma anche a quella riguardante la didattica in termini più innovativi ed empatici in funzione di un pubblico che avrebbe modo di sentirsi coinvolto in quel processo di conservazione del proprio bene a cui ogni museo è chiamato a rispondere.

Il meraviglioso spazio realizzato da Renzo Piano al Magazzino del Sale a Venezia per la Fondazione Vedova, con la geniale ideazione dell'argano che "preleva" i grandi dipinti[9] dell'artista veneziano da una sorta di *caveaux* muovendoli verso i visitatori, sicuramente restituisce l'idea di quel desiderio collettivo di partecipare alla vita più intima delle opere.

Non più figlia di un Dio minore, la fotografia oggi occupa saldamente una posizione centrale nel sistema dell'arte, sempre più presente nelle collezioni museali: essa non si propone come testimonianza di un evento, come reperto di un'esperienza vissuta attraverso lo statuto storico del documento, ma si fa strada tra i linguaggi dell'arte attraverso policromie raffinatissime, grandi formati, tecniche di scatto favorite dall'elettronica.

La vasta letteratura al riguardo ha ormai ampiamente riconosciuto il contributo fondamentale della fotografia alla nascita delle avanguardie del primo Novecento nel favorire l'adozione di linguaggi in antitesi alla *mimesis*, già riccamente offerta dal mezzo fotografico nella perfetta riproduzione del vero.

Ma anche tutta l'arte degli anni Sessanta e Settanta del XX secolo farà am-

1. Yves Klein, *Salto nel vuoto*, 1960. Azione artistica fotografata da Harry Shunk e Janos Kender. Stampa alla gelatina d'argento | *Yves Klein,* Leap into the Void, *1960. Artistic action photographed by Harry Shunk and Janos Kender. Gelatin silver print.*

of each work considered singly. Incessantly revitalizing it, collections re-present their "meaning" – from one interpretation to the next, from one perception to the next.

Repositories are not there to impede us, like "a ball and chain", says Salvatore Settis. Like Alessandra Mottola Molfino, Settis has always been a great defender of our heritage, frequently beset by "incursions" of various kinds. "Rather", he adds, "they must be considered research laboratories and reservoirs of knowledge".[7] "Reservoirs" also of surprises.
In her efficacious contribution to this catalogue, Mottola Molfino – looking to the future of repositories – urges that these spaces be opened to the public. Elsewhere, abroad, this trend has indeed come to the fore:[8] initiatives that allow visitors to familiarise themselves with a part of their heritage that, for various reasons, is rarely to be found on display. Museums are therefore in a position to carry out their mission not only of turning their collections to best account, but also more innovatively and empathically engaging in teaching activities, engendering public awareness of the task of museums, i.e. preservation of public assets.
In a wonderful space designed by Renzo Piano for the Vedova Foundation, at the Magazzino del Sale *(salt store) in Venice, a brilliantly conceived winch mechanism retrieves the works[9] of this great Venetian artist (Vedova). Retrieved from a kind of* caveaux, *the paintings are moved toward the visitors. This solution most surely conveys the idea of a collective desire to immerse ourselves in the most intimate aspects of artworks.*

1. Patrizia Guerresi Maimouna, *The Sister Landscape*, 2006. Getto d'inchiostro su alluminio, cm 100 x 150. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti | *Patrizia Guerresi Maimouna,* The Sister Landscape, *2006. Inkjet on aluminium, cm 100 x 150. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti.*

2. Gohar Dashti, *Iran, Senza titolo*, 2013. Stampa digitale a pigmenti, cm 80 x 120. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, premio "Ottella For GAM", 2016 | *Gohar Dashti,* Iran, Untitled, *2013. Archival digital pigment print, cm 80 x 120. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, "Ottella For GAM" Award, 2016.*

piamente uso del mezzo fotografico, rovesciandone i presupposti statutari: dal volo liberatorio di Yves Klein, oggi conservato al Metropolitan Museum di New York, alle icone immortalate da Andy Warhol – dove l'immagine si sostituisce alla realtà e l'apparire avanza sull'essere – dai lavori concettuali di Kosuth nell'eterna dialettica tra realtà e linguaggio, alle opere di Christo con palazzi e monumenti impacchettati, fino a giungere alla grande metafora della vita costituita dagli *happening* di Cage, Kaprow o Fluxus. Pochi esempi, fra i molti autori e movimenti che andrebbero obbligatoriamente citati, per comprendere come la fotografia sia stata, dal dopoguerra fino ai giorni nostri, una pratica visitata dagli artisti in termini sperimentali e costantemente presente nella dialettica delle ricerche contemporanee e quanto superato sia il ritenere la fotografia solo riproduzione/documento della realtà. Essa è piuttosto "una realizzazione di realtà", come ha avuto recentemente modo di affermare Mimmo Jodice.[10]

È però nella svolta degli anni Ottanta – con la contaminazione delle arti e con l'elaborazione di ciò che la storia può fornire, e nella storia i territori rimasti trascurati o sottostimati dalla cultura – che la fotografia assume un ruolo privilegiato. Al crollo delle utopie, delle progettualità, dell'illusoria convinzione che l'arte possa cambiare il mondo, il post-moderno si contrappone e assume i contorni dell'indifferenza nei riguardi della storia, delle forme e delle memorie. Tutto diventa possibile e tutto rientra in uso: dalle tipologie "alte" della storia dell'arte, a quelle "basse", altre volte marginali; dalle testimonianze di una cultura che

Photography is no longer the child of a lesser god. It has attained the status of a decisive component of the art system. Photographs are increasingly a part of museum/gallery collections. Photographic works do not present merely as testimony, the recording of an event, as something left over from an experience, attested to as in annals; rather, they penetrate the various idioms of art, e.g. highly refined polychromic works; large format works; the shooting techniques favoured by electronics.

The truly extensive literature on this subject has by now fully acknowledged photography's fundamental contribution to the birth of the avant-garde movements of the early twentieth century. Indeed, photography has favoured idioms that fly in the face of a mimesis *that is already very well served by this medium, with its perfectly faithful renderings of reality.*

Not to mention the art scene of the 1960s and 1970s as a whole, whose use of the photographic medium overturned photography's axiomatic premises: from the liberating ascent of Yves Klein, now preserved at the Metropolitan Museum (New York), to the immortalized icons by Andy Warhol – where image replaces reality and appearance encroaches upon being –; from Kosuth's conceptual works, wound up in the eternal dialectic between reality and idiom, to Christo's works (packaged buildings and monuments); and on to the great metaphor of life constituted by the happenings of Cage, Kaprow or Fluxus. The few examples mentioned, taken from the 'canon' of such authors and movements, illustrate not only photography's status, from the post-war period on to the present day – taken up by artists experimentally, and constantly present in the dialectic of contemporary research – but also how outdated the idea is that sees photography merely as reproduction/documentation of reality. It is rather "a realization of reality", as Mimmo Jodice recently stated.[10]

However, a turning point came in the 1980s, with contamination of the arts and elaboration upon the offerings that history may provide, and, in history, elaboration upon territories neglected or depreciated. It was then that photography moved to the centre stage. What with the fall of utopias, of the will to plan and of the illusory belief that art might change the world, oppositional postmodernism emerged, assuming the mantle of indifference to history, forms and memories. Everything becomes possible, and everything is taken up for re-use, whether from "highbrow" history-of-art typologies or from "lowbrow", perhaps marginal, ty-

tendeva all'universalismo a quelle che si nutrivano di una tradizione locale, regionale.

Mentre tutto ciò si propone in un pluralismo di idee e forme, si afferma l'uso del mezzo fotografico finalizzato all'arte, in nome di una libertà finalmente raggiunta di spaziare nello sterminato repertorio storico di stili, tecniche e immagini. Sempre più presente alle fiere d'arte, la fotografia si fa strada anche nelle aule delle accademie, compare nelle più importanti collezioni pubbliche e private per campeggiare, infine, negli anni Ottanta, "consacrata" sulle pareti dei musei al pari dei dipinti.

Ed è verso la metà degli anni Novanta che anche nella collezione della Galleria d'Arte Moderna appaiono le prime acquisizioni di fotografie: dall'americana Cindy Sherman[11] – una delle prime protagoniste della "generazione delle immagini" – all'italiana Vanessa Beecroft con i suoi *tableaux vivants* di modelle immobili e senza speranza. Vanno poi ad aggiungersi altri lavori di autori internazionali, quali Botto e Bruno, Matteo Basilé, Michal Chelbin, Patrizia Guerresi Maimouna, Aspassio Haronitaki, Margot Quan Knight, Luisa Raffaelli, Spencer Tunick, Nicola Vinci, Bill Viola e molti altri; attualmente il comparto contemporaneo annovera circa una cinquantina di lavori, nelle varie declinazioni della tecnica fotografica, dall'analogico al digitale, dal video all'installazione.

Lo stesso premio "Ottella For GAM"[12] – istituito nell'ambito di ArtVerona e destinato ad arricchire il patrimonio artistico della Galleria civica – ha selezionato come vincitrici nelle due edizioni del 2016-17 ben quattro opere fotografiche: quelle di Julia Bornefeld e Paolo Rovaldi nella più recente, mentre nella prima edizione le opere di Gohar Dashti e appunto di Mauro Fiorese con *Treasure Rooms degli Scavi di Pompei* hanno permesso alla GAM di posizionarsi in una speciale classifica internazionale tra le più importanti acquisizioni di musei europei.[13] Sulla scia di altri autori che hanno varcato gli spazi museali, quali Thomas Struth e Candida Höfer – autorevoli esponenti della Scuola di Düsseldorf – anche Mauro Fiorese

3. Cindy Sherman, *Senza titolo*, 1984. Fotografia a colori, cm 183 x 122. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti | *Cindy Sherman, Untitled, 1984. Color photography, cm 183 x 122. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti.*

4. Vanessa Beecroft, *VB11.055*, 1995. Stampa digitale cibachrome (vibracolor), cm 110 x 160. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti | *Vanessa Beecroft,* VB11.055, *1995. Cibachrome digital printing (vibracolor), cm 110 x 160. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti.*

pologies; or away from a culture tending toward universalism, in favour, instead, of local, regional traditions.

While all this comes about within the context of a pluralism of ideas and forms, the use of the photographic medium for artistic purposes has at last been affirmed, in the name of today's freedom to 'sift through' the inexhaustible store of our history, styles, techniques and images. Increasingly present at art fairs, photography has also made its way into the lecture hall and major public and private collections. In the 1980s, photography was at last "consecrated". Such works now grace the walls of galleries, on a par with paintings.

And it was more or less in the mid-nineties that the first acquisitions of photographs also appeared in the collection of the Galleria d'Arte Moderna, *with the American artist, Cindy Sherman*[11] *(one of the earliest protagonists of the "images generation") and the Italian artist, Vanessa Beecroft (with her* tableaux

6. Mauro Fiorese, *Treasure Rooms degli Scavi di Pompei – Napoli*, 2015. Stampa ai pigmenti su carta 100% cotone, cm 90 x 133. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, premio "Ottella For GAM", 2016 | *Mauro Fiorese*, Treasure Rooms of the Excavation of Pompeii – Naples, 2015. *Pigment print on 100% cotton paper, cm 90 x 133. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, "Ottella For GAM" Award, 2016.*

oltrepassa la soglia del Pantheon dell'Arte: la passione per la storia dell'arte e della fotografia[14] lo incoraggiano ad intraprendere una ricerca che, per circa tre anni, lo porta a visitare i più importanti musei italiani. Insieme alla sua galleria di riferimento, la Boxart di Verona che sostiene con passione il progetto, entra con la sua *Hasselblad* digitale nei luoghi privilegiati dei depositi museali, non tanto per documentarne lo stato, quanto per comprendere da una prospettiva interna la "vita" delle opere "silenti", quel materiale concreto costituito dalle diverse ricerche prodotte lungo i secoli: dalle vestigia immortalate nello scatto del Museo Archeologico di Napoli, o in quello di Pompei, alle opere più contemporanee riconoscibili nei lavori delle Gallerie d'Italia di Milano o del Mart di Rovereto. Hanno abbandonato il campo nel quale e per il quale erano state create – tempio, cattedrale, palazzo, tomba, o semplicemente lo studio dell'artista – per entrare in un territorio comune in cui si stabiliscono rapporti e confronti unicamente con altre forme artistiche. Fiorese sembra voler tradurre il pensiero di André Malraux laddove afferma che "il deposito impone un esame di ognuna delle espressioni del mondo da esso riunite, un'interrogazione su quanto le riunisce".[15]

Nei ventisei scatti realizzati per *Treasure Rooms*, l'artista non include, a differenza ad esempio di Thomas Struth con le sue affollate sale museali, la presenza umana: davanti ai nostri occhi si dispongono le opere – ora ordinate su scaffalature, ora su basi dove le sculture "svettano" imperiose, o collocate nelle grate che, come pagine di un libro si "aprono" a mostrarci i dipinti delle varie epoche – ma la

vivants of immobile, depairing models). Then came other works by international artists such as Botto and Bruno, Matteo Basilé, Michal Chelbin, Patrizia Guerresi Maimouna, Aspassio Haronitaki, Margot Quan Knight, Luisa Raffaelli, Spencer Tunick, Nicola Vinci, Bill Viola and many others. The contemporary sector currently includes about fifty works, reflecting various photographic techniques, ranging from analog to digital, and from video to installations. The "Ottella For GAM" award[12] – established within the ambit of ArtVerona *as a means of enriching the artworks collection of the* Galleria civica *– went to as many as four photographic works, as winners in the two editions of 2016-17: the works of Julia Bornefeld and Paolo Rovaldi in 2016, and, in 2017, the works of Gohar Dashti and of Mauro Fiorese (*Treasure Rooms degli Scavi di Pompei, *on the Pompeii excavations). Within the context of major purchases among European museums, this enabled the GAM to position itself within a key international ranking.[13]*

As for other artists admitted into gallery spaces (e.g. Thomas Struth and Candida Höfer – major exponents of the Düsseldorf School), Mauro Fiorese, too, enters the 'Pantheon' of Art. His passion for the history of art and for photography[14] led him to undertake research that, for about three years, took him to the most important Italian museums and galleries. Together with the Veronese gallery representing him, Boxart – which supported the project with considerable passion and dedication –, Mauro took his digital Hasselblad *with him to museum repositories where, not so much in order to provide a record of the state of repair or conditions of these remarkable places, he sought out something of the inner "life" of the "mute" works stored there – the concrete material outcomes of research conducted over time (indeed, centuries). He provides a record of the items at the Archaeological Museums of Naples and Pompeii as well as more contemporary works from the* Gallerie d'Italia *(Milan) or from* Mart *(Rovereto). These artworks have abandoned the places for which they had been created (whether the temple, cathedral, palace, tomb, or quite simply the artist's studio), to enter a shared territory, in which the relations and interplay are only with other artistic forms. Fiorese apparently wishes to translate André Malraux's thinking, where Malraux says that the repository requires an examination of each of the expressions of the world gathered in it: the question being what brings these items together.[15]*

In the twenty-six shots taken for Treasure Rooms, *the artist does not include human beings (unlike, for example, Thomas Struth with his crowded museum rooms). Before our eyes are the works themselves where they have been placed*

presenza umana l'avvertiamo comunque. La percepiamo nello sguardo dello stesso autore che ingloba il nostro per renderci partecipi di quella ricchezza ereditata che non possiamo e riusciamo a fruire nella giusta maniera.

Ricorrente nel suo lavoro è la forte volontà di "dare corpo" a ciò che è invisibile: l'arte/lo spirito/l'esistenza; tutta la sua produzione si caratterizza per la costante "presenza dell'assenza": fermare "ciò che miliardi di occhi, giorno dopo giorno, nel bene e nel male, percepiscono senza spesso accorgersi di aver visto ... o semplicemente per mostrare la vita da un altro punto di vista, sia fisico che mentale".[16]

La mostra *TwoSpirits*[17] – realizzata al Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri – suggerisce, nello stesso titolo, il forte afflato mistico e trascendentale di cui è permeata la sua opera; nella rassegna veronese del 2001, ideata insieme al suo primo maestro e mentore Keith Carter, che raccoglie gli scatti dei viaggi intrapresi tra Europa e Stati Uniti dai due autori inseguendo "i segnali di fumo", si alternano registri linguistici visionari: ai luoghi fisici abitati da apparizioni fanno seguito le "realistiche" rappresentazioni di ciò che non è visibile; in *Interno, messaggi* del 1995, alla presenza sfuocata dell'uomo che osserva va a contrapporsi, nella stessa nitida messa a fuoco, la definizione della piccola scultura raffigurante l'angelo, entità evanescente per antonomasia. Luoghi e simboli dello spirito si raccolgono magistralmente nella serie di lavori dal titolo *Aula Dei*, opera tanto amata da Fiorese e che ha interessato la sua ricerca per oltre dieci anni dal 1995 al 2005, dove l'iconografia "sacra" – costellata da angeli, Madonne, crocefissi "incontrati" in ogni luogo visitato attraverso l'obiettivo fotografico – viene evocata in una sorta di messaggio "secolarizzato", quasi a invitare chi osserva ad afferrare quel prodigioso miracolo che avvolge le cose e i gesti più semplici della vita.

"Non si vede bene se non con il cuore"[18] ha affermato Mauro Fiorese in uno dei suoi ultimi scritti inediti che pubblichiamo in catalogo a ribadire l'importanza

8. Mauro Fiorese, *Treasure Rooms della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Roma, 2014 (particolare)*. Stampa ai pigmenti su carta cotone. Courtesy Boxart, Verona | *Mauro Fiorese*, Treasure Rooms della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Rome, 2014 (particular). *Pigment print on cotton paper. Courtesy Boxart, Verona.*

7. Mauro Fiorese, *Interno, Messaggi*, 1995 | *Mauro Fiorese*, Interior, Messages, 1995.

(here, ordered on shelves, there standing on bases, sculptures "thrusting themselves forward" imperiously, or artworks placed on racks, like the pages of a book, "open", with the paintings of various ages) and yet we detect the human presence. We perceive this presence in the artist's own perception, which englobes our own, enabling us to come into contact with, and fully enjoy, the wealth that has been bequeathed to us, which we fail to – and indeed cannot – fully appreciate.

A constant in his work is his determination to "body forth" the invisible: art/spirit/existence. His production is all at all times characterized by the "presence of absence". He freezes "what billions of eyes, day after day, for better or for worse, perceive, often without even realizing that they have done so... or simply showing life from another angle, both physical and mental".[16] As the name of the TwoSpirits *exhibition[17] itself suggests – hosted by the Centro Internazionale di Foto-*

dell'amore, che in questo caso egli affida all'arte. La vasta comunione di opere che convive nei depositi diventa la testimonianza diretta del grandioso tentativo operato dall'uomo di durare, di imporsi al mondo, per affermare quella solidarietà che, attingendo dalle più lontane civiltà, si alimenta di secolo in secolo.

L'arte raccolta nelle *Stanze del tesoro* diventa così il solo potere concesso all'uomo per difendersi dalla decadenza e dalla morte, l'unico in grado di ergersi contro il destino.

grafia Scavi Scaligeri –, a marked mystical and transcendental afflatus permeated his work. In the Veronese exhibition of 2001, conceived together with his first teacher and mentor, Keith Carter – which presented photos from the journeys of these two artists in Europe and the United States, as they chased after "smoke signals" –, visionary linguistic registers follow one upon the other. Physical places inhabited by apparitions are followed by "realistic" representations of that which is not visible. In Interno, messaggi *(1995), the image includes, alongside the blurred image of the man who observes, the clearly focussed small sculpture of an angel (a truly evanescent entity). Places and symbols of the spirit are masterfully gathered together in the series of works entitled* Aula Dei, *which Fiorese loved so very much.* Aula Dei *regarded his research for over ten years (1995-2005) – evoking a "sacred" iconography – studded with the angels, Madonnas and crucifixes that he "encountered" via his camera lens everywhere he went –, in a sort of "secularized" message, almost as if the viewer was being urged to seize upon the miracle that prodigiously envelops the most modest things and gestures of life. "One cannot see well except with the heart"[18] affirmed Mauro Fiorese in one of his last (hitherto unpublished) writings – a text that we include in the catalogue, to reaffirm the importance of the love which in this case has been entrusted to art. The vast communion of works that coexist in repositories attests directly to Man's unabashed attempt to endure and impose himself upon the world, to affirm a solidarity that proceeds from strength to strength, drawing inspiration from the most distant civilizations.*

The art gathered together in these Treasure Rooms *thus becomes the only power granted to Man with which he can defend himself against decline and death – the sole effective power with which we can counter our destiny.*

Note

1 Si rimanda a tale proposito al contributo in catalogo di Tiziana Maffei, presidente ICOM Italia, che ha aperto il Convegno internazionale sui depositi museali dal titolo *L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali* (Matera, 15-16 marzo 2019) con la proiezione delle slide delle opere *Treasure Rooms* di Mauro Fiorese.
2 Si veda il testo inedito di Mauro Fiorese in catalogo.
3 Delib. n. 139 del 28 aprile 2010 e n. 99 del 21 marzo 2012.
4 A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Torino 1998, p. 135.
5 S. Settis, *Battaglie senza eroi, i beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano 2005; a tale proposito scrive "non voglio qui discutere se questa valutazione sia o meno esatta: ma se è vero che la densità del patrimonio culturale nel nostro Paese è tanto alta, lo è proprio perché vi si è elaborata negli ultimi secoli una cultura della conservazione molto attenta e molto sofisticata, che si è espressa nelle leggi", p. 199.
6 D. Bate, *La fotografia d'arte*, Torino 2018, p.164.
7 S. Settis, *Battaglie senza eroi, i beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., p. 306.
8 *In and Out of Storage*, Museo Mauritshuis de L'Aia, 2016.
9 Si fa riferimento alla mostra *Emilio Vedova Disegni* a cura di Germano Celant e Fabrizio Gazzarri nel decennale della scomparsa di Vedova, Fondazione Vedova al Magazzino del Sale, Venezia 2016.
10 Conversazione tra Mimmo Jodice e Hans-Ulrich Obrist, in *Mimmo Jodice Attesa/waiting (dal/from 1960)*, catalogo della mostra, Verona 2018, p. 17.
11 Sul boom della fotografia a livello di mercato si rimanda a *L'arte contemporanea*, A. del Puppo, Piccola Storia dell'arte, Torino 2013, pp. 116,117. A proposito della Sherman l'autore indica che l'intera serie di 69 foto di *Untitled Film Stills* è stata acquistata dal MoMA per un milione di dollari già negli anni Ottanta.
12 *"Ottella For GAM", Premio per l'arte contemporanea*: iniziativa sostenuta dall'azienda vinicola Ottella di Francesco e Michele Montresor, è stata istituita nel 2016 ad ArtVerona.
13 L'acquisizione viene indicata in un articolo del 17 gennaio 2017 del *Sole 24 Ore* a firma di Silvia Anna Barrirà come la sesta più importante acquisizione nelle collezioni museali internazionali per il 2016.
14 Si rimanda al testo inedito di Mauro Fiorese pubblicato in catalogo.
15 A. Malraux, *Les voix du silence*, Parigi 1951; tr.it. di Liliana Magrini, *Il museo dei musei (Le voci del silenzio)*, Milano 1957, p. 10.
16 Conversazione con Mauro Fiorese a cura di M. Mojana, in Mauro Fiorese, *Turn off your television, Fotografie* 1995-2005 (Gazoldo Degli Ippoliti, 6-29 maggio 2005).
17 *TwoSpirits Keith Carter Mauro Fiorese*, catalogo della mostra a cura di ZigZag Cultura, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri 2001.
18 Si rimanda al testo inedito di Mauro Fiorese pubblicato in catalogo.

Note

1 *In this regard, please see the essay included in this catalogue by Tiziana Maffei, President of ICOM Italia, who inaugurated the international conference on museum repositories, themed* L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali *(What is essential is invisible to the eyes. Between curating and research, the potentials of museum repositories), Matera, 15-16 March 2019, with projection of the slides of* Treasure Rooms *by Mauro Fiorese.*
2 *See the hitherto unpublished text by Mauro Fiorese in the catalogue.*
3 *Delib. no. 139 of 28 April 2010 and Delib. no. 99 of 21 March 2012.*
4 *A. Mottola Molfino,* Il libro dei musei, *Turin 1998, p. 135.*
5 *S. Settis,* Battaglie senza eroi, i beni culturali tra istituzioni e profitto, *Milan 2005; in this regard he writes "I do not want to discuss here whether this assessment is exact or not: but if it is true that the density of cultural heritage in our country is so high, it is precisely because a meticulous and most sophisticated culture of preservation had been developed over the last few hundred years, which found expression in our laws", p. 199.*
6 *D. Bate,* Art Photography, *published 3 May 2016, Tate (first published 15 March 2016).*
7 *S. Settis,* Battaglie senza eroi, i beni culturali tra istituzioni e profitto, *cit., p. 306.*
8 In and Out of Storage, *the Mauritshuis museum in The Hague, 2016.*
9 *Reference is made here to the exhibition* Emilio Vedova Drawings, *curated by Germano Celant and Fabrizio Gazzarri for the tenth anniversary of Vedova's death,* Fondazione Vedova al Magazzino del Sale, *Venice 2016.*
10 *Conversation between Mimmo Jodice and Hans-Ulrich Obrist, in* Mimmo Jodice Attesa/waiting (dal/from 1960), *exhibition catalogue, Verona 2018, p. 17.*
11 *On the photography marketplace boom, please see* L'arte contemporanea, *A. del Puppo,* Piccola Storia dell'arte, *Turin 2013, pp. 116,117. Apropos of Sherman, the author, del Puppo, informs us that, already in the 1980s, the series of 69 photos of* Untitled Film Stills *was purchased by MoMA, in its entirety, for one million dollars.*
12 "Ottella For GAM", Premio per l'arte contemporanea: *an award supported by the Ottella winemaking concern of Francesco and Michele Montresor, established in 2016 in* ArtVerona.
13 *In an article of 17 January 2017* (Sole 24 Ore) *by Silvia Anna Barrirà, the purchase was reported as the sixth most important purchase of 2016 for international gallery collections.*
14 *See the unpublished text by Mauro Fiorese included in this catalogue.*
15 *A. Malraux,* Les voix du silence, *Paris 1951;* The Voices of Silence, *New York 1953.*
16 *Conversation with Mauro Fiorese, ed. M. Mojana, in Mauro Fiorese,* Turn off your television, Fotografie 1995-2005 (*Gazoldo Degli Ippoliti , 6-29 May 2005).*
17 TwoSpirits Keith Carter Mauro Fiorese, *exhibition catalogue edited by ZigZag Cultura, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri. 2001.*
18 *See the hitherto unpublished text by Mauro Fiorese included in this catalogue.*

Souvenir dai caveaux

Beatrice Benedetti

Iacent nisi pateant

"Se non vengono esposti languono" (Motto del re Ferdinando IV dipinto sul soffitto del Gran Salone del Real Museo Borbonico da lui istituito, oggi Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

"If they are not exhibited, they wilt and suffer" (The phrase is of Ferdinand IV. This motto was painted onto the ceiling of the Gran Salone of the Real Museo Borbonico, the institution founded by Ferdinand, today's National Archaeological Museum, Naples)

Riavvolgendo il rullino dell'ultimo progetto compiuto da Mauro Fiorese, *Treasure Rooms*, vale la pena ricordare il luogo e lo spunto della sua genesi.

Mauro aveva affittato uno studio affascinante, in uno dei più prestigiosi palazzi di Verona, una specie di *Wunderkammer* nel cuore delle Arche Scaligere, in cui conservava, oltre a diversi volumi di storia della fotografia – utili per le sue lezioni italiane e americane –, dell'altro materiale composito, a cui si appassionava con l'entusiasmo dell'Umanista e gli occhi del fanciullino. Oggetti bizzarri, che a un certo punto confluirono spontaneamente nella sua ricerca artistica.

Un pomeriggio di qualche anno fa, proprio in una di quelle stanze, Mauro accennò all'evoluzione del suo lavoro a me e a Giorgio Gaburro (fondatore della galleria Boxart, *nda*). Per quel nuovo ciclo, Fiorese aveva concepito il titolo *Content*, mantenendo l'ambivalenza del sostantivo inglese, che fonde il *Contenuto*, in senso fisico, con l'*Argomento* astratto. L'idea era nata a partire da quegli oggetti di alto e basso antiquariato che l'artista trasformava indistintamente in "cornici", per immagini fotografiche coerenti con il contenitore. Un porta-lastre per fotocamere d'epoca, ad esempio, appariva "stipato" di cassetti d'archivio, un ostensorio dorato ospitava – tautologica e concettuale – l'immagine del medesimo oggetto, mentre alcuni portaritratti délabré incapsulavano altre storie, altri sguardi, altolocati quanto anonimi.

Era evidente che la serie fosse allo stadio embrionale, tuttavia innescò una miccia. "Quale potrebbe essere il soggetto per un ciclo contemporaneo racchiuso in cornici antiche?", si chiese a un certo punto Gaburro. Mi balenò un pensiero che a sua volta stimolò Mauro: è il patrimonio storico-artistico che contraddistingue l'identità italiana. Perché non esplorare le riserve auree di quel capitale? L'idea convinse subito a tutti e tre. Così, con l'intento solenne di farci rinnamorare della Bella Italia e delle sue inesauribili ricchezze – di cui in pochi ci parevano realmente consapevoli, noi compresi –, iniziò un viaggio nei *caveaux* dei grandi musei della Penisola. Nel frattempo avevamo messo in pratica il ruolo primario di una galleria d'arte, analogo a quello di un produttore musicale: coadiuvare gli artisti nel processo creativo, fino a tirare a terra, dal loro mondo, le idee più mature.

Souvenirs up from the *caveaux*

As we re-trace the steps of Mauro Fiorese's last completed project, Treasure Rooms, *we should start out from the 'where' – and the 'why' – it came into being. Mauro rented a marvellous studio in one of the most notable palazzos in Verona, a sort of* Wunderkammer *set in the heart of the Scaliger Tombs district, holding not only books on the history of photography – which he used for his Italian and American teaching assignments –, but any number of other items that he treasured with the keenness of a Humanist, viewing them through the eyes of a child. It was only natural that such bizarre objects should become a part of his artistic research.*

One afternoon some years ago, in those same rooms, in my company and Giorgio Gaburro's (the founder of the Boxart gallery, ed.*) Mauro mentioned how his work was progressing. For that new cycle, Fiorese had conceived of the name,* Content, *maintaining the ambivalence of the noun in English which conjoins* Content, *in the physical sense, with the abstract idea of* Object *or* Issue. *The idea was born out of objects taken from the top and bottom-ends of the antiques market, which he regardlessly turned into "frames", for photographic images aligned with the container. For example, a plate-holder for antique cameras; many archive drawers; a gilded monstrance hosting – where the tautological and conceptual meet – a monstrance; timeworn portrait frames encapsulating other stories, other glancing looks, high-society and not-so-high-society.*

The series was clearly at the embryonal stage. However, it had a considerable impact. At a certain point in time, Gaburro mused, "Which subject might serve for a cycle that is contemporary in nature and yet presented in old frames?" An idea came to me, which would then inspire Mauro, namely – since, in terms of our identity, our historical and artistic heritage sets Italy apart – why not seek out the vaults of a gold that embodies precisely that capital? All three of us immediately took to the idea. So our journey began – earnestly intending, as we did, to foster a love of "Bella Italia" with its unending wealth (which so few of us, and we were no exception, could fully appreciate). It took us to the caveaux *or 'vaults' of Italy's great museums and art galleries. In the meantime, we implemented the prime role of art galleries, similar to that of a musical producer aiding artists or artistes as creators; aiding them in their efforts to bring to earth their most mature ideas, down from their own personal world.*

This was the vital spark out of which came Treasure Rooms. *The initial tentative title was* Extraction, *the idea being that a country's 'oil', or hidden 'reserves' can take on other forms than that of a 'black gold'.*

1. Mauro Fiorese, *Content 03*, fotografia in porta-lastre, 2013 | *Mauro Fiorese,* Content 03, *photograph in plate-holder, 2013.*

2. Mauro Fiorese, Beatrice Benedetti, Giorgio Gaburro (da destra) a Houston in Texas, USA (2014) | *From right to left: Mauro Fiorese, Beatrice Benedetti and Giorgio Gaburro in Houston, Texas, USA (2014).*

Da quella scintilla nacque *Treasure Rooms*, il cui titolo provvisorio fu inizialmente *Extraction*, a indicare che il 'petrolio' di un Paese non sempre sia l'oro nero, ma spesso giaccia sotto coperta.

Il titolo definitivo venne a galla nella primavera del 2014, quando, insieme a Fiorese, fummo invitati come revisori di portfolio allo Houston Photo Festival. Nella città texana visitammo lo splendido edificio realizzato da Renzo Piano per ospitare la Menil Collection, un compendio di arte e antropologia, dalle selci preistoriche a decine di René Magritte, dalle icone bizantine fino a Picasso. *Stanze del tesoro* era l'appellativo con cui il personale del museo aveva soprannominato i depositi della collezione dei coniugi Menil. Rubammo tutto con gli occhi e con la mente questo epiteto definitivo.

Il Grand Tour iniziò quell'anno dalla nostra Verona, per la precisione dai *caveaux* del Museo di Castelvecchio e della stessa Galleria d'Arte Moderna Achille Forti che oggi ne ospita il risultato.

Durante i tre anni del progetto sfatammo i nostri pregiudizi sui magazzini dei musei italiani, collezionammo aneddoti e *souvenir* di viaggio, mentre Mauro plasmava la forma dei suoi *ritratti di luoghi*. "Un tempo non si mettevano in posa Papi e Regine? Io vorrei che questi forzieri di bellezza divenissero icone contemporanee".

Difatti le sue fotografie vennero concepite per mimare la pittura 'alta', nei grandi formati e nelle pennellate di luce. Concettualmente il 'quadro' venne scelto come parte per il tutto, simbolo artistico per eccellenza. Attraverso Fiorese e le sue *Stanze del tesoro* la Fotografia tornava per via colta alle proprie origini, al pezzo unico, con tanto di targhetta ottonata sulla cornice, in un prosieguo di quella inesauribile dialettica con la Pittura in corso tuttora.

Ne risultò una serie di 'paesaggi' non tradizionali, una pinacoteca ideale, nata dalla somma di opere nascoste, dipinti, sculture e reperti antichi. "Allestimenti spontanei" li definiva Fiorese, verso i quali l'artista cercava di mantenere uno sguardo neutro, più adeguato – a suo dire – "per ricongiungere il visibile con l'invisibile".

A ben vedere, in effetti, le sue fotografie restituiscono gli archivi con un purismo non lontano dalla *straight photography*, ovvero dalla cattura diretta di una realtà silente. Eppure l'approccio cronachistico non mirava al distacco, tutt'altro. L'intento profondo di Fiorese era di avvicinare lo spettatore, non di allontanarlo, come nelle immagini volutamente cristallizzate e raggelate degli artisti della Scuola di Düsseldorf. All'opposto degli allievi dei Becher, Mauro Fiorese evitava quasi sempre le inquadrature frontali alla Candida Höfer, privilegiando per lo più scelte compositive oblique, che rendessero tangibile l'emozione di entrare in scrigni inviolabili e generassero uno stupore affine a quello dello scavo. Il suo obiettivo era una sorta di compensazione delle rare occasioni offerte al pubblico di visitare quei "serbatoi di sorprese" – per dirla con le parole di Salvatore Settis –, inaccessibili principalmente per ragioni di sicurezza.

Ben informato sui dati statistici, Fiorese era cosciente che essi convalidassero la curiosità umana per ciò che è nascosto, registrando un nutrito numero di ingressi, ogni qual volta fosse reso possibile visitare le stanze della riserva dei musei. Del resto, mentre era in corso il nostro Grand Tour – già proiettato all'estero –, era attivo il cantiere del Louvre Abu Dhabi, progettato da Jean Nouvelle per esportare le "riserve" del museo parigino verso gli Emirati Arabi, mentre alcuni musei in Italia esibivano i loro *caveaux* per arricchire la propria offerta culturale. Un esempio recente, e quindi posteriore a *Treasure Rooms*, è rappresentato dalla rassegna *I Depositi del Museo di Capodimonte. Storie ancora*

The final title emerged in spring 2014, when, together with Fiorese, we were invited as portfolio reviewers to the Houston Photo Festival in Texas. Here, we visited the splendid building constructed by Renzo Piano to host the Menil Collection – an art and anthropology compendium ranging from prehistoric flintware to tens of René Magrittes, and from Byzantine icons to Picasso. The museum staff called the repositories the Menils' Treasure Rooms. *As our eyes seized upon what we saw, our minds seized also upon the name itself – so perfectly fit for the purpose.*

The Grand Tour began that year in our own Verona, namely in the caveaux of the Museo di Castelvecchio *and the* Galleria d'Arte Moderna Achille Forti *(the latter institution now exhibiting the results of our enterprise).*

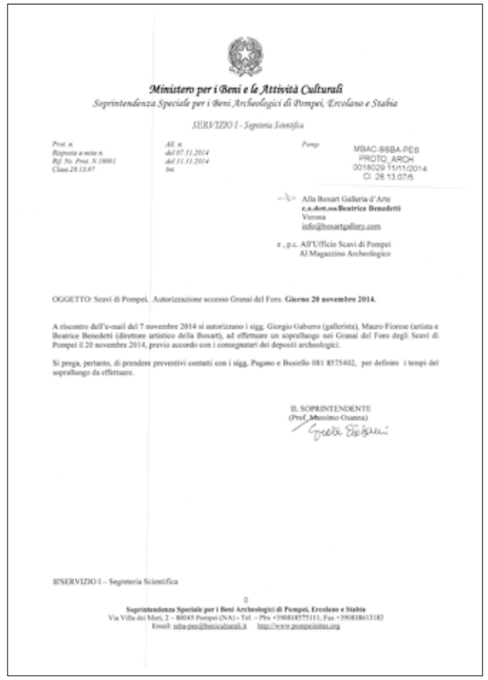
During the three years of the project, we managed to rid ourselves of our preconceptions regarding the storerooms of Italy's museums and galleries. We collected anecdotes and souvenirs, while Mauro gave form to his ritratti di luoghi *(portraits of places). "Once upon a time, didn't the Popes and Queens pose? I would like to see these safes containing so much beauty become contemporary icons". Indeed, the concept for his photographs was that of an imitation of 'fine art' painting, adopting large formats and light-laden brushstrokes. Conceptually speaking, the 'picture' was selected as a part representing the whole. An artistic symbol* par excellence. *Through Fiorese and his* Stanze del tesoro *(treasure rooms), Photography took the cultural high road back to its origins (the single work, the brass plate on the frame and an unending dialectical interaction with the art of Painting).*

Out of it all came a series of non-traditional 'landscapes', an ideal art gallery, born out of the sum of hidden works, paintings and sculptures, and findings dating back to the Ancients. Fiorese called them "Spontaneous Installations", with respect to which he sought a viewpoint that was neutral. This, he said, was the more appropriate way "to re-establish a connection between the visible and the invisible". Indeed, a careful observer shall note that his photographs render the archives according to a purism that approximates straight photography, *i.e. direct representation of a mute reality. However, this reporter-approach was not adopted as a way of distancing oneself – quite the reverse. Fiorese's deep-seated intention was to enable closer contact on the part of viewers (not distancing, as in the case of the deliberately crystallised, frozen images of the Düsseldorf School artists).*

3. L'ingresso del deposito delle Gallerie d'Italia di Milano, già caveux dell'ex Banca Commerciale Italiana in cui il museo ha sede | *The entrance to the repository of Milan's Gallerie d'Italia, formerly the vaults or* caveaux *of what was once the Banca Commerciale Italiana, now occupied by this gallery/museum.*

Unlike the Bechers' disciples, Mauro Fiorese practically always avoided frontal views in the manner of Candida Höfer. He generally took the oblique approach to composition, thus tangibly rendering the feelings one has when one lifts up the lid of a long-discarded treasure chest and peers inside; the thrill felt when excavating. He aimed for a sort of compensation, given the rarity, for the public at large, of opportunities to visit these "tubs of surprises" – as Salvatore Settis called them –, which are inaccessible primarily for security reasons.

Fiorese, fully aware of the statistical findings, realized that the figures attested to the human curiosity that is aroused by that which is hidden from view, as confirmed by the numbers of visitors flocking to the doors whenever the repositories of museums and galleries are opened up to the public at large. Furthermore, while our Grand Tour was underway – already planned abroad –, work at the Louvre Abu Dhabi building site, under Jean Nouvelle, had started up, the intention being to export the "reserves" of the Paris gallery to the Arab Emirates. Meanwhile, a number of Italian museums had opened up their caveaux *in order to extend their cultural 'supply side'. A recent instance of this kind, occurring indeed after* Treasure Rooms, *is the* I Depositi del Museo di Capodimonte. Storie ancora da scrivere *show dedicated to the repositories of the Capodimonte museum (21 December 2018 – 15 May 2019). Indeed, it is hardly coincidental that the Director chose a Treasure Room by Mauro as an* immagine-guida *(or guiding image). Looking back in time, in this last project we can see Fiorese's propensity towards two elements: the* non-visible *to the eye, but what also is "essential", as Saint-Exupéry would have it; and* differences, *these differences also regarding*



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia

SERVIZIO I - Segreteria Scientifica

Prot. n.
Risposta a nota n.
Rif. Nr. Prot. N.18001
Class.28.13.07

All. n.
del 07.11.2014
del 11.11.2014
Int.

Pomp

MBAC-SSBA-PES
PROTO_ARCH
0018029 11/11/2014
Cl. 28.13.07/6

Alla Bosart Galleria d'Arte
c.a.dott.ssaBeatrice Benedetti
Verona
info@bosartgallery.com

e , p.c. All'Ufficio Scavi di Pompei
Al Magazzino Archeologico

OGGETTO: Scavi di Pompei. Autorizzazione accesso Granai del Foro. **Giorno 20 novembre 2014.**

A riscontro dell'e-mail del 7 novembre 2014 si autorizzano i sigg. Giorgio Gaburro (galleristi), Mauro Fiorese (artista e Beatrice Benedetti (direttore artistico della Bosart), ad effettuare un sopralluogo nei Granai del Foro degli Scavi di Pompei il 20 novembre 2014, previo accordo con i consegnatari dei depositi archeologici.

Si prega, pertanto, di prendere preventivi contatti con i sigg. Pagano e Busiello 081 8575402, per definire i tempi del sopralluogo da effettuare.

IL SOPRINTENDENTE
(Prof. Massimo Osanna)

IlSERVIZIO I – Segreteria Scientifica

Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia
Via Villa dei Misteri, 2 – 80045 Pompei (NA) - Tel. – Pbx +390818575111, Fax +390818631183
Email: sbsa-pes@beniculturali.it http://www.pompeiisites.org

4. Uno dei permessi ottenuti per la foto dei depositi degli Scavi di Pompei ai Granai del Foro (2014), poi vincitrice del premio "Ottella For GAM" nel 2016 | *One of the permits obtained to photograph the repositories of the Pompeii excavations at the forum granaries (2014), meriting the "Ottella For GAM" Award in 2016.*

da scrivere (21 dicembre 2018 – 15 maggio 2019), di cui non a caso, per volere del Direttore, una *Stanza del tesoro* di Mauro è divenuta immagine-guida.

A posteriori, si può intravvedere anche in questo suo ultimo impegno, la predilezione di Fiorese verso due elementi: il *non-visibile* agli occhi tuttavia "essenziale", direbbe Saint-Exupéry, e la *diversità*, intesa anche come disabilità e malattia, che Mauro riconvertiva, grazie alle sue opere, in soggetti su cui convogliare l'interesse del pubblico. A titolo esaustivo si possono citare: *Corpolibero*, un ciclo giovanile dedicato all'handicap, debitore di maestri americani come Diane Arbus; *U.Pho.S.* (*Unidentified Photographic Subjects*, 2005-2015), alla ricerca del mistero simboleggiato dai dischi volanti; *Libra in Cancer* (*Bilancia con ascendente Cancro*), il blog di Fiorese sulla propria sofferta battaglia, sempre dignitosa e senza pietismi, a tratti ironica, sulla scorta di un altro americano: Duane Michals. Di questo suo grande amico e maestro, Mauro Fiorese curò una mostra personale al Centro Internazionale Scavi Scaligeri di Verona nel 2008, in occasione dei primi cinquant'anni di carriera di Michals.

Anche per questo merito di aver portato a Verona grandi nomi della Fotografia internazionale, è un bene che la sua città d'origine renda finalmente omaggio a Mauro Fiorese, ormai invisibile ai nostri occhi.

Fiorese ci ha lasciato però un segno indelebile ed essenziale del suo passaggio, un privilegio riservato agli artisti, la cui "opera, nei casi migliori, resta" – come ha ben sintetizzato Achille Bonito Oliva –, nonostante la fine biologica

disabilities and illnesses, which Mauro transposed into works, thanks to which the attention of the public could be well-focused. Our account would hardly be complete without a mention of Corpolibero *(a cycle from his earlier years dedicated to handicaps, owing much to American master photographers such as Diane Arbus);* U.Pho.S. (Unidentified Photographic Subjects, 2005-2015), *a search for mystery symbolized by flying saucers; and* Libra in Cancer, *Fiorese's blog concerning his tough struggle, characterized always by dignity, leaving pity and self-pity to one side: a battle conducted also with some irony, taking a leaf also from the book of another American, Duane Michals, who was Mauro Fiorese's great friend and master. In 2008, Fiorese organized a one-man-show at the Centro Internazionale Scavi Scaligeri in Verona, on the occasion of the first half-century of Michals' career.*

In keeping with the efforts made to bring big names from the international photography scene to Verona, it is good to see the hometown of (the now invisible to our eyes) Mauro Fiorese now honour him.

Fiorese left behind an indelible, essential mark, attesting to his passage, such as we find solely with artists whose "work, in the best instances, remains" – as Achille Bonito Oliva so concisely put it –, after the demise of the creator himself. Mauro managed even to complete his text just a few weeks before he – unwillingly – left us for his own journey elsewhere. In the opening lines, he most generously mentioned Giorgio Gaburro and myself by name, as the first 'supporters' of Treasure Rooms. *It was an unforgettable journey. A number of short backstage videos remain as souvenirs of our adventures – an accompaniment to this journey and exhibition with its own itinerary.*

Mauro Fiorese's works and words shall remain. *Previously unpublished, his text has been included in this volume, as one among the other texts by project supporters. Mauro's text is most surely the most precious of all the* Treasure Rooms *documents, because it portrays the soul of the first explorer to set foot in this territory.*

di chi l'ha creata.

Mauro è persino riuscito a completare il suo testo, poche settimane prima di andarsene – controvoglia – altrove. Con estrema generosità ha ricordato nelle prime righe il nome di Giorgio Gaburro e quello di chi scrive, per essere stati i primi 'supporter' di *Treasure Rooms*. È stato un viaggio indimenticabile, di cui resta qualche souvenir visivo nei brevi video di backstage a chiosa di questo percorso espositivo.

Oltre alle opere, *resterà* poi quello scritto, finora inedito, di Mauro Fiorese, pubblicato in questo volume, tra i contribuiti di altri sostenitori del progetto. Quel testo è di certo il documento più prezioso di *Treasure Rooms*, perché racconta l'anima del suo primo esploratore.

5. Una foto di backstage con Mauro Fiorese al lavoro per il progetto *Treasure Rooms* | *A backstage photo with Mauro Fiorese at work on the* Treasure Rooms *project.*

My treasure rooms

A genuine Wunderkammer, *attics with rooms closed off by gates, dark cellars in volcanic rock, outdoor depositories, and also splendid dedicated rooms with the controlled light, humidity and temperature conditions required for optimal storage of the very many masterpieces to be found in these – extraordinarily variegated – places.*

These are the settings that I visited and explored over the last three years, as the work proceeded on the Treasure Rooms *project. Places whose very quintessence I experienced first-hand. With such luck as mine (to work with the support of a group of people – colleagues from the art world – with whom I chose to share my project), one's work can only grow, ripen and take on its final form, likewise during the production of* Treasure Rooms, *together with Giorgio Gaburro and Beatrice Benedetti from the Boxart gallery.*

The original impulse came from studying the history both of art and photography. The incredible amount of artworks hosted by the more than 4,000 museums and galleries of Italy (in spaces to which the public at large may or may not have access) – and these bodies' production of photographs (more or less documental or archival in nature) – provided the stimulus to bring about a re-appraisal of this material. Actually, I was not interested in the items that had reached the surface, i.e. in what visitors shall see once they've paid their tickets to enter the place, the exhibits being decided by curators and their pre-set procedures. I was, instead, interested in what is invisible to us. Not only was this an emotionally rewarding experience, tremendously so; I also felt privileged. Actually, my situation was both that of a voyeur – absolutely – and of one afflicted with the Stendhal syndrome. I looked at these places with no intention to position what I saw. Instead, I was the one who needed positioning, with respect to what I saw. What is it that made these places and their spirit so special? Above all, how could I provide my own personal interpretation of all this?

Of course, the project encountered the red tape that complicates life so much, here in Italy, when one attempts to organise anything at all. There was the diffidence of the keepers to be overcome before they'd finally allow us into the repositories. However, once the first obstacles were out of the way, the journeys between northern and southern Italy in search of these artistic locations became more and more intriguing and magical.

I wanted to create a series of photographic works by means of which I could pay homage to these sites, placing my works in old-style frames with a brass plate citing artist and subject matter, and exhibiting these works under a sheet of glass (the way it's done in museums and galleries). The owners of these items can rest assured that theirs is a work shared only with very few others. Given the large format, they will have a chance to enter – practically physically – these amazing places where time stands still.

I believe the work of artists always requires a degree of commitment to understanding social issues. By means of this project, my intention is to draw people's attention to the wealth of our heritage and to the question of its preservation, not to mention the (sometimes scarce) attention paid to turning this heritage to best account. It is my intention to stimulate debate regarding the decisions of those who control the public and private art system. My efforts are not subversive but constructive in nature, to be seen as a stimulus for reflection – in the awareness also that, in all likelihood, no single, definitive solution can ever be forthcoming.

My mind happily goes to Saint-Exupéry, in my firm belief that you can only see something well if you see it with your heart. A firm belief, also, that for this project, the invisible has been essential for the eyes.

Mauro Fiorese

Le mie stanze del tesoro

Una vera e propria Wunderkammer, *sottotetti di stanze chiuse da cancelli, bui sotterranei di tufo e depositi esterni, ma anche splendide sale a tema con luminosità, umidità e temperatura controllate, necessarie alla perfetta conservazione di così tanti capolavori che in questi luoghi straordinari – e così diversi – riposano.*

Questi gli scenari che negli ultimi tre anni di lavoro sul progetto Treasure Rooms *mi sono trovato a visitare, esplorare e vivere nella loro più intima essenza. Quando si ha la fortuna di lavorare con il supporto di un gruppo di persone, colleghi del mondo dell'arte, con cui si sceglie di condividere un proprio progetto, allora il lavoro non può che crescere, maturare e prender forma così come è successo con l'idea e la produzione di* Treasure Rooms *insieme a Giorgio Gaburro e Beatrice Benedetti della galleria Boxart.*

Lo spunto originale nasce sia dallo studio della storia dell'arte che da quello della storia della fotografia: l'incredibile produzione di opere d'arte conservate in luoghi visibili e invisibili agli occhi del grande pubblico, così come la produzione di fotografie più o meno documentaristiche o d'archivio degli spazi degli oltre 4000 musei italiani esistenti mi hanno spinto ad attivare una nuova attenzione nei loro confronti. Tuttavia non mi importava l'emerso, ciò che il visitatore normalmente pagando un biglietto è tenuto a vedere secondo scelte curatoriali predefinite, ma piuttosto tutto ciò che in quello stesso luogo non era visibile ai nostri occhi. Animato da una profonda emozione e senso di privilegio e con un atteggiamento tra il puro voyeurismo e la sindrome di Stendhal, ho guardato a questi luoghi cercando di non posizionare nulla, ma piuttosto di posizionare solo me stesso nei confronti di ciò che vedevo. Cosa rendeva lo spirito di questi luoghi così speciale e, soprattutto, come avrei potuto dare una mia personale interpretazione di tutto ciò?

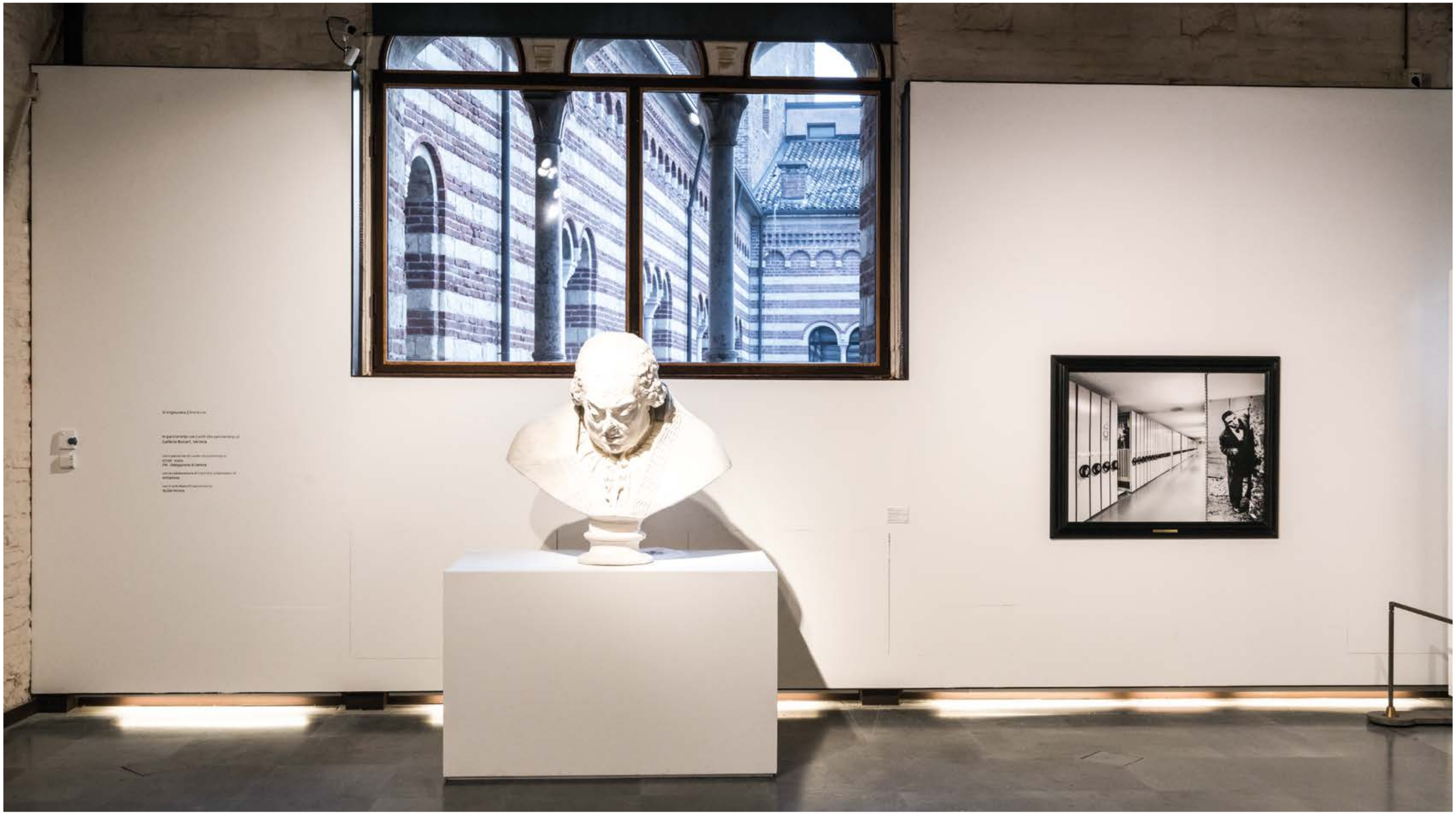
Sicuramente, la burocrazia che attanaglia il nostro Paese in ogni processo organizzativo e la diffidenza iniziale ad aprirci i depositi dei musei non hanno reso facile l'impresa. Tuttavia, superati i primi scalini, il viaggio tra nord e sud della nostra penisola alla ricerca di questi luoghi dell'arte invisibili si è fatto via via sempre più intrigante e magico.

Ho voluto creare una serie di opere fotografiche che potessero rendere omaggio a questi luoghi, racchiudendole in cornici di foggia antica con relativa targa di ottone indicativa di autore e soggetto rappresentato, protette da veri e propri vetri museali. Chi possiederà questi lavori potrà vantare la possibilità di avere un oggetto solo per pochi, e potrà entrare quasi fisicamente, attraverso il grande formato dell'opera, in questi luoghi incredibili e senza tempo.

Credo che il lavoro dell'artista richieda sempre una buona dose di impegno nel capire le tematiche sociali. Con questo progetto vorrei far riflettere sull'aspetto della ricchezza e della conservazione del nostro patrimonio, della sua, a volte scarsa, valorizzazione e aprire un dibattito sulle scelte di chi controlla il sistema dell'arte pubblico e privato, non in maniera sovversiva ma costruttiva e di stimolo per una riflessione che probabilmente non potrà mai avere una risposta unica e definitiva.

Mi piace pensare a Saint-Exupéry, sempre convinto che non si veda bene se non con il cuore, ma anche che, in questo progetto, sia stato l'invisibile a essere essenziale per gli occhi.

Mauro Fiorese

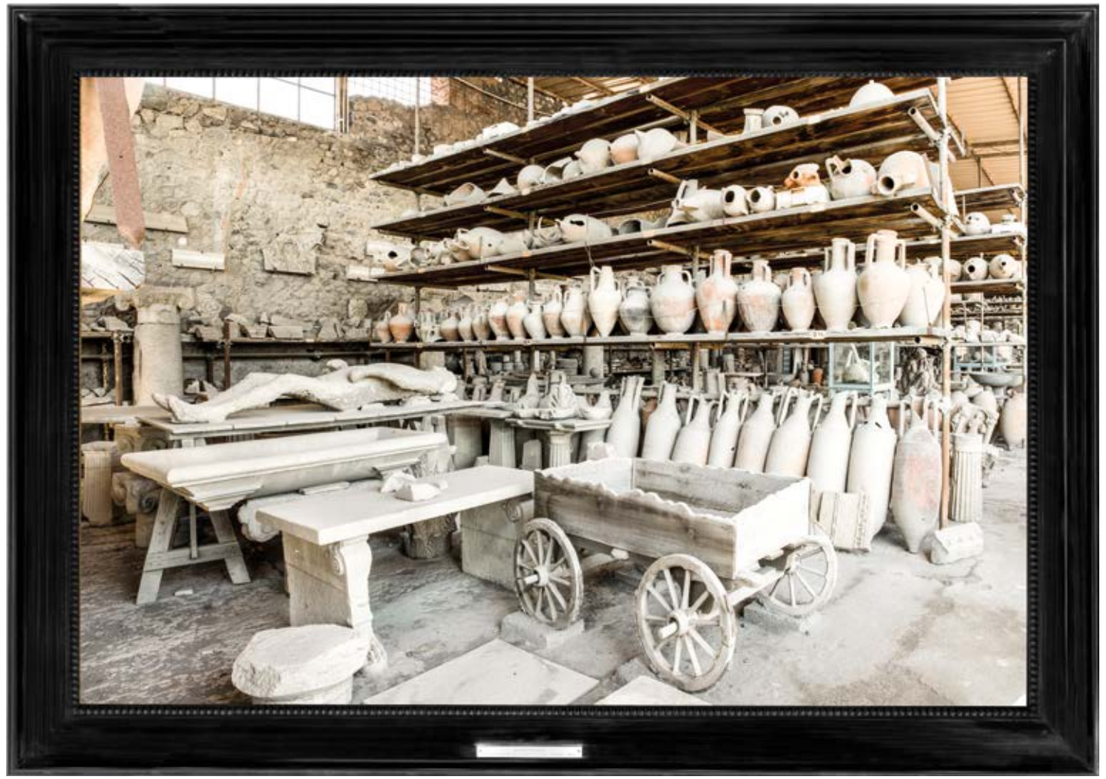


Treasure Rooms del MART – Rovereto, 2016
Treasure Rooms of the MART Museum – Rovereto, 2016

Treasure Rooms della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Roma, 2014
Treasure Rooms of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Rome, 2014

Treasure Rooms della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Roma, 2014
Treasure Rooms of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Rome, 2014

mauro fiorese
MAURO FIORESE
TREASURE ROOMS (2014-2016)



Treasure Rooms degli Scavi di Pompei – Napoli, 2015
Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
Premio "Ottella For GAM", 2016
Treasure Rooms of the Excavation of Pompeii – Naples, 2015
Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
"Ottella For GAM" Award, 2016

Treasure Rooms della Galleria d'Arte Moderna – Torino, 2014
Treasure Rooms of the Galleria d'Arte Moderna – Turin, 2014

Treasure Rooms del Museo Archeologico Nazionale – Napoli, 2015
Treasure Rooms of the Museo Archeologico Nazionale – Naples, 2015

Treasure Rooms del Museo Correr – Venezia, 2015
Treasure Rooms of the Museo Correr – Venice, 2015

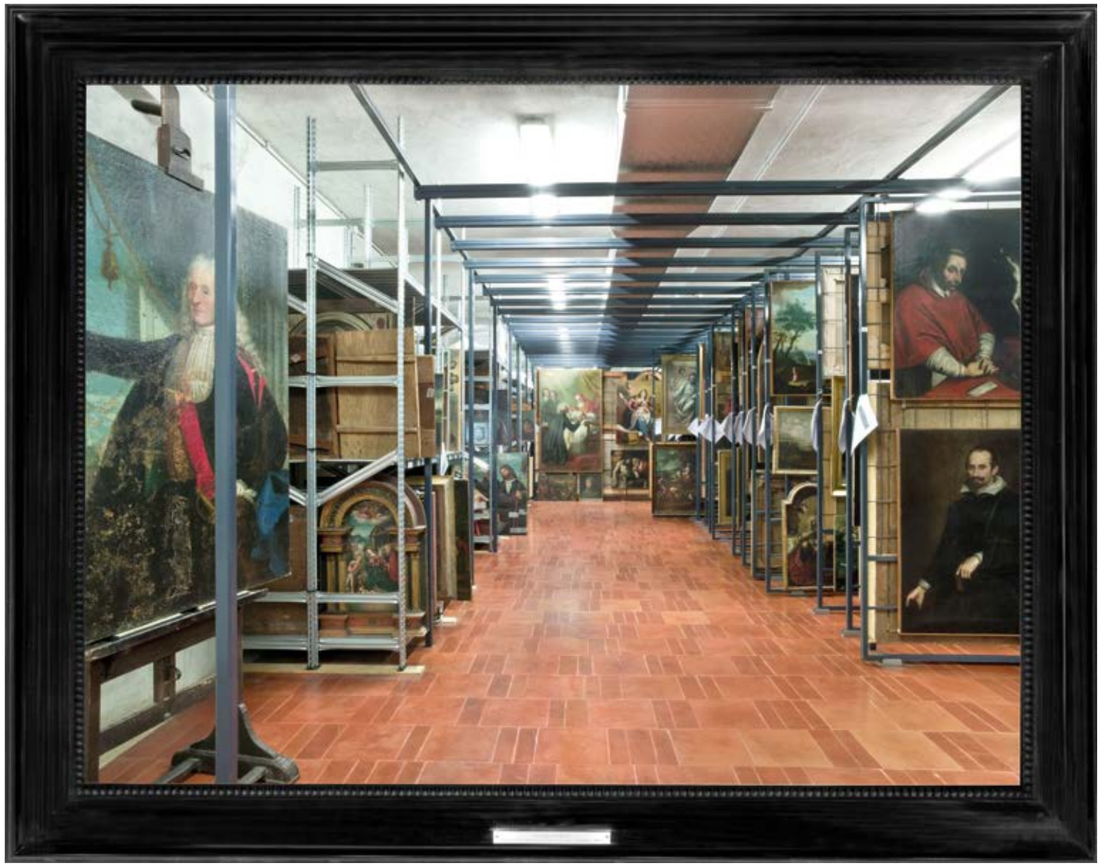
Treasure Rooms del Museo Archeologico Nazionale – Napoli, 2015
Treasure Rooms of the Museo Archeologico Nazionale – Naples, 2015

Treasure Rooms del Museo Archeologico Nazionale – Napoli, 2015
Treasure Rooms of the Museo Archeologico Nazionale – Naples, 2015

Treasure Rooms della Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Roma, 2014
Treasure Rooms of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna – Rome, 2014

Treasure Rooms di Ca' Pesaro – Venezia, 2015
Treasure Rooms of the Ca' Pesaro – Venice, 2015

Treasure Rooms della Galleria d'Arte Moderna – Torino, 2014
Treasure Rooms of the Galleria d'Arte Moderna – Turin, 2014



Treasure Rooms del Museo di Castelvecchio – Verona, 2014
Treasure Rooms of the Museo di Castelvecchio – Verona, 2014

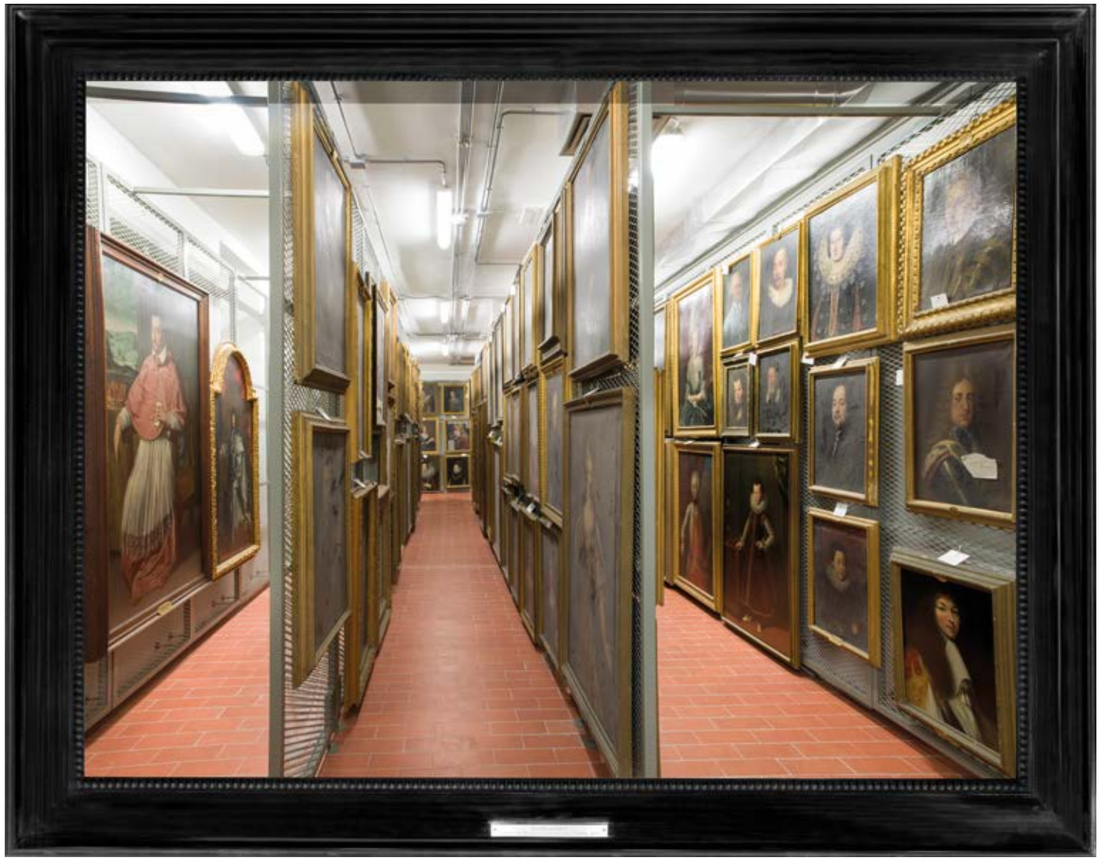
Treasure Rooms del Museo di Castelvecchio – Verona, 2014
Treasure Rooms of the Museo di Castelvecchio – Verona, 2014

Treasure Rooms delle Gallerie d'Italia – Vicenza, 2016
Treasure Rooms of the Gallerie d'Italia – Vicenza, 2016

Treasure Rooms del Museo Correr – Venezia, 2015
Treasure Rooms of the Museo Correr – Venice, 2015

Treasure Rooms delle Gallerie degli Uffizi – Firenze, 2014
Treasure Rooms of the Gallerie degli Uffizi – Florence, 2014

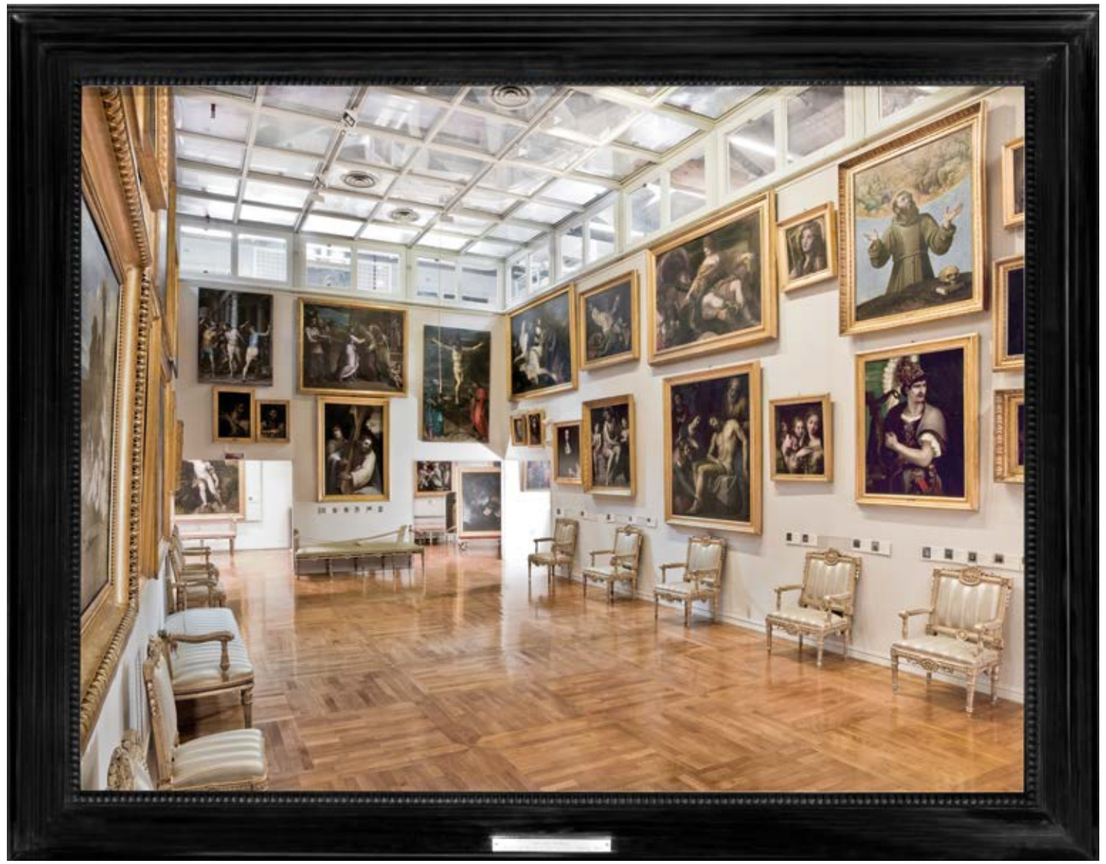
Treasure Rooms delle Gallerie degli Uffizi – Firenze, 2014
Treasure Rooms of the Gallerie degli Uffizi – Florence, 2014



Treasure Rooms della Galleria degli Uffizi – Firenze, 2014
Treasure Rooms of the Galleria degli Uffizi – Florence, 2014

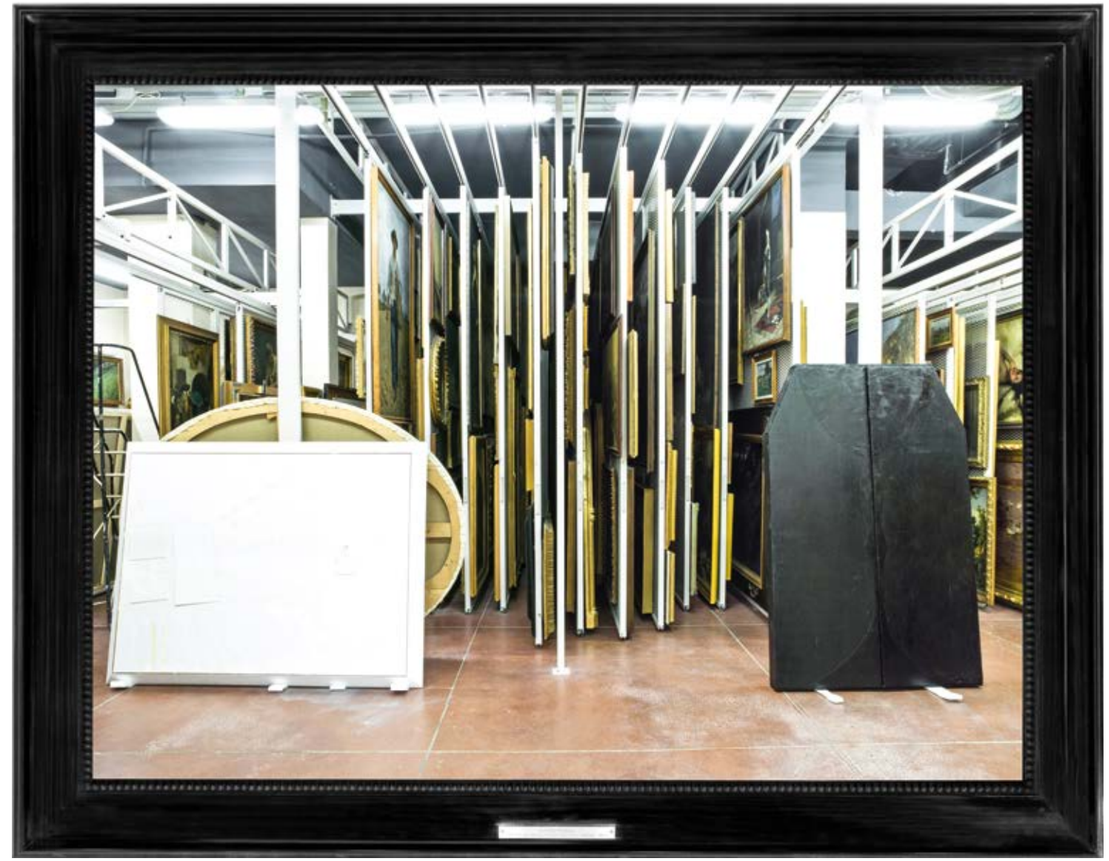
Treasure Rooms della Galleria degli Uffizi – Firenze, 2014
Treasure Rooms of the Galleria degli Uffizi – Florence, 2014

Treasure Rooms delle Gallerie degli Uffizi – Firenze, 2014
Treasure Rooms of the Gallerie degli Uffizi – Florence, 2014

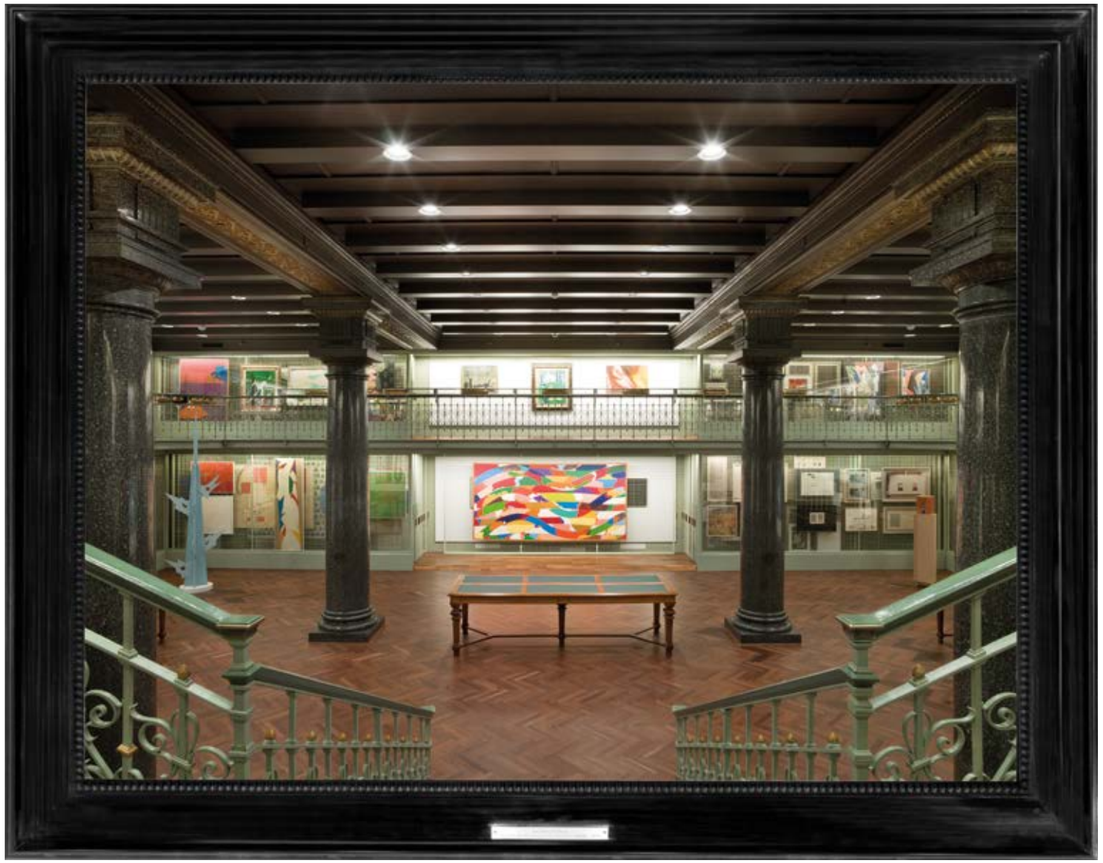


Treasure Rooms della Galleria Borghese – Roma, 2014
Treasure Rooms of the Galleria Borghese – Rome, 2014

Treasure Rooms del Museo Archeologico Nazionale – Napoli, 2015
Treasure Rooms of the Museo Archeologico Nazionale – Naples, 2015



Treasure Rooms della Galleria d'Arte Moderna – Torino, 2014
Treasure Rooms of the Galleria d'Arte Moderna – Turin, 2014



Treasure Rooms delle Gallerie d'Italia – Milano, 2014
Treasure Rooms of the Gallerie d'Italia – Milan, 2014

Treasure Rooms del Museo Nazionale di Capodimonte – Napoli, 2015
Treasure Rooms of the Museo Nazionale di Capodimonte – Naples, 2015

MUSEOLOGIA DEI DEPOSITI

MUSEOLOGY OF REPOSITORIES

Elogio dei depositi. Un aggiornamento museologico

Alessandra Mottola Molfino

I musei sono nati nell'Età dei Lumi per offrire esempi agli artisti. Ancora oggi, un artista come Mauro Fiorese ne ha avvertito il richiamo magico. Non è la prima volta che un artista cerca nei depositi dei musei la propria invenzione. Credo che per tutti gli umani, e soprattutto per gli artisti, i depositi dei musei con la loro inaccessibilità e segretezza, con i loro misteriosi e sconosciuti oggetti, siano una estrema attrazione.

Artisti contemporanei si sono cimentati con gli allestimenti delle sale espositive e dei depositi per interpretarli: come nei casi degli allestimenti del Museum Kunstpalast di Düsseldorf e del Museum für Angewandte Kunst di Vienna e di artisti come Beuys, Boltansky, Spoerri, Kosuth, e Haacke che al museo di Rotterdam ha creato con i depositi una suggestiva installazione. E molti altri; fino a questo lavoro di Mauro Fiorese.

Grazie agli artisti i depositi hanno acquisito lo statuto di opera d'arte.

Purtroppo, invece, e volgarmente oggi i depositi sono additati spesso dai media come cantine rovinose.

Odi profanum vulgus... et arceo (e mi richiudo in me), dice Orazio. Molti curatori e direttori di musei tengono inaccessibili i depositi, per l'inconfessabile desiderio di riservarli alle proprie ricerche e scoperte. Ma non rinchiudiamoci.

Temiamo la vulgata contro i depositi; ma non li chiudiamo e riflettiamo, per esempio, su alcune risposte semplici e comprensibili da tutti:

- le opere nei depositi hanno molte più probabilità di sopravvivere al tempo di quelle esposte: musei distrutti dalle guerre si sono rifatti recuperando opere dai depositi;
- i depositi sono luoghi di studio e di ricerca (come gli archivi e le biblioteche): nei depositi gli studiosi fanno di solito le scoperte più nuove e interessanti;
- se non ci fossero in un museo opere di seconda o di terza scelta, con le quali confrontarsi quotidianamente, non si saprebbe nemmeno quali sono le opere di prima scelta;
- è inutile ribadire che in un museo tutti gli oggetti conservati sono soprattutto documenti storici, e documenti che raffigurano l'identità stessa del museo.

Per più di 250 anni sono stati conservati nei depositi della Biblioteca Nazionale di Napoli i papiri carbonizzati della grande biblioteca della Villa dei Papiri di Ercolano (l'unica biblioteca antica rimastaci), appartenuta al suocero di Giulio

In praise of repositories. A museological update

As an invention, museums and galleries date back to the Age of Enlightenment. The aim was to display works of exemplary value for the benefit of artists. Now, as in the past, yet another artist has fallen under the spell of the repository – Mauro Fiorese.

This is not the first time an artist has drawn his or her inventive impulse from the repositories of museums. I believe that, for all human beings – and for artists in particular –, these places have exerted an extraordinary power of attraction, since they are inaccessible and their treasures are secret, mysterious and unknown.

Contemporary artists have concerned themselves with the arrangements made for exhibition halls and repositories, to provide their own interpretations of such places. We may cite, for example, the work at the Museum Kunstpalast in Düsseldorf and at the Museum für Angewandte Kunst in Vienna, and artists such as Beuys, Boltansky, Spoerri and Kosuth. In Rotterdam, Haacke looked to repositories, and constructed an installation of considerable interest. Many more artists could be cited – leading on also to Mauro Fiorese and this work.

Thanks to artists, repositories have been elevated to the status of artworks. Unfortunately, today's media sustain a differing view of repositories as crypt-like cellar structures languishing in a state of disrepair.

Odi profanum vulgus... et arceo quoth Horace, closing himself off from the detested populace. Many curators and museum or gallery directors are happy to hide their repositories, well away from prying eyes. They do so for a reason they cannot openly admit to – their desire to seal these places off for their own purposes, for their own research and discovery. Let's not isolate ourselves!

We fear the broadly disseminated view of repositories, but we won't close them. Let us consider certain simple responses understandable by all:

- *compared to exhibited works, works in repositories are much more likely to survive over time. Museums and galleries destroyed during wars opened their doors once more, thanks to the works held in their repositories;*
- *repositories are places frequented by scholars and researchers (like archives and libraries). Scholars have made their latest and most interesting discoveries in repositories;*
- *if museums and galleries didn't conserve works of the second or third order, useful for comparative study on a day-to-day basis, we wouldn't know which of their works are actually of the first order;*
- *it goes without saying that in galleries and museums, all objects held shall serve above all as historical records. Here lies the very identity of the museum or gallery.*

Cesare, Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, e scavata già nel 1752. Si pensava che nessuno avrebbe mai potuto leggerli. Ma oggi il CNR (Istituto per la Microelettronica e Microsistemi) di Napoli, con la tecnica medicale della tomografia a raggi X a contrasto di fase, riesce a leggere i rotoli.

Con i 5178 frammenti di pietra delle colline di Mont'e Prama (recuperati anche nei muretti a secco!) conservati per 30 anni nei depositi delle Soprintendenze della Sardegna, una squadra di specialisti aiutati dai computer ha ricomposto e restaurato 37 statue (16 pugilatori, 5 arcieri, 4 guerrieri, 13 castelli nuragici) che sono diventati perfino i testimonial della Regione Sardegna.

"... e perché le opere dei musei non si vendono?"

Molti di noi (anche alcuni dei più colti e intelligenti) pensano che bisognerebbe "sfoltire" i depositi vendendo. Ma vendendo che cosa?

Le leggi italiane comunque lo proibiscono (l'art. 54 del Codice dei beni culturali dispone la inalienabilità), ma tutto può succedere in un mondo dominato dal Mercato, dove tutto ha un prezzo. Ma il nostro patrimonio non deve avere un prezzo.

I professionisti dei musei dovrebbero perfino evitare di cedere alla richiesta degli enti proprietari (pubblici o privati che siano) di dare un valore venale alle opere in inventario: è il primo passo verso la vendita. Ciò che per definizione non ha prezzo non si vende... e viceversa solo ciò che si vende ha un prezzo.

Sfatiamo alcuni "luoghi comuni" e diamoci alcune buone ragioni per non saccheggiare i depositi:

- vendere le opere minori o "spendibili" di un museo è come eliminare da un albero genealogico gli antenati poco rappresentativi: l'effetto è che si perdono tutte le connessioni;
- vendere le opere solo perché sono (secondo la vulgata) "sepolte" nei depositi è per un direttore di museo come giocare alla "roulette russa": non saprà mai (o lo saprà troppo tardi) se ha venduto un capolavoro o un oggetto storico unico. Il museo di Birmingham piange ancora oggi dopo 50 anni la vendita di opere dell'estremo oriente asiatico che allora non erano di moda e venivano ritenute irrilevanti;
- vendere opere donate vuol dire scoraggiare e perdere i futuri donatori: nessun donatore ha interesse a donare un'opera che può essere poi venduta per pagare la bolletta della luce;
- una "serie" di opere è un bene importante anche se formata da duplicati o semi-duplicati: molti anni fa il Victoria and Albert Museum vendette una serie di sedie a un re africano credendo che fossero brutte copie del XIX secolo. Quando si scoprì che erano invece una rara commissione del doge Paolo Renier della metà del Settecento era troppo tardi per ricomprarle, nel frattempo erano state trasformate in cornici di specchi e sgabelli;
- vendere sulla base di criteri di scelta dettati da mode, preferenze di mercato e gusti collezionistici, che nel tempo cambiano anche radicalmente, vuol dire per un museo perdere la cognizione dell'indispensabile dimensione temporale del proprio agire;
- vendere opere per un museo significa perdere la propria credibilità; comportarsi come privati collezionisti distrugge la missione tipica dei musei di conservare nel tempo, nell'interesse della comunità.

Vasti depositi, tecnologicamente attrezzati, allestiti ad arte, aperti alle visite, dotati di spazi, personale e tecniche per proporre mostre a rotazione su tematiche e soggetti anche popolari, saranno una rete indispensabile per tutti i musei italiani, grandi e piccoli. Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali potrebbe offrire a tutti i musei italiani una simile rete di strutture-deposito; se abbiamo la vista lunga e se vogliamo lavorare davvero a un Sistema Museale Nazionale, inclusivo dei musei di tutte le proprietà, pubblici e privati, purché accreditati sulla base di requisiti orientati al "servizio pubblico".

Apriamo dunque i depositi: agli artisti, ai ricercatori, alle scuole, al pubblico tutto.

The burned papyri of the great library of the Villa of the Papyri in Ercolano have been held in the repositories of the Biblioteca Nazionale di Napoli for more than 250 years. This is the only surviving library of the Ancients. The library belonged to Julius Caesar's father-in-law, Lucius Calpurnius Piso Caesoninus. It was excavated as long ago as 1752. No one thought these scrolls would ever be read again. But they can be, thanks to the work of Italy's national research body (CNR) and its Istituto per la Microelettronica e Microsistemi in Naples (through application of the medical technique of X-ray phase-contrast tomography).

5,178 stone fragments were recovered in the Mont'e Prama hills (also from drystone walls!). They had been held for 30 years in the repositories of the Superintendences of Sardinia. These fragments were then reassembled by a team of experts – also using computerized means –, enabling recovery of 37 statues (16 boxers, 5 archers, 4 warriors and 13 nuragic towers). These statues have now become a symbol of the Regione Sardegna itself.

"... so, why don't we just sell off the works held by museums and galleries?"

Many of us (including some of our most culturally accomplished and intelligent colleagues) believe we should "thin out" our repositories by selling certain items off. Sell what, exactly?

In any case, Italian law prohibits this practice (art. 54 of the code governing cultural goods or heritage, Codice dei beni culturali, defines such assets as inalienable or non-transferable). Of course, anything can happen in a world dominated by the Marketplace. While it is said that everything has a price, our heritage must remain priceless.

The professionals working in our museums and galleries should issue no replies whatsoever to (public or private) proprietary bodies who want to know the prices that certain inventory items might command. This is the first step toward sale. Items that are literally priceless cannot be sold. Only things that have a price can be sold.

Let's re-examine some of the remarks that are repeatedly made, and explain why our repositories should not be pillaged:

- *selling minor or "expendable" works is tantamount to, by a stroke of the pen, deleting a part of our family tree – parts that are not major but bridging parts, lost entirely;*
- *for a director, selling off works, because people say these items do no more than "gather moss" in the repositories is like asking us to play a sort of "Russian roulette". The director will never know when a masterpiece or a unique object of historical significance is being sold off (or perhaps he/she will find out long after he or she can do anything about it). After 50 years, the museum in Birmingham still regrets the sale of works from the Far East which were unfashionable at the time and considered of little significance;*
- *selling donated works will lead future donors to think twice about the wisdom of donating, if they then find their gift was used to pay a utility bill;*
- *a "set" of works will constitute an asset of importance even when consisting in duplicates or semi-duplicates. Many years ago, the Victoria and Albert Museum sold a set of chairs to an African king, thinking they were poor nineteenth-century replicas. They then discovered that these works were unusual in that they had been commissioned by the Doge, Paolo Renier in the mid-eighteenth century. It was too late to buy them back. Indeed, in the meantime these items had been turned into stools and frames for mirrors;*
- *selecting items for sale on the basis of fashions, market demands and the tastes of collectors (which may vary radically over time) leads to a loss of perception of the vitally important time dimension of operations;*
- *for a museum or gallery, selling items leads to a loss of credibility. By modelling one's conduct on that of private collectors, the specific mission of such institutions (conservation of items over time in the interest of the community) is swept aside forever.*

As technologically equipped, well-appointed spaces, open to the public for visits – with the spaces, staff and technical resources to organise exhibitions on a rotating basis (on topics and subjects also with a mass appeal) – our enormous repositories might constitute a network indispensable for all Italian galleries and museums, whether large or small. The Ministry of Cultural Heritage and Activities might provide all Italian galleries and museums with this network of repository structures: if we wish to look ahead in time, and concretely work on a Sistema Museale Nazionale (national museums/galleries system) – including museums both privately or publicly owned – all this might work (at least if accreditation relies on a "public service"-oriented approach).

So, let's open up our repositories to artists, researchers, schools and the public at large.

L'essenziale è invisibile agli occhi. Tra cura e ricerca le potenzialità dei depositi museali

Tiziana Maffei

Un oggetto può dirsi culturale nella misura in cui resiste nel tempo.

An object is cultural to the extent that it can endure.

Hannah Arendt, 1961

What is essential is invisible to the eyes. Between curating and research, the potentials of museum repositories

Le tradizionali funzioni del museo di raccogliere e custodire "testimonianze materiali e immateriali aventi valore di civiltà" hanno condotto nel tempo a una gestione del patrimonio culturale sempre più articolata. Il carattere permanente della stessa istituzione museale (in Italia caratterizzato da una consolidata tradizione d'inalienabilità), lo sviluppo dei processi di patrimonializzazione, l'esplosione bulimica di strutture museali, gli ordinamenti museologici tesi alla selezione curatoriale, la conservazione dei beni più vulnerabili per i quali non è possibile l'esposizione prolungata, la presenza di numerosi oggetti in attesa di essere indagati – o che rappresentano testimonianze essenziali nel percorso di conoscenza seppur non idonei all'esposizione – ma anche la responsabilità di assicurare un ricovero temporaneo dei beni diffusi nel territorio collocati in situazioni di pericolo, costituiscono i fattori determinanti della pressante esigenza di avere spazi fisici e virtuali adeguati alla custodia di patrimoni diversi, indifferentemente dal termine utilizzato – deposito, magazzino, réserve, storage.

Un tema non nuovo. Nel 1977 ICOM e UNESCO organizzarono a Washington[1] un'importante conferenza internazionale dedicata ai depositi museali. I partecipanti, oltre lamentare una persistente e generale trascuratezza rispetto all'organizzazione e funzionamento di tale destinazione, evidenziano come il deposito non sia solo una struttura fisica ma "riflette il ruolo del museo come custode, espositore e interprete di oggetti culturali e naturali, e come istituzione di ricerca" ("*it reflects the museum's role as guardian, exhibitor and interpreter of cultural and natural objects and as a research institution*"). I cinque articolati giorni si conclusero con una raccomandazione nella quale si sostenne la necessità di avere maggiore considerazione per i depositi come luoghi decisivi per lo svolgimento della missione culturale e sociale dei musei, sollecitando ricerca e sperimentazione tecnologica per trovare soluzioni gestionali adeguate in rapporto alle peculiarità di ogni singola istituzione. La raccomandazione non ebbe, di fatto, alcun seguito.

Un tema attualissimo. Nel 2011 l'indagine realizzata dall'UNESCO-ICCROM, oltre rilevare una generale mancanza di spazi adeguati, denuncia come il 60% delle collezioni museali in deposito non siano in sicurezza. Ciò accade non solo nei musei di aree cosiddette svantaggiate, ma diffusamente quasi ovunque. La stessa percentuale di musei segnala l'esigenza di avere maggiore spazio e razionalizzazione nell'organizzazione delle collezioni non esposte. Nella vita funzionale delle istituzioni si valuta che, per svolgere le funzioni museali, in media il 30% della superfice generale sia da riservarsi a tale destinazione. Nel mondo, molti musei importanti, stimando l'incidenza dei costi di magazzini esterni, si sono orientati per la costruzione, in zone non centrali e lontane dalla sede istituzionale, di edifici destinati esclusivamente a depositi. In Italia, come ha sottolineato ICOM Italia in occasione dell'appuntamento *Musei archeologici e paesaggi culturali*,[2] il tema si collega al problema dei magazzini di scavo e dei depositi di emergenza in caso di disastri ambientali. Quest'ultima tipologia, che risponde all'urgenza di garantire la rapida messa in sicurezza del patrimonio culturale colpito, si misura con la dilatazione dei tempi di permanenza e la temibile disaffezione al patrimonio territoriale da parte delle comunità di riferimento.

Un diverso approccio. La questione merita una riflessione museologica per affrontare la gestione sostenibile di questi ambienti che richiedono sempre più spazi, organizzazione e caratteristiche di conservazione impeccabili al fine di trasmettere alle generazioni future la materia costitutiva dei beni e la fondamentale documentazione a corredo. Va ribaltata l'errata opinione comune, e a volte di qualche "esperto del settore", che il deposito sia la negazione della fruizione. Va piuttosto sottolineata la straordinaria opportunità d'innesto di un sistema interdisciplinare, e inter-istituzionale, di ricerca e produzione di contenuti, per rendere possibile contestualmente la valorizzazione della memoria stratificata del deposito. La ricorrente attenzione mediatica, che si sofferma sulla sproporzione tra gli oggetti non esposti e quelli esposti, e non piuttosto sulla corretta organizzazione e accessibilità, ignora il valore che i fondi in deposito possono dare alla regolare costruzione di percorsi di conoscenza e narrazione. Anche in rapporto alle scelte curatoriali *pro tempore* degli allestimenti museali, sempre più a rischio di rapida obsolescenza culturale se non condotte nell'ambito di una solida missione istituzionale.

I depositi si presentano come luoghi del rimescolamento, della narrazione casuale. L'ordine curatoriale del percorso museale è sostituito da un asettico

The traditional functions of the museum, to collect and preserve "material and immaterial testimonies having civilizational value", have led over time to increasingly complex forms of management of our cultural heritage – the permanent character of the museum as an institution (in Italy characterized by a consolidated tradition of inalienability); the development of processes of capitalisation; the veritable explosion in numbers of museum structures; museological systems aimed at curatorial selection; preservation of the more vulnerable assets for which display over long periods of time is not possible; the presence of many objects awaiting investigation – or which are vital as testimony, for our knowledge base, but unsuitable for display –; and also the need to provide temporary refuge for assets at risk that are present locally. Hence, the urgent need for suitable physical and virtual spaces in which to store heritage assets of varying nature, over and above the terms adopted for such spaces (repository, warehouse, réserve, storage).

An issue that is not new. *In Washington in 1977, ICOM and UNESCO organised a major international conference devoted to museum repositories.*[1] *In addition to lamenting persistent and general neglect of such bodies, as to organisation and function, the participants pointed out that the repository is more than just a physical structure, in that "it reflects the museum's role as guardian, exhibitor and interpreter of cultural and natural objects and as a research institution". The five days thus organised ended with a recommendation stressing the need to have greater regard for repositories, as vitally important places for furthering the cultural and social mission of museums, while urging research and technological experimentation to provide adequate management solutions in view of the peculiarities of each institution, considered singly. However, the recommendation had no follow-up.*

An issue of great current concern. *In 2011, the survey carried out by UNESCO-ICCROM – in addition to noting a general lack of adequate spaces – observed that 60% of the museum collections in storage are not safe. This is the case not only for museums located in parts of the world that can be considered underprivileged, but practically everywhere else too. 60% of museums indicate the need for more space and, organisationally speaking, for rationalisation of their non-exhibited collections. From the angle of the functional life of such institutions, it is estimated that, on average, 30% of overall surface areas should be reserved for such purposes. Around the world, many major museums, having estimated the relative costs of external storage facilities, have opted for construction of buildings for use solely as repositories in areas that are not centrally located, sited at a considerable distance from the premises of the institution itself. As ICOM Italia noted during the meeting,* Musei archeologici e paesaggi culturali *(Archaeological museums and cultural landscapes),*[2] *the issue in Italy regards the problem of excavation repositories and emergency storage necessitated by environmental disasters. Emergency storage, which responds to the need to rapidly safeguard cultural assets at risk, is then faced not only with the problem of the lengthening of the periods of time for storage required, but also the truly disheartening prospect of a break in the bonds between communities and their local heritage assets.*

A different approach. *The issue merits museological attention, if solutions are to be found for sustainable management of these spaces. These facilities require ever greater space and organisation, and impeccable performance from the preservation angle, for future generations to receive the materials making up these assets and the fundamental documentation accompanying the same. The erroneous, widely-held view (sometimes even among "sector experts"), that storage is tantamount to denial of use, should be overturned. Emphasis should be placed upon the extraordinary opportunities that present themselves for the introduction of an interdisciplinary and inter-institutional system of research and of content production, in order to enable exploitation, within this framework, of the stratified memory of the repository itself. The media's focus is on the disproportion or imbalance between non-exhibited and exhibited objects, while overlooking the question of correct organisation and accessibility. The media are unaware of the valuable contribution of the assets of our repositories, in terms both of knowledge base and narration. This situation must also be related to the "temporary" choices of curators, in regard to museum installations, which are increasingly at risk of falling rapidly into cultural obsolescence if made outside the ambit of a solid institutional mission.*

Repositories present themselves as places hosting a 'melange' of elements, where narration becomes random in nature. The role of the curator, as a regulator of itineraries within the museum, gives way to an 'aseptic' kind of orderliness. Selection, likewise, gives way to accumulation. Spatial balances are often altered with the arrival of new items, providing the assets with new leases of life, transient or otherwise, and opening up possibilities for unusual – even unique – associations

ordine organizzativo, la selezione diventa accumulazione. Gli equilibri spaziali spesso si rinnovano con l'ingresso di beni, in attesa di nuove vite più o meno temporanee, offrendo la libertà d'individuare legami inusitati e singolari. Ciò conduce a ripensare, in un approccio realmente innovativo, con l'uso di tecnologie digitali e la contaminazione di linguaggi, la possibilità di costruire esperienze culturali complesse.

Un'azione coordinata. Non va inoltre trascurato l'impatto delle tecnologie che oltre a poter assicurare in remoto la verifica regolare delle condizioni di custodia, dal microclima alla sicurezza criminale, consentono di assicurare la rapida accessibilità del bene tangibile e intangibile e l'azione coordinata di documentazione, studio, conoscenza, valutazione, pianificazione secondo standard e pratiche definite e sperimentate a livello internazionale. L'iscrizione inventariale, nel sancire l'accesso formale del bene, rende responsabile l'istituzione nei confronti della futura cura dei valori materiali e immateriali; tra questi anche il corredo di documentazione che traccia la storia, a volte non lineare, dell'oggetto e del suo articolato sistema di relazioni. I depositi sono archivi pubblici della memoria: luoghi fisici organizzati per la gestione e fruizione dei beni, ma anche spazi digitali di raccolta ed elaborazione dei contenuti da rendere pienamente accessibili. Due mondi complementari che oggi permettono di dar conto dell'azione di custodia nel suo complesso e restituiscono alla museologia il carattere proprio di azione speculativa e operativa.

Una sfida museografica. La realizzazione di un deposito dovrebbe oggi essere parte della progettazione strategica di ogni istituzione museale.[3] I depositi sono organi vitali, il cuore pulsante dell'attività primaria di conservazione. Non in chiave feticistica, ma quale azione costante di cura responsabile del patrimonio. I tempi sono forse maturi per rivedere molte scelte fatte in passato, anche in anni recenti, che hanno relegato i depositi in spazi di fortuna con rischi di contesto connessi. Pensiamo ai sottotetti dei palazzi storici con problemi di carico dei solai, d'incendio delle strutture lignee di copertura, d'inadeguata climatizzazione. Viceversa, i magazzini collocati in interrati umidi, caratterizzati dal passaggio indiscriminato di tutte le possibili tipologie di canalizzazione. Se un tempo l'inaccessibilità dava

to be made. This leads to a rethinking about possibilities for constructing complex cultural experiences, via adoption of a truly innovative approach, and through the use of digital technologies and contamination of idioms.

Co-ordinated action. *Indeed, we must not neglect the impact of technologies that provide for the remote monitoring required for safe custodianship (micro-climate control, protection from burglary), such technologies also enabling rapid access to tangible and intangible assets, as well as co-ordination of activities (documentation, study, knowledge, evaluation or assessment, and planning in accordance with standards established and applied internationally). By drawing up its inventories and formally admitting given assets, the institution takes on responsibility for the future care of material and immaterial values. Among such values we find the accompanying documentation, which records the history – not always linear in nature – of the object, and also the pertaining complex system of relations. Repositories are public archives of memory: physical locations organised for assets management and use. However, they are also digital spaces for collecting and processing content matter to be made fully accessible. These are two complementary worlds that today allow us to provide an account of our actions as custodians in general, while endowing upon museology the specific character of a player on both the speculative and operational fronts.*

A museographic challenge. *Construction of a repository should, today, be part of the strategic planning of any museum institution.[3] Repositories are vital organs. Here lies the beating heart of preservation, preservation being the museum's prime task. The approach is not fetishistic in nature. It reflects, rather, a will to engage in ongoing responsible care of our heritage. The time has perhaps come to review many choices made in the past – even in recent years – that relegated repositories to the status of makeshift spaces, with all the risks that this entails. We may mention the attics of old buildings with problems such as overburdening of the floors, fire risks for wooden roofing structures, and inadequate air conditioning. Or, below our feet, repositories in damp basements, exposed to any number of hydraulic threats. If, once upon a time, inaccessibility meant a degree of certainty against criminality, a review of the distribution of museum spaces and itineraries is now called for, given not only the prospect of making the repositories accessible as a part of a museum's dedicated cultural programmes, but also the need for service areas for collateral activities. Traditional museums are increasingly likely to*

la certezza di una protezione dai crimini, oggi l'ipotesi di rendere fruibili i depositi all'interno di dedicate programmazioni culturali del museo, così come l'esigenza di spazi di servizio per le attività collaterali, rende urgente una revisione delle distribuzione degli spazi e dei percorsi museali. La visita al museo tradizionale sempre più spesso si accompagna alla possibilità di accedere a spazi organizzati e razionali dove la soggettività curatoriale dell'esposizione permanente lascia spazio a una diversa esperienza culturale. Vere e proprie *réserve* nelle quali scoprire, in perfetta sicurezza, non solo gli oggetti ma anche l'intenso lavoro di ricerca e cura che il museo attua.
Si sposta così il baricentro del museo, fino a giungere a vere e proprie provocazioni, come nel caso dell'impianto automatico di stoccaggio della Fondazione Vedova. Qui il visitatore non visita lo spazio ma attende che le opere giungano a lui dopo una complessa e fascinosa movimentazione meccanica che offre ogni volta una prospettiva diversa di godimento. Un'intuizione museologica da rivedere in chiave museografica, ipotizzando, forse in un prossimo immediato futuro, l'automazione dei depositi con un più articolato ragionamento sui sistemi di archiviazione e movimentazione automatizzata degli oggetti.

Una proposta operativa. Le responsabilità conservative in termini di ambienti adeguati alle esigenze microclimatiche richieste dalle caratteristiche materiali degli oggetti, alla stima patrimoniale, alla manutenzione e conservazione programmata, alle problematiche di contesto ambientale (naturale e antropico) e, parallelamente, agli aspetti strettamente gestionali come spazi, risorse, personale, costi, portano a percorrere strade alternative. È arrivato il momento di considerare l'organizzazione di spazi dove razionalizzare la collocazione delle raccolte, non per tipologia disciplinare di studio o di proprietà, quanto piuttosto per materia e dimensione. Questa modalità permette di affrontare in una logica patrimoniale e di contesto ambientale la questione conservativa. Esperienze già in atto per la realizzazione dei depositi centralizzati non solo favoriscono il miglioramento dei livelli di qualità nell'attività di conservazione ma ampliano la possibilità di assicurare importanti servizi a corredo per lo studio, il restauro, la movimentazione, l'imballo e il disimballo dei beni assicurando professionalità altamente specializzate. Tra gli esiti della *Raccomandazione* di ICOM Italia del 2018

include organised and rational spaces where the subjective view of the curator of the permanent exhibition shall give way to cultural experiences of different kind: réserves *in which we may not only discover certain given objects, in a perfectly secure environment, but also witness the dedication of the museum's researchers and carers.*
The centre of gravity of the museum thus shifts, engendering even such audacious solutions as the automatic storage installation at the Fondazione Vedova. *Here, visitors do not visit the space. Instead, they wait for the works to reach them, after a complex, fascinating set of mechanical movements, a* jouissance *being procured thanks to the variety of modes of retrieval of the works thus exhibited.*
A museological solution, to be then reconsidered museographically, devised with the prospect – perhaps in the very near future – of automating repositories, and accompanied by a more fully articulated approach to archival and automated object handling systems.

An operational proposition. *In view of the responsibility of preservation, alternative courses of action become necessary – also vis-à-vis the need for spaces that meet certain microclimatic needs (given the characteristics of the materials of the objects in question); as well as aspects such as value assessment, maintenance and planned preservation; problems linked to the natural and anthropic environmental context; and considerations also linked strictly to management of spaces, resources, personnel and costs. The time has come to consider organisation of spaces in which the positioning of collections must be rationalised, not according to typology, on the basis of scholarly work, or according to the proprietor/s of the items in question, but, rather, according to materials and sizes. This approach enables, in the field of preservation, application of an assets- and environmental context-based rationale. Activities, already underway, for the creation of centralised repositories will raise quality levels of preservation work and also facilitate access to major services as aids to scholarly work as well as restoration, handling and packing and unpacking assets, through the presence of a highly specialised staff.*
In ICOM Italia's 2018 Recommendation *dedicated to* "Musei Archeologici e Paesaggi culturali" *(Archaeological museums and cultural landscapes), we find,* inter alia, *the proposal for a national project. It is also urged that appropriate funding be provided for the creation in each region of one or two preservation centres – to be used as repositories for museums and excavation-sites, and as emergency repositories in the event of natural disasters. These centres, it is proposed,*

dedicata a "Musei e Paesaggi culturali" vi è l'auspicio di un progetto nazionale e di appositi finanziamenti per la creazione in ogni regione di uno o due centri di conservazione – da utilizzare come depositi museali, di scavo, e d'urgenza in caso di calamità naturali – dotati di tutte le caratteristiche necessarie per la conservazione preventiva, in cui attuare le prime misure di manutenzione, restauro e studio, anche in collaborazione con istituti ed enti di formazione e di ricerca. In quest'ipotesi si mette in gioco non solo la costruzione di edifici *ex novo* ma la trasformazione di contenitori ben collocati e adeguati dal punto di vista della sicurezza strutturale. Perché, laddove esistenti e idonei, non considerare i grandi complessi militari ancora in attesa di trovare adeguata destinazione, o i capannoni industriali da tempo in disuso?

È più che mai necessario superare la questione delle risorse finanziare e strumentali a disposizione di ogni singola istituzione per affrontare il problema in una logica di cooperazione nell'ambito di reti come, peraltro, prevede il Sistema Museale Nazionale.

Le parole di Hannah Arendt danno il senso dell'azione quotidiana delle nostre istituzioni museali: consentire alle testimonianze che custodiamo di attraversare il tempo, rendendole patrimonio comune alle generazioni che si succedono. Un lavoro complesso che ci rende ogni giorno più responsabili nei confronti della collettività. Nei fotogrammi di Mauro Fiorese il tempo sembra fermarsi facendo emergere la sottile poesia che avvolge la vita dei musei. In quel piccolo sgabello ritratto in uno degli scatti delle Gallerie degli Uffizi si concentra il privilegio che abbiamo come operatori nel poter vivere in questi spazi di straordinaria e complessa concentrazione di storia. È arrivato il momento di condividere questo beneficio con i pubblici museali.

should be provided with all necessary resources for preventive preservation. These centres might conduct initial maintenance, restoration and study activities, also in collaboration with institutions and training and research bodies. Such a proposal brings into play the prospect also of construction of buildings (from scratch), as well as the transformation of satisfactorily sited and structurally safe containers. Why do we not consider using (where existing and suitable) large military complexes awaiting a new suitable use? Or, indeed, long-abandoned industrial sheds? If we are to tackle the problem in accordance with a logic of cooperation within networks – such as is provided for, moreover, by the Sistema Museale Nazionale *(national museum system) – we must (as a matter of urgency) put behind us the problem of the financial and instrumental resources available to institutions considered singly.*

Hannah Arendt's words tell us what the day-to-day activities of our museum institutions actually mean. Namely, ensuring endurance for the items under our care, to become a part of the shared heritage of the generations to come. This is a complex task. Out of it all, our greater responsibilities toward the community at large are relentlessly pursued. In Mauro Fiorese's photograms, time seems to stand still. Fiorese portrays the poetic, discreetly unassuming charm of museums and their premises. In one of his shots (from the Uffizi Gallery), a small stool is portrayed. Here, we see just how lucky we operators are to inhabit such spaces as these, so extraordinarily complex, replete with the signs of epochs gone by. The time has come to share all this with museum visitors.

Note

1 Parteciparono come invitati alla prima parte della conferenza, tenuta al Dipartimento di Stato degli Stati Uniti, rappresentanti di Canada, Germania Ovest, Ghana, Iraq, Giappone, Messico, Olanda, Svizzera, Regno Unito, Stati Uniti. Ci furono inoltre dieci osservatori. La seconda parte, aperta a 150 membri della comunità museale internazionale, si tenne negli auditorium del National Museum of Natural History e del Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

2 L'appuntamento che si è tenuto il 9 e il 10 marzo 2018 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli ha affrontato la questione dei depositi nel tavolo dedicato alla "Salvaguardia" portandoli all'attenzione della "Raccomandazione finale Musei e Paesaggi culturali" di ICOM Italia.

3 È noto come nell'impostazione museologica di Caterina Marcenara degli interventi allestitivi progettati alla metà del XX secolo da Franco Albini per i musei di Palazzo Rosso e Palazzo Bianco, vi fu una puntuale e curatissima progettazione dei depositi e delle attrezzature necessarie all'immagazzinamento delle opere non esposte.

Note

1 *Representatives of Canada, West Germany, Ghana, Iraq, Japan, Mexico, the Netherlands, Switzerland, the United Kingdom and the United States were invited to attend the first part of the conference held at the US State Department. Ten observers were also present. The second part, open to 150 members of the international museums community, was held in the auditoriums of the National Museum of Natural History and the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.*

2 *The meeting took place on 9-10 March 2018 at the National Archaeological Museum of Naples. During the encounter dedicated to "*Salvaguardia*" (safeguarding), for consideration within the ambit of ICOM Italia's "*Raccomandazione finale Musei e Paesaggi culturali*", the issue of repositories was considered.*

3 *Caterina Marcenara's museological approach to the installations designed by Franco Albini for the Palazzo Rosso and Palazzo Bianco museums is (half of the 20th cent.) reflected in her widely acknowledged painstakingly meticulous design work for the repositories and the equipment required for storing the non-exhibited works.*

Verona, Civici Musei d'arte e Monumenti

I depositi sono uno dei *tòpoi* dell'immaginario riguardante i musei. Polverosi per antonomasia, questi luoghi, dove tutti vorrebbero penetrare, sarebbero pieni di capolavori la cui vendita potrebbe sollevare per sempre le fortune degli istituti proprietari, cosa che però non avverrebbe per la pigrizia o la caparbietà dei loro direttori.
Il lavoro di Mauro Fiorese diviene così la proiezione di un desiderio collettivo. Come tutti i sogni, una volta raggiunto, esso pure svanisce, anche perché molti depositi sono ordinati come cliniche di lusso o arredati come degli attraenti show-room, e dunque del tutto sorprendenti rispetto all'immaginazione. Ma siamo disposti ad accettare di essere contraddetti? Vogliamo conoscere o ci tranquillizza riconoscere? Viste da un'altra prospettiva, le riserve sono il tesoro di un museo, le sue radici, la sua forza, che oggi si comincia a esibire orgogliosamente, anche per cercare di sfatare i pregiudizi di cui sopra. Ne è un bell'esempio il grande ambiente vetrato contenente le collezioni al momento non esposte che accoglie i visitatori del Louvre-Lens, accessibile su prenotazione e sempre consultabile nei contenuti tramite un agevole *touchscreen*.
Al di là di queste vane considerazioni museologiche – con le quali non mi illudo di far cambiare l'opinione a nessuno dei non addetti ai lavori – la cura del progetto e la bellezza delle immagini di Fiorese le rendono valevoli in quanto tali, come contemporanei Teniers, Pantagruel del nostro occhio.

Paola Marini
Direttore dei Civici Musei d'arte e Monumenti di Verona
(dal 1997 al 2015)

Repositories are one of the tòpoi *of our collective impression of museums and galleries. We might think repositories are places where fustiness, or dustiness, reign supreme. But everyone would like to see them anyway! After all, repositories are thought to be overflowing with masterpieces, which we might sell off and solve management's funding problems once and for all. Indeed, there is only one explanation for museums and galleries' not selling off their treasures – the laziness, or stubbornness, of their directors. Mauro Fiorese's work is therefore a projection of a widely-held desire. As with dreams, once experienced, the illusions vanish into thin air. Indeed, many repositories are as clean and tidy as the premises of private clinics, and are as well-appointed as the show-rooms of the most luxurious merchandise outlets. These places therefore fail to live up to the expectations of so many of us. Are we prepared to accept this defiance? Is our journey one of discovery, or does it lead merely in the direction of commonplaces?*
We might consider these collections differently, as a 'treasure trove' for our museums, constituting the museum's very roots – a strength, which we are now beginning to exhibit with pride (if for no other reason than dispelling the prejudices mentioned above). A fine example of this practice is the large glass-enclosed Louvre-Lens space, hosting collections currently not being exhibited. This space welcomes visitors. It can be visited by booking ahead, and it accessible at all times via a user-friendly touchscreen function. Over and above such vain speculation – as to how museums and galleries should and shouldn't be managed –, and whatever my hopes may be – that non-specialists might come round to this idea –, we must admire not only the meticulous manner in which the project has been curated but also the beauty of Fiorese's images themselves. They attest to the impulse of a modern-day Teniers (sating our visual appetites even to excess, à la Pantagruel).

Paola Marini
Director of Civici Musei d'arte e Monumenti di Verona
(1997-2015)

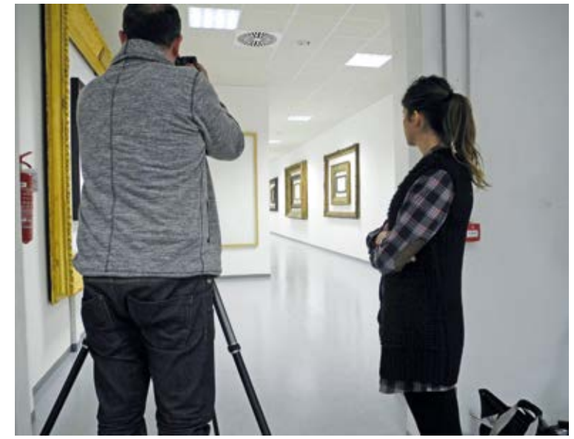
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea

Negli ultimi anni mostre e convegni si sono ripetutamente interrogati e ci hanno fatto riflettere sul tema dell'archivio/deposito; più in generale, si è assistito a un ripensamento del presente attraverso le esperienze precedenti o storiche. In tal senso, gli interventi e le opere degli artisti si sono sempre più rivolti ai luoghi deputati alla conservazione dei documenti o degli oggetti della cultura, per motivi di studio o di potente ispirazione. Più recentemente, il display storico-archivistico relativo a un determinato argomento o persona si è fatto opera autonoma, facendo coincidere la ricerca delle carte, delle opere e dei libri e la loro successiva esposizione con l'atto creativo. Tra i tanti e diversi modi di rileggere e riguardare il nostro passato mi ha fatto piacere conoscere quello di Mauro Fiorese, artista fotografo, e ancor più mi ha interessato veder nascere – tra i depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea – uno dei lavori oggi facenti parte di questo progetto. La via scelta da Fiorese è diretta e oggettiva ma anche personale e conseguenziale, perché il suo occhio fotografico ha scelto e inquadrato gruppi o particolari di opere d'arte incorniciandoli per poi offrirli come quadri. Le immagini di *Treasure Rooms* fanno conoscere luoghi e lavori difficilmente visibili, ma soprattutto li reinterpretano e conferiscono loro nuovo significato.

Angelandreina Rorro
Curatore per l'arte contemporanea
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea di Roma (fino a Luglio 2016)

Over the last few years, exhibitions and meetings have been repeatedly organised to reflect upon the issue of archives/repositories. In a more general sense, the debate has been about reassessing the present through the 'lens' of previous experiences or historical precedents. In this sense, the interventions and the works of artists have been increasingly directed toward the places given over to the conservation of cultural documents and objects, either for the purposes of study or as a potent source of inspiration. More recently, displays of a historical-archival nature – concerning a given topic or person – have become standalone or autonomous works in their own right. We see research into documents, books and works (these being then displayed) merge with the act of creation itself. Among the many ways one can reassess and look back upon our past, I have been particularly impressed by the work of the artist-photographer Mauro Fiorese. Indeed, I was particularly struck by the birth – within the repositories of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea *– of one of the works that is now a part of this project. Fiorese chose the path of directness and objectivity, personal and yet logical. His photographic eye, in fact, picked out and portrayed groups or details of artworks, which he then framed, offering them up in the manner of paintings. The images of* Treasure Rooms *bring us face to face with fairly inaccessible places and works. Above all, they provide a reinterpretation of these places and works, conferring upon them new meanings.*

Angelandreina Rorro
Contemporary art curator
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea – Roma (until July 2016)



Roma, Galleria Borghese

La Galleria Borghese non ha un deposito.
E Mauro Fiorese ha fotografato una cosa che non esiste, una categoria del pensiero museale (e della realtà, anche se non di questa) che qui viene negata dal *continuum* storico e architettonico. Il cardinal nepote, Scipione Borghese, ha voluto un edificio che doveva essere un magnifico contenitore, anche in se stesso, per la sua meravigliosa collezione, che doveva raccoglierla per intero entro le mura della piccola palazzina Pinciana, farne una *Wunderkammer*. Oggi, dopo tutti quei secoli che non ne hanno scalfito l'integrità, questo miracoloso insieme trova ancora posto nella sua culla, e vuole essere mostrato, come allora. Non possono essere quindi confinati, i maestri italiani, europei, i pittori, gli scultori, nelle segrete di un luogo accessibile ai soli addetti, di sola conservazione, ma devono potersi offrire allo sguardo dello studioso, dello studente, del curioso che viene da lontano, assolvere alla loro primaria natura, essere vettori di godimento estetico.
Ecco perché il nostro Museo non ha un deposito. Ha invece, sopra il piano-Galleria e il piano-Pinacoteca, uno spazio luminoso e organizzato, aperto a tutti, dove continua il racconto per immagini voluto dal suo seicentesco *concepteur*, e dove non c'è polvere.

Anna Coliva
Direttore della Galleria Borghese di Roma
(da Dicembre 2006 a oggi)

Galleria Borghese has no repository.
And Mauro Fiorese photographed something inexistent – a category of museum- or gallery-oriented thought (and a category of reality, albeit not of this reality). A category that the historic and architectonic continuum *embodied by this gallery actually rules out. To host his marvellous collection, Cardinal-Nephew Scipione Borghese wanted a building that – in itself, even – would function as a magnificent container (a villa, a small palazzo, located in Rome's Pinciano quarter). It was planned to host a collection, entirely within its own walls, and thus transform this palazzo into a* Wunderkammer. *Today, hundreds of years later, this miraculous set of works has remained. It remains in its entirety, there where it was originally meant to be. So, the various Italian and European master painters and sculptors cannot be hidden away in spaces to which only specialists have access, or in spaces given over solely to conservation. Instead, these works must be there as much for scholars and students to study as for people coming from afar to admire. Artworks must primarily assume the role – theirs by their very nature – of vectors of aesthetic appreciation.*
This is why our gallery has no repository. Above the piano-Galleria (gallery floor) and the piano-Pinacoteca (picture gallery floor), we find, in the place of a repository, a well-lit organised space open to all – where an ongoing story is recounted, by means of images, as the work's seventeenth-century concepteur *intended. Furthermore, there is no dust.*

Anna Coliva
Director of Galleria Borghese – Rome
(December 2006 onwards)

Torino, Galleria d'Arte Moderna

Per quale avventura, o circostanza, capita che possano darsi convegno, accanto a un grande quadro ottocentesco – *pour cause* i "Funerali di Tiziano" di Enrico Gamba – e a una Eva seducente del Fantacchiotti, due straordinarie terrecotte – le "Donnine" – di Fausto Melotti (incappucciate!)? È l'avventura dei depositi, di un deposito di transito di opere d'arte. Opere che si trovano lì da anni, oppure da poco collocate, si danno convegno accanto ad altre, appena giunte da un allestimento in collezione da ripensare, da una mostra, da un restauro. Le carte e le regole della storia dell'arte possono confondersi, in un deposito. Ma fino a un certo punto. Ecco che, altrove, una serie severa di teste e di sculture – tanti marmi bianchi e bronzi – danno comunque l'idea di un ordine nella gestione delle opere: della loro storia, conservazione, ricerca di intelligenza nella disposizione degli ingombri. L'archivio delle opere – il deposito museale – è ormai saturo, come la memoria che ivi si conserva. Opere si affacciano su altre opere. Altre ancora fanno loro scudo. Non c'è inerzia, nella gestione dei depositi. Ogni spostamento modifica un equilibrio e ne propone un altro, per uno sguardo curioso e attento. Sia nello spazio del deposito sia in quello dell'allestimento su, ai piani del museo. Questo ha saputo catturare Mauro Fiorese nelle sue inquadrature. Nitide immagini.

Riccardo Passoni
Vice direttore della GAM di Torino
(da Aprile 2003 ad Aprile 2018)

Is it merely by chance, or isn't it perhaps most fitting, that the two extraordinary women in terracotta – Donnine *– by Fausto Melotti (they are hooded!) are present alongside the large nineteenth-century painting, the* Funerali di Tiziano *(The Funeral of Titian) by Enrico Gamba, and a seductive* Eva *(Eve) by Fantacchiotti? This is the adventurous side of repositories – a transit repository for artworks. The works may have been here for many years or they may have arrived only recently. They take their place alongside others which have just arrived from a collection that requires reconsideration, or from an exhibition, or following restoration. In a repository, the 'cards' may be 'reshuffled', and likewise the rules of art history. But only up to a certain point. Elsewhere, an array of austere heads and sculptures – many works in marble and bronze. They convey the impression of an orderly approach to management of such works (their history, conservation, the search for rational solutions when arranging the masses or encumbrances). The archive of works – the museum's repository – is replete, overflowing, as is the memory conserved there. Some artworks face their brethren, others shield them. As to management of repositories, inertia just doesn't come into the picture at all. In the eyes of curious, careful observers, when something is moved, a balance has been altered, and another emerges, in the repository and on the museum floors above. In his works, Mauro Fiorese has managed to render this aspect. Images of great clarity.*

Riccardo Passoni
Deputy Director of GAM – Turin (April 2003 - April 2018)

Milano, Gallerie d'Italia

Da sempre i *caveaux* sono luoghi che muovono l'immaginazione per la ricchezza e il mistero che li circonda. A inizio Novecento, Luca Beltrami ne progettò uno di straordinario fascino in Piazza della Scala, nei sotterranei del palazzo della Banca Commerciale Italiana. Si tratta di una grande "Sala di custodia", robusta ma elegante quanto i saloni di rappresentanza, con quasi 6.000 cassette di sicurezza dove i milanesi depositavano i loro valori e documenti importanti. Da quando l'edificio è diventato sede delle Gallerie d'Italia, il *caveaux* ha continuato a svolgere la funzione di difesa di materiali preziosi, ma è cambiata la natura dei beni custoditi: non conserva più oggetti privati, ma un patrimonio universale: i capolavori dell'arte del Novecento dalle raccolte della Banca. Altre collezioni sono accolte nelle "casseforti" delle Gallerie d'Italia a Napoli e a Vicenza. Nei depositi le opere sono protette, monitorate, studiate; come in un porto, da qui partono per essere esposte in mostre in diverse città del mondo e qui sono riaccolte al loro ritorno. Pur mantenendo intatta un'atmosfera di segretezza, non sono luoghi chiusi e inaccessibili: sono frequentati dagli "addetti ai lavori", studiosi, restauratori, trasportatori, ma può entrarvi anche il pubblico delle Gallerie, accompagnato a intraprendere inediti percorsi di visita e a scoprire opere prima inavvicinabili. Sono luoghi vivi le cui porte blindate si sono aperte allo sguardo di Mauro Fiorese, che con i suoi scatti ha saputo metterne in luce la bellezza e svelarne i tesori nascosti.

Michele Coppola
Direttore Centrale Arte, Cultura e Beni Storici
Direttore Gallerie d'Italia
Intesa Sanpaolo

Caveaux *have always excited our imagination, owing to the air of untold wealth and mystery that surrounds them. In the early twentieth century, Luca Beltrami designed a truly fascinating* caveaux *in Piazza della Scala, below the palazzo of the* Banca Commerciale Italiana. *It was a great* "Sala di custodia" *(custodial room or vault), combining sturdiness with the elegance of halls generally open to the public. In this 'sala', nearly 6,000 safe-deposit boxes were used by the Milanese for storage of valuables and documents of importance. After the building was taken over by Gallerie d'Italia, the* caveaux *maintained its custodial function, safeguarding valuables of a different nature. No longer the objects owned by private individuals but, instead, the heritage of us all – masterpieces of twentieth-century art from the Bank's own collections. Other collections are housed in the other Gallerie d'Italia "safes" in Naples and Vicenza. In these repositories, the works are protected, monitored and studied. Rather like a port or harbour, works leave for exhibitions in various cities worldwide, to then return. The atmosphere – one of secrecy – remains, and yet these spaces are not closed off, nor are they inaccessible. These spaces welcome "experts", scholars, restorers, transporters and even the Gallerie's public – guests who can enter for unique guided-tour visits to admire works that were previously entirely beyond their reach. These spaces are alive. The armoured doors were opened for one such as Mauro Fiorese, whose photographs unveil these repositories in all their discreetly sumptuous beauty.*

Michele Coppola
Head of Historic, Archaeological and Artistic Heritage
Director of Gallerie d'Italia
Intesa Sanpaolo

Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Sotterranei che lambiscono il banco di tufo sul quale è stato costruito l'edificio, sottotetti organizzati in una lunga sequenza di stanze chiuse da cancelli che le hanno fatte paragonare a Sing Sing, splendide sale un tempo allestite con la grande statuaria in marmo e in bronzo: questi sono i luoghi di deposito dell'Archeologico di Napoli. Un museo che, nel lungo e complesso percorso di riordinamento delle collezioni, fa delle decine di migliaia di oggetti custoditi in spazi non accessibili al pubblico uno dei punti di riferimento per gli studiosi di antichità romane di tutto il mondo, e una delle risorse per l'organizzazione di mostre itineranti. Tale preziosa "riserva", presente in più occasioni nella cronaca televisiva e giornalistica degli ultimi anni, trae ulteriore vita e significato nelle immagini di Mauro Fiorese che riesce in uno scatto a sintetizzare le diverse componenti di un deposito. Da stabile ricovero di pezzi frammentari a temporanea collocazione di un pezzo in attesa di essere esposto, a luogo di imballaggio per la partenza verso altre parti del mondo: l'anima silenziosa del museo.

Valeria Sampaolo
Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli
(da Maggio 2009 a Settembre 2015)

Cellars bordered by the bank of tuff upon which the building stands; attic spaces ordered into a long series of rooms closed off by gates (an arrangement that has been compared to Sing Sing); splendid halls once hosting the grande statuaria, *or great collection of statuary, in marble and bronze. These spaces are deposits for Naples' Archaeological Museum. Here, given the complexity of the process of re-ordering the collections – and the tens of thousands of objects held in areas not open to the public –, this museum serves as a point of reference for the historians of ancient Rome, arriving from all over the world. Likewise, these objects are used for itinerant exhibitions. The significance of this invaluable "reserve" – which has been shown on television and dealt by the press repeatedly over the last few years – is underscored by Mauro Fiorese's photographs. In a single shot, Fiorese comprehensively renders the various parts and elements of a repository, ranging from the function of a watchful custodian of the fragmented parts of other works to that of a temporary storage space for works awaiting display, or a packing space (for works about to be sent abroad). Here we find the disposition – deep-seated and silently at work – of our museum.*

Valeria Sampaolo
Director of the National Archaeological Museum, Naples
(May 2009 - September 2015)

Napoli, Scavi di Pompei

L'attenzione sempre crescente verso i depositi nasce dalla consapevolezza che ciò che, a prima vista, può sembrare un mero contenitore, cela in realtà tesori ancora da scoprire, o meglio da riscoprire. Pompei è un sito che conserva, per la natura stessa del luogo, reperti di straordinaria importanza, muti testimoni di una città cristallizzata nell'attimo, diventato eterno, in cui la vita, le abitudini, l'idea stessa dell'avvenire furono interrotti dall'implacabile eruzione del 79 d.C. Da allora, questi reperti hanno rappresentato e continuano a raccontare la seconda vita di Pompei, quella in cui le testimonianze materiali venivano esposte nell'*Antiquarium* di Giuseppe Fiorelli o collocate in allestimenti *in situ*, che potremmo definire all'avanguardia, da Amedeo Maiuri; e da lì fino a giungere ai giorni nostri e ai progetti *in fieri* che mirano a rendere i depositi una vetrina, o meglio una finestra aperta sulla storia e sul nostro passato. In questo comune sentire si inserisce l'opera di Mauro Fiorese, che con i suoi scatti d'autore filtra i reperti pompeiani attraverso un altro sguardo, fotografandoli in un ulteriore momento della storia di questa straordinaria città.

Massimo Osanna
Direttore Generale Soprintendenza Pompei
(da Gennaio 2014 a Gennaio 2019)

Over time, interest in repositories has grown considerably, as a consequence of the awareness that what might at first sight be considered merely a container, or a recipient, is actually a rich store of items awaiting discovery or rather rediscovery. Pompeii is, by the very nature of the place, a site that conserves findings of extraordinary significance. These findings bear witness, albeit mutely, to a city that, in a single moment in time was crystallised by the dreadful eruption of 79 A.D. – a moment in which the life, habits and customs of a city, and the very idea of a future awaiting its citizenry, were all cruelly swept into oblivion. Since then, these findings have constituted and recounted Pompeii's second life, whether as the material testimony exhibited in Giuseppe Fiorelli's Antiquarium *or as displayed* in situ *in accordance with Amedeo Maiuri's approach (which we may consider avant-garde), or in the form of today's projects (work in progress) that aim to showcase the findings or, rather, to shed light upon our own history and past. Mauro Fiorese's work reflects our shared sentiment. Through his eyes, through these masterful photographs, the portrayal of these items constitutes yet another moment in the history of this extraordinary city.*

Massimo Osanna
General Director of the Superintendency of Pompeii
(January 2014 - January 2019)

Venezia, Ca' Pesaro – Galleria Internazionale d'Arte Moderna

I tesori conservati nei depositi dei grandi musei internazionali ne rappresentano il cuore e sono una delle più importanti risorse della nostra collettività. Di epoca in epoca i curatori e i direttori scelgono una parte delle opere conservate, di solito i capolavori, per esporli insieme a quei lavori che meglio possono dialogare fra loro e con i luoghi museali. La volontà che anima il processo di selezione non è mai quella di sottrarre agli occhi e al beneficio del pubblico opere preziose per la collettività, ma proporre ai visitatori una scelta – di eccellenze – che possa costituire un percorso coerente e in diversi modi formativo. Una delle attività più rilevanti del nuovo millennio, e uno dei compiti precipui degli operatori culturali, è e sarà sempre più quella di scegliere ed eleggere alcuni autori nel novero dei classici, presentando una parte significativa e coerente dell'insieme che viene raccolto nei nostri musei e nelle nostre istituzioni. Vera urgenza di oggi, epoca in cui le informazioni, le immagini e le sollecitazioni sono tante, è selezionare, che vuole dire anche eliminare, per suggerire un percorso interpretativo del presente non fatto di accumulazione ma di scelta; operazione che in ogni caso non prevede la cancellazione di quello che si elimina, ma anzi la sua cura e conservazione più scrupolosa. Inoltre, non si tratta mai di decisioni definitive, bensì di continui dialoghi tra le opere in deposito e quelle esposte, laddove i posti e i ruoli si scambiano in occasione di prestiti, riallestimenti, nuove proposte e itinerari collezionistici.
La scelta di non offrire al pubblico tutto quello che viene conservato non è solo dettata da mere, se pure inequivocabili, esigenze di spazio, ma è un principio fondante della moderna museologia. Permette di mantenere significanti i luoghi espositivi e al contempo conservare, nei luoghi più intimi, le opere non esposte. Sono questi gli spazi in cui si muove l'occhio di Mauro Fiorese, che indaga con intelligenza ambiti preclusi al pubblico, senza invaderli e senza imporre visioni univoche, ma dialogando con la storia e con gli oggetti che ne portano la voce. Il valore delle sue riprese sta proprio nel loro sguardo su una parte intima del lavoro di ogni museo, su una parte segreta ma non segregata, sulle bellezze che vengono con molta cura custodite e, a poco a poco, svelate, riscoperte, scelte, per entrare – o meglio rientrare – nell'immenso patrimonio visivo della nostra civiltà.

Elisabetta Barisoni
Responsabile di Ca' Pesaro
Fondazione Musei Civici di Venezia (da Marzo 2016 a oggi)

For top international museums and galleries, the treasures held in their repositories make up the very core of these various institutions. As a whole, such treasures constitute one of the major resources that the public at large can lay claim to. As time goes by, from one age to the next, curators and directors will select only some of the works in their care, mainly the masterpieces. They do so in order to exhibit works such as shall most satisfactorily inter-relate among themselves and with their venues. It is never the case that certain works have been selected, as opposed to others, with a view to hiding exhibits or preventing enjoyment of works of considerable common interest to the public at large. Selection takes place, instead, in order to present a range of excellences displaying a consistency of meaning, also (varyingly) in keeping with didactic intents. One of the key propositions to emerge in this new millennium consists in our selecting certain artists as classic, while also showcasing a significant and consistent part of the sum of works held by our museums, galleries and institutions. Today, in a period in which information, images and stimuli insistently demand our attention, a real priority for us consists in knowing how to select. That is, in order to point to the paths along which we may interpret the present, to know also how to eliminate; likewise, choice or selection are not mere accumulation. Elimination cannot mean deletion or erasure of the item that has been put to one side. It means, instead, a more meticulous approach to conservation and to provision of safeguards. Furthermore, our decisions must never be final. Instead, they concern ongoing exchanges or dialogues among works stored and exhibited, when locations and roles alter as a result of loans, of rearrangements, and of new proposals or itineraries suggested for viewings of collections. The decision not to publicly exhibit all items held is not linked merely to space considerations (which are undeniable and all too familiar). The decision points to a fundamental principle of today's museum management procedures. Selection enables conservation of the significance of given exhibition spaces. In the meantime, the works not exhibited are stored in more restricted spaces. Mauro Fiorese has intelligently examined these spaces not open to the public. He has examined them in a non-invasive manner. His vision is not univocal. Instead, he engages with history and the objects that attest to that history. The value of his shots lies in his ability to body forth an intimate facet of the work of each museum or gallery. Secret but not segregated. Objects of beauty are lovingly conserved, gradually unveiled, rediscovered and selected to become a part of – or, rather, to rejoin – the immense visual heritage of our civilization.

Elisabetta Barisoni
Manager of Ca' Pesaro
Fondazione Musei Civici di Venezia (March 2016 onwards)

Rovereto, MART

Prima che iniziassi a lavorare nel mondo dei musei, la mia idea del magazzino (o deposito) era molto stravagante. Pensavo, infatti, che le opere d'arte fossero conservate in luoghi esotici ove il mistero e l'ignoto la facessero da padrone e chi gestiva questi anfratti fantastici fosse un personaggio a metà tra un secondino e Indiana Jones. Ovvia quindi la delusione quando sono entrata per la prima volta in un magazzino di opere d'arte: l'atmosfera era sì elegantemente polverosa ma nulla parlava al visitatore di mistero o di ignoto rispetto a quanto colà riposto, anzi... Una cosa è certa, il magazzino di un museo è sicuramente molto più coinvolgente e interessante da visitare rispetto a una mostra, dove l'opera viene presentata nella sua neutralità, quindi del tutto atona se paragonata al suo vero stato, alla sua 'vita'. Non so se ci sia esperienza più forte dell'aprire una cassettiera di disegni o una griglia sulla quale è appeso il capolavoro di un grande maestro e vederlo da vicino, toccarlo (con i guanti!) per appoggiarlo su un tavolo e 'sentirlo' parte di sé.
In tutto ciò, la cosa incredibile è scoprire che proprio il piccolo/grande mondo dell'arte 'nascosta' ci rende tutti uguali e ci fa parlare la stessa lingua. L'emozione è la stessa, lo sguardo e il sentire anche. A qualsiasi latitudine.

Clarenza Catullo
Responsabile gestione collezioni e coordinamento mostre temporanee
MART – Rovereto (TN) (da Dicembre 2011 ad oggi)

Before working in the gallery sector, I had a decidedly odd idea about what storerooms (or repositories) really were. I thought artworks were conserved in exotic places shrouded in mystery, where the unknown reigned supreme. I also imagined the people who managed such places were a sort of cross between prison warders and Indiana Jones. I was therefore clearly disappointed when I first entered an artworks storeroom. The ambience was indeed a dusty one, elegantly so. However, concerning the items stored there, there was nothing of the mysterious or unknown to reach through to the visitor. Quite the reverse! One thing we can be sure about is that a gallery's storeroom is a much more absorbing and interesting place for visitors than any exhibition space. In exhibition spaces, the work displayed is 'neutered' and becomes nondescript, compared to a work 'as is', endowed with its own 'life' force. I'm not sure if there can be anything quite as exciting as opening a drawer full of drawings, or pulling out a rack on which the work of a Master hangs – seeing the painting close up, touching it with one's (strictly gloved!) hands, laying it on a table, and 'feeling' it as a part of oneself! In all this, the most amazing thing is discovering that it is precisely the small/large world of 'hidden' art that renders us equal and that causes us all to speak the same language. The emotion is the same for us all, also as regards our perception and even our feelings or sentiments. On all latitudes.

Clarenza Catullo
Manager of collections and temporary exhibitions coordinator, MART – Rovereto (TN) (December 2011 onwards)

MAURO FIORESE
(Verona, 1970 - 2016)

Mauro Fiorese è stato autore e docente di fotografia per oltre vent'anni, ha tenuto corsi presso l'Accademia di Belle Arti e l'Università degli Studi di Verona, all'Istituto Europeo di Design di Milano e alla University of Illinois at Urbana-Champaign.

I suoi lavori sono stati premiati ed esposti dal 1996 in U.S.A, Giappone, Canada, ed Europa, in gallerie private, istituzioni pubbliche, festival e rassegne internazionali inclusa la 54ª Biennale di Venezia. Le sue fotografie sono state battute da Sotheby's e in molte altre aste internazionali.

Le sue opere fanno parte di collezioni private e pubbliche europee ed americane (Museum of Fine Arts di Houston, Texas, Bibliothèque nationale de France di Parigi, Museo di Fotografia Contemporanea di Milano).

Negli Stati Uniti è stato inserito nella *TOP 100 World Photographers list* dell'edizione 1997 dell'*Ernst Haas/Golden Light Award* e, nel 2012, ha esposto presso la George Eastman House di Rochester (New York), il primo e più importante museo americano dedicato alla Fotografia e al Cinema.

Ha organizzato diversi incontri sulla fotografia d'autore e ha curato mostre di alcuni tra i più grandi maestri della fotografia contemporanea presso il Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri del Comune di Verona.

Il suo progetto *U.Pho.S. Unidentified Photographic Subject*, è stato incluso nel libro "Dalla Fotografia d'Arte all'Arte della Fotografia" edito da ALINARI 24 Ore ed esposto nel 2014 in occasione della 3a Quadriennale di Düsseldorf.

Nel 2015 due nuovi traguardi: uno scatto del progetto *Treasure Rooms* si aggiudica il primo premio di *Codice MIA*, assegnato da una giuria internazionale, mentre la Fondazione Domus acquisisce un'opera per volontà di una commissione presieduta da Luca Massimo Barbero.

A gennaio 2016 è stato invitato come Cultural Leader al World Economic Forum di Davos; nello stesso anno la Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, con l'istituzione del premio "Ottella For GAM" acquisisce un suo lavoro dal titolo *Treasure Rooms degli Scavi di Pompei – Napoli* 2015.

Si spegne per una malattia nella sua Verona a soli 46 anni nel dicembre 2016. Sulla sua vita è in lavorazione un docu-film.

Prima della prematura scomparsa, Mauro Fiorese stava lavorando ai progetti artistici *Treasure Rooms* e *Ferite*: una ricerca quest'ultima assolutamente originale ed innovativa, che prevedeva l'utilizzo del *kintsugi*, un'antica arte giapponese che aggiustava la ceramica utilizzando l'oro, rendendola così ancora più preziosa. Le ceramiche lavorate da Mauro portavano impresse immagini di sue opere. A ribadire che le ferite non vanno nascoste, ma amate. Purtroppo quest'ultimo progetto è rimasto incompiuto.

Mauro Fiorese has been an author and professor of photography for over twenty years, lecturing at both the Accademia di Belle Arti *and the University in Verona, at IED, the European Institute of Design in Milan, and at the University of Illinois at Urbana-Champaign.*

His works are in private and public collections in Europe and America (Museum of Fine Arts in Houston, Texas, Bibliothèque nationale de France in Paris, Museo di Fotografia Contemporanea in Milan).

His works have received prizes and have been exhibited since 1996 in Europe, Japan, Canada and the US and were shown at the 54th Venice Biennale in 2011. They have also gone under the hammer at Sotheby's and at many other international auctions.

In the United States he was one the TOP 100 World Photographers *in the 1997 edition of the* Ernst Haas/Golden Light Award *and, in 2012, he exhibited at the George Eastman House in Rochester (New York), the first and most important American museum devoted to photography and cinema.*

He has organised a number of meetings on artist-auteur photography and has curated exhibitions of some of the greatest masters of contemporary photography at the Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri *of the City of Verona.*

His U.Pho.S. Unidentified Photographic Subject *project was included in* From the Photographic Art to the Art of Photography, *published by Alinari 24 Ore and exhibited, in 2014, on the occasion of the 3rd Quadriennale Düsseldorf.*

Mauro Fiorese is the 2015 Codice MIA Award *winner with a photograph from the project* Treasure Rooms. *The Foundation Domus acquired an artwork by the will of a committee led by Luca Massimo Barbero.*

In January 2016 he was invited as Cultural Leader at World Economic Forum of Davos, in the same year the Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, *with the institution of the "Ottella For GAM" Award, acquired one of his artworks entitled* Treasure Rooms of the Excavation of Pompeii – Naples, 2015.

He died after an illness in Verona at the age of 46 in December 2016. A documentary about his life is in the works.

Before his untimely demise, Mauro Fiorese was working on two artistic projects, Treasure Rooms *and* Ferite *(Wounds). The latter was a highly innovative and original project, featuring the usage of* kintsugi, *the ancient japanese craft of using gold to repair ceramic objects, thus making them more precious. Ceramics reworked by Mauro carried pictures of his works, as a way of stating that wounds are not to be concealed, but loved instead. Sadly, this last project remains unfinished.*

MOSTRE PERSONALI

2019

Mauro Fiorese. Treasure Rooms, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Palazzo della Ragione, Verona, Italia

2018

Kairos, the right moment, Mauro Fiorese – Wolfgang Beltracchi, doppia personale, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Italia; Barlach Halle K, Amburgo, Germania

2016

Treasure Rooms, Robert Mann Gallery, New York, NY, USA

2015

Aula Dei – misticismo nell'opera e nella collezione di Mauro Fiorese, Palazzo delle Esposizioni, Seriate, Bergamo, Italia

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, FO.FU. Festival Fucecchio, Firenze, Italia

2014

Eureka, Zott's Artspace Softcover, Monaco di Baviera, Germania

Eureka, Zott's Artspace MIA&D, Singapore

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, Galerie Clara Maria Sels, Düsseldorf, Germania

Mauro Fiorese & Christian Zott: Mind Map of Love, mostra itinerante, Museo della Casa di Giulietta, Verona, Italia / Zott's Artspace Dolomites, San Cassiano, Bolzano, Italia / Zott's Artspace MIA&D, Singapore

2012

Mauro Fiorese, Fontana Fortuna Gallery, Amsterdam, Olanda

The Unseen Eye: Photographs from the W.M. Hunt Collection, The George Eastman House International Museum of Film and Photography, Rochester, NY, USA

2011

Dream of A PLACE of Dreams, Mauro Fiorese – Keith Carter, doppia personale, CREM Club des Résidents Étrangers de Monaco, Monte Carlo, Principato di Monaco

2010

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects + THE MOVIE, John Cleary Gallery, Houston, TX, USA

2008

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, Kaunas Photo 2008, F Galerija, Kaunas, Lituania

2007

Aula Dei, mostra itinerante, FNAC Photo Galleries di Milano, Torino, Napoli, Genova e Verona, Italia

MYST – Mistica e mistero di una collezione fotografica, CRAM Centro Ricerca Artistica Mezzocorona, Mezzocorona, Trento, Italia

2006

Once Upon the Blue, Fotosintesi – Festival Internazionale di Fotografia, Basilica di Sant'Agostino, Piacenza, Italia

2005

Turn off your Television: Mauro Fiorese 1995-2005, MAM–Museo d'Arte Moderna e contemporanea dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, Italia

2001

TwoSpirits: Keith Carter – Mauro Fiorese, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italia

1996

Photoronto – Celebrating the Italian contemporary photography. Renato Begnoni e Mauro Fiorese, Stephen Bulger Gallery, Toronto, Canada

Percorsi incrociati/Crossing Paths – Renato Begnoni e Mauro Fiorese, Istituto Italiano di Cultura, Montréal, Canada

Roberto Sambonet – Art graphics and design, photographs by: Armen Casnati e Mauro Fiorese, Istituto Italiano di Cultura, Washington, D.C., USA

MOSTRE COLLETTIVE

2016

Confluenze – antico e contemporaneo, Museo dell'Arte Classica, Città Universitaria, Sapienza Università di Roma, Roma, Italia

2014

Mostra di gruppo, Zott's Artspace, San Cassiano, Bolzano, Italia

Mostra di gruppo, Zott's Artspace, MIA&D Singapore

Quadriennale d'Arte, Düsseldorf, Germania

2013

Love/Sex, Umbrella Arts Gallery, New York, NY, USA

2012

The Unseen Eye: Photographs from the W.M. Hunt Collection,The George Eastman House International Museum of Film and Photography, Rochester, NY, USA

LIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Padiglione Italia, a cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo delle Esposizioni, Venezia, Italia

2010

Mostra collettiva vincitori Premio Speciale Arte Laguna, Centro Italiano di Cultura di Vienna, Vienna, Austria

Mostra collettiva vincitori Premio Speciale Arte Laguna, Centro Italiano di Cultura di Praga, Praga, Repubblica Ceca

Premio Internazionale Arte Laguna, Corderie, Venezia, Italia

2009

Alinari 24 Ore: Dalla Fotografia d'Arte all'Arte della Fotografia, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italia

Young Days – Tredici fotografi nell'universo giovanile, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italia

2008

Backlight 2008: Tickle Attack, mostra collettiva dei vincitori del Premio internazionale di Fotografia e video Wolkersdorf, Vienna, Austria

SOLO EXHIBITIONS

2019

Mauro Fiorese. Treasure Rooms, *Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Palazzo della Ragione, Verona, Italia*

2018

Kairos, the right moment, *Mauro Fiorese and Wolfgang Beltracchi, double solo show, Biblioteca Nazionale Marciana, Venice, Italy; Barlach Halle K, Hamburg, Germany*

2016

Treasure Rooms, *Robert Mann Gallery, New York, NY, USA*

2015

Aula Dei – misticismo nell'opera e nella collezione di Mauro Fiorese, *Palazzo delle Esposizioni, Seriate, Bergamo, Italy*

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, *FO.FU. Festival Fucecchio, Florence, Italy*

2014

Eureka, *Zott's Artspace Softcover, Munich, Germany*

Eureka, *Zott's Artspace MIA&D, Singapore*

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, *Galerie Clara Maria Sels, Düsseldorf, Germany*

Mauro Fiorese & Christian Zott: Mind Map of Love, *travelling show, Museo della Casa di Giulietta, Verona, Italy / Zott's Artspace Dolomites, San Cassiano, Bolzano, Italy / Zott's Artspace MIA&D, Singapore*

2012

Mauro Fiorese, *Fontana Fortuna Gallery, Amsterdam, Netherlands*

The Unseen Eye: Photographs from the W.M. Hunt Collection, *The George Eastman House International Museum of Film and Photography, Rochester, NY, USA*

2011

Dream of A PLACE of Dreams, *Mauro Fiorese and Keith Carter, double solo show, CREM Club des Résidents Étrangers de Monaco, Monte Carlo, Principality of Monaco*

2010

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects + THE MOVIE, *John Cleary Gallery, Houston, TX, USA*

2008

U.Pho.S. Unidentified Photographic Subjects, *Kaunas Photo 2008, F Galerija, Kaunas, Lithuania*

2007

Aula Dei, *travelling show, FNAC Photo Galleries of Milan, Turin, Naples, Genoa and Verona, Italy*

MYST – Mistica e mistero di una collezione fotografica, *CRAM Centro Ricerca Artistica Mezzocorona, Mezzocorona, Trento, Italy*

2006

Once Upon the Blue, *Fotosintesi – Festival Internazionale di Fotografia, Basilica di Sant'Agostino, Piacenza, Italy*

2005

Turn off your Television: Mauro Fiorese 1995-2005, *MAM–Museo d'Arte Moderna e contemporanea dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantua, Italy*

2001

TwoSpirits: Keith Carter – Mauro Fiorese, *Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italy*

1996

Photoronto – Celebrating the Italian contemporary photography. Renato Begnoni e Mauro Fiorese, *Stephen Bulger Gallery, Toronto, Canada*

Percorsi incrociati/Crossing Paths – Renato Begnoni e Mauro Fiorese, *Istituto Italiano di Cultura, Montréal, Canada*

Roberto Sambonet – Art graphics and design, photographs by: Armen Casnati and Mauro Fiorese, *Istituto Italiano di Cultura, Washington, D.C., USA*

GROUP EXHIBITIONS

2016

Confluenze – antico e contemporaneo, *Museo dell'Arte Classica, Città Universitaria, Sapienza Università di Roma, Rome, Italy*

2014

Mostra di gruppo, *Zott's Artspace, San Cassiano, Bozen, Italy*

Mostra di gruppo, *Zott's Artspace*, MIA&D Singapore

Quadriennale d'Arte, *Düsseldorf, Germany*

2013

Love/Sex, *Umbrella Arts Gallery, New York, NY, USA*

2012

The Unseen Eye: Photographs from the W.M. Hunt Collection, *The George Eastman House International Museum of Film and Photography, Rochester, NY, USA*

LIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Padiglione Italia, *curated by Vittorio Sgarbi, Palazzo delle Esposizioni, Venice, Italy*

2010

Mostra collettiva vincitori Premio Speciale Arte Laguna, *Centro Italiano di Cultura di Vienna, Vienna, Austria*

Mostra collettiva vincitori Premio Speciale Arte Laguna, *Centro Italiano di Cultura di Praga, Prague, Czech Republic*

Premio Internazionale Arte Laguna, *Corderie, Venice, Italy*

2009

Alinari 24 Ore: Dalla Fotografia d'Arte all'Arte della Fotografia, *Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italy*

Young Days – Tredici fotografi nell'universo giovanile, *Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italy*

2008

Backlight 2008: Tickle Attack, *group exhibition by the winners of International Prize for Photography and Video, Wolkersdorf, Vienna, Austria*

2005
Verona nel cuore di Vicenzi – Mauro Fiorese, Carl De Keyzer, Stefano De Luigi, Piazza Bra, Verona, Italia

2004
Su la testa – Fondazione Mazzotta, Stazione Centrale, Milano / Stazione S. Lucia, Venezia, Italia
Arte a Verona 1950/2004, Ex Arsenale, Verona, Italia

2003
Italiani a Tavola – Fondazione Mazzotta, Stazione Centrale, Milano / Stazione Termini, Roma, Italia
BaldoFestival, Fabbrica Cometti, Caprino Veronese, Verona, Italia
Mostra fotografica in occasione della Seconda Conferenza dei Ministri responsabili per le politiche di integrazione delle persone portatrici di handicap, Corpolibero – dialoghi della normalità, fotografie di Mauro Fiorese, Malaga, Spagna

2002
FIGURE: Tracce per una nuova iconografia, Pala De André, Ravenna, Italia
Vollbart, Langes Haar…Das Bildinis Jesu Christi in der Fotografie, Fotografie Forum International, Francoforte, Germania

1998
DNA (Donare, Negarsi, Amare), a cura di Moreno Gentili, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, Italia
Premio Marangoni 1997 per un progetto fotografico, Fondazione Studio Marangoni, Firenze, Italia
Festival della Fotografia Savignano immagine, Savignano sul Rubicone, Forlì-Cesena, Italia

1997
Italian contemporary artists, Venice Art Palace, Otaru, Giappone
Humana, a cura di Moreno Gentili, Palazzo dell'Arengario di Piazza Duomo, Milano, Italia
Reading through culture and nature, Frank V. De Bellis Collection, San Francisco State University, San Francisco, CA, USA
The 1997 Golden Light/ Ernst Haas Award: The TOP 100 Photographers list Exhibition, Snapper Bear Studios in Noho, New York, NY, USA

1996
Giovani Artisti, Galleria d'arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona, Italia
bianconeroitaliano – Seconda Biennale di Fotografia, Villa Filippini, Besana in Brianza, Monza e Brianza, Italia
Incidentia oppositorum: l'Influenza reciproca tra corpo e spirito nella fotografia contemporanea, a cura di Roberto Mutti, Spazio Arte S. Fedele, Milano, Italia

PREMI

2016
Vincitore del premio "*Ottella For GAM*" nell'ambito della fiera ArtVerona. L'opera vincitrice è esposta nella Galleria d'Arte Moderna Achille Forti di Verona

2015
Vincitore del *Codice MIA* alla MIA Photo Fair Fiera Internazionale d'Arte dedicata alla fotografia ed all'immagine in movimento, MILANO, con l'opera *Treasure Rooms*, che ha immortalato i tesori custoditi nei *caveaux* dei maggiori Musei Italiani: gli Uffizi di Firenze, la Galleria Borghese di Roma, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, gli Scavi di Pompei, ecc. ecc. L'opera prevedeva un'analoga ricerca nei maggiori Musei del mondo, quali il Victoria & Albert Museum e il British Museum di Londra, il Museo Arqueológico Nacional di Madrid, il Museum Folkwang di Essen e il Belvedere Museum di Vienna.

2011
Medaglia di Rappresentanza del Presidente della Repubblica Italiana, Giorgio Napolitano, per l'allestimento della mostra *COLIN Cronos: Quel che resta della memoria*, al Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona

2010
Premio Internazionale Arte Laguna – Venezia, Italy (lavoro premiato: *U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects*)

2008
Premio Backlight Award 2008 Tickle Attack – Wolkersdorf, Austria (lavoro premiato: *U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects*)
Premio International Photography Awards, New York, NY, USA (lavoro premiato: *U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects*)
Premio Kaunas Photo – Kaunas, Lituania (lavoro premiato: *U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects*)

2005
Premio per il miglior Saggio Fotografico: Mauro Fiorese,

2005
Verona nel cuore di Vicenzi – Mauro Fiorese, Carl De Keyzer, Stefano De Luigi, *Piazza Bra, Verona, Italy*

2004
Su la testa – Fondazione Mazzotta, *Stazione Centrale, Milan / Stazione S. Lucia, Venice, Italy*
Arte a Verona 1950/2004, *Ex Arsenale, Verona, Italy*

2003
Italiani a Tavola – Fondazione Mazzotta, *Stazione Centrale, Milan / Stazione Termini, Rome, Italy*
BaldoFestival, *Fabbrica Cometti, Caprino Veronese, Verona, Italy*
Mostra fotografica in occasione della Seconda Conferenza dei Ministri responsabili per le politiche di integrazione delle persone portatrici di handicap, Corpolibero – dialoghi della normalità, *photos by Mauro Fiorese, Malaga, Spain*

2002
FIGURE: Tracce per una nuova iconografia, *Pala De André, Ravenna, Italy*
Vollbart, Langes Haar…Das Bildinis Jesu Christi in der Fotografie, *Fotografie Forum International, Frankfurt, Germany*

1998
DNA (Donare, Negarsi, Amare), *curated by Moreno Gentili, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, Italy*
Premio Marangoni 1997 per un progetto fotografico, *Fondazione Studio Marangoni, Florence, Italy*
Festival della Fotografia Savignano immagine, *Savignano sul Rubicone, Forlì-Cesena, Italy*

1997
Italian contemporary artists, *Venice Art Palace, Otaru, Japan*
Humana, *curated by Moreno Gentili, Palazzo dell'Arengario di Piazza Duomo, Milan, Italy*
Reading through culture and nature, *Frank V. De Bellis Collection, San Francisco State University, San Francisco, CA, USA*
The 1997 Golden Light/Ernst Haas Award: The TOP 100 Photographers list Exhibition, *Snapper Bear Studios in Noho, New York, NY, USA*

1996
Giovani Artisti, *Galleria d'arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona, Italy*
bianconeroItaliano – Seconda Biennale di Fotografia, *Villa Filippini, Besana in Brianza, Monza and Brianza, Italy*
Incidentia oppositorum: l'Influenza reciproca tra corpo e spirito nella fotografia contemporanea, *curated by Roberto Mutti, Spazio Arte S. Fedele, Milan, Italy*

AWARDS

2016
"Ottella For GAM" *Award at the ArtVerona fair. The winning photograph is shown in the Galleria d'Arte Moderna Achille Forti in Verona*

2015
Codice MIA *at MIA Photo Fair – Internationl art fair of phoography and moving pictures, Milan. The awarded work is* Treasure Rooms, *depicting the treasures held in the caveaux of the most imporant italian museums: Uffizi in Florence, Galleria Borghese in Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome, Museo Archeologico Nazionale in Naples, Pompeii, etc. The project was meant to be extended to the main world museum, such as Victoria & Albert Museum and British Museum in London, Museo Arqueológico Nacional in Madrid, Museum Folkwang in Essen and Belvedere Museum in Wien*

2011
Medal of the Presidency of the Italian Republic *by President Giorgio Napolitano for the layout of the exhibition* COLIN Cronos: Quel che resta della memoria, *curated by Mauro Fiorese, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italy*

2010
Premio Internazionale Arte Laguna, *Venice, Italy (awarded work:* U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects)

2008
Backlight Award 2008, Tickle Attack, Wolkersdorf, *Austria (awarded work:* U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects)
International Photography Awards, *New York, NY, USA (awarded work:* U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects)
Kaunas Photo Award 2008, *Kaunas, Lithuania (awarded work:* U.Pho.S. – Unidentified Photographic Subjects)

2005
Best Photographic Essay: Mauro Fiorese, *Fotografia a sua immagine e somiglianza, Ibiskos Editrice, 2004. Con-*

Fotografia a sua immagine e somiglianza, Ibiskos Editrice, 2004, Concorso Internazionale di Poesia e Narrativa, Città di Salò, Brescia, Italia

2004

Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali – Dipartimento delle Politiche Sociali e Previdenziali – Direzione Generale per le tematiche familiari e sociali e tutela dei diritti dei minori – Servizio disabili. *Incarico di contributo*, in rappresentanza dell'Italia, alla esposizione fotografica per la *Seconda Conferenza Europea dei Ministri responsabili per le politiche di integrazione delle persone portatrici di handicap* del Consiglio d'Europa, Malaga, Spagna (lavoro esposto di Mauro Fiorese *Corpolibero – dialoghi della normalità*, 1996)

1997

Premio Golden Light/Ernst Haas Award: The TOP 100 World Photographers list (lavoro premiato: *Corpolibero – dialoghi della normalità*, 1996)

Premio Marangoni per il migliore progetto fotografico, Fondazione Studio Marangoni, Firenze, Italia (lavoro premiato: *Corpolibero – dialoghi della normalità*, 1996)

COLLEZIONI

Museum of Fine Arts, Houston, TX, USA
Bibliothèque nationale de France, Paris, Francia
The Unseen Eye William Hunt Collection, New York, NY, USA
Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, Milano, Italia
Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italia
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona, Italia
Università degli Studi di Verona, Polo Santa Marta, Verona, Italia
Fondazione Domus, Verona, Italia

BIBLIOGRAFIA

SANTA MARTA – Dalla Provianda al Campus Universitario
A cura di Valerio Terraroli
Due sezioni di foto di Mauro Fiorese: *La nuova Santa Marta* e *Veronetta, il quartiere*. Una selezione di queste fotografie è esposta in via permanente in uno spazio dedicato del padiglione centrale
Pubblicazione dell'Università degli Studi di Verona – Cierre edizioni, Verona 2015

MIND MAP OF LOVE: un progetto di Mauro Fiorese e Christian Zott
Un romanzo di Christian Zott
Fotografie di Mauro Fiorese e Christian Zott
Ed. CZ Books Verlag, Monaco di Baviera 2014

EUREKA: un progetto di Mauro Fiorese (2010-2012)
Fotografie di Mauro Fiorese
Prefazione di Andreas Klement
Introduzione "La speranza per un mondo migliore" di Roberto Mutti
Da questo lavoro, un'opera scelta da Vittorio Sgarbi è stata esposta alla 54a Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (2011)

La Basilica di SANTA ANASTASIA a Verona – Storia e Restauro
A cura di Paola Marini e Christian Campanella.
Introduzione di Antonio Paolucci
Foto del restauro di Mauro Fiorese
Pubblicazione fuori commercio del Banco Popolare Gruppo Bancario, Verona 2011

COLIN – CRONOS: quel che resta della memoria
a cura di Mauro Fiorese
Testi di Mauro Fiorese, Vincenzo Trione, Barbara Rose
Fotografie di Gianluigi Colin
Edizioni TAR SIZ, Verona 2011

DALLA FOTOGRAFIA D'ARTE ALL'ARTE DELLA FOTOGRAFIA
a cura di Fabio Castelli

corso Internazionale di Poesia e Narrativa Città di Salò, Brescia, Italy

2004

Assignment by the Ministry of Labour and Social Policies, Department of Social Security, General Direction for social policies and protection of children's rights – services for people with disabilities, Contribution Charge, representing Italy, at photographic exhibition for the Second European Conference of the Ministers responsible for integration policies for people with disabilities, by Council of Europe, Malaga, Spain. Mauro Fiorese's work on exhibition: Corpolibero – dialoghi della normalità (1996)

1997

Golden Light/Ernst Haas Award: The TOP 100 World Photographers list *(awarded work: "Corpolibero – dialoghi della normalità", 1996)*

Premio Marangoni 1997 per un progetto fotografico, *Fondazione Studio Marangoni, Florence, Italy (awarded work:* Corpolibero – dialoghi della normalità, 1996)

COLLECTIONS

Museum of Fine Arts, Houston, TX, USA
Bibliothèque nationale de France, Paris, France
The Unseen Eye William Hunt Collection, New York, NY, USA
Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, Milano, Italy
Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona, Italy
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, Verona, Italy
Università degli Studi di Verona, Polo Santa Marta, Verona, Italy
Fondazione Domus, Verona, Italy

BIBLIOGRAPHY

SANTA MARTA – Dalla Provianda al Campus Universitario
Edited by Valerio Terraroli
Two photographic sections by Maurio Fiorese: La nuova Santa Marta and Veronetta, il quartiere. Selected works are permanently held on exhibition in a dedicated space in the central hall
Università degli Studi di Verona – Cierre edizioni, Verona 2015

MIND MAP OF LOVE: *a project by Mauro Fiorese and Christian Zott*
Novel by Christian Zott
Photographs by Mauro Fiorese and Christian Zott
CZ Books Verlag, Munich 2014

EUREKA: *a project by Mauro Fiorese (2010-2012)*
Photographs by Mauro Fiorese
Afterword by Andreas Klement
Introduction, "La speranza per un mondo migliore", by Roberto Mutti
A photograph from this work, selected by Vittorio Sgarbi, was included in the 54th Biennale Internazionale d'Arte in Venice (2011)

La Basilica di SANTA ANASTASIA a Verona – Storia e Restauro
Edited by Paola Marini and Christian Campanella
Introduction by Antonio Paolucci
Restoration photographs by Mauro Fiorese
Non commercial publication, Banco Popolare Gruppo Bancario, Verona 2011

COLIN – CRONOS: quel che resta della memoria
Edited by Mauro Fiorese
Essasys by Mauro Fiorese, Vincenzo Trione, Barbara Rose
Photograph by Gianluigi Colin
TAR SIZ, Verona 2011

DALLA FOTOGRAFIA D'ARTE ALL'ARTE DELLA FOTOGRAFIA
Edited by Fabio Castelli
Essays by Fabio Castelli, Salvatore Carrubba,

Testi di Fabio Castelli, Salvatore Carrubba, Claudio de Polo Saibanti
Fotografie di AA.VV. con Mauro Fiorese
Edizioni ALINARI 24 ORE, Firenze 2009

MAGGIE TAYLOR: ALBUM
a cura e testo di Mauro Fiorese
EDIZIONI SIZ, Verona 2009

YOUNG DAYS – Tredici fotografi nell'universo giovanile
a cura di Arianna Rinaldo
Testi di Silvana Rigobon, Juliette Ferdinand, Ivano Bariani, Simone Marcuzzi, Peppe Fiore, Michele Morando, Sara Clarotto, Manuela Ardingo, Giorgio Fontana, Emmanuela Carbé, Serena Brignolo, Gabriele Dadati, Beatrice Zucchelli, Cristina Ali Farah
Fotografie di AA.VV.
Prearo Editore, Milano 2009

DUANE MICHALS "50"
a cura di Mauro Fiorese e Enrica Viganò
Testi di Mauro Fiorese e Enrica Viganò
Edizioni Admira/Siz, Verona 2008

Dream of A PLACE of Dreams
Testi: Presentazione di SAS Principe Alberto II di Monaco e dell'editore
Fotografie di Keith Carter, Mauro Fiorese
Edizioni Framed by EDIZIONI SIZ, Verona 2008

MEDITATION ... navigation – JERRY UELSMANN 1961-2006
a cura di Mauro Fiorese
Testi di Mauro Fiorese e Maurizio Pedrazza Gorlero
Fotografie di Jerry Uelsmann
Marsilio Editore, Venezia 2006

AULA DEI
Testi di Gigliola Foschi, Mauro Fiorese
Fotografie di Mauro Fiorese
Arsenale Editrice, Venezia 2006

IL CORPO IN POSA – Narrazioni d'autore per il 2006
a cura di Giovanni De Luna
Fotografie di AA.VV. con Mauro Fiorese
Comitato per l'organizzazione dei XX Giochi Olimpici Invernali, Torino 2006

LA CITTÀ SOGNATA
Testi di Nicola Pasqualicchio
Foto della Città di Verona a cura di Mauro Fiorese
Pubblicazione di "The Internazional Association of Lions Clubs. Mutidistretto 108 – Italy" per la celebrazione del 54° Congresso Nazionale Lions, tenutosi a Verona nel 2006

MICHAEL KENNA – RETROSPECTIVE TWO
a cura di Mauro Fiorese
Testi di Anne W. Tucker (Museum of Fine Arts, Houston, TX) e Mauro Fiorese
Fotografie di Michael Kenna
Nazraeli Press, 2005

VERONA NEL CUORE DI VICENZI
Testi di Andrea De Carlo, Giuseppe Vicenzi
Fotografie di Mauro Fiorese, Carl De Keyzer (Magnum) e Stefano De Luigi (Contrasto)
Contrasto Due, Roma 2005

TURN OFF YOUR TELEVISION Fotografie 1995 – 2005
a cura di Renzo Margonari
Testi di Marina Mojana e Mauro Fiorese
Gazoldo degli Ippoliti, Mantova 2005

FOTOGRAFIA A SUA IMMAGINE E SOMIGLIANZA
Saggio critico di Mauro Fiorese
Ibiskos Editrice, Empoli 2004 – seconda edizione 2005

SU LA TESTA
a cura di Uliano Lucas
Testi di Isabella Bossi Fedrigotti e Tatiana Agliani
Fotografie di AA.VV. con Mauro Fiorese
Fondazione Mazzotta, Milano 2004

ARTE A VERONA 1950/2004
a cura di Enzo e Raffaello Bassotto
Testi di Marco Girardi, Giorgio Cortenova, Camilla Bertoni, Luigi Meneghelli, Arrigo Rudi, Francesco Butturini, Davide Antolini, Gian Luigi Verzellesi, Giorgio Trevisan
Fotografie di AA.VV. con Mauro Fiorese
Grafiche Aurora, Verona 2004

ITALIANI A TAVOLA
a cura di Uliano Lucas
Testi di G.Vergani e M.Smargiassi
Fotografie di AA.VV. con Mauro Fiorese
Fondazione Mazzotta, Milano 2003

TWOSPIRITS: Keith Carter – Mauro Fiorese
Testo di John Wood
Fotografie di Keith Carter e Mauro Fiorese
Electa/Leonardo Arte, Milano 2001 – seconda edizione 2002

CORPOLIBERO – dialoghi della normalità
Testi di Angelo Bazzari, Moreno Gentili
Presentazione del Ministro Italiano della Sanità, Antonio Guidi
Fotografie di Mauro Fiorese
Hoepli, Milano 1996

HUMANA – La presenza dell'uomo in fotografia
Testi di Giovanna Calvenzi, Goffredo Fofi, Claudio Marra, Diego Mormorio, Franco Vaccari, Roberta Valtorta
Fotografie di Mauro Fiorese, Emmanuel Mathez, Marzia Migliora, Cristina Nuñez, Roberta Orio, Cristina Zamagni
Art&, Udine 1996

Claudio de Polo Saibanti
Photographs by Various Artists, with Mauro Fiorese
Edizioni Alinari 24 Ore, Florence 2009

MAGGIE TAYLOR: ALBUM
Edited and written by Mauro Fiorese
Edizioni Siz, Verona 2009

YOUNG DAYS – Tredici fotografi nell'universo giovanile
Edited by Arianna Rinaldo
Essays by Silvana Rigobon, Juliette Ferdinand, Ivano Bariani, Simone Marcuzzi, Peppe Fiore, Michele Morando, Sara Clarotto, Manuela Ardingo, Giorgio Fontana, Emmanuela Carbé, Serena Brignolo, Gabriele Dadati, Beatrice Zucchelli, Cristina Ali Farah
Photographs by Various Artists
Prearo Editore, Milan 2009

DUANE MICHALS "50"
Edited by Mauro Fiorese and Enrica Viganò
Essays by Mauro Fiorese and Enrica Viganò
Edizioni Admira/Siz, Verona 2008

Dream of A PLACE of Dreams
Foreword by HSH Prince Albert II of Monaco and the publisher
Photographs by Keith Carter, Mauro Fiorese
Edizioni Framed by EDIZIONI SIZ, Verona 2008

MEDITATION ... navigation – JERRY UELSMANN 1961- 2006
Edited by Mauro Fiorese
Essays by Mauro Fiorese and Maurizio Pedrazza Gorlero
Photographs by Jerry Uelsmann
Marsilio Editore, Venice 2006

AULA DEI
Essays by Gigliola Foschi, Mauro Fiorese
Photographs by Mauro Fiorese
Arsenale Editrice, Venice 2006

IL CORPO IN POSA – Narrazioni d'autore per il 2006
Edited by Giovanni De Luna
Photographs by Various Artists, with Mauro Fiorese
Olympic committee for XX Winter Games, Turin 2006

LA CITTÀ SOGNATA
Essays by Nicola Pasqualicchio
Photographs of Verona by Mauro Fiorese
Published by "The Internazional Association of Lions Clubs. Mutidistretto 108 – Italy" to celebrate the 54th Congresso Nazionale Lions, held in Verona in 2006

MICHAEL KENNA – RETROSPECTIVE TWO
Edited by Mauro Fiorese
Essays by Anne W. Tucker (Museum of Fine Arts, Houston, TX) and Mauro Fiorese
Photographs by Michael Kenna
Nazraeli Press, 2005

VERONA NEL CUORE DI VICENZI
Essays by Andrea De Carlo, Giuseppe Vicenzi
Photographs by Mauro Fiorese, Carl De Keyzer (Magnum) and Stefano De Luigi (Contrasto)
Contrasto Due, Rome 2005

TURN OFF YOUR TELEVISION
Fotografie 1995 – 2005
Edited by Renzo Margonari – Essays by Marina Mojana and Mauro Fiorese
Gazoldo degli Ippoliti, Mantova 2005

FOTOGRAFIA A SUA IMMAGINE E SOMIGLIANZA
Essay by Mauro Fiorese
Ibiskos Editrice, Empoli 2004 – second edition 2005

SU LA TESTA
Edited by Uliano Lucas
Essays by Isabella Bossi Fedrigotti and Tatiana Agliani
Photographs: Various Artists, with Mauro Fiorese
Fondazione Mazzotta, Milan 2004

ARTE A VERONA 1950/2004
Edited by Enzo and Raffaello Bassotto
Essays by Marco Girardi, Giorgio Cortenova, Camilla Bertoni, Luigi Meneghelli, Arrigo Rudi, Francesco Butturini, Davide Antolini, Gian Luigi Verzellesi, Giorgio Trevisan
Photographs: Various Artists, with Mauro Fiorese
Grafiche Aurora, Verona 2004

ITALIANI A TAVOLA
Edited by Uliano Lucas
Essays by G.Vergani and M.Smargiassi
Photographs: Various Artists, with Mauro Fiorese
Fondazione Mazzotta, Milan 2003

TWOSPIRITS: Keith Carter – Mauro Fiorese
Written by John Wood
Photographs by Keith Carter and Mauro Fiorese
Electa/Leonardo Arte, Milan 2001 – second edition 2002

CORPOLIBERO – dialoghi della normalità
Essays by Angelo Bazzari, Moreno Gentili
Foreword by Antonio Guidi (Minister for Public Health)
Photographs by Mauro Fiorese
Hoepli, Milan 1996

HUMANA – La presenza dell'uomo in fotografia.
Essays by Giovanna Calvenzi, Goffredo Fofi, Claudio Marra, Diego Mormorio, Franco Vaccari, Roberta Valtorta
Pictures by Mauro Fiorese, Emmanuel Mathez, Marzia Migliora, Cristina Nuñez, Roberta Orio, Cristina Zamagni
Art&, Udine 1996

Stampato da Grafiche Stella
San Pietro di Legnago (VR)
giugno 2019