

# *il* GIORNALE *di* CIVITA



Quadrimestrale dell'Associazione Civita  
Aprile 2010

*"Arte pubblica" è un termine oggi pressoché desueto che evoca il monumento nella piazza o peggio, la defecazione nella rotatoria, esempio perfetto di "plopart" di cui la versione italiana potrebbe essere "assessor-art". Che dire oggi di tutto ciò? Se questa dev'essere la dimensione, l'arte pubblica è cosa molesta, realizzata con denaro pubblico o donata da qualche raro sponsor per motivi auto promozionali: un intralcio, indifferente a tutti, che necessita, tuttavia, di una costante manutenzione.*

*Gli slogan e le parole d'ordine invecchiano velocemente anche nel mondo dell'arte; si trasformano alla stessa velocità dei jingle pubblicitari con i quali a volte sono in stretta sintonia. Arte site specific, arte ambientale, land art, arte relazionale spesso non sono che contenitori vuoti come anche "l'arte povera" diventata, aimè, marchio di una linea di arredi.*

*Ma per fortuna, come scrisse un grande storico dell'arte molti anni fa, Ernst Gombrich, l'arte non esiste, esistono soltanto gli artisti, e quelli bravi possono accompagnarci e tornare a sollecitarci durante tutta una vita, indipendentemente dalla loro data di nascita. In tutti i tempi gli artisti davvero grandi hanno avuto una dimensione sia estetica che etica, anche se a volte il loro rapporto con la società che li ha prodotti si perde nella notte dei tempi. Il David di Michelangelo, un giovane armato soltanto di una fionda rimasto per secoli sulla Piazza della Signoria di fronte al Palazzo Vecchio fu inteso dal suo committente, la Repubblica fiorentina, quale monito ai potenti, metafora del popolo vigile nei confronti di un potere al quale non tutto era concesso.*

*Gli artisti che oggi si misurano con la sfera pubblica sono figli del loro tempo, di una società attraversata da molti conflitti spesso occultati fino al momento della deflagrazione. La visibilità nei luoghi di rappresentanza e sulla piazza mediatica è la vera posta in gioco per le parti in lotta, ognuno teso a imporre una propria verità o la propria volontà.*

*Gli spazi della rappresentanza, la città storica diventata vetrina, non coincidono più con lo spazio sociale, i luoghi vissuti e praticati quotidianamente dagli abitanti della città. Gli spazi condivisi della piazza e della strada sono diventati spazi frequentati da pochi, soprattutto da turisti e appassionati del lusso, oppure sono diventati spazi di nessuno, svuotati di significato, territori senza presidio attraversati frettolosamente. Spazi degradati e dimenticati diventano facilmente spazi da far rinascere come spazi privati, luoghi circoscritti o protetti, centri commerciali*

**ARTE PUBBLICA**  
**Spettacularizzazione**  
**o impegno civile?**  
**Aspettiamo le vostre**  
**considerazioni sul nostro BLOG**  
**[www.civita.it](http://www.civita.it)**

Video proiezione di un'immagine del Centro Pediatrico di Emergency a Juba (Sudan) in costruzione, come parte strutturale del progetto di Massimo Grimaldi, vincitore del Concorso per un'opera di arte pubblica per l'esterno del Museo MAXXI a Roma, che sarà inaugurato a maggio 2010.



*controllati e parcellizzati, attornati da un territorio che perde ogni significato. Il ruolo dell'artista nella sfera pubblica, la potenzialità di un suo intervento viene spesso compresso e disatteso da una volontà di bonifica o di riqualificazione della città che non tocca la vita delle persone ma anzi le estromette, non rigenera i luoghi esistenti ma li rade al suolo o li annulla, sovrapponendo pezzi di città avulse da ogni contesto, ignorando o cancellando quelle relazioni ancora vive o quei momenti di socialità che caratterizzano un'area piuttosto che un'altra. In questo scenario frammentato, le opere, i monumenti effimeri o permanenti, i progetti e le pratiche estetiche più significativi sono spesso "decentrati", tesi a ricordare o celebrare visioni o verità, comunità o realtà trascurati nella lotta totalizzante per la visibilità. Si tratta spesso di opere che vorrebbero far riflettere, esporre contraddizioni, liberare spazi di libertà non immaginate, laddove l'arena mediatica indebitamente occupata da logiche di opportunità politica o commerciale, tende a chiudersi su se stessa.*

*La scommessa lanciata dalla New Genre Public Art negli Stati Uniti dalle artiste radicali Suzanne Lacy e Suzi Gablik nel 1996*

*fu quella di sfidare la corrente idea di Arte proponendo una definizione che sconfinasse da quella canonica, "non più prodotto, ma processo di ricerca del valore, un assetto filosofico, un'etica, parte di un progetto socioculturale più ampio".*

*L'opera scelta per l'area esterna del MAXXI, il Museo nazionale delle arti del XXI secolo progettato da Zaha Hadid, che inaugurerà a fine maggio 2010, rappresenta un caso interessante, figlio di un'attitudine diversa. Le 700 mila euro del progetto attribuite a Massimo Grimaldi andranno in gran parte a finanziare il centro pediatrico di Emergency in Sudan come parte strutturale del suo progetto, mentre sulla parete esterna del MAXXI verranno proiettate le immagini in progress che documenteranno tutte le fasi di costruzione e di inizio dell'operatività dell'ospedale. Il ricatto morale operato da Grimaldi nei confronti della giuria ha di fatto messo le persone davanti a una scelta di natura etica: destinare una grossa cifra a un'opera puramente simbolica o a qualcosa di utile in grado di fornire immagini di qualità "chiamate arte" che documentino tale intervento umanitario. L'opera pone in relazione o in corto circuito una quantità di tematiche vitali irrisolte che mettono in*

*scacco il mondo dell'arte contemporanea, tra le quali la pretesa autonomia dell'arte, la distanza (o la vicinanza) tra etica ed estetica. Il concorso applica la legge 717 del 1949, nota come "la legge del 2%", secondo la quale le Amministrazioni dello Stato e gli Enti pubblici che costruiscono edifici pubblici devono destinare alla produzione di opere d'arte una quota non inferiore al 2% della spesa totale prevista nel progetto. Una legge generalmente poco osservata, e peggio, applicata che in questo caso il Ministero ha utilizzato in maniera esemplare. Tuttavia oggi non è più la relazione tra Arte e Architettura la frontiera alla quale guardare, entrambe in difficoltà di fronte alla politica, ma è il ruolo di entrambi nei confronti della comunità. Che per comunità s'intenda la nazione, il quartiere, il committente pubblico, oppure una comunità di pratica qualsiasi, l'artista come l'architetto non può non porsi oggi il problema di quale rapporto intrattenere con la collettività, recuperando così una dimensione vitale che con gli aforismi lucidi quanto cinici di Duchamp sembrava persa per sempre.*

Anna Detheridge  
Presidente di Connecting Cultures



# Arte pubblica, arte per il territorio

L'arte tende oggi sempre più spesso ad essere annoverata come elemento integrante del nuovo assetto della Creative Economy. In questo senso, insieme all'architettura, al design, al turismo, sta tra le cose da consumare massicciamente. E pare talvolta che abbia a che fare con i meccanismi economici più che con quelli culturali. Ciò genera una situazione di confusione e di convivenza tra arte e intrattenimento culturale: capita spesso che si dica "arte" ma si pensi all'organizzazione di eventi ad uso e consumo del pubblico; il quale pubblico, d'altra parte, è visto in molti casi come un insieme indifferenziato di consumatori, la cui persuasione dipende dalla invasività martellante del messaggio sul territorio e dalla facilità seduttiva delle immagini, dall'attrattività intrigante delle idee, più che dalla loro pregnanza. Il successo di un'arte così spettacolarizzata si traduce nella tendenza a divulgare gli aspetti di "facilità", fruibilità, e nell'accantonamento di ogni progettualità a favore di una strategia degli eventi, appariscenti, ma fondamentalmente fini a se stessi, il cui successo sarà misurato in termini quantitativi: in numeri di ingressi e in introiti immediati. Aderire alla logica del risultato immediato è talmente facile da poter parere ovvio, al punto che spesso le alternative vengono semplicemente dimenticate. Esiste invece un modo diverso di considerare la cultura, e l'arte che ne è parte. Arte e cultura sono sì parzialmente organiche ai meccanismi della Cultural Economy e dell'economia in generale; ma sono anche estranee ad esse: generate da un impulso alla ricerca e al cambiamento profondo, legate a una curiosità intellettuale – ed estetica – all'idea dello slittamento del punto di vista e alle esperienze che avvengono in strati latenti d'esistenza individuale e collettiva. Tra le tendenze dello sfaccettato panorama artistico contemporaneo ne esiste una legata ad artisti particolarmente sensibili al contesto e alla sfera degli interessi condivisi. Questi artisti, pur restando vincolati all'ambiente artistico, tendono a concepire interventi fuori

dai luoghi deputati all'arte; interventi "pubblici", caratterizzati per lo più da una processualità partecipata che coinvolge i destinatari stessi dell'operazione artistica: non si lavora "per" una comunità ma "con" una comunità. Non esistono "spettatori" ma "partecipanti". Pur trattandosi di progetti estremamente variegati negli intenti, nell'operatività e negli esiti, possiamo affermare, generalizzando, che molti di questi interventi si inseriscono all'interno di processi di trasformazione urbana stimolando dibattiti e contribuendo a un incremento di consapevolezza rispetto al luogo, all'ambiente, a situazioni o tematiche specifiche; e che arrivano talvolta a ridisegnare ambiti funzionali nei quali l'elemento morfologico si può integrare con l'elemento sociale. Si tratta di progetti complessi, che traggono senso dall'essere profondamente ancorati nel territorio nel tempo e nello spazio, dal fatto di saperne cogliere elementi del carattere profondo. Che presuppongono, da parte dell'artista, impegno, apertura, disponibilità, tenacia, scelte di campo; ma che, d'altra parte, possono risultare efficaci se il loro processo di gestazione, se l'ampia articolazione e la declinazione nel tempo ne vengono condivisi con gli agenti locali. Ho la convinzione che il sistema dell'arte possa acquistare valore e senso in una cooperazione rispetto alle collettività territoriali, e che proprio in questo ambito integrato prendano piede le esperienze artistiche più feconde e interessanti. È infatti anzitutto nell'ambito di un'attività legata al territorio che l'arte può essere potenziata nella sua capacità di leggere il presente, di attivare connessioni tra le diverse dimensioni che lo compongono, di pensare in termini di modelli alternativi. In questa integrazione con una realtà mai data una volta per tutte, ma in perenne mutamento, l'arte può insomma, esprimere il proprio ruolo strategico e trasversale, e fungere da connettore, da volano di trasformazione e da cinghia di trasmissione valoriale laddove il mutamento comprende certo il tramonto di



Johannes Verbeeck, *Pilgrim Ghost*, 2009. Presented in Double Take, organized by the Public Art Fund at MetroTech Center in Brooklyn November 11, 2009 – September 10, 2010

## ARTE PUBBLICA: LA NORMATIVA ITALIANA

L'espressione arte pubblica indica una specifica modalità di realizzazione, presentazione e fruizione dell'arte che entra nel tessuto sociale e nella struttura urbana delle città. La definizione non è certo esaustiva, né potrebbe mai esserlo, infatti esistono profonde diversità fra l'accezione italiana di Arte Pubblica rispetto all'accezione di alcuni paesi dell'Europa Settentrionale, Gran Bretagna in testa dove l'Arte Pubblica rappresenta un concetto esaustivamente acquisito a livello istituzionale, tanto che esiste la facoltà universitaria di "Arte Pubblica" e che il rinnovamento qualitativo ambientale di territori degradati avviene in maniera sistematica attraverso la realizzazione di concorsi di "arte pubblica". In Italia la situazione è diversa, nel 1947 è stata introdotta la cosiddetta Legge del 2% (Legge 29 luglio 1949, n. 717, recante norme per l'arte negli edifici pubblici) che prevede l'obbligo per le "Amministrazioni dello Stato, anche con ordinamento autonomo, nonché le Regioni, le Province, i Comuni e tutti gli altri Enti pubblici, che provvedano all'esecuzione di nuove costruzioni di edifici pubblici e alla ricostruzione di edifici pubblici, distrutti per cause di guerra, devono destinare all'abbellimento di essi mediante opere d'arte una quota non inferiore al 2%, della spesa totale prevista nel progetto". La legge è stata anticipata dalle circolari del Ministero dei Lavori Pubblici del 9 febbraio 1935, n. 3790/129 e del 29 aprile 1937, n. 4182, nonché dalla legge 11 maggio 1942, n. 839 che può essere considerata la madre della norma attualmente in vigore. Il testo attuale è, invece, conseguente alle modifiche apportate dalle leggi 3 marzo 1960, n. 237, 5 agosto 1975, n. 412, 8 ottobre 1997, n. 352 (art. 4), e dal D.L. 23 dicembre 1978, n. 817. Rispetto al testo originario della legge 11 maggio 1942, n. 839 tra le più rilevanti modifiche ed integrazioni introdotte dalla legge 29 luglio 1949, n. 717 c'è la specifica estensione alle regioni, province e comuni dell'obbligo di destinare il suddetto accantonamento per la realizzazione di opere d'arte negli edifici pubblici di rispettiva competenza sia di nuova costruzione che derivanti dalla ricostruzione a seguito di eventi bellici. Inoltre nella legge del 1942 erano esclusi da tale obbligo gli edifici che comportavano una spesa inferiore ad un milione di lire (500.000 lire per gli edifici scolastici), e gli edifici a carattere "tecnico industriale". Nel 1949, la legge n. 717 estende l'esclusione alle "costruzioni e ricostruzioni di edifici destinati ad uso industriale o di alloggi popolari nonché agli edifici a qualsiasi uso destinati che comportino una spesa non superiore a 50 milioni". Con la legge 412 del 1975, tutti gli edifici scolastici in genere vengono svincolati dall'obbligo dell'applicazione della legge del 2% e, con il D.L. 817/78, anche le strutture

re universitaria subiscono lo stesso trattamento. Da ultimo, la legge 352/97, eleva ad un miliardo di lire la soglia al di sotto della quale non si dà applicazione alla norma in argomento. In estrema sintesi (vedi testo in calce) la legge del 2% prevede che, in sede di realizzazione di un edificio pubblico, l'ente destini una quota non inferiore al 2% all'abbellimento mediante la realizzazione di opere d'arte. Lo stesso vale per interventi di ampliamento e ristrutturazione, mentre sono escluse da questo obbligo gli edifici destinati ad uso industriale, gli alloggi popolari e gli edifici scolastici. La scelta degli artisti deve essere effettuata sulla base di una procedura concorsuale ad evidenza pubblica. La mancata destinazione del 2% comporta il divieto di collaudare l'opera e l'obbligo di versare la suddetta quota, con una maggiorazione del 5%, alla competente soprintendenza territoriale. Nelle intenzioni del legislatore la legge del 2% aveva una duplice finalità: da un alto provvedere ad attenuare il livello di disoccupazione cresciuto nel dopoguerra; dall'altro apportare abbellimenti agli edifici pubblici di nuova costruzione ma, al di là delle buone intenzioni iniziali, nel corso degli ultimi cinquanta anni l'applicazione di questa norma può essere definita quantomeno disomogenea, sia con riferimento alla fase temporale dell'inserimento dell'opera d'arte rispetto all'iter dell'intervento, che riguardo alla modalità di selezione degli artisti e ai criteri di valutazione delle opere. La scarsa applicazione sistematica della norma va anche ricercata nell'assenza di sanzioni specifiche per i contravventori e, soprattutto, nella possibilità di sostituire l'intervento con l'acquisto di opere d'arte mobili (art. 1 comma 6) quali pitture e sculture da collocare all'interno degli edifici con conseguenze architettoniche spesso non soddisfacenti. A distanza di oltre mezzo secolo dall'approvazione della legge si è resa necessaria l'adozione di uno strumento interpretativo capace di fornire i necessari indirizzi per una applicazione non solo coerente ed omogenea, ma anche culturalmente consapevole. Il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, quale Amministrazione statale che assume competenze in materia di progettazione e realizzazione di opere pubbliche e il Ministero per i Beni e le Attività culturali, per le competenze ad esso attribuite, hanno ritenuto opportuno emanare le Linee Guida per l'applicazione della legge 29 luglio 1949, "Arte negli Edifici Pubblici" pubblicate nella G.U. n. 23 del 29.01.2007; il documento fornisce una chiave di lettura adeguata alle mutate esigenze tecniche e progettuali, mirando inoltre ad assicurare una applicazione uniforme su tutto il territorio nazionale. Il decreto interpretativo, naturalmente, non modifica l'impianto sostanziale della norma ma ha il merito di individuare

la figura del responsabile del procedimento come attuatore delegato alla predisposizione del quadro economico dell'intervento e anche di fornire quegli strumenti amministrativi, quali schemi di bandi, di disciplinari, di convenzioni in grado di semplificare e uniformare l'applicazione della legge. È possibile affermare che l'introduzione delle Linee Guida ha portato un tangibile beneficio nella direzione di una piena e completa applicazione della legge, tanto che si è potuto assistere all'avvio di diversi bandi di concorso emanati ai sensi della Legge 717/49; tra quelli ancora in corso ricordiamo "MACRO 2%", finalizzato all'acquisizione di due opere d'arte destinate al MACRO di Roma in via Reggio Emilia, e "La Porta di Milano", indetto dalla Sea per la realizzazione di un'opera d'arte che contribuirà a cambiare il volto dell'aerostazione di Malpensa coinvolgendo il mondo dell'architettura e del design non solo italiano ma anche internazionale. Già noti, di contro, i nomi dei vincitori delle iniziative "MAXXI 2per100", organizzato nell'ottobre 2008 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali d'intesa con il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, e "Cura e Speranza" promosso dall'Ospedale Niguarda Ca' Granda in occasione delle celebrazioni dei 70 anni dalla sua fondazione e patrocinato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Lombardia, dalla Provincia di Milano e dal Comune di Milano con il sostegno di Air Liquide, Gruppo Gemmo, Missaglia e Takeda. Per il MAXXI, il bando prevedeva la realizzazione di due opere d'arte visiva, una da collocare nell'atrio dell'ingresso principale dell'edificio, l'altra negli spazi esterni, per un importo complessivo di 1.130.000,00 euro; in accordo con i criteri previsti – qualità ed originalità artistica della proposta, coerenza e congruità con gli spazi architettonici, realizzabilità tecnica, durevolezza e facilità di manutenzione – i progetti vincitori sono stati *Linee rette di luce nell'iperspazio curvilineo* ideato da Maurizio Mochetti, per l'interno, e, per l'area esterna, *Emergency's Pediatric Centre in Juba Supported by MAXXI* di Massimo Grimaldi, di cui si fornisce una breve descrizione nell'Editoriale di questo numero. Il concorso nazionale per la realizzazione di una scultura da collocare nella hall del nuovo Niguarda, vinto dall'artista pavese Sergio Alberti con l'opera *Raggio di Sole*, rappresenta un'importante testimonianza della vivacità e dell'impegno culturale a favore della città da parte dell'Ospedale milanese tutelato dalle Belle Arti. Da ultimo è importante sottolineare che, a seguito della riforma del Titolo V della Costituzione, le Regioni hanno potestà legislativa concorrente con lo Stato in materia ed è pertanto fatta salva l'ulteriore adozione di specifiche normative locali.

valori, ma anche l'affacciarsi di nuove aspettative e di valori sempre nuovi. È chiaro che, se guardiamo l'arte da questo punto di vista, il suo valore potrà essere misurato in termini di crescita sociale. Questo modo di concepire la cultura, avvalorandone la capacità di accompagnare i cambiamenti e la dimensione progettuale, risulterà quindi di estremo interesse per chi voglia guardare alla realtà nel suo complesso e per chi, quella complessità, realmente intenda governare. Si tratta di un ruolo di cui, su dimensione territoriale, si possono prendere carico anzitutto le istituzioni e le amministrazioni pubbliche, eventualmente coadiuvate da enti privati e fondazioni. Qui si apre la questione italiana: che vede esempi concreti di interventi realizzati e casi esemplari di buone pratiche, ma nella quale esistono anche evidenti criticità. Criticità che rendono le esperienze fatte sempre uniche, difficilmente trasferibili in quanto sempre legate non a una consapevolezza pubblica né a strategie condivise, ma a sensibilità individuali di singoli amministratori o di committenti appassionati. Questo rende, sì, ogni traguardo raggiunto particolarmente entusiasmante, ma provoca una massiccia dispersione di energie. Interagire con l'arte intesa come agente di sviluppo significa invece mettere in campo progetti di ampio respiro. Progetti che costituiscono reale risorsa perché non nascono da una relazione episodica con il territorio, da un momento di entusiasmo o da un interstizio urbano da riempire; ma che vengono pianificati in quanto organici a prospettive di lungo termine all'interno delle quali si possono inserire come esito e motore al contempo. È in una dimensione di governance locale, in cui il territorio è visto come organismo su cui sperimentare soluzioni per le questioni sempre nuove che si presentano, che riemerge un senso dell'attività dell'artista come agente o animatore integrato nella comunità. Inoltre sapersi avvalere delle energie immaginative e delle serie competenze che si sviluppano nell'ambito del sistema dell'arte implica una profonda conoscenza e una reale contiguità rispetto agli sviluppi presenti dell'arte: una conoscenza specifica, puntuale e sempre aggiornata dei suoi contenuti, delle sue dinamiche, dei suoi principali attori, delle sue potenzialità e dei suoi aspetti sensibili. Queste competenze, occorre, in questo ambito più che mai, saperle riconoscere, valorizzare, mettere a frutto, rispettare.

Gabi Scardi  
Storica, curatrice e critica d'arte



# Cellule staminali per la rigenerazione dei tessuti urbani

"Dall'origine delle cose fino a tutto il quindicesimo secolo dell'era cristiana, l'architettura è il grande libro dell'umanità. (...) Fu anzitutto alfabeto. Si metteva una pietra dritta, ed era una lettera, e ogni lettera era un geroglifico e su ogni geroglifico poggiava una serie di idee come il capitello su una colonna". Così inizia uno dei capitoli più intensi di Notre Dame de Paris di Victor Hugo, vera apologia della funzione comunicativa dell'architettura. La città, le sue architetture e le sue opere d'arte fin dall'antichità sono sempre state l'espressione di una volontà comunicativa con evidenti finalità didascaliche. La città occidentale si ricopre di segni, gli edifici si caricano di sculture, si arricchiscono di colori, producendo un ritmo urbano scandito dalla presenza di opere d'arte che non sono puro decoro, ma potente struttura comunicativa che trasforma la città in un organismo semiotico capace di creare nuovi modi di viverla, di attraversarla, di utilizzarla in funzione dei messaggi emanati dalle sue componenti artistiche.

La funzione di landmarks delle opere d'arte urbane, dei monumenti, delle sculture, delle installazioni visive, luminose o sonore o delle performances – nuovi totem della civiltà urbana – costituisce una poderosa occasione per instaurare un rapporto biunivoco tra cittadino e città: questa offre al primo stimoli visivi e tattili, seduzioni e sensazioni che il cittadino utilizza per creare la propria città, per identificarvisi.

La presenza dell'arte pubblica nelle città e soprattutto nei centri storici che necessitano di politiche di rigenerazione, non è solo testimonianza della creatività dei suoi abitanti, ma la stimola, alimenta nuove "sinapsi" nella rete dell'intelligenza collettiva che attraversa ed anima la città. Se il rapporto tra città e arte è sempre stato fecondo, oggi l'arte contemporanea esce dalle gallerie, dalle collezioni e da musei poco frequentati e dilaga in città, non solo colorandola e animandola, ma deformandola e conformandola, diventando uno strumento della progettazione urbana.

Dalle famose sculture mobili di Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle nella fontana del Centre Pompidou a Parigi, alle recenti provocazioni di Maurizio Cattelan a Milano, passando per le installazioni che animano l'appuntamento decennale di Munster fino a quelle tra arte ed ecologia di Patrick Blanc, città ed arte si fondono in maniera inestricabile, spesso utilizzando l'arte come avanguardia per la presenza dell'architettura contemporanea nei centri storici. L'arte pubblica, infatti, "produce" nuova città, attivando un rapporto empatico con gli abitanti che diventano i necessari attori della scena urbana. Anche nel centro storico di Palermo l'arte pubblica ha costituito un interessante acceleratore di processi. A partire dall'esperienza degli atelier aperti del Genio in cui la città entra nell'arte, fino alle installazioni di Julian Opie e di David La Chapelle per Kals'Art o alla Biennale Grande Sud, le installazioni, gli edifici che le ospitano, le strade che si rianimano e le persone che pulsano agiscono in un

gioco complessivo che tenta di interpretare una sorta di "contemporamediterraneità". L'arte pubblica, nella sua inestricabile relazione tra architettura, arti visive e urbanistica, apre straordinarie possibilità, assumendo un ruolo attivo nelle dinamiche culturali e sociali della realtà contemporanea, alimentando la discussione sul senso del pubblico, sui rapporti tra etica e estetica, sulla democratizzazione dell'arte. Pur convinti che l'arte pubblica sia un formidabile motore della qualità dello spazio urbano, dobbiamo stare attenti che non si trasformi in una facile retorica. Essa, infatti, non ha un valore assoluto, ma relazionale: ha un ruolo di catalizzatore a condizione che vi sia sufficiente materia urbana, come dimostra il fallimento di alcuni esponenti di arte pubblica in periferie degradate che ne hanno ulteriormente accentuato il senso di straniamento. Possiamo immaginare la presenza dell'arte pubblica inserita nei tessuti urbani storici come una "cellula staminale" che, combinando il proprio Dna con quello dei tessuti preesistenti, li rigenera, li rivitalizza e produce nuova identità. L'arte pubblica non è tessuto in sé, non è materia ma è energia. E per innescare processi vitali e per produrre qualità ha bisogno di un tessuto urbano esistente, di una identità solida e della concretezza della città.

Maurizio Carta  
Ordinario di Urbanistica, Università di Palermo



Madrid, Casa Forum. Intervento di Patrick Blanc

## L'ARTE PUBBLICA A TORINO

### Nuovi committenti

Attivare e recepire una domanda d'arte, di qualità della vita, di integrazione sociale e recupero urbano rendendo possibile una partecipazione diretta dei cittadini/committenti alla concezione dell'intervento artistico: questo il principale intento di Nuovi Committenti, un modello innovativo per la produzione di arte pubblica da realizzare non in spazi espositivi ma nei luoghi di vita o di lavoro dei committenti stessi. Ideato dall'artista François Hers con il titolo di Nouveaux Commanditaires ed adottato nel 1991 dalla Fondation de France di Parigi, il programma è stato introdotto in Italia nel 2000 dalla Fondazione Adriano Olivetti poiché rispondeva ad alcune delle linee guida essenziali del proprio progetto, quali il vivere comunitario e la promozione di forme di riqualificazione degli spazi sociali condivise e di alta qualità estetica. Grazie alla congiunzione di tre attori fondamentali, Nuovi Committenti permette a chiunque di diventare committente d'arte; oltre alla figura del cittadino-committente, giocano un ruolo strategico il mediatore culturale, colui che individua e interpreta l'esigenza della committenza, redigendo con quest'ultima un documento di intenti che definisce la natura dell'operazione, e l'artista, chiamato dal mediatore a tradurre tale bisogno in un punto di forza, interpretandolo creativamente. Nella sua versione italiana, il modello Nuovi Committenti è stato realizzato per la prima volta a Torino nell'ambito di Urban 2, programma di riqualificazione finanziato dalla Comunità Europea; in questo contesto urbano ed istituzionale, mediatore sul territorio è stata l'organizzazione no profit a.titolo, fondata a Torino nel 1997 con lo scopo di promuovere l'arte contemporanea orientata verso le dimensioni sociali, politiche e culturali dello spazio pubblico. a.titolo ha curato la produzione di quattro opere d'arte, nate intorno ad altrettante funzioni, nel quartiere Mirafiori Nord, luogo simbolo della periferia torinese: il *Laboratorio di Storia e storie*, uno spazio didattico, nato dalla committenza di un gruppo

di insegnanti, progettato da Massimo Bartolini in una piccola cappella barocca, *Totipotent Architecture*, una scultura abitabile di Lucy Orta commissionata da un gruppo di studenti, il *Multiplayer*, un campo da gioco di Stefano Arienti nato dalla richiesta di un gruppo di bambini e l'*Aiuola Transatlantica* di Claudia Losi sorta tra le case di un complesso di edilizia pubblica e fortemente voluta da una piccola comunità di abitanti, in prevalenza donne. Ognuna di queste opere-luoghi è il risultato di un articolato processo che, a partire da un desiderio, si è sviluppato attraverso immagini e prassi condivise. Un programma ambizioso che, sempre con la mediazione di a.titolo, è applicato anche a Montalto Dora in Provincia di Torino e all'Hospice du Col du Petit - Saint Bernard, la prima iniziativa Nuovi Committenti franco-italiana.

### P.A.Pu.M. L'arte è pubblica

Torino offre un patrimonio artistico e monumentale denso e multiforme, che conta più di 200 opere tra monumenti commemorativi, busti, fontane, installazioni di arte contemporanea. Un museo all'aperto, diffuso, una collezione di opere d'arte a disposizione di tutti, accessibile, pubblica e gratuita, che abitano vie, piazze, giardini e che raccontano la storia della città e il suo presente. Questo è il valore dell'arte nello spazio pubblico, ma spesso non è immediatamente percepito dai cittadini, dai visitatori, dagli amministratori. Per valorizzare, gestire e attivare politiche mirate alla conservazione del patrimonio artistico esistente e strategie per la realizzazione di nuove opere, l'amministrazione comunale di Torino, primo caso in Italia, si è dotata di uno strumento in grado di riunire e organizzare in un unico centro di documentazione culturale, tecnico, gestionale e patrimoniale, l'insieme delle informazioni e della documentazione relativa al patrimonio, esistente e futuro, di arte contemporanea e di monumenti storici. P.A.Pu.M. nasce all'inizio del 2006 e, coordinato dal settore Decoro Urbano della Città di Torino, il progetto si avvale del supporto scientifico della Fondazione Torino Musei. P.A.Pu.M. è finalizzato a censire e documentare il patrimonio monumentale e artistico di Torino, attraverso un approfondito lavoro di ricognizione, ricerca, monitoraggio e comunicazione. La struttura dello strumento di catalogazione è stata progettata in coerenza con i criteri della catalogazione ICCD - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - interpretandone i contenuti per un utilizzo funzionale degli obiettivi. Elemento strategico del Progetto, rivolto alla comprensione e alla consapevolezza dei cittadini, è la riconnessione del mondo dei monumenti storici con quello dell'arte contemporanea negli spazi pubblici come sistema unico, strategico e permanente nella storia, nell'identità e nella contemporaneità di una città, nel nostro caso di Torino. P.A.Pu.M. ha vinto, nel febbraio 2009, il Premio Cultura di Gestione promosso da Federculture, come progetto tra i più innovativi dal punto di vista delle politiche di gestione, valorizzazione e promozione dei beni e delle attività culturali. Il patrimonio di opere censite e schedate dal progetto P.A.Pu.M. risulta oggi così articolato: 218 opere inventariate, 76 monumenti storici (fino al 1949), 96 opere realizzate nello spazio pubblico dal 1950, 30 installazioni di Luci D'Artista, 16 opere in progetto. Nel 1997 viene realizzato il primo intervento scenografico di luminaria artistica: il Presepe di Emanuele Luzzati, a seguito del successo di questa iniziativa, l'anno successivo l'Assessorato al Commercio e alla Promozione della Città dà vita al Progetto Luci d'Artista: a questa prima edizione partecipano 14 artisti del territorio piemontese e da allora, ogni anno, la collezione continua ad arricchirsi di nuove opere per la cui ideazione sono coinvolti artisti anche di livello internazionale. Ad oggi sono state realizzate 30 opere; le installazioni sono allestite per alcuni mesi, a cavallo delle festività natalizie, sia nelle vie del centro storico che di alcuni quartieri periferici della città. L'estendersi e il consolidarsi della manifestazione negli anni ha fatto di Luci d'Artista un vero e proprio evento artistico, capace di suggerire modi diversi di percepire la città, i suoi luoghi, il suo paesaggio. info: [www.comune.torino.it/oct/papum](http://www.comune.torino.it/oct/papum), [www.contemporarytorinopiemonte.it/](http://www.contemporarytorinopiemonte.it/)

Laura Socci  
Architetto, Settore Decoro Urbano - Città di Torino

## BOLOGNA E IL PROGETTO gAP

Il progetto gAP, giovani per l'Arte Pubblica, nasce a Bologna nel 2008 dall'incontro tra la fervida mente di Gino Gianuzzi, anima della galleria Neon ([www.neoncampobase.com](http://www.neoncampobase.com)), e l'ufficio promozione giovani artisti del Comune di Bologna, da vent'anni attivo nel supportare talenti emergenti in varie discipline artistiche, selezionati a partire dal concorso biennale Iceberg ([www.iceberg.bo.it](http://www.iceberg.bo.it)). La prima linea-guida del progetto, il 'laboratorio permanente attivo', si è aperta nel 2008 con un forum internazionale presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, a cui hanno fatto seguito seminari tenuti da docenti dell'Accademia di Belle Arti, workshop condotti da artisti e incontri di presentazione di 'buone pratiche' italiane e straniere sul tema dell'arte pubblica. Questa prima fase ha offerto ai partecipanti le coordinate teoriche e progettuali su cui durante i workshop sono stati sviluppati progetti, selezionati poi attraverso la sezione 'Arte pubblica' del concorso Iceberg che ha visto in commissione la presenza di Roberto Daolio, Anna Detheridge, Mili Romano e Matteo Lucchetti, e in parte realizzati ([www.comune.bologna.it/iperbole/iceberg/gap/home.html](http://www.comune.bologna.it/iperbole/iceberg/gap/home.html)).

In parallelo, gAP ha sostenuto diversi progetti di arte pubblica proposti da artisti, tra cui il più significativo è senz'altro ON - Luci di pubblica piazza a cura di Martina Angelotti e Anna de Manincor ([www.onoff.co.it](http://www.onoff.co.it)), che da ormai tre inverni offre alla città di Bologna una veste luminosa firmata dal collettivo artistico ZimmerFrei e da artisti ospiti. Quest'anno, in particolare, ON ha rilanciato, allargando la partnership del progetto e triplicando addirittura i luoghi di intervento dall'11 dicembre 2009 al 31 gennaio 2010. Piazza Verdi, tradizionale sede del progetto, fulcro della zona universitaria ma anche luogo simbolo del degrado urbano bolognese, è stata trasformata dall'immenso e splendido lampadario di Casa grande del collettivo bolognese ZimmerFrei, al quale si spera di trovare una collocazione definitiva in uno spazio pubblico cittadino. A essa si sono aggiunti altri due luoghi simbolici della città, centrali e marginali al tempo stesso, quali Piazza Otto Agosto, per due giorni alla settimana sede del principale mercato cittadino e per i giorni restanti luogo fantasma abitato da un inquietante monolito, testimonianza affiorante di un parcheggio sotterraneo, con cui si è cimentato Nicola Uzunovski con l'installazione My sunshine; infine la nuova sede del Comune di Bologna, sorta nella nuovissima Piazza Liber Paradisus sul luogo che fu del Link, centro della creatività cittadina per tutti gli anni '90, in cui ha avuto luogo nei giorni di ArteFiera l'azione Monumento ai caduti di Giorgio Andreotta Calò. gAP è un progetto triennale cofinanziato dal Ministero della Gioventù nell'ambito dell'APQ GECCO, con la collaborazione dell'Associazione GAER, Giovani Artisti dell'Emilia-Romagna.



Bologna, "My sunshine" di Nicola Uzunovski ph Michela Marella



Punti di vista  
Torino, Cragg foto di Fabiana Antonelli © Città di Torino / Settore Decoro Urbano



# Arte: pubblica e sostenibile

Marcello Smarrelli a colloquio con Ettore Favini

Marcello Smarrelli: Il continuo riemergere nella critica attuale di termini quali *site-determined*, *site-conscious*, *site-related*, come mutazioni del termine originario di *site-specific* è il segnale evidente che il lavoro di molti artisti torna a rivolgersi alle teorie emerse negli ultimi anni '60 e nei primi anni '70, a pratiche che si ricollegano direttamente al clima anti-idealistico e anticommerciale caratteristico di quel periodo, in cui apparvero teorie artistiche molto radicali. Alcune di queste consideravano il luogo come intimamente e indissolubilmente legato alla presentazione e alla fruizione dell'opera d'arte che per quel sito era stata specificatamente progettata. È il caso di *Verdecuratoda*, ideato dall'artista Ettore Favini. Com'è nato questo progetto?

Ettore Favini: Il progetto ([www.verdecuratoda.it](http://www.verdecuratoda.it)) nasce quasi per caso: sono stato contattato da un'azienda per realizzare un lavoro in una rotonda stradale, non volevo proporre una scultura tradizionale, ma realizzare qualcosa di utile per la comunità. Quando mi commissionano opere pubbliche vorrei

sempre occuparmi del bene comune, ma è difficile. Solitamente, i committenti mi chiedono il classico manufatto da piazzare nel centro dell'aiuola o della piazza, ma io cerco di pensare a un'alternativa (non mi sono mai piaciuti i manufatti in strada). In questo caso l'alternativa è arrivata parlando con un amico (l'architetto Paolo Pugnoli ndr) con cui abbiamo tracciato le linee guida per un progetto stradale sostenibile. È nata così l'idea di riqualificare le rotonde stradali facendole diventare delle isole auto sostenibili. Verdecuratoda è un gioco di parole, anziché far curare il verde da uno sponsor è il verde che si "auto-cura".

MS: Muovendo dall'analisi del contesto territoriale e delle sensibilità della popolazione residente nel quartiere Falchera nei pressi di Torino il tuo progetto, vincitore dell'edizione 2006 del Premio Artegiovane - Milano e Torino incontrano - l'Arte, denota una particolare attenzione al luogo di realizzazione, nell'intenzione di unire passato, presente e futuro dell'area, mediante la rilettura storica di un insediamento da sempre legato alla campagna.

EF: Il progetto consiste nell'installazione di un frutteto composto da 18 specie di frutta antica protetta, disposta a filari per un totale di 60 piante. Si tratta di una rilettura storica del quartiere, un intervento di tessitura tra il passato agricolo dell'area, il presente della gente che ci abita ed il futuro dell'ambiente che deve essere salvaguardato attraverso un'agricoltura responsabile che fa rinascere antiche specie di frutti ormai scomparsi. Il passato agricolo, nostalgicamente ripreso dagli immigrati che trasformavano i giardini in orti, un frutteto per il presente, dove gli abitanti possono cogliere i frutti, magari tornando a casa dopo il lavoro, di sfuggita, come realisticamente accade nella frenesia delle grandi città. Verdecuratoda è un ponte con il futuro attraverso un'agricoltura consapevole e tecnologicamente avanzata. In questo progetto la tradizione delle antiche colture si sposa con una forte presenza tecnologica grazie all'installazione di un sistema d'irrigazione dell'acqua, dotata di filtro e sistema di pompaggio.



Franz West. *The Ego and the Id*, 2008.  
On view at Doris C. Freedman Plaza, July 15, 2009 – March 2010.  
Courtesy of the collection of Amalia Dayan and Adam Lindemann.  
Photo: James Ewing, courtesy of Public Art Fund.

MS: Come si alimenta il sistema che mantiene in vita la tua isola ecosostenibile e quali vantaggi porta alla comunità?

EF: Il sistema prende la luce dal sole, la trasforma in energia elettrica che alimenta le pompe di irrigazione, l'acqua distribuita fa crescere delle magnifiche piante che danno frutta abbondante a tutti gli abitanti del

quartiere, aumentando il senso di appartenenza al territorio di questa comunità che si ritrova a gestire una proprietà comune.

Marcello Smarrelli  
Critico e curatore  
Ettore Favini  
Artista

## GIBELLINA E LE CONTRADDIZIONI DEL CONTEMPORANEO

La mano indica la stella o si flette sui cimiteri sotto la luna? Ci illumina il futuro o il buio dei secoli passati, la luce spenta o il brillio delle luci dei nuovi saperi, delle nuove scoperte, delle sfide del presente e del futuro. I nostri sguardi indagano soltanto il passato e restano ciechi sul presente? Ci consoliamo della nostalgia di un tempo perduto e il nostro spirito soggiace alla paura degli sconvolgenti interrogativi sui problemi e le tragedie dell'esistenza presente? Ci acquieta l'ordine e la bellezza del passato, l'armonia delle sicurezze e non soffriamo delle disarmonie dell'oggi? Ci consola e ci rifugiamo nelle regole del presente senza farci scuotere dalle molteplici verità, dalle rotture degli equilibri rassicuranti, perché non è più rassicurante la stessa esistenza del pianeta minacciato dall'atomica, dai conflitti delle rappresentazioni della vita, dove nulla è più certezza, nulla è più dogma di sostegno alle inquietitudini dell'uomo nelle sue nuove dimensioni globali, nella velocità della conquista dello spazio, degli interrogativi per possibili diversi modelli di vita e di mondi conosciuti.

Da questa irrequietezza parte l'arte contemporanea che ci sconvolge, con la "sovversione" della nuova estetica e dell'etica.

Gibellina non nasce città d'arte, non città museo alla aperta, ma una città che riflette tutte le contraddizioni del contemporaneo, le improvvisazioni urbanistiche primarie, le accelerazioni e le cancellature dei piani di finanziamento del Governo per la ricostruzione della città, dell'edilizia pubblica e privata.

Disarmonie, ma segni forti di frecce che colgono bisogni del quotidiano, delle paure e incertezze del presente e del futuro.

Non un'arte consolatoria, non un raggio della bellezza, né una quiete dei sensi a consolazione dell'animo, ma un'arte motrice della vita nel turbine delle nuove domande delle ragioni della nostra esistenza, una possibile risposta agli interrogativi delle nostre lontane radici, del tracciato futuro del cammino verso stelle polari impercettibili, ma che pure ci magnetizzano. L'arte di Gibellina, nella sua ricostruzione non segue scuole di pensiero, si sottrae al rigore filologico, storico o regionalista, ma afferma i valori del solidarismo.

L'arte trasmette sentimenti di solidarietà umanistica, con piena coscienza dell'artista della sua funzione poetica della società.

Né l'architettura, né l'urbanistica riescono a essere misura del nuovo nucleo fondante, non riescono più ad essere misura dell'uomo o codice ordinatore della città. Maggiore valore viene dato alla funzione del teatro, della poesia e della letteratura, sono queste le misure della volontà dell'essere. Luce del paesaggio e dell'animo.

La pittura serve a vivere non a contemplare o contemplarsi (Scialoja). Ancor più che i Comuni delle zone terremotate del Belice vennero espropriati da tutti i poteri, da tutte le decisioni, privi di uffici tecnici, registrarono i fallimenti dei piani di conurbazione e comprensoriali, subendo la totale assenza di pianificazione di strutture primarie (acqua, scuole, sanità) in un periodo che registrava profonde trasformazioni antropologiche e cambiamenti sociali che vedevano il drastico ridursi delle botteghe dei maestri dell'artigianato e i maestri d'arte.



Gibellina, il Cretto di Alberto Burri

Non si trattava solo di ricostruire le case, ma di ricostruire le ragioni di una vita che fosse degna di questo nome.

Da qui l'appello che in quegli anni dolorosissimi lanciarono gli artisti, gli uomini di cultura italiani, capeggiati da Sciascia, da Carlo Levi, da Zavattini, Consagra, Carla Accardi, Guttuso, perché si evitasse la tragedia che continuava dopo il terremoto: la tragedia delle baracche, dove per il freddo e per il caldo, morivano decine e decine di persone, dove non era bastato il lutto delle migliaia di persone morte sotto le macerie. Il processo di morte continuava nelle baracche.

Per questo si levò forte l'appello, per dare speranza e forza a questo progetto, a questa volontà e tenacia a restare sul territorio. Gli artisti furono chiamati e risposero all'appello di Sciascia e degli altri. Non per abbellire la città, non per donare le proprie opere o venderle per costruire le case, ma perché si impegnassero con gli uomini e le donne di Gibellina a costruire insieme, come architetti, le case della gente. Furono le risposte collettive della popolazione e del Comune

a punteggiare la città con le opere d'arte come riferimenti identitari all'anonimato del piano di new town del Governo.

Non un soldo fu speso con i contributi finanziari del Governo regionale, ma col volontariato, con la vendita delle cartelle approntate dagli artisti, con le donazioni e sponsorizzazioni dei cittadini, con il generoso, gratuito impegno e lavoro degli stessi artisti che condividevano alloggio e vitto nelle baracche dei terremotati. Gibellina, nasce da tale caotico contesto, con tenacia e fiducia nei tempi lunghi e necessari perché si definisca la nuova entità urbana. Con la speranza di impegno delle future generazioni, artisti e popolazioni hanno gettato semi e innescato lieviti per modificare, correggere l'esistente, supplendo con il sisma della cultura al sisma burocratico e politico.

Iniezioni di vita e di bellezza per vincere la sfida della vita, di rifondazione della città, nella identità accresciuta e plurale di rifondazione di un ordine nuovo di libertà, di giustizia, di pace.

Ludovico Corrao  
Presidente Fondazione Orestiadi di Gibellina



# Coming soon “Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica, trasformazione sociale”

“Art is a language and public art is public speech”.  
Jonathan Jones, The Guardian  
“Voglio dare un contributo per cambiare il mondo”  
Alfredo Jaar

Seppur in un clima di crescente attenzione alla cultura come leva di sviluppo, nel nostro Paese è ancora diffusa la tendenza ad utilizzarla come mero intrattenimento, espresso in forma episodica, intermittente di eventi.

La prima ricorrente richiesta che mi viene formulata quando sono invitata da soggetti pubblici e privati per contribuire ad operazioni culturali è il coinvolgimento di artisti per la realizzazione di nuove opere, prevalentemente fuori dagli spazi deputati: attrattori che riaccendano l'attenzione sui territori, con un'operazione di marketing esperienziale. La mia risposta è costante: Il tema non è l'arte pubblica, con prove più o meno muscolari di artisti famosi o l'opportunità data ad un giovane - forse perché compatibile con budget contenuti-, ma è la programmazione pubblica. Le nostre città, così fitte di segni, non hanno bisogno di decorazioni autoreferenziali, che dopo un primo momento di attenzione mediatica si deteriorano, che senza manutenzione, non solo in termini materici, ma soprattutto simbolici, diventano “morte”. L'artista è uno straordinario maieuta, l'arte è un potente strumento con la sua valenza metaforica, per ri-significare, costruire senso, identità, una narrazione nella quale ri-conoscere e riconoscersi. Ma realizzare progetti legati al territorio significa contemporaneamente interrogarsi sul concetto stesso di territorio, capirne le peculiarità, non calare negli spazi opere prodotte in atelier. Significa rivolgersi agli individui della comunità, pensando che saranno i fruitori, i reali “proprietari” dell'opera, educandoli nell'accezione etimologica del termine, dando strumenti di comprensione. Arte pubblica, per produrre intelligenza collettiva, per un pubblico che sia attore, soggetto che interagisce in un progetto culturale e non oggetto che si imbatte in segni privi di significato.

Assistiamo a una crescente proliferazione di progetti sul tema, sui quali intimamente abbiamo riserve in termini di efficacia. Per questo, soprattutto in questo momento di carenza endemica di risorse, ho sentito l'esigenza di un confronto, a porte chiuse, fuori dai rumori di fondo della quotidianità, con i principali operatori del settore del nostro Paese. Con Civita, li abbiamo invitati in un convento per un “Notte di pensiero”. Al tema caldo, la risposta è stata generosa e feconda sul significato di arte pubblica, sui metodi, sui casi e sui processi. Abbiamo ragionato sulla qualità e sul tema dell'opera (che sarà centrale nella prossima edizione del Festival del Contemporaneo di Faenza) sul quale è stato fatto un percorso negli ultimi trent'anni di progressiva smaterializzazione a favore di altri valori e altre idee che si definiscono in un concetto.

Da questa esperienza nasce la decisione di pubblicare “Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica, trasformazione sociale”, testo in prossima uscita, curato da Gabi Scardi per Umberto Allemandi Editore. Un lavoro questo a più voci, che valorizza, arricchisce e attualizza con nuovi contributi interdisciplinari, i contenuti del convegno internazionale svolto in Triennale a Milano “Arte e Vita nelle città. Esperienze e idee per la trasformazione urbana e la qualità sociale.” Un testo che si propone come strumento per riflettere sul ruolo pubblico dell'arte, vista come laboratorio cognitivo, come progettualità e agente attivo nelle fasi di ri-significazione del territorio come paesaggio sociale. Esamineremo casi di interventi artistici nei contesti condivisi e nei processi di trasformazione sociale, a favore della coesione e della qualità di vita, riflettendo sui risultati, sul coinvolgimento dei diversi attori, sull'artista come figura indipendente o come interlocutore delle istituzioni.

Catterina Seia  
SusaCulture project



## SPETTACOLARIZZAZIONE: UN RISCHIO PER L'ARTE PUBBLICA

Benché sia apparso nel dibattito da pochi decenni, il concetto di arte pubblica ha assunto nel tempo differenti significati che alludono ad operazioni artistiche ambientali e nuove linee di tendenza estetica. Il termine “Public Art” è spesso utilizzato in riferimento ad una specifica stagione di produzione artistica ed alle sue successive filiazioni, generalmente legate alle committenze pubbliche in ambito statunitense e britannico degli Anni 70. Altri definiscono un'opera d'arte pubblica – e.g. una scultura, una performance – semplicemente sulla base della collocazione nello spazio pubblico o in luoghi tradizionalmente non deputati ad ospitare arte e del raggiungimento di audience non necessariamente consapevoli e intenzionate a fruire arte. Una interpretazione più complessa di queste posizioni permette di domandare come l'opera d'arte possa trasformare non solo esteticamente lo spazio pubblico, ma anche come influisca sui processi di trasformazione dell'ambiente e i modi in cui è utilizzato da parte di differenti comunità. Emergono così nuove domande per gli artisti, per i committenti e per gli amministratori pubblici, per i policy maker relativamente alle modalità di commissionare, fare e usare arte nella sfera pubblica.

A ben guardare, però, molti temi pubblici sono stati trattati all'interno del ben più lungo e articolato dibattito architettonico, a cui queste poche righe possono rimandare. Quel che sembra interessante notare è che, viceversa, una parte dell'architettura contemporanea sta assumendo nella sfera pubblica caratteri sempre più simili alla produzione artistica. Sembra quindi interessante proporre una breve riflessione su quest'area di sfumata sovrapposizione tra arte pubblica e architettura, selezionando unicamente aspetti critici relativi ai rischi emergenti della spettacolarizzazione dell'arte pubblica, dell'architettura e delle politiche urbane e territoriali che li inducono. L'architettura contemporanea, come l'arte, dimostra di aver sempre minor influenza nei processi di trasformazione urbana. Quando non sono del tutto spontanei, questi processi sono decisi e guidati da attori la cui prima preoccupazione non sembra essere la qualità estetica dell'ambiente costruito. L'estetica architettonica, come quella artistica, è semmai interpretata in modo funzionale ad obiettivi economici, politici o simbolici dei decisori pubblici e privati.

Alcune città utilizzano l'estetica dei progetti come strumento di marketing. È il caso dei nuovi spazi culturali di Abu Dhabi e di molte città di rango globale o aspiranti tali. Altre, come quelle italiane, talvolta rincorrono la strategia della spettacolarizzazione senza interrogarsi troppo sul senso e sulle implicazioni dei singoli interventi e della loro composizione a scala urbana. Molti grandi investimenti immobiliari sono stati valutati – come nel mercato dell'arte contemporanea – sulla base della credibilità e della fama dei designer e dei partner, piuttosto che della loro effettiva capacità di realizzazione, comportando impatti urbani reali e fallimenti oggi evidenti anche in Italia. Politici locali e nazionali legano la propria visibilità simbolica e mediatica all'aura artistica di archistar e urbanistar, attraverso programmi che talvolta mostrano deboli connessioni con i contenuti e le effettive modalità di trasformazione della città – come nel caso della consultazione Le Grand Paris da parte del presidente Sarkozy. Anche in aree meno valorizzate del nostro contesto nazionale, alcune politiche urbane e per lo sviluppo territoriale finanziano la produzione di opere di arte pubblica, adottando la facile retorica della “cultura come motore di sviluppo” o facendo affidamento prevalente sul mercato turistico. In altri contesti si possono registrare iniziative certamente spettacolari che per lo meno sedimentano la modificazione estetica ambientale, facendola interagire sia con la comunicazione e l'im-

agine di una città che con gli usi degli spazi pubblici e con la loro significazione collettiva – come il Munster Sculpture Project.

Spesso lo star system risponde alle richieste di spettacolarizzazione. La tensione critica di molti movimenti architettonici e artistici passati sembra completamente allentata. A seguito di una diffusa deresponsabilizzazione sociale, architetti e artisti contemporanei talvolta si preoccupano più della creazione di un'immagine o di un'icona facilmente veicolabile e della rappresentazione dei progetti su giornali e riviste specializzate, piuttosto che delle trasformazioni indotte sui modi di fruire gli spazi e la città da parte di abitanti ed utilizzatori. Questi comportamenti artistici possono essere vantaggiosi per gli architetti che costruiscono una nicchia esclusiva nella progettazione di musei, biblioteche e altri interventi monumentali, riducendo così la competizione con altri concorrenti.

Per motivi macroeconomici (ma in parte legati alla valorizzazione immobiliare nel mercato statunitense) le dinamiche di spettacolarizzazione non stanno più crescendo di volume e intensità. In questa fase sembra opportuno riflettere sui rischi di simili atteggiamenti e sul ruolo potenziale dell'architettura e dell'arte pubblica, con la consapevolezza che gli orientamenti e le modalità di azione dei decisori nelle politiche urbane potrebbero non mutare nel breve periodo, nonostante i problemi ormai evidenti: la politica più attenta alla dimensione simbolica che a quella delle forme contemporanee della città e dell'abitare, i mercati immobiliari interessati al valore virtuale nella finanza internazionale e al credito garantiti da una firma piuttosto che agli effetti di medio periodo, la società locale attratta dall'aura di un'opera d'artista e dagli effetti di sviluppo attesi in ambiti economici e sociali.

Vista l'asimmetria nella distribuzione di potere decisionale, non sembra utile una contrapposizione ideologica dell'architettura e dell'arte contemporanea a processi che, nonostante la disomogeneità dei territori in cui ricadono, sono ricorrenti e simili tra loro. Una interpretazione pragmatica e critica della spettacolarizzazione permette di valutare un intervento estetico in relazione al paesaggio urbano in cui si inserisce. In questo senso, i progetti contestuali e coerenti con la costruzione di un paesaggio urbano sono apprezzabili architettonicamente ed artisticamente non tanto come immagini mediatiche o indici di credibilità finanziaria, ma come confronto con i significati condivisi che sono attribuiti all'ambiente costruito, ai modi di abitare e di utilizzare materialmente e immaterialmente la città e i suoi luoghi simbolici da parte di molteplici popolazioni, insediate stabilmente o di passaggio. I progetti rilevanti di arte pubblica e architettura possono mettersi così in relazione con la struttura e le visioni lungo le quali un territorio può evolvere – siano esse stabilite tecnicamente in un piano o costruite politicamente – in modo biunivoco e interattivo, mettendo in tensione contemporaneamente la modificazione estetica dell'ambiente costruito, interessi e attori urbani, esperienza dei luoghi e immagine della città. I rischi della spettacolarizzazione nell'architettura contemporanea e nell'arte pubblica sono ormai evidenti e talvolta discussi. Non è chiaro se qualche voce dell'architettura e dell'urbanistica italiana sarà capace di contribuire in modo distinto al dibattito internazionale, sulla base di idee e pratiche innovative e se, come sembra, questo possa derivare da una interpretazione culturale del paesaggio urbano.

Davide Ponzini  
Dipartimento di Architettura e Pianificazione  
Politecnico di Milano

<b>Responsabile Editoriale</b> Giovanna Castelli
<b>Comitato Scientifico</b> Antonio Paolucci ( <i>Presidente</i> ), Umberto Allemandi, Francesco Aloisi de Lardere, Armida Batori, Marco Cammelli, Paolo Galluzzi, Adriano La Regina, Luca Odevaine, Pietro A. Valentino
<b>Coordinamento</b> Alberto Rossetti, Dario Zerboni
<b>Caporedattore</b> Maria Rita Delli Quadri
<b>Redazione</b> Rachele Mannocchi, Arianna Diana
<b>Hanno collaborato</b> Chiara Caporilli, Francesco Monti, Benedetta Torino
<b>Progetto grafico ed impaginazione</b> Claudio Zito



ENEL

# Nasce *Enel Contemporanea Award*

È il duo Bik van der Pol, formato dagli artisti Liesbeth Bik e Jos Van der Pol, il vincitore di *Enel Contemporanea Award 2010*, il progetto promosso da Enel che prevede ogni anno la realizzazione di opere sul tema dell'energia commissionate ad artisti di diverse nazionalità ([www.enelcontemporanea.it](http://www.enelcontemporanea.it)). In *Are you really sure that a floor can't also be a ceiling?* (Sei davvero sicuro che un pavimento non possa essere anche un soffitto?) gli artisti riflettono sul rapporto tra uomo e natura, sensibilizzando il pubblico sulla necessità di comportamenti eco-sostenibili. Così, la celebre *Farnsworth House* progettata da Mies van der Rohe, viene eccezionalmente ricreata all'interno dello spazio museale per diventare un'inedita casa popolata da farfalle, oggi tra le specie più sensibili ai cambiamenti climatici tanto da essere considerate un vero e proprio indicatore relativo alle condizioni ambientali. *Enel Contemporanea Award 2010* è un

premio ad inviti da parte di importanti esponenti dell'arte contemporanea internazionale ed una giuria di alto livello chiamata a scegliere il progetto vincitore. Novità della quarta edizione è la formula sempre più internazionale dell'Award, che ha visto decretare il vincitore fra sette artisti provenienti da tutto il mondo - Loris Gréaud (Francia), Jonathan Horowitz (USA), Anya Gallaccio (Gran Bretagna), Meg Cranston (USA), Daniel Canogar (Spagna), Allora & Calzadilla (Porto Rico), Bik van der Pol (Olanda), ciascuno invitato da un rappresentante del Comitato Scientifico a realizzare un'opera che avesse al centro il tema dell'energia nelle sue diverse declinazioni. L'opera vincitrice sarà realizzata con il contributo di Enel e donata al MACRO - Museo d'Arte Contemporanea Roma, dove verrà allestita nei nuovi spazi del museo progettati dall'architetto Odile Decq e inaugurata il prossimo autunno.

Prosegue quindi, con l'obiettivo di creare sinergie virtuose tra pubblico e privato nella promozione dell'arte contemporanea, la collaborazione tra Enel e MACRO avviata lo scorso anno. In occasione della preview del Nuovo MACRO che si terrà a Roma dal 26 al 30 maggio 2010, arriverà infatti nei nuovi spazi museali l'opera *Frontier*, creata dall'artista americano Doug Aitken per *Enel Contemporanea 2009* e donata da Enel al MACRO dopo l'installazione autunnale all'Isola Tiberina. Realizzata da uno fra gli artisti più innovativi nel panorama delle arti visive dei primi anni del ventunesimo secolo, stimato e conosciuto in tutto il mondo per le sue opere-narrazioni di immagini, suoni e video proiezioni, *Frontier* è un viaggio visionario nel mondo attuale, al confine fra realtà e immaginazione, interpretato dal famoso pittore americano Ed Ruscha in uno straordinario crescendo di suoni e immagini.



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PERUGIA



# Vertigini cromatiche del Barocci

Nata con Decreto Ministeriale del 9 maggio 1992 come continuazione della Cassa di Risparmio di Perugia, la Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia svolge da sempre la propria attività istituzionale anche nel settore dell'arte e delle attività legate ai beni culturali. Attualmente la Fondazione è promotrice e finanziatrice della mostra - a cura di Francesco Federico Mancini, ordinario di Storia dell'Arte Moderna nell'Università di Perugia, ed organizzata da Civita Servizi - "Federico Barocci e la pittura della maniera in Umbria" a Palazzo Baldeschi al Corso fino al 6 giugno 2010 ([www.fondazioneccrpg.it](http://www.fondazioneccrpg.it) - tel 199.151.123). Protagonista dell'evento espositivo è la

"Deposizione dalla croce", capolavoro giovanile (1569) di Federico Barocci (Urbino, 1535 circa -1612) di proprietà del Nobile Collegio della Mercanzia, in assoluto tra le opere più importanti del manierismo europeo, eccezionale per modernità di invenzione e livello qualitativo. Grazie ad un attento restauro, l'opera è stata pienamente recuperata nella sua strabiliante "vertigine cromatica". Dopo essere stata in mostra a Siena (11 ottobre 2009 - 10 gennaio 2010) e prima di essere definitivamente ricollocata nella Cappella di San Bernardino della cattedrale di Perugia, la pala viene esposta in questa mostra che comprende in tutto una trentina di opere, articolate in quattro

sezioni: "Il Cristo deposto"; "L'Annunciazione"; "Barocci allo specchio"; "La miniatura barocca a Perugia". Oltre alla "Deposizione dalla croce" sei sono i dipinti del Barocci, di cui tre provenienti dalla Galleria degli Uffizi, due da collezione privata, uno dalla Basilica di Santa Maria degli Angeli. Di particolare interesse è la "Madonna della gatta" della Galleria degli Uffizi, che un recente restauro ha fatto letteralmente rinascere da una situazione conservativa apparentemente disperata. A confronto con questa mirata selezione di autografi, sono esposti una quindicina di dipinti eseguiti da artisti operanti in

Umbria al tempo di Barocci: alcuni sensibili all'insegnamento del maestro, altri orientati verso dinamiche culturali di segno diverso. La mostra riserva, inoltre, ampio spazio alla vasta e interessantissima produzione miniaturistica perugina della fine del Cinquecento e del primo Seicento, in larga misura improntata allo stile del Barocci. Una sezione a parte illustra, con immagini digitali in proiezione continua, le delicate fasi di restauro della Deposizione. È proiettato infine un film-documentario su Barocci, con la regia di Fausto Dall'Olio e la consulenza scientifica di Andrea Emiliani, tratto dall'archivio dell'Istituto Luce della durata di 27 minuti.

OPEN CARE

# Open Care per gli arazzi del Duomo di Milano

Grazie all'opera del suo Dipartimento di Conservazione e Restauro, articolato in sei laboratori specializzati, Open Care è in grado di affrontare gli interventi più diversi attraverso iter consolidati che vanno dalle indagini scientifiche alla pulitura, al consolidamento, al restauro conservativo o integrativo dell'opera, fino alla redazione del rapporto finale o alla realizzazione di documentazione fotografica e lo sviluppo di sistemi di manutenzione programmata e conservazione preventiva. In occasione dell'esposizione "Gli Arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento. Da Mantegna a Raffaello a Giulio Romano", fino al 27 giugno 2010 a Palazzo Te a Mantova, il laboratorio di Conservazione e Restauro Arazzi e Tessili antichi di Open Care, coordinato da Annamaria Morassutti, ha eseguito un intervento di manutenzione che ha costituito un importante momento di conoscenza

tecnica delle opere, evidenziandone l'estrema qualità, ma anche il critico stato di conservazione e la necessità di un approfondito restauro. La prestigiosa serie di arazzi è tra quelle che più rappresentano la committenza ducale. Sono stati tessuti da Nicolas Karcher, arazziere fiammingo su disegni di Giulio Romano nella metà del XVI secolo. La serie di arazzi fu donata a San Carlo Borromeo da Guglielmo I Gonzaga Duca di Mantova e da San Carlo alla fabbrica del Duomo il 2 dicembre 1569, con clausola di inalienabilità. Lo stato di conservazione delle 4 opere oggi conservate risultava assai critico. La presenza di una profusa quantità di seta, oro e argento filati nella trama e l'utilizzo di filati tinti originariamente con procedimenti aggressivi ha reso gli arazzi molto fragili. Già nel 1754-58 furono sottoposti ad un esteso

intervento di restauro cui ne sono susseguiti numerosi altri che hanno lasciato visibili tracce sulla superficie delle opere. Il degrado delle fibre originali e di quelle di restauro non permettono di mantenere ancora le opere appese in verticale. In sede espositiva sono stati quindi allestiti speciali piani inclinati che consentono di distribuire e moderare le tensioni sulla superficie degli arazzi. L'intervento è consistito nella rimozione del deposito di polvere e nella ricucitura degli stacchi tecnici della tessitura. Il perimetro delle opere, molto compromesso, è stato protetto con una piccola fascia in tessuto che fornisce protezione e unità estetica all'insieme. Il sistema di sospensione di ogni opera è stato realizzato con un'ampia fascia in tessuto che penetra per almeno 40 cm dietro la bordura superiore e collabora con il piano inclinato alla sospensione "anti stress" degli arazzi.





# Un secolo di Confindustria

Cento anni sono passati dalla sua fondazione, il 5 maggio 1910 a Torino, e Confindustria vive ed interpreta il suo Centenario non solo come una ricorrenza da celebrare ma come un'occasione per approfondire, conoscere, comunicare, scoprire al fine di unire insieme memoria e proposta, identità collettiva e talenti territoriali. Un lungo cammino, quello della principale associazione di imprenditori italiani, che si è identificato con la storia dell'Italia, della sua trasformazione, del suo sviluppo, della sua capacità di diventare potenza economica mondiale.

L'avvio ufficiale al Centenario è avvenuto a Torino lo scorso 10 febbraio con i Confindustria Awards for excellence "Andrea Pininfarina", il più alto riconoscimento alla migliore fra le imprese "eccellenti" associate al sistema, proseguendo con un calendario ricco di iniziative, il cui coordinamento è curato da Alessandro Laterza, Presidente della Commissione Cultura di Confindustria, sui temi dello sviluppo e della crescita economica rivolte ai giovani imprenditori ma, prima di tutto, agli italiani: dalla realizzazione di opere editoriali alle mostre d'arte contemporanea e di fotografia, fino ai grandi convegni di approfondimento. Tra gli appuntamenti in programma, Confindustria e Unione Industriale di Torino promuovono la mostra *21x21: 21 artisti per il 21° secolo* dedicata alla giovane arte italiana e visitabile fino al 31 agosto 2010 presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino che ne ha curato la realizzazione. Con l'intento di sostenere la produzione artistica ed il percorso dei giovani talenti e valorizzare la creatività italiana, l'esposizione, curata da Francesco Bonami, Direttore artistico della Fondazione, presenta un'ampia selezione di opere incentrate su un argomento di particolare attualità anche per la cultura industriale: il rapporto tra tradizione e innovazione, tra l'ideale del progresso e quello della tutela di un patrimonio esistente, la tensione creativa che anima ogni cambiamento.

In linea con i valori che da sempre sostiene e rappresenta, Confindustria ha dato vita a molte altre iniziative speciali; dal convegno "Il Sud aiuta il Sud", per rilanciare il processo di sviluppo del Mezzogiorno, tenutosi lo scorso 19 febbraio presso il teatro Petruzzelli di Bari, a "Libertà e benessere: l'Italia al futuro", convegno bien-

nale promosso dal Centro Studi in programma a Parma il prossimo 9 e 10 aprile, dalla mostra fotografica "Cento anni di imprese per l'Italia", un secolo di immagini e dodici grandi fotografi per raccontare lo sviluppo del nostro Paese, che si terrà a Milano dal 5 maggio al 5 giugno, e a Roma dal 30 settembre al 30 novembre, fino alla consegna dei riconoscimenti speciali alle imprese centenarie della confederazione prevista per il 26 maggio presso il Palazzo del Quirinale. E ancora, un convegno a Genova il 24 e 25 settembre dal titolo "10 su 100: le relazioni industriali dall'inizio del terzo millen-

rio", la giornata della ricerca e dell'innovazione che si terrà a Roma il 5 ottobre prossimo, mentre la città di Napoli, nello stesso mese, ospiterà la manifestazione "Orientagiovani", il principale appuntamento d'incontro tra giovani e imprese, incentrato sulle conoscenze scientifiche e tecnologiche come investimento per il futuro dei ragazzi e lo sviluppo del Paese.

I festeggiamenti per la ricorrenza del Centenario si chiuderanno con la Settimana della cultura d'impresa, dal 14 al 22 novembre, con l'obiettivo di declinare sul territorio i rapporti fra impresa e cultura e, al contempo, far cono-

scere al pubblico il patrimonio culturale industriale spesso sconosciuto: archivi, cinematografia industriale, design industriale, musei d'impresa, incontri, mostre e seminari.

Non una celebrazione fine a se stessa bensì una riflessione sulla nostra storia in vista del futuro che può essere seguita su [www.centenarioconfindustria.it](http://www.centenarioconfindustria.it), un portale costantemente aggiornato e ricco di informazioni, immagini, approfondimenti su un Centenario che appartiene a tutti: allo spirito imprenditoriale, al lavoro e alla "capacità di fare" dell'intero Paese, di ogni cittadino italiano.



Have you seen me before? 2008 - Photo Attilio Maranzano  
Courtesy: Massimo De Carlo, Milano e Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & Paris

## (Re)Design del territorio. Un moderno *grand tour* del XXI secolo

Design e patrimonio culturale, due temi molto attraenti che il mondo ha sempre associato all'Italia e che rappresentano la vera chance per uno sviluppo concreto del Paese. Due realtà dialoganti tra loro in una sorta di "convergenza parallela" a cui Andrea Granelli, presidente di Kanso e direttore scientifico della scuola internazionale di design Domus Accademy, e Monica Scanu, architetto e direttore del Master in Cultural Experience Design and Management, dedicano il volume "(re) design del territorio. Design e nuove tecnologie per lo sviluppo economico dei beni culturali" edito dalla Fondazione Valore Italia, il laboratorio progettuale sull'economia della creatività, della cultura e del made in Italy creato dal Ministero dello Sviluppo Economico. Il libro, che si apre con un'introduzione del Ministro Claudio Scajola e comprende saggi critici di Umberto Vattani, Paolo Buzzetti, Luigi Paganetto, Stefano Micelli, Umberto Croppi e Maria Grazia Mazzocchi, presenta 33 luoghi di straordinario valore culturale, casi di eccellenza del patrimonio italiano di cui, senza snaturare il genius loci, design, architettura, arte contemporanea e tecnologie innovative hanno trasformato il patrimonio antico in nuove realtà inserite, per morfologia e funzioni, nel mondo contemporaneo. Tutti esempi di re-design che hanno come oggetto sia beni culturali tradizionali, come le aree archeologiche o naturali quali la Porta di Accesso a Roma Archeologica ed il Forte di Bard, sia luoghi d'arte come la Cappella degli Scrovegni a Padova e nuove realizzazioni come la Cittadellarte Fondazione Pistoletto di Biella o, ancora, modelli di riuso come Sextantio, a Santo Stefano di Sessano: luoghi di sperimentazione e di ri-nascita dove le pietre antiche convivono con i nuovi materiali e le nanotecnologie, dove i ritmi architettonici degli ambienti acquisiscono un'anima digitale ed un sistema nervoso fatto di impianti, cablaggi e reti di sensori trasformandosi in nuove fonti di ispirazione. In quest'ambito, pertanto, il contributo del design si rivela fondamentale scongiurando il



rischio di trasformare l'atto di valorizzazione del patrimonio culturale in una celebrazione sterile e nostalgica del passato fissandolo in un mero feticcio da contemplare con reverenza senza convertirlo in una radice vivificante da reinterpretare comprendendo e attualizzando il genius loci, ciò che di fatto ne ha assicurato la permanenza fino ai nostri giorni e che continua a manifestarsi anche se sotto diverse spoglie. Al fine di dar fondo a tutto il suo potenziale ideativo e progettuale, la cultura del design deve svincolarsi dalle scuole di design o dal mondo luccicante e trendy del made in Italy per entrare anche in settori fino ad oggi "poco frequentati", quali la valorizzazione del patrimonio culturale o l'artigianato artistico; quest'ultimo, in particolare, pur se finora poco considerato, applicato all'interno di un processo industriale, completando e perfezionando la fase finale di lavorazione in modo da assicurare qualità e personalizzazione, potrebbe esprimere grandi potenzialità.

Una metodologia emergente che tende a integrare tali discipline in una progettazione unificata è il cosiddetto experience design: un metodo - o meglio insieme di metodi - che forza i progettisti a comprendere nel profondo l'esperienza dell'"utilizzatore" - sia esso l'abitante o il frequentatore dell'edificio, il cittadino che vive nel contesto urbano in cui l'edificio è collocato oppure il turista che compie appositamente un viaggio per visitarlo - progettando e realizzando tutti gli aspetti (siano essi materiali, funzionali, stilistici o virtuali) che ne massimizzano l'esperienza d'uso. L'obiettivo del volume è proprio quello di delineare le caratteristiche del nascente experience design dandone una concreta esemplificazione su come si può applicare (e in alcuni casi sta già accadendo) alla riqualificazione degli edifici antichi e, insieme, mettere in luce le diffuse capacità italiane in questo ambito e il fatto che il nostro territorio, per bellezza, varietà e volontà, si sta trasformando in un vero e proprio laboratorio di sperimentazione di tali tecnologie e metodologie.



Assisi. Un omaggio ai colori di Giotto



Mostre, percorsi virtuali e ponteggi per ammirare da vicino i meravigliosi capolavori di Giotto, mettendo in luce aspetti finora ignoti della sua pittura anche grazie alle più moderne tecnologie che consentono, dove non è possibile il restauro, di restituirlti in forma virtuale. Questo lo straordinario omaggio della città di Assisi ai suoi visitatori e agli amanti dell'arte italiana che, a partire dal prossimo 10 aprile fino al 5 settembre 2010, saranno spettatori dell'evento *I colori di Giotto*. La Basilica di Assisi tra restauro e

restituzione virtuale, una prestigiosa iniziativa curata da Giuseppe Basile, a cui si deve un eccezionale lavoro di restauro e ricerca nonché la realizzazione dell'evento stesso. Il progetto, promosso dal Comune di Assisi con la collaborazione del Sacro Convento, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso la Direzione Regionale, le Soprintendenze dell'Umbria e l'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, la Regione Umbria ed il Consiglio Nazionale delle Ricerche, con il sostegno

della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia ed il coordinamento organizzativo di Civita, comprende innanzitutto la realizzazione del restauro dei dipinti murali di Giotto nella Cappella di S. Nicola nella Basilica Inferiore. I visitatori potranno salire sui ponteggi, seppure in gruppi contingentati, per ammirare, da un'angolazione privilegiata ed inconsueta, la sapiente attività dei restauratori coordinati da Sergio Fusetti; un intervento pensato come un "cantiere aperto" oltre che un esempio di "recupero fisico" di un'opera d'arte. Presso la Basilica Superiore una segnaletica dedicata accompagnerà il pubblico nella visione delle 28 scene che compongono le Storie Francescane, uno dei cicli pittorici più importanti di tutta la storia dell'arte occidentale. Gli stessi visitatori saranno invitati ad approfondire la conoscenza di quegli straordinari affreschi visitando le suggestive sale del trecentesco Palazzo del Monte Frumentario, da poco restaurato, a pochi passi dalla Basilica; ad attenderli una mostra "virtuale" su Giotto com'era, mirata alla conoscenza dell'aspetto originale delle Storie di San Francesco della Basilica Superiore, ricostruite grazie agli studi di un'équipe dell'Istituto Centrale del Restauro, diretta da Giuseppe Basile, ed alla maestria di Fabio Ferneti: un "recupero virtuale" di un ciclo pittorico condotto alla luce di ricognizioni specialistiche dell'opera. L'affresco dedicato alla Benedizione della Regola di San Francesco da parte di papa Innocenzo III, scelta come immagine guida dell'evento per la ricorrenza del suo VIII centenario, sarà infine riproposta in scala reale. In una specifica sezione dell'allestimento, realizzata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, si potranno ripercorrere i modi in cui Giotto dipingeva, entrando virtualmente all'interno dell'affresco; nella scena della benedizione, resa in tre dimensioni, i personaggi si

animano e dialogano ed i visitatori, con il solo movimento del corpo, potranno muoversi nello spazio virtuale in modo semplice e naturale. La mostra, sarà infine completata da una sezione dedicata alla tecnica dell'affresco e dalla proiezione di un filmato dedicato ai restauri della Basilica realizzato da Artmediastudio. Un unico biglietto consentirà l'ingresso nel cantiere di restauro della Cappella di S. Nicola, negli spazi espositivi del Monte Frumentario e a Palazzo Vallemani, sede della Pinacoteca Civica, dove si conservano alcuni straordinari affreschi staccati di Giotto e degli artisti assisiati che hanno lavorato nel cantiere della Basilica. *I colori di Giotto*, il cui catalogo è curato da Silvana Editoriale, si avvale di un prestigioso Comitato Scientifico, presieduto da Antonio Paolucci e composto da Giuseppe Basile, Roberto de Mattei, Anna Di Bene, Sergio Fusetti, Vittoria Garibaldi, Elvio Lunghi, Enrica Neri Lusanna, Padre Luigi Marioli, Serena Romano, Enrico Sciamanna, Francesco Scoppola ed Alessandro Tomei, che, insieme agli enti promotori, sta lavorando ad un nuovo appuntamento previsto per l'anno 2011: una grande mostra dal titolo Giotto e Assisi. Il cantiere della Basilica e l'arte in Umbria tra Duecento e Trecento, nuovamente allestita presso la Basilica ed il Palazzo del Monte Frumentario. Contestualmente saranno realizzati un percorso espositivo, composto da circa 80 prestiti italiani e internazionali, centrato sulla presenza del pittore fiorentino ad Assisi ed una segnaletica permanente nel territorio comunale che consenta di percorrere un itinerario completo delle opere di Giotto e di quelle che si possono collegare più ampiamente alla sua presenza nel cantiere della Basilica tra Duecento e Trecento.

Informazioni e prenotazioni **199.75.75.16**  
Sito internet **[www.icoloridigiotto.it](http://www.icoloridigiotto.it)**

Civita ricorda Gianfranco Imperatori

23 aprile 2009 – 23 aprile 2010: è passato un anno dalla scomparsa di Gianfranco Imperatori, Segretario Generale dell'Associazione Civita per più di venti anni. Una pubblicazione che raccoglie le principali e più significative riflessioni che, sul tema generale dell'Economia della Cultura, in questi anni aveva tradotto in scritti e interviste, celebra questo primo anniversario. Rileggendo di seguito i testi selezionati, suddivisi in quattro grandi ambiti tematici (economia e cultura, rapporto pubblico/privato, sviluppo del territorio, nuove tecnologie), e pubblicati in ordine cronologico, si ha l'effetto di un doppio gioco di specchi: Imperatori riflette Civita; e Civita riflette Imperatori. Perché, nella realtà, così è stato: un reciproco scambio di stimoli e realizzazioni, che, in un virtuoso rapporto simbiotico, ha prodotto profondi cambiamenti anche nella sfera sociale e politica del nostro paese rispetto al patrimonio culturale. Lo ricorda bene Antonio Maccanico, nostro Presidente, nella sua prefazione al volume: "Gianfranco Imperatori nella sua vita è stato di una versatilità straordinaria, ha operato in campi assai diversi: è stato studioso e teorico dell'economia, banchiere di primo piano, organizzatore culturale, operatore di successo nel cosiddetto terzo settore, il settore no-profit, in quello della solidarietà sociale. Ma nell'ultima fase della sua esistenza ha avuto un interesse intellettuale e una passione assolutamente dominante: quella di un nuovo modello di sviluppo promosso dalla cultura e dalla conoscenza. Aveva cioè maturato una visione del futuro molto netta: nel mondo "globalizzato" la crescita economica, sociale, civile sarà guidata dalla conoscenza e dalla cultura, fenomeni non di elite, ma di massa. Da questo interesse e da questa visione nacque venti anni fa, per sua iniziativa Civita, che fu per lui la realizzazione di un sogno. È stato perciò ritenuto



molto utile raccogliere in questo volume i suoi scritti su questi temi, perché essi documentano le tappe di un itinerario intellettuale, di un "crescendo" di riflessioni, che parte dalla prima esperienza del recupero di un borgo medievale che stava per scomparire, Civita di Bagnoregio, e approda alla complessa e coerente missione che un notevole numero di grandi e piccole imprese hanno affidato a Civita, come centro propulsivo di un nuovo paradigma operativo di creatività e di sviluppo".

Il libro, edito da Silvana Editoriale, con la passione dettata da una profonda stima, si arricchisce dell'introduzione di Marco Carminati, che, da giornalista del Sole 24 Ore che Imperatori ha ben conosciuto, ha voluto giustamente omaggiarlo con un ritratto dell'uomo, prima e più che delle sue teorie e del suo impegno professionale. E così per noi di Civita, che oggi ricordiamo non solo e non tanto un Segretario Generale, ma piuttosto il "Professore", come, tra di noi, affettuosamente, lo chiamavamo.



ASSOCIAZIONE CIVITA	CIVITA SERVIZI
<b>Presidente Onorario</b> Gianni Letta	<b>Presidente</b> Luigi Abete
<b>Presidente</b> Antonio Maccanico	<b>Amministratore Delegato</b> Albino Ruberti
<b>Vice Presidente</b> Bernabò Bocca	<b>Direttore</b> Alberto Rossetti
<b>Segretario Generale</b> Albino Ruberti	
<b>Direttore</b> Giovanna Castelli	
<b>Direttore Marketing e Sviluppo</b> Dario Zerboni	

GLI ASSOCIATI

ACCADEMIA NAZIONALE DELLE SCIENZE	FONDAZIONE DI VENEZIA
ACCENTURE	FONDAZIONE DINO
ACEA	ED ERNESTA SANTARELLI
ACQUIRENTE UNICO	FONDAZIONE GRUPPO
ALCATEL LUCENT ITALIA	CREDITO VALTELLINESE
ALD AUTOMOTIVE	FONDAZIONE ROMA
ALINARI 24ORE	GAMBERO ROSSO
ALLEANZA TORO ASSICURAZIONI	GENERALI
ALLIANZ	GIANNI, ORIGONI, GRIPPO & PARTNERS
ALL MEDIA	GIUNTI GRUPPO EDITORIALE
AMERICAN EXPRESS	GRUPPO ADNKRONOS
ANAS	GRUPPO CREMONINI
ANSA	GRUPPO DAB
API	GRUPPO FINELCO
ARNALDO CAPRAI	GRUPPO LEONARDO CALTAGIRONE
ARTERIA	HERMÈS ITALIE
ARTICOLO 1	IBM ITALIA
ASSOCARTA	IGUZZINI
ASSOCIAZIONE INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI VITERBO	IMPREGILO
ASSOCIAZIONE NAZIONALE FRA LE BANCHE POPOLARI	IMPRESA PIEMONTE
ASSOCIAZIONE PROVINCIALE DEGLI INDUSTRIALI DI SIRACUSA	INAREA STRATEGIC DESIGN
ATM	INDUSTRIA & SVILUPPO
AURORA	INGHIRAMI COMPANY
AUTOSTRADE	INTESA SANPAOLO
AVIO	INVITALIA
AV SET PRODUZIONI	ISTITUTO POLIGRAFICO
AXA ART	E ZECCA DELLO STATO
BANCA DELLA CIOCIARIA	ITAL BROKERS
BANCA ESPERIA	IULM
BANCA FIDEURAM	JOHN CABOT UNIVERSITY
BANCA MEDIOLANUM	KPMG
BARTOLINI CORRIERE ESPRESSO	KUWAIT PETROLEUM ITALIA
B.E.E. TEAM	LEASYS
BLUEFIN	LISTONE GIORDANO-MARGARITELLI
BMW ITALIA	LOGOTEL
BNL - GRUPPO BNP PARIBAS	LOTTOMATICA
BOSCOLO HOTELS	LOVELLS
BRITISH AMERICAN TOBACCO ITALIA	LUCEPLAN
BROKING ITALIA	MARILENA FERRARI - FMR
BUSSOLETTI, NUZZO & ASSOCIATI	MARSILIO
CAMERA DI COMMERCIO DI MILANO	MEDIA & PROJECT
CAMERA DI COMMERCIO DI ROMA	MEDIABANCA
CAMERA DI COMMERCIO DI SIRACUSA	MEDIASET
CARTASI	MEDUSA
CASSA DI RISPARMIO DELLA PROVINCIA DELL'AQUILA	MERLONI FINANZIARIA
CASSA DI RISPARMIO DI FABRIANO E CUPRAMONTANA	MONTBLANC
CASSA DI RISPARMIO DI FERRARA	MP MIRABILIA
CBS OUTDOOR	NEC ITALIA
CENTRO SERENA	OPEN CARE
CINQUE MAGGIO	OPUS PROCLAMA
CITY4CITY	PALOMAR NEW MEDIA
CNR	PIRELLI RE
COLACEM	POSTE ITALIANE
COMPAGNIA DI SAN PAOLO	PRESTIGE HOTELS
CONFCOMMERCIO - IMPRESE PER L'ITALIA	PROGRESS INSURANCE BROKER
CONSORZIO MILES	PROMOS COMUNICAZIONE
CORNERSTONE INTERNATIONAL	PUBBLI A
COSMIT	QUI! GROUP
COSTA EDUTAINMENT	RADIO DIMENSIONE SUONO
D'AMICO SOCIETÀ DI NAVIGAZIONE	RAI
EDICER - CONFINDUSTRIA CERAMICA	RCS MEDIAGROUP
EDITORIALE PROGETTO E SERVIZI ELETTRONICA	RELAIS LE JARDIN
EMC	SAC
EMU	SACE
ENAC	SCALA GROUP
ENEA	SILVANA EDITORIALE
ENEL	SIT
ENI	SOPAF
EPICO	SORGENTE SGR
ERG	STUDIUM ARTIS
ERICSSON	TELECOM ITALIA
EULER HERMES SIAC	TELEPERFORMANCE ITALIA
EUR	TELESIA SISTEMI
EXIBART - EMMI	TENUTA CAPARZO
FASTWEB	TERNA
FEDERALBERGHI ROMA	THE DUKE HOTEL
FEDERAZIONE ITALIANA TABACCAI	THE ROYAL BANK OF SCOTLAND
FERROVIE DELLO STATO	TIPOGRAFIA OSTIENSE
FEDUI DI SAN GREGORIO	TRAVI.S.
FILTABACCO	UNICAB ITALIA
FINANZIARIA LAZIALE	UNICREDIT GROUP
FINCANTIERI	UNIVERS
FINMECCANICA	UNIVERSITÀ DELLA TUSCIA
FONDAZIONE BANCO DI SICILIA	UNIVERSITÀ LA SAPIENZA - ROMA
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ	VERONA 83
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DELLA PROVINCIA DELL'AQUILA	VODAFONE
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DELLA SPEZIA	WARNER BROS. PICTURES ITALIA
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI ALESSANDRIA	ZETAGAS
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PERUGIA	
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA	