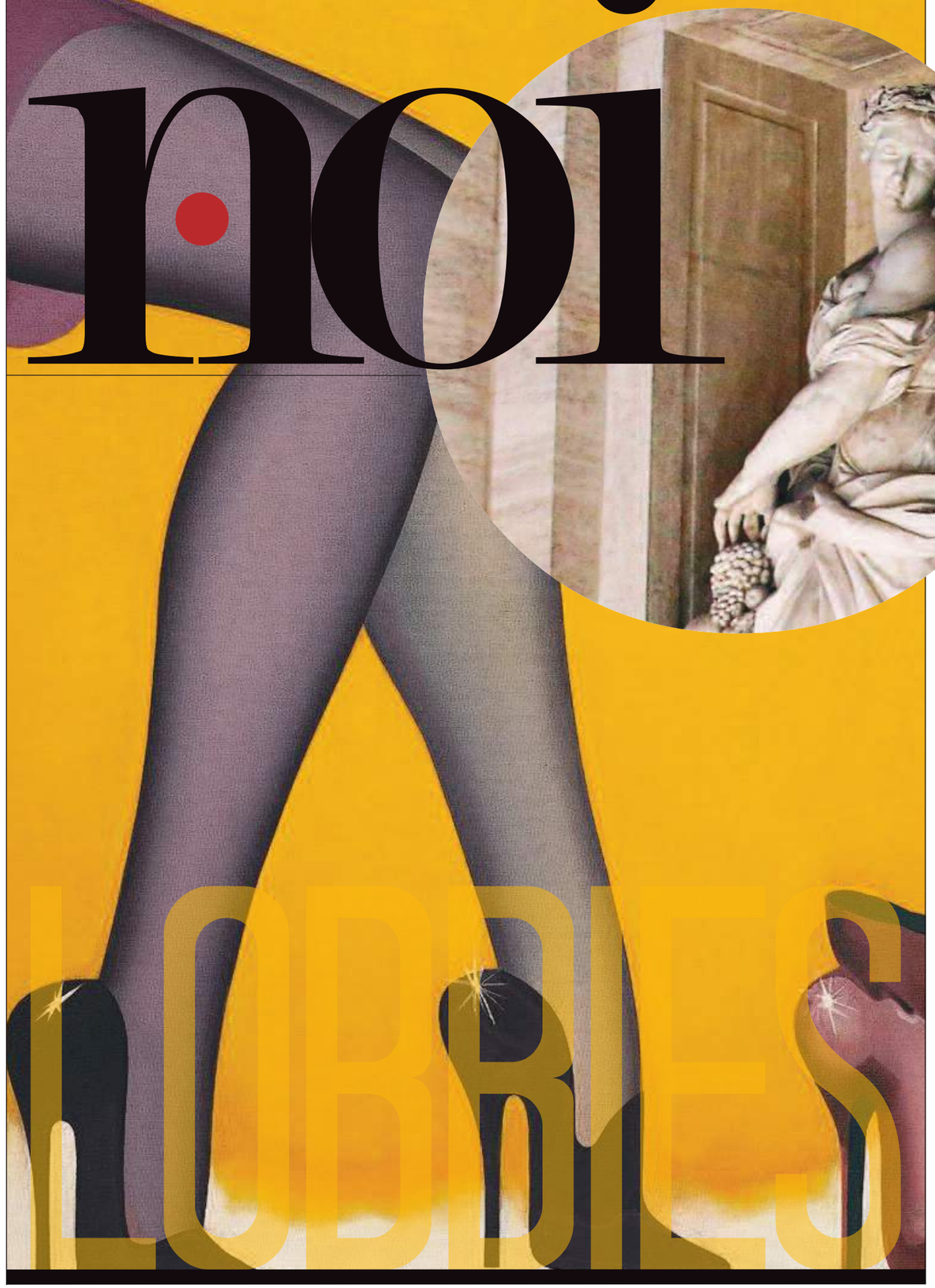
numero 3 anno II | Aprile 2019
Rivista semestrale del Caffè Michelangiolo - Firenze
ISSN 2611-4089

noi



LOBBIES

Noi Caffè Michelangiolo
n.3 anno II Aprile 2019
Rivista semestrale

Pubblicata per conto di:
Associazione Culturale Caffè Michelangiolo
Via degli Artigiani 45, 50041, Calenzano (Firenze)
www.caffemichelangiolo.it

Accademia degli Incamminati
Via dei Frati, 19 | Modigliana (Fc)
www.accademiaincamminati.it

Direttore responsabile:
Andrea Del Carria

Segretario di redazione:
Maria Grazia Fantini

Redazione:
Chiara Lotti
Emma Rossi

Per la stesura della bibliografia:
Lorenzo Tofi

Ufficio stampa:
Giulia Bertelli
Costanza Peruzzi

Redazione: Associazione Culturale Caffè Michelangiolo,
via degli Artigiani 45, 50041, Calenzano (Firenze)
noi@caffemichelangiolo.it

Edizione: Associazione Culturale Caffè Michelangiolo,
Accademia degli Incamminati di Modigliana

Progetto grafico e impaginazione:
Alessandro Innocenti - alessandro@numero45.it

Stampa:
Litografia Fabbri - Modigliana

ISSN 2611-4089

Caffè Michelangiolo

Sede storica Via Cavour, 21 | Firenze
www.caffèmichelangiolo.it
info@caffemichelangiolo.it

Caffè Michelangiolo caffemichelangiolo

Accademia degli Incamminati
Via dei Frati, 11 | Modigliana (Fc)
www.accademiaincamminati.it

indice

incopertina | Allen Jones, *T-riffic*,1966 - Fontana di Trevi, (part.) Roma

"Supernanny" pag. 04
Thomas Brasch, brano tratto da *"È proibito oltre passare l'orario di visita"*

Andrea Del Carria pag. 06
Invest in Florence

Laura Guastini pag. 08
Il tempo perduto

Massimo Innocenti pag. 10
...Op...!

Isabella Ghiddi pag. 14
A cena con il David

Chiara Lotti pag. 16
Le gabbie del contemporaneo

Andrea Del Carria pag. 20
La prospettiva dietro al buffet

Micol Califano pag. 22
"Distruggere l'arte, i musei e le biblioteche artistiche"

Giulia di Giacomo pag. 24
Dalle sculture dorate a l'uomo di fibra di vetro

fuoripagina

Francesca Bertini pag. 28
Una protesta silenziosa

Chiara Lotti pag. 32
Ottocento. L'arte italiana da Hayez a Segantini

Maddalena Lista pag. 34
La Collezione Roberto Casamonti

infondo pag. 36-39
la redazione - bibliografia

notizie dal caffè pag. 40
locandina

“Supernanny”

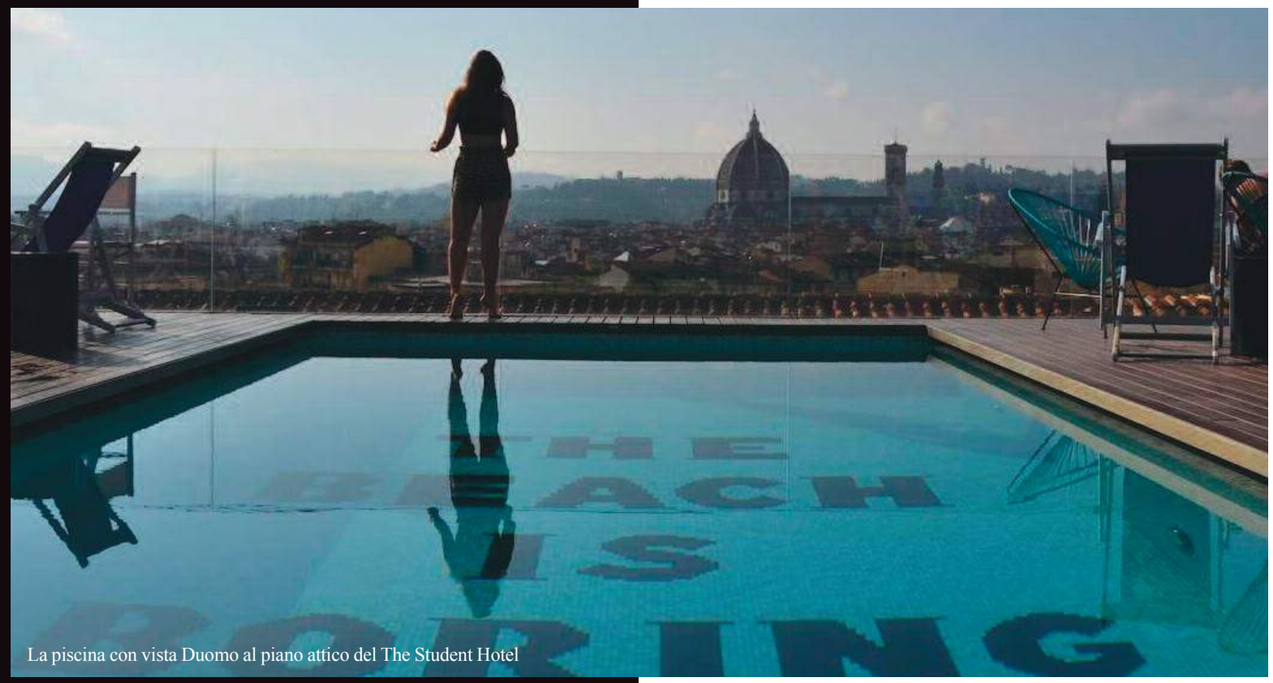
“Dopo la pausa di mezzogiorno siamo stati chiamati tutti quanti nella sala mensa: fresatori, tornitori, perforatori e io.
Il procuratore ci ha raccontato che Grabow é stato convinto e ha già ammesso tutto.
Ha spaccato il cranio a sua madre con la bottiglia di acquavite. É morta sul colpo. Poi o il padre o Grabow devono aver violentato il cadavere. Non fissarmi così. Ramtur, cerca di immaginartelo. Ce l’ha raccontato il procuratore. Dopo ha parlato il capo. Ha detto che nessuno di noi riesce a capire come si possa arrivare a questo punto. Grabow era conosciuto come un lavoratore scrupoloso, ligio al dovere, premiato due volte con il titolo di “Attivista”.Tranne due giorni di assenza l’anno passato, non gli si é mai potuta addebitare alcuna colpa. Ramtur, di qualcosa.
Tu capisci che cosa è successo a Grabow?
Un momento prego, disse il medico e spinse da parte Kirsch. Prese tra le mani il polso di Ramtur. Poi gli chiuse gli occhi.
Non si é accorto che il paziente è morto, signore? La prego di lasciare l’ospedale e prego gli altri signori di rimanere calmi fino a quando il signor Ramtur non sarà trasportato via.
Kirsch si sedette al manubrio. Rimase seduto fermo sulla sua motocicletta e aspettò che lo portasse fuori di qui, davanti alla porta della fabbrica, via dalla città, per spazi immensi, sotto un cielo aperto. Là avrebbe sentito il boato dell’esplosione che mandava in pezzi tutto ciò che ora lo circondava, scaraventandolo contro il cielo”

Thomas Brasch
“È proibito oltre passare l’orario di visita”

Invest in Florence

Proposte per la tutela privata del patrimonio nella "city of the opportunities"

L'assessore all'Urbanistica di Firenze, Giovanni Bettarini, nelle pagine di Il Reporter ha recentemente esposto il programma della prossima programmazione urbanistica che interesserà la città. Primo punto: rigenerare Firenze tutelando la bellezza che la storia le ha consegnato. Secondo punto: evolvere ed innovare, perchè la competizione tra le grandi città oggi si gioca sul livello internazionale. Terzo punto: no snaturarsi. L'idea di rendere Firenze un connubio perfetto tra modernità e passato è allettante, ma come si attua questo piano? La risposta è sempre di Bettarini. Innanzitutto non si costruisce più niente: sin dal 2010, Firenze è una città a "volumi zero". L'impossibilità di edificare ex novo ha come naturale conseguenza quella di recuperare spazi già esistenti: caserme, conventi, complessi, fabbriche, palazzi in disuso o sottoutilizzati, fuori dal giro dell'interesse urbanistico per anni, tornano così prepotentemente nell'occhio attento del Comune, al quale spetterebbe attuare questo affascinante concetto del "recupero-sostenibile", che non vada ad aggredire il valore comunitario e sociale di queste strutture, finalmente restituite ai cittadini, tutelandone l'interesse storico, artistico e culturale. Tutto molto lodevole (e così deve apparire all'opinione pubblica) se non che il Comune, al momento di mettere in pratica il programma, preferisce retrocedere, vestendo gli abiti del brocker, del mediatore finanziario, a favore investitori privati. Ed ecco che il Comune di Firenze ha reso disponibile on-line una presentazione della città e dei suoi punti di forza economici: una sorta di business plane "cittadino" per rendere chiari costi e ricavi a cui pu andare incontro un possibile investitore (internazionale, dato che la presentazione è solo in lingua inglese). "Invest in Florence", questo il nome del progetto. Inquietante invece il sottotitolo: "The city of opportuties". Se rileggiamo le parole di Bettarini alla luce di "Invest in Florence", l'ambiguità dell'amministrazione comunale sfiora il subdolo ed il meschino. In facciata, si propone di rivalutare edifici storici che aspettano da anni un'azione di tutela e valorizzazione da parte della città, dall'altra chi dovrebbe agire nel bene comune di una "res publica", vede in quegli edifici le azioni di una società "Firenze S.P.A.", pronte ad essere vendute al mercato. In questo modo è stato venduto (con tanto di timbro *SOLD* rosso fuoco sulla presentazione) il Palazzo del Sonno, che si affaccia su Viale Spartaco Lavagnini, dove si è insediato il coloratissimo Student Hotel, farcito di spazi polivalenti (dal greco: poli, di molti, valenti, arrosti misti di becero marketing), ristoranti alla moda e dulcis in fundo una piscina panoramica con vista nientepopodimeno che sulla cupola del Brunelleschi. Sul sito infatti si legge: "Non farti ingannare dalla splendida facciata di questo palazzo ottocentesco…Dietro ai suoi portoni si apre un campus da città contemporaneo ed elegante, con lounge di design, sala giochi, palestra all'avanguardia, una biblioteca silenziosa e un cortile interno aperto e accogliente, che si anima del vociare frenetico della nostra comunità internazionale." Per la serie: "non pensare che dietro la facciata di questo palazzo dall'aspetto severo e imponente frutto del gusto maturato alla metà dell'Ottocento e traccia delle trasformazioni architettoniche e urbanistiche che interessarono Firenze durante il suo breve periodo come capitale del Regno d'Italia, ci si annoi nell'ennesimo Museo cittadino, stavolta incentrato sulla storia della locomotiva che proprio qui venne progettata per la prima volta nel triste e lontano 1883. E non pensare che ti possano disturbare i residui degli impiegati che lavorano per le Ferrovie dello stato nell'altra metà del Palazzo, perchè il loro futuro non è roseo come il colore che invece domina la parte "nuova" del Palazzo". La compagnia "The Student Hotel", battente bandiera olandese, ha investito circa 50 milioni nel Palazzo del Sonno, il Comune ne ha incassati solamente 2, precisando immediatamente che i soldi sarebbero stati reinvestiti in opere pubbliche. Così è stato: circa 500 mila euro sono serviti per risistemare Piazza della Vittoria, altri 150 mila per Piazza della Costituzione, stranamente molto vicine ai cantieri dell'allora in costruzione prolungamento della linea T2 della tranvia. E il resto dei soldi? é servito a costruire la pista ciclabile e sistemare i marciapiedi intorno all'edificio. Sarebbe come dire che vendo la mia casa e con gran parte dei soldi ricavati gli rifaccio il giardino. Il proprietario di quella casa non era per chi l'ha svenduta ma gli "inquilini" che fruivano indirettamente di quel bene: i cittadini. Poter accedere ai servizi del lussuoso boutique hotel è invece per pochi, facoltosi, studenti e turisti.



La piscina con vista Duomo al piano attico del The Student Hotel

Questa non è valorizzazione, ma privatizzazione allo stato puro, nel senso che priva i cittadini di usufruire come tali dei beni culturali della loro città, e li trasforma in clienti che vanno ad arricchire un'azienda che ha potuto pagare un obolo una tantum a quella stessa città, privata per sempre di un pezzo della suo organismo. La valorizzazione di quel bene necessitava sicuramente di un'azione pubblica mirata a renderlo nuovamente uno spazio pubblico. Invece si è fatta passare l'ennesima opera di privatizzazione del patrimonio come un atto di tutela e valorizzazione. Mark Fischer, autore di un libretto illuminante come "Realismo capitalista", afferma con pieno diritto che stiamo tutti vivendo un periodo del pensiero che è frutto dei dettami tatcheriani dell'acronimo "T.I.N.A." (There Is Not Alternative), che apre il tristemente quotidiano scenario del dualismo "male maggioremale minore". Il Palazzo del Sonno, che si affaccia imponente sulla Fortezza da Basso, versava da dieci anni in stato di pseudo abbandono (male maggiore), una società ha deciso di acquistare il Palazzo e costruire uno studentato di lusso (male minore). Purtroppo la vicenda della "privatizzazione" (nel senso di privarlo alla città tutta) del Palazzo del Sonno è una goccia in un'oceano in cui navigano stringendosi la mano politici e grandi aziende. Un'oceano di accordi che hanno visto la luce già negli anni Ottanta, decennio che coni la sentenza (ed il pensiero) di "beni culturali come petrolio del Paese", sin da subito messa in pratica da classi politiche di colori diversi e pensieri diversi. La cultura non è più stata l'elemento capace di eliminare la discriminazione sociale, formare coscientemente il nuovo cittadino, accrescerlo e renderlo una persona capace di vivere in una polis, una città viva di scambi, di opinione, di interesse e di dibattito. Da trent'anni a questa parte stiamo vivendo un escalation al ribasso. Il cittadino si è trasformato in un cliente, del quale interessa non accrescerne la cultura e la formazione ma solo svuotarne il portafoglio in cambio di esosi biglietti d'ingresso in chiese e musei o peggio in becero merchandising. In questo modo il cittadino coscienzioso e interessato diventa un passivo e distratto visitatore a pagamento, a caccia di mostre blockbuster (dal budget così alto alto da permettersi un esaustivo bombardamento mediatico), che si disinteressa principalmente di ciò che in realtà possiede e che mantiene con le sue sudate tasse: il patrimonio culturale. La vicenda e la metodologia di vendita del Palazzo del Sonno, che ha suscitato - va detto - numerose proteste, purtroppo messe a tacere per via del "T.I.N.A.", rischia di replicarsi per gli altri edifici inseriti nello spaventoso "Invest in Florence". Già segnati i destini dell'Ospedale Militare di San Gallo e degli spazi vuoti dell'ex caserma dei Carabinieri nel complesso di Santa Maria Novella ed il contiguo Monastero Nuovo. Quest'ultimo è in procinto di essere assegnato dal comune ad un privato con una concessione trentennale per la costruzione di un polo per la cultura scientifica e la ricerca tecnologia: investimento previsto di 24 milioni di euro. Altra sorte toccherà all'Ospedale, un complesso che riuniva tre monasteri del XII secolo, che inevitabilmente perderà la sua accezione classica e medievale di *hospitales* per ospitare facoltosi turisti in un (l'ennesimo) hotel pluristellato nel centro storico, appartamenti residenziali di lusso, il tutto contornato da uno scintillante centro commerciale. La lista dei luoghi del piano "Invest in Florence" diventerà una sorta di lapide funeraria pre-morte se questo sistema continuerà ad esistere. Si accappona la pelle a leggere dunque i nomi del complesso di Sant'Orsola, già devastato dagli insensati scavi di Silvano Vinceti per rintracciare i resti della Monna Lisa, la Villa Mondeggi a Bagno a Ripoli, la Villa Medicea dell'Ambrogiana a Montelupo (mentre scrivo è uscito sul Fatto Quotidiano un completo resoconto delle vicende che riguardano la Villa a cura di Tomaso Montanari) e il Castello di Sammezzano. Luoghi che oltre al loro immenso valore storico e artistico rappresentano l'identità dei cittadini e di quel territorio. Commovente l'abbraccio di tremila persone che, pochi anni fa, hanno formato una catena umana per stringersi attorno alla Villa dell'Ambrogiana. Un atto forte, di resistenza, per urlare con forza che quella Villa non è una location in vendita ma è un pezzo di storia di quella città che rischia di perdere il ricordo del passato, sentire un senso di vuoto nel presente e diventare incapace di pensare al futuro.

Andrea Del Carria

Il tempo perduto

A proposito delle Accademie

Nella realtà quotidiana delle Accademie d'arte si incontra una fucina di menti, idee e stimoli. Qui il giovane artista impara a parlare con le sue idee, per realizzare infine dei progetti artistici che devono costruire un arricchimento estetico, poetico e riflessivo per chi li osserva o sperimenta.
Non è difficile incontrare studenti che si interessano nei loro lavori a nuove tecnologie, che sperimentano con il cinema come con la fisica, che si basano sulla storia e la filosofia, che si muovono nel sociale. Ma questa attività "attivamente" positiva, convive con una sorta di malinconia statica e passiva. Professori che danno spesso un'immagine affranta del loro lavoro didattico o che riescono a vedere nel tuo lavoro solo un riflesso del proprio. Studenti che spesso si ritrovano confusi e al perso, senza riuscire a trovare una direzione tra le plurime indicazioni che gli vengono addossate. Questo dato di fatto, ormai risaputo, non stupisce più: ormai si sa quanti problemi esistono all'interno del sistema accademico, eppure non esiste peccato peggiore che smettere di parlarne, proprio perché si tratta di una scelta scolastica e di vita di tantissimi giovani. Vivere l'Accademia oggi è come osservare un organo pulsante a cui arrivano scarsi sostegni nutritivi, a tal punto che, in un modo o nell'altro, sopravvive a fatica. Questa feroce mancanza direzionale è frutto forse di un'incapacità generale di codificare e comprendere l'arte contemporanea, ma soprattutto di identificare anche le innumerevoli sfaccettature che si incontrano in una scuola d'arte di oggi e come dare respiro a ciascuna di esse. Manca lo stimolo e la condivisione, il confronto tra studenti e tra studente e insegnante. Manca l'essere ascoltati e il sentirsi parte di un gruppo di artisti.
L'Accademia appare più come un'attività individuale, dove dipende tutto dalla capacità di districarsi dalla confusa ragnatela di occasioni, consigli, avvisi, vocaboli e intravedere le realtà concrete di confronto e quindi di apprendimento. È pur sempre il confronto con l'altro che genera idee e stimoli nuovi e l'Accademia può rivelarsi attività individuale all'interno però di una comunità coesa e interessata di giovani artisti che, con umiltà e passione, possono capirti e ispirarti, diventare mentori e colleghi. La forma dell'Accademia, come struttura e istituzione, appare ancora legata a un sistema troppo vecchio per andare di pari passo al fermento culturale dell'arte contemporanea che si può evidentemente osservare oggi nelle molteplici Fiere d'arte, Biennali, Fondazioni e nei concorsi di grande livello sparsi in tutto il mondo. Confrontarsi con Accademie estere aiuta a realizzare questo passaggio fondamentale. All'estero le scuole d'arte possono diventare scuole di eccellenza e sono impostate in una dimensione quasi esclusivamente contemporanea, non solo a livello di studio della storia dell'arte, ma anche per quanto riguarda la fornitura di laboratori per ogni necessità artistica, workshop e seminari che spaziano da temi più prettamente artistici fino a interessare la sociologia, le nuove tecnologie ecc. In Italia godiamo di un livello culturale e intellettuale estremamente invidiabile: dalle nostre istituzioni scolastiche riceviamo una quantità di informazioni e nozioni che negli altri Paesi non è compresa. Questa ricchezza culturale sembra che vada a indebolirsi per chi si appresta a intraprendere il percorso accademico. Il livello di studio teorico è molto più alto rispetto alle Accademie estere, con uno studio dell'arte dagli albori fino ad oggi, ma ad un livello che nemmeno si avvicina al sistema universitario statale. Il livello pratico è invece deludente perché non fornisce i mezzi, gli spazi, le disponibilità e le occasioni, di conoscere il reale mestiere artistico, con anche tutte le problematiche ad esso relative. È necessario "conoscere" per creare, perché ogni progetto nasce da una ricerca. Ma non è solo un problema interno: l'Accademia subisce anche questa condizione di esclusione e minoranza rispetto all'Università. Essendo due Istituzioni diverse, seppur legalmente equiparate, non comunicano e forse, proprio per questo, non si comprendono, nonostante molto di ciò su cui l'arte riflette e ragiona sono elementi che appartengono alla storia, filosofia, psicologia, sociologia e ai quali, le strutture accademiche, non hanno accesso. Al di fuori del mondo patinato dei musei ci siamo fermati a pensare che l'arte sia fissa a stereotipi mentali legati solo a una condizione prettamente artigianale o quasi distaccata dal reale concreto. Assurdo se si pensa a quante persone visitano i musei, comprano oggetti con le stampe di un quadro di Van Gogh e, nella quotidianità, ancora non comprendono questo mestiere. Ancora oggi, persone che abitualmente frequentano musei e gallerie di arte contemporanea, se mi chiedono cosa sto studiando all'Università, rispondono: "ah, quindi restauri opere d'arte".
L'Accademia di oggi non dovrebbe essere riconosciuta come entità a parte rispetto al sistema universitario contemporaneo proprio perché costituita dalle stesse generazioni di giovani, perché lo studente accademico paga quanto uno studente universitario per frequentare e perché creare un confine nel modo di trasmettere la cultura è ogni qual volta un'assurdità. È attraverso la conoscenza e il confronto e non tramite la distinzione che si crea un universo sociale, didattico e culturale, democratico e intelligente.
L'arte si collega a talmente tante facce della nostra esistenza quotidiana che non può permettersi di scivolare in una mera descrizione, in un paragrafo, o in un clichè.
Spesso non ci si accorge che, di fronte a questo grande caotico panorama, l'arte contemporanea e ancor di più quella di noi giovani, si assume un doveroso compito, che investe tutto ciò che ci circonda, il flusso temporale in cui siamo immersi. In un mondo in cui tutto diventa iper-rapido e mutevole, dove le macerie non hanno più il tempo di diventare rovine, per citare Marc Augé, l'arte può e deve ritrovare il tempo perduto, il tempo che scivola via dalle nostre vite e memorie sotto il peso di altre, nuove, costruzioni, mentali e fisiche, artificiali, che ci impediscono spesso di ricordare quanto l'arte ci appartenga fin dai primordi dell'intelligenza umana e, se vuoi, quanto sia antico e quindi prezioso il mestiere dell'artista.
L'arte, nella sua dimensione a-temporale, può dunque rivelarsi un "ritrovare" un senso nel caos di apocalissi individuali e collettive che affollano la nostra vita. Dare un ruolo così importante all'arte significa partire dal nucleo centrale delle Accademie, che formano gli artisti di oggi e di domani. Ciò che chiediamo, è solo di imparare, meglio e di più.

Laura Guastini

Uno studente d'Accademia durante una lezione di nudo

...Op...!

"...serve ad ammazzare la gente quel libro."

Nel febbraio del 1965 al Museum of Modern Art di New York si inaugurò la mostra di Bridget Riley, (artista inglese dell'arte Optical Painting). Prendo come esempio questo avvenimento solo per assimilare certe convergenze e di come alcune situazioni hanno reso oggi necessaria qualche riflessione.
L'occasione, a New York , era la presentazione ufficiale del movimento Op Art. Bridget Riley in viaggio per New York, (notizie prese da una sua intervista), non aveva compreso che la Op Art , ma in particolare i suoi lavori, erano diventati vere icone , anzi uno stile, un designer da "inserire" su ogni genere di oggetto, al punto che già all'inaugurazione molti degli invitati si erano fatti produrre oggetti e abiti da accostare alle opere dell'artista. La Riley non accettò mai una tale superficialità, anche se divenne l'artista più alla "moda" del tempo, ritenendo che non doveva accadere più ciò che aveva visto all'inaugurazione, dove la sua ricerca era stata accolta da un esagerazione di conformismo, consumismo e un sensazionalismo fuori controllo, dove tutti erano coinvolti nell'apparire in simbiosi alle sue opere.
Tutto era reclamizzato e indossato a copia delle opere dell'artista; dai vestiti, all'arredamento, dai profumi ai cosmetici di bellezza. Il suo lavoro si rivelò come un efficace "divisa" da esibire in salotti di una "aristocrazia borghese", perbenista ed economicamente agiata. Come ho detto prendo quest'avvenimento come premessa, anche perché il movimento Op Art e l'arte inglese, che si svilupparono nel dopoguerra a Londra, erano "cresciuti" in una profonda disuguaglianza poetica e artistica, dando a queste una forte legittimità e per questo non paragonabile a tutto quello che oggi avviene nell'ambito delle arti. L'evoluzione artistica, oggi, ha subito un capovolgimento sostanziale: l'economia domina e con la sua necessità d'imporsi non sceglie un arte, ma vanno bene tutte, basta che siano già valutate e ben giustificate da un "politicamente corretto" e senza che disturbino troppo, al limite denuncino, che sembrino, che appaiano, ma mai rivoluzionare.
Mentre rifletto su questo mi viene alla mente un pensiero di Giovanni Fattori ormai già vecchio, che dedicò a giovani artisti: "…Fate ciò che sentite e non amate ciò che gli altri fanno, ammirate e non disprezzate, non credete mai di essere arrivati all'arte vera. Questa lascerà sempre a desiderare… queste massime hanno sempre improntata la mia vita.". Due esempi, l'evento di New York e la frase di Fattori, lontanissimi, diversi, in secoli quasi alla conclusione in una "dissolvenza brillante", ma ancora legati ad una poetica attiva, coinvolgente ed esistenziale ed entrambi gli esempi rivolti ad un cambiamento

Un'immagine del merchandising a marchio "Van Gogh"

nato dalla radice di una ricerca artistica. Molti gli esempi attuali cui potremmo attaccarci per evidenziare o criticare lo stato delle cose, ma sembrerebbe fin troppo facile, o è meglio dire sarebbe corretto proprio nella misura in cui il potere ce lo chiede non chiedendocelo, o giustificandolo come necessario per tessere quella rete equilibrante che trattiene a se lo stato delle cose, lasciando lo sfogo a peripatetici passatisti, per esaltare, invece, pseudo "innovatori" legittimati proprio dalla loro servilità culturale. Per questo è meglio non avvallare ciò che si aspettano e lasciare ai "poteri forti" la soddisfazione di sentirsi forti e pensare come potrebbe una debolezza minare un castello così inviolabile. "L'obbedienza non è una virtù", prendo in prestito il titolo di un'opera di Don Lorenzo Milani perché credo che qualcosa vada reso noto di come certe boriose "attività culturali " si sono imposte. Non è solo il fatto che un determinato potere possa aver condizionato le personalità degli artisti, anche perché un "potere buono non esiste", ma quanto l'attuale sistema abbia coinvolto fino a declassare ogni interiorità poetica in una vaga vero-somiglianza fatta di apparenze e strategie e solo per sentirsi vivi nel il riflesso della propria immagine. E non ha importanza quale sia la ricerca o la passione e ancor meno l'entusiasmo, quello che serve è essere al momento giusto nel posto giusto obbedendo a "piacevoli" ammiccamenti. Non dimentico che nella storia dell'arte i poteri hanno sempre reso possibili certe attività artistiche, commissionando o esaltando tendenze e artisti, (alcuni più di altri), ma rimaneva pur sempre una certa libertà interiore. Artisti come Giotto anche se decidevano quanto al metro era il loro prezzo, tenevano in se il dominio del proprio valore artistico, quasi da imporre al potere un proprio punto di vista sapendo gestire nella novità l'incomprensibile. Come Michelangelo che restituiva, in valori profondi, una propria provocazione in espressione al di fuori di ogni convenzione e nel coraggio di sfidare il "principe"pur accettando regole e imposizioni. E molti altri artisti che nella storia hanno vissuto della committenza del potere, hanno manifestato azioni che hanno messo in discussione una tale realtà. Basti pensare al passaggio dal rinascimento alla crisi barocca e in opposto il suo prolungamento in una sdolcinata raffigurazione di un potere privo di ogni entusiasmo che conosciamo come Roccocò. Un altro rovescio della medaglia è una vera rivolta che dette il via a un pensiero forte e caratterizzato da idee nuove e rivoluzionarie; il pensiero illuministico e di conseguenza quello romantico, ma rimasero chiusi in un sostanziale assorbimento del potere. Il primo, l'illuminismo, perse lo slancio fino a caratterizzarsi nel suo opposto; il neoclassicismo. Il secondo, il romanticismo, smarrì il suo spirito interiore, la forza e l' individualità, per riciclarsi in un melanconico e grottesco sensualismo.
Nel diciannovesimo secolo possibili cambiamenti, sia artistici che scientifici, si dettero slancio per de-stabilire concetti e luoghi comuni. Basti pensare a tutta la rivolta realista, a quella simbolista, alla valorizzazione sociale, all'incontro tra poesia e filosofia, tra tecnica e espressione visiva, per poi incidere in un più profondo idealismo, fino a toccare decadenze e slanci riformisti e preparare la strada alle avanguardie. Nel 900 l'arte torna a essere espressione di idee e di novità rivoluzionarie, il tutto in forti e destabilizzanti cambiamenti politici. Scontri e prepotenze imperialistiche cercavano il superamento delle proprie difficoltà, una forte caratterizzazione economica iniziava ad avvalorare i principi di stile e di organizzazione sociale, al punto di diventare ago di una sola bilancia. Si formò un "equilibrio" che gestiva conflitti e resistenze, economie mondiali e pacificazioni temporali, tutto in un continuo spostamento tra parti in opposizione e ideologie in cerca di proseliti, fino a tracciare, alla fine del ventesimo secolo, una riflessione artistica scaturita dai principi rivoluzionari delle neo-avanguardia per trasformarsi in una rivisitazione concettuale della storia; il postmodernismo. Ma qualcosa, quasi alle

soglie del nuovo millennio, interrompe una certa "dinamicità culturale", crolla il muro di Berlino. "L'impero dualista" si trova a disagio, i *limites* si aprono, tutto viene invaso, tutto diventa fluido, invisibile, programmabile, il potere si metamorfizza diventando instaurabile proprio perché è instabile, incontrollabile e quello che era non lo è più, ma è qualcosa di più invadente, quasi invisibile, quasi corretto, "alla moda", democratico, liberale, insomma "acquista" una nuova pelle. Premetto, prima di ogni equivoco, che in questi periodi da me citati, molti sono stati gli artisti innovatori e di altissimo pregio e molti hanno dato il via a veri cambiamenti espressivi con forza e con coraggio, ma uso questa veloce carrellata del tempo, per dare uno sguardo in una possibile assonanza con una probabile metafora a cui possa attingere per definire cosa oggi manca all'arte."...in Italia c'è un organizzazione per la difesa del patrimonio artistico e paesaggistico nazionale: si chiama «Italia Nostra». Ma io mi chiedo: Italia nostra di chi?...".
Pier Paolo Pasolini nel 1968, su una rubrica settimanale della rivista Il Tempo, riflette su alcune prese di posizione di certi intellettuali e di una "borghesia illuminata" di come affrontassero la valorizzazione dei beni culturali, consiglio la lettura di tutto l'articolo, a me serve l'inizio per rovesciare la domanda. Mi chiedo: Mondo Nostro, di chi ?
Di un "impero" invisibile, dove i confini non esistono e quelli che sembrano sono solo quadri di una scacchiera. Dove il *sovranismo* di mediocri "vassalli" esercita l'imperiosa stupidità delle tolleranze, perché tollerare equivale a differenziare, a tenere a distanza, mentre ci vorrebbe uguaglianza in cui trovare le vere bellezze, perché non è la bellezza al singolare che salverà, ma saranno le pluralità delle differenze che creeranno salvezze. L'impero e i suoi poteri hanno messo la veste del profitto come lavoro e una certa economia come verità rendendola fluente, come fluidi devono essere i pensieri, leggeri, meritocratici al punto che si investe sul linguaggio e sui costumi più adatti per creare il teatro globale dell'apparenza. E l'arte si *veste* di costumi e gli artisti recitano un copione già scritto per "teatri" cittadini, in centri storici, in palazzi e luoghi. I monumenti e la Storia diventano palcoscenici ideali fino a confondere scenografie reali in virtuali, in un continuo elogio di una esuberante mediocrità. L'artista e il suo critico di turno diventano giullari e raccontano storie, divertono, lasciano a bocca aperta ingenui turisti o benefattori dalla sorniona espressione. Le città, vista anche l'"in-sopportazione" da parte di "democratici" investitori e di politicanti esageratamente perbene, *invase* da una *plebe* troppo variegata, vengono mummificate e se vuoi entrare nel Luna Park della beatitudine culturale devi pagare e donare l'obolo per abbellire la grande messa in scena. In questo gioco delle parti l'arte e l'artista perdono la loro origine, perché all'artista non gli si chiede più cosa pensa, ma cosa deve pensare e questo avviene anche nel mercato dell'insegnamento nelle scuole d'arte, in quelle pubbliche si razzola nella confusione di scarti del passato fino a classicheggiare i concetti rivoluzionari e con il proliferare di accademie "libere" ma private, si inventano metodi miracolosi e si glorificano i migliori. Ma il pensiero di Don Lorenzo Milani sul valore della scuola per tutti?... i "nuovi" allievi, i "migliori creativi", illusi da fumose immagini di una realtà potenziata, si preparano a recitare il solito copione. Ma il rumore più assordante, in queste "città dei balocchi", è l'annientamento dei caratteri, del pensiero e dello stato d'animo, della sofferenza e del bisogno che l'artista sempre ha cercato di comunicare. Le opere e le improbabili storie di questi "nuovi" creativi diventano "parchi giochi" dove specchi illudono e rendono "guardone" ogni volto. Questi "artisti" non vedono ma si abbagliano dell'apparenza, e un vaso di girasoli di Van Gong diventa un frullato di frammenti psichedelici, un pensiero di Leonardo un groviglio di souvenir più o meno colorati, ma peggio di tutti, la sofferenza di una passione diventa virtuale per il piacere di orrori seriali. E questi "artisti contemporanei" recitano male il copione, perché scimmiottano il passato o peggio lo rinnegano trovando scuse iperboliche per avvalorare il salotto più in voga come penetrazione di un concetto, ma non si rendono conto, o forse si, che stare nella vetrina dello stesso negozio non gli rende diversi dai carnefici che gettano o che vietano lo sbarco di poveri Cristi. Questi artisti si compiacciono dei loro gesti, così "umanitari" e sdolcinati e ben cuciti su maschere ipocrite e talmente comuni, che i demoni si scambiano, tanto sono uguali nella fisionomia quanto nel costume che indossano. Come premettevo in precedenza non è il caso di avvallare certe critiche, forse senza rendermene conto mi sono fatto prendere la mano, ma è, purtroppo, stato doveroso dire qualcosa, non dovrebbe esserlo perché l'arte ha in se proprio il giusto farmaco per uccidere tali arroganze ,ma non è del tutto perso, anzi, esistono molti artisti che sentono ancora il richiamo di un sentimento o il valore della conoscenza, ma rimangono sospesi nella loro idealità e per questo bisogna parlare, dire come certe messe in scena non sono altro che specchietti per allodole e allora bisogna sognare. Vedere il tempo della sospensione: come quando l'attesa delle "giostre" nelle piazze dei paesi o dei quartieri era un'avventura e un mistero. I giostrai iniziavano a montare ed era affascinante vederli e scoprire i loro segreti, quasi una magia della fantasia. E poi la sera, verso l'imbrunire, piccole lampadine iniziavano ad accendersi, qualcuna più di altre, alcune per niente, ed era atmosfera. Lentamente tutto si muoveva e come in un interminabile giro di valzer i giochi e i sogni iniziavano a danzare. Allora, se esiste il sogno e la melanconia di far sentire il vero corpo di un azione, bisogna tornare a disubbidire, a espropriare il coraggio da negozi troppo cipriosi e raccogliere i frutti delle proprie sensibilità "e lo sguardo non sarà solo rivolto al mormorio del proprio interesse o al continuo narcisismo del proprio corpo, ma riscoprirà il piacere dello studio,... Di-segnerà dal vero il *suo stesso pensiero e con quei segni traccerà orizzonti diversi.*"[1] Perché l'arte esiste e "il vero artista è l'uomo che crede assolutamente in sé, perché egli è assolutamente se stesso."[2] E non dobbiamo aver paura di rileggere quel libro, perché non uccide chi sa vedere negli occhi del poeta quella luce catastrofica connessa alla dolcezza del ricordo, quel libro uccide solo chi nasconde nella sua doppiezza l'ignoranza e pensa di saper giocare con il liquido inebriante del demonio. ..."vi furono le Chiese, gli Ospedali, i Castelli, i Palazzi, come reti e lacci e trappole, per catturare le gioie dell'Eternità, e tutto il resto è deserto; finché, come un sogno, l'Eternità venne dimenticata e cancellata."[3].

Massimo Innocenti

NOTE

[1] M. Innocenti, *Prima del disordine...il silenzio*, in *La persuasione Naturale*, Firenze, Silere, 2002.
[2] O. Wilde, *Aforismi mai scritti*, *un vademecum per l'intelligenza*, Viterbo, Nuovi equilibri, 1992.
[3] W. Blake, *Libri profetici*, Milano, Bompiani, 1986.

Don Milani con i suoi ragazzi a Barbiana

A cena con il David
e alcuni esempi di privatizzazione

L'ultimo decennio del nostro secolo ha avuto per protagonista un acceso dibattito sulla cosiddetta "privatizzazione" dei beni culturali, che ha visto numerose tesi e analisi di pro e contro da parte dei due schieramenti. Cerchiamo quindi di analizzare da vicino il fenomeno che ancora oggi è più attuale che mai e che non accenna ad arrestarsi. In aiuto, in questo intricato argomento, viene il Codice dei beni culturali e del paesaggio varato nel 2004, che nel suo primo articolo asserisce che, attuando l'articolo 9 della Costituzione, la Repubblica ha il compito di tutelare e valorizzare il patrimonio culturale, e ha il compito di assicurare la conservazione e la pubblica fruizione del patrimonio. I principali compiti dello Stato e delle amministrazioni ad esso legate sono dunque la tutela, la valorizzazione e la gestione. Con la riforma del Titolo V della Costituzione, le attività di valorizzazione sono diventate di potestà legislativa concorrente di Stato e Regioni e, secondo l'articolo 6 del Codice, la Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati alla valorizzazione. Tutto lecito dunque, ma il vero problema sta a monte: lo Stato, di fatto chi ne è a capo, chiama a gran voce l'entrata del privato nei beni culturali, facendolo passare come ancora di salvezza e unico appiglio al naufragio dei nostri tesori artistici. La motivazione più accreditata per legittimare il privato, è quella che il nostro patrimonio è talmente vasto che i fondi statali non basterebbero mai a coprire tutte le spese. Questa tesi può contenere anche una parte di verità, ma siamo davvero sicuri che l'unica strada percorribile sia quella di affidare tutto nelle mani dei privati? Questi ultimi vengono acclamati come i salvatori dei beni culturali e spesso i governi di qualsiasi schieramento, considerando il patrimonio artistico come una fonte di reddito da incrementare, sono sempre propensi ad attuare una gestione d'impresa, non tenendo conto delle peculiarità del settore e soprattutto dimenticandosi che la cultura non è fatta per creare profitti, ma deve essere messa al servizio del cittadino. In altre parole si è modificata la funzione stessa del bene artistico e dei musei, trasformati in un parco divertimenti, annullando il compito costituzionale di elevare la mente del cittadino. Il punto d'avvio della privatizzazione del patrimonio culturale è dato dalla Legge Ronchey del 1993, che ha aperto le porte al privato attraverso le concessioni, affidandogli i servizi redditizi e anche parte della gestione dei musei. In tempi recenti si è riaccesa la polemica, mai del tutto sopita, con uno dei tanti episodi di privatizzazione che ha visto Firenze come protagonista. La pagina Facebook "Michelangelo Buonarroti" il 31 maggio 2018, pubblica un post apertamente polemico riguardante l'allestimento di un banchetto di nozze nel corridoio dei Prigioni alla Galleria dell'Accademia. Il mondo social si scatena, dichiarandola una fake news, e in parte ha ragione, dal momento che l'episodio risale a tre anni fa, ma proprio per questo la notizia in sé è vera. Si tratta infatti di uno degli ultimi eventi privati che è stato possibile organizzare all'Accademia: siamo nel 2015, anno confermato anche dall'autore della foto che ha destato molto scalpore. Un altro episodio eclatante avvenuto in anni non lontani, è stato il discusso affitto di Ponte Vecchio per un evento marcato Ferrari nel 2013. Più precisamente è il 29 giugno, quando uno dei simboli per eccellenza di Firenze rimane chiuso per una festa privata, la Ferrari Cavalcade, senza che la cittadinanza ne sia avvisata, né tanto meno i turisti. Un vero e proprio scandalo che vede sotto i riflettori l'allora sindaco Matteo Renzi che con inefficaci tentativi ha cercato di dimostrare la positività della decisione dell'affitto, con il pretesto che il ricavato, si parlava di 120 mila euro, sarebbe andato a recuperare il taglio ricevuto sul capitolo delle vacanze per i bambini disabili. Non considerando nemmeno la possibilità di una decisione presa per un fine più alto, rimane certo il fatto che i cittadini e migliaia di turisti siano stati privati di un bene comune, non importa se per una sera o per una settimana, il loro diritto di accedere a un bene pubblico è venuto a mancare. A peggiorare la questione sono stati poi i dati emersi successivamente sulla non veridicità né della cifra che il Comune avrebbe incassato, né tanto meno i tagli per le vacanze dei bambini disabili. Doppia beffa dunque e ancor più indignazione, soprattutto perché questo evento avrebbe poi dato adito a un vero e proprio tariffario per la concessione in uso temporaneo di spazi all'interno dei musei e luoghi d'arte della Soprintendenza, che era anche visibile on line alla pagina del Polo Museale Fiorentino. Solo per dare un'idea: per una cena agli Uffizi occorrevano 10 mila euro, mentre per una sfilata 150 mila. Tutto questo è andato a ledere la dignità di Firenze, la città dell'arte per eccellenza, che avrebbe dovuto essere un modello di cultura e non di gestione manageriale, mal condotta per altro, dei beni pubblici. Come recita la Costituzione, questi beni sono destinati all'educazione e allo sviluppo delle persone, non sono beni sfruttabili per il loro inestimabile valore, trasformato invece in determinate cifre a seconda del luogo e del tempo che si vuole affittare. La polemica sulla privatizzazione, o comunque sullo sfruttamento dei beni culturali, si ripropone anche oggi: questa volta protagonisti sono due patrimoni Unesco, Villa d'Este e Villa Adriana. Il comune di Tivoli infatti, a fine gennaio 2019, ha firmato una delibera per celebrare matrimoni civili, oltre che nei due siti sopracitati, anche nel complesso monumentale del Santuario di Ercole Vincitore. Andrea Bruciati, direttore dell'Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este, afferma che con questa apertura si vuole sensibilizzare il cittadino, che contribuisce alla tutela dei monumenti, come un mecenate. In questo modo però si rischia di confondere la determinante, seppur sempre più assottigliata, linea di confine fra la tutela dei beni culturali e il suo utilizzo a scopo di lucro, anche se poi il ricavato dovrebbe essere destinato al bene stesso. Non ci si può certo nascondere dietro l'invocazione alla modernità, allo sviluppo e allo svecchiamento di questi beni, dei quali vengono forzatamente riadattati e convertiti i fini in base alle esigenze delle casse statali o comunali. Siamo dunque destinati a veder trasformati i beni artistici in luna-park, necessità dettata da fondi statali non sufficienti, pur di creare profitti economici a discapito di quelli culturali? I precedenti esempi non fanno presagire un futuro tranquillo per il nostro patrimonio, ci si deve augurare che ci siano ancora menti sveglie, pronte ad indignarsi per il trattamento riservato a veri e propri documenti storici che hanno resistito per secoli alle intemperie, ma che forse non sono stati progettati per resistere alle volontà dell'uomo moderno.

Isabella Ghiddi

Una cena allestita nel 2013 nelle sale della Galleria dell'Accademia
Di fianco, lo sbarramento di Ponte Vecchio per l'evento della Ferrari

Le gabbie del contemporaneo

Il sistema dell'arte tra creazione e distruzione

Siamo negli anni '70 quando il critico Achille Bonito Oliva conia il termine "sistema dell'arte" per descrivere il contesto che avviluppa l'arte in una rete di relazioni prettamente economiche, in logiche di marketing nelle quali l'opera è trattata al pari della merce. È una storia annosa questa della mercificazione dell'arte e non bisogna pensare che sia una questione fiorita con l'avvento del capitalismo. Basti considerare che già nel 1400 la pittura era esclusivamente su commissione e un'opera era il risultato di un contratto vero e proprio in cui si specificava ciò che doveva essere raffigurato, come, con quali colori e in quanto tempo. O ancora, se si pensa all'arte d'Avanguardia, dobbiamo tenere presente che nacque sì in opposizione al mercato ufficiale rappresentato dai Salon mirando a creare un'arte nuova, ma anche con l'intenzione di stabilire un mercato alternativo in cui poterla vendere. Ben presto fu quest'ultima a incarnare l'arte ufficialmente riconosciuta, e ciò che prima era considerato indecente, rivoluzionario, bohèmien, si trova adesso nelle collezioni dei più facoltosi collezionisti d'arte. Le centinaia di persone che affollano il Musée d'Orsay per ammirare i tratti spigolosi dell'autoritratto di Van Gogh erano impensabili nel 1889, quando l'artista era dai più ritenuto un povero diavolo. Adesso la follia, la psicosi, l'aura maledetta che marchiava la testa di Van Gogh come una lettera scarlatta, rendono ancora più attraente la sua opera. Anzi, la tendenza attuale è quella di rendere più interessante un artista proprio affibbiandogli tutte le declinazioni della follia - si può vedere stampato sugli autobus che circolano per il centro di Firenze l'enorme volto di Van Gogh che diventerà show multimediale, "Van Gogh e i maledetti": il mercato dell'arte riesce a sottomettere al suo giogo ciò che prima rigettava, escludeva. Gli outsider, se diventano moda, entrano anche con grandissima naturalezza nel dominio del grande spettacolo per gli appassionati della domenica.
Non è una novità che l'arte rappresenti da sempre uno status symbol - veniva usata nel 1600 dalla Chiesa per dimostrare la sua opulenza, veniva appesa in grosse cornici dorate in interni borghesi per esibire la raggiunta ricchezza, viene usata adesso per mostrarsi aggiornati e alla moda - ma è una continua sorpresa constatare come il mercato sia capace di cannibalizzare ogni tendenza. Il sistema dell'arte è come una grande spugna che assorbe senza sosta ogni novità, una rete tentacolare che riesce a includere anche ciò che originariamente nasceva per evadere. Paradigmatiche di questa tendenza sono le esperienze degli anni '60-'70 come la Conceptual art, la Body Art, la Land Art - tutte forme espressive che per loro natura non si prestano a essere mercificate, non avendo le sembianze del quadro-oggetto facilmente trasportabile, comprabile, trasferibile. Come comprare il Pont Neuf a Parigi impacchettato da Christo? Ecco che il mercato trova una fessura attraverso la quale entrare: Christo, per autofinanziare le sue enormi e dispendiose imprese, commercializza i disegni preparatori. Oppure, come comprare un happening di Yves Klein? Quando davanti ai presenti ricopriva il corpo delle modelle del suo famoso *blue* Klein e realizzava le sue Antropometrie, servendo cocktail rigorosamente blu; o quando, seduto su un piedistallo, firmava il suo corpo e quello delle modelle come a dire: "Non potete comprare un corpo umano!"? Non era possibile comprare un corpo, in effetti, ma gli attestati di presenza sì. Certamente, con l'avvento del sistema dell'arte gli artisti hanno acquistato una smisurata libertà creativa, impensabile in passato: Perugino, solo per fare un esempio, per poter inserire un suo autoritratto nel ciclo di affreschi al Cambio di Perugia (1496), si dipinse all'interno di un quadro appeso a un pilastro. Questa enorme libertà di poter fare esattamente ciò che il proprio genio ispira può però rivelarsi un velo di Maya. Se con un gesto grattiamo via la brillante e patinata superficie della creazione senza limiti, ci accorgiamo che un artista emergente adesso è inserito nel turbinio di una

Bansky, *Love is in the Bin*, ovvero *Girl with a baloon*, autodistrutta al momento dell'aggiudicazione all'asta di Sotheby's del 5 ottobre 2018

continua ricerca di novità. Al pari di un cellulare, la fama di un artista può esplodere in un nanosecondo portandolo ad esporre al MoMa, e il secondo dopo essere soppiantato dal nuovo irriverente e provocante volto della contemporaneità, l'ultima scintillante novità. È un sistema bulimico che divora e rigetta continuamente. Penso che non ci sia niente di più indicativo della desolante affermazione del quotatissimo Jeff Koons: "L'arte non consiste nel fare un quadro ma nel venderlo". Koons incarna perfettamente il mercato dell'arte, avendo inizialmente autofinanziato le proprie esposizioni grazie al suo lavoro di agente di borsa e non nascondendo mai di aver cominciato a fare arte per convenienza: da esperto di affari vi aveva scorto un mezzo proficuo per lucrare. Erede privilegiato del genio del marketing che fu Andy Warhol, vendendo la propria immagine è diventato ormai una star al pari di un attore hollywoodiano, come anche Damien Hirst i cui *Spot Paintings*, nonostante circolino in più di mille copie, raggiungono quotazioni altissime e vengono contesi dai collezionisti nelle più prestigiose case d'asta. Il mondo dell'arte contemporanea è anche questa incredibile e inaspettata apertura verso ogni forma espressiva. Non rigetta nemmeno provocazioni come quella del nostrano Maurizio Cattelan, che nel 1989, in occasione di una personale alla galleria Neon di Bologna, appese all'entrata un cartello con scritto "TORNO SUBITO". I visitatori rimanevano così chiusi fuori da una galleria vuota. Spesso incomprensibile, irritante, provocatoria e irriverente, l'arte contemporanea germoglia e fiorisce proprio in seno a un mercato che assorbe ogni tipo di stranezza, purché rappresenti una novità e sia abbastanza discussa da poter apparire in prima pagina, alimentando così lunghe discussioni che a loro volta alimentano le quotazioni dell'opera in questione. Paradigmatica di questo meccanismo schizofrenico è l'ultima provocazione di Bansky, street artist dalla personalità anonima, che in questi ultimi mesi ha fatto molto parlare di sé. L'episodio è avvenuto alla famosa casa d'asta londinese, Sotheby's, il 5 ottobre 2018. Una delle sue immagini più iconiche, *Girl with balloon*, si è autodistrutta tramite un tritadocumenti inserito alla base della cornice non appena l'opera è stata battuta per 1,18 milioni di euro. Invece che perdere ogni attrattiva, il valore di quest'ultima è duplicato - è attualmente l'opera più cara di Banksy - essendosi creata performativamente durante l'asta e rigenerandosi con il titolo *Love is in the bin*. Questo surreale episodio fa riflettere molto sui meccanismi del tentacolare mercato dell'arte: ciò che era nato per contestare la mercificazione delle opere ha finito per alimentarla, invece che neutralizzare ha dato un valore aggiunto. Sarebbe pedante chiedersi se per l'artista di Bristol il fine ultimo, celato dall'apparenza dissacrante, fosse proprio questo, e andrebbe ad alimentare ancora di più le logiche economiche che muovono il sistema dell'arte. Qualunque sia stata l'intenzione dell'artista il mercato ha trovato un modo per assorbirlo nella sua orbita. Nel suo profilo instagram possiamo vedere lo screenshot di una conversazione, in cui qualcuno gli fa presente che il biglietto per l'esposizione dei suoi lavori a Mosca costa 20 dollari. Lui risponde chiarendo categoricamente di non averci niente a che fare. Anche la mostra attualmente ospitata a Palazzo Medici Riccardi di Firenze non è autorizzata dallo street artist, in linea con la sua convinzione che l'arte appartiene a tutti e non deve essere proprietà di un'élite di milionari. Echi dell'episodio a Sotheby's li ritroviamo a Bologna nel marzo del 2016. Protagonista stavolta è Blu, street artist soprannominato il Bansky italiano. Per impedire all'istituzione Genius Bononiae di esporre i suoi lavori in una mostra sulla Street art a Palazzo Pepoli, ha verniciato tutti i bellissimi graffiti che animavano i muri bolognesi. Questo gesto radicale è un profondo e incisivo grido di protesta contro la privatizzazione dell'arte di strada che non può e non deve entrare nei musei. Nella creazione di un murales è inscritta anche la propria distruzione, è un'arte destinata a consumarsi con lo scorrere del tempo, a mischiarsi con la casualità, con cartelloni pubblicitari, scarabocchi, pioggia e sole. L'entrata in un museo ne snaturerebbe completamente le intenzioni e l'unica soluzione che ha trovato Blu è stata quella di distruggere la sua arte piuttosto che darla in pasto al mercato e a quelle stesse istituzioni che criminalizzano la street art e invocano il decoro urbano. Da questo episodio scaturisce un grottesco paradosso: per fare un'arte veramente svincolata dalle logiche del mercato è necessario non fare arte. Lo scenario che si apre è un'inquietante apocalisse artistica, ma è davvero necessario distruggere per poter creare liberamente?

La "distruzione" di un murales bolognese di Blu

La velocità con cui si costruiscono musei di arte contemporanea riflette la crescita esponenziale dell'interesse verso un settore in continuo rinnovamento e espansione che cambia radicalmente il ruolo del museo come istituzione. Non è più quel luogo vissuto come separato, intriso di sacralità e destinato a ospitare i grandi capolavori del passato. È uno spazio libero e aperto, in cui potersi perdere liberamente tra illusioni ottiche e uditive, installazioni immersive, luci che deformano la percezione, strani oggetti in relazione misteriosa, animali imbalsamati che pendono dal soffitto e enormi forme che si avviluppano appoggiate sul pavimento di una stanza vuota. La Tate Gallery di Londra è un magistrale esempio di un museo che può essere vissuto veramente, in cui lo spettatore non è un occhio passivo, ma partecipa attivamente aggirandosi negli enormi spazi dell'ex centrale idroelettrica. Il mercato dell'arte se da un lato spadroneggia innescando un'ossessiva ricerca della novità spesso a discapito della qualità, dall'altro permette l'emergere dell'impensabile. Come un grande stomaco sempre affamato digerisce a velocità supersonica ogni tipo di alimento, ma non è automatico che l'arte che lo nutre sia compromessa. L'autentica pura ispirazione può spiccare invece con splendida bellezza in mezzo alle macerie dell'arte ridotta a banale mezzo di lucro, come dice Dostoevskij "la bellezza salverà il mondo".

Chiara Lotti

NOTE

[1] La teorizzazione di Achille Bonito Oliva si trova nella rivista "Domus" del 1972 in cui alla domanda "Entro quale alveo si muove l'arte oggi?", risponde "entro il sistema dell'arte che è una catena di Sant'Antonio, in cui l'artista crea, il critico riflette, il gallerista espone, il mercante vende, il collezionista tesaurizza, il museo storicizza, i media celebrano, il pubblico contempla".

La prospettiva dietro al buffet

...poi rosso, poi giallo, poi verde, poi viola...

L'ennesima cena aziendale pre natalizia viene allestita nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio: tavoli rotondi coperti da tovaglie lucide, sedie di plexiglass simil Kartell, tre calici sfalsati, due forchette a sinistra, un coltello a destra, un sottopiatto di rattan, un origami che funge da tovagliolo ed infine, come centro tavola, una abat jour bianca la cui base, illuminata, cambia colore prima bianco, poi rosso, poi giallo, poi verde, poi viola. Tra le arcate trecentesche e i pilastri di pietraforte appare una serie di giganti proiezioni con le immagini dei migliori lavori aziendali dell'anno passato. Lungo tutta la parete di sinistra una buvette sterminata, al cui centro è un'enorme spumantiera piena di ghiaccio dal quale spuntano colli di bottiglie di vino bianco pregiato e prosecco millesimato. Un'interminabile fila di bicchieri flute occupa una metà del tavolo, l'altra metà è invasa da tartine e finger food dei colori dell'arcobaleno. Dietro la spumantiera ci sono io, con tanto di livrea e guanto bianco, davanti una teoria di donne impellicciate dagli accessori d'oro e brillanti, accompagnate da galantuomini in giacca nero lucido e cravatte sgargianti e contornati da giovani hipster dalla barba folta e i baffi alla Dalì, che scimmiottano l'artista spagnolo anche per stravaganza degli atteggiamenti. Il vocio di questa ressa rimbomba in maniera insopportabile tra le pietre della sala: risa sguaiate a cui seguono apprezzamenti ed epiteti cavallereschi, in linea con il prestigio ed la storia del luogo: "oh grande", "bada chi c'è", "fenomeno", "bomber". Persone più discrete si allontanano con il piattino in porcellana che strabuzza tanto è pieno di antipasti lasciandosi dietro una scia di crostini e fette di salame. Il buffet si svuota nel giro di pochi secondi. Lo stesso accade alla spumantiera, della quale non viene risparmiato neppure il ghiaccio. Tra tutto quel ciancicare e vociare rumoroso si distingue un nome che è davvero sulla bocca di tutti alla stregua del patè di fegatini: "Sergio". Sembra che tutti conoscano un Sergio; i ragazzi, sognanti, ne parlano come se fosse il loro migliore amico. Sergio è un'entità ectoplasmica che aleggia tra i pilastri di pietra di quella sala, come i fantasmi nei migliori romanzi gotici. Alla fine il fantasma assume una forma umana: è Sergio Risaliti e la cena aziendale è quella di Mus.e. Mus.e, per chi non lo sapesse ancora, è un'associazione culturale fiorentina che, cito dal sito internet musefirenze.it "cura la valorizzazione del patrimonio dei Musei Civici Fiorentini e più in generale della città di Firenze, realizzando progetti culturali, mostre, laboratori ed eventi che favoriscano una fruizione del Patrimonio e dell'Arte attraverso esperienze di eccellenza." Per chi ancora crede nelle favole della gestione diretta del patrimonio culturale da parte del Comune e dello Stato proseguo: "Tale mission si svolge su diversi piani: […] Apertura e assistenza alla visita: formule di gestione e di valorizzazione di beni culturali e di spazi artistici […] così 'restituiti' alla fruizione pubblica; Realizzazione di mostre, progetti culturali ed editoriali, sia nell'ambito dei Musei Civici che negli spazi pubblici del territorio fiorentino, Organizzazione di grandi eventi culturali per la città […]; Valorizzazione del Museo Novecento e de Le Murate. Progetti Arte Contemporanea". Proprio del Museo Novecento, ad inizio 2018, Sergio Risaliti è stato nominato direttore artistico e scientifico e durante quella cena, tra una portata e l'altra, preso il microfono in mano, attira su di sé l'attenzione di tutti (come se ce ne fosse ancora bisogno) esponendo il suo nuovo programma. Lascio parlare Sergio Risaliti con le parole della sua lettera visibile per intero sul sito internet del Museo: "...Oggi quanto mai prima anche il Museo deve essere realtà fluida. Un luogo di molteplici esperienze e pratiche, che predilige la dinamicità alla immobilità. Museo come luogo di narrazione e contemplazione, di formazione e scoperta. Oggi dobbiamo avere il coraggio di problematizzare quotidianamente l'identità e la funzione del museo, superare la rigidità dei modelli e paradigmi passati con nuove idee e immaginari consoni allo spirito del tempo, alle aspettative e agli stili di vita attuali. Senza mai tralasciare la ricerca e l'approfondimento che sono la materia prima di ogni innovazione. Il museo sarà luogo di meraviglia e scoperta per i bambini, i giovani, le famiglie. E quando possibile si sposterà con le sue collezioni e opere perfino nelle scuole e nelle case, negli ospedali e nei luoghi di detenzione. Per ridurre la distanza tra l'arte e la società, l'arte e la vita." Teoricamente la visione critica, di messa in discussione, del ruolo dell'istituzione Museo è interessante, ma se questo concetto di realtà museale "fluida" andasse a braccetto con la politica privatistica, con la privazione del patrimonio culturale pubblico, con gli interessi di chi vede nei beni culturali il petrolio del Paese? La domanda sorge spontanea per due semplici motivi. Il primo motivo è che ci troviamo a Firenze, la città delle opportunità, dove persino il riassetto urbanistico passa dalla privatizzazione e svendita a saldo di edifici storici. La seconda è: dov'era l'associazione Mus.e, ad esempio, quando nel 2013 l'allora sindaco Matteo Renzi decise di affittare il Ponte Vecchio alla Ferrari per soli centoventi mila euro? Come mai non si sono opposti alla privatizzazione di un patrimonio che gli è stato dato compito di valorizzare e proteggere? La risposta è che Mus.e incarna perfettamente le istanze delle lobbies politiche ed economiche che allungano le mani sul patrimonio pubblico, che diventa un capitale, una merce di scambio per affari personali. Renzi per stemperare le polemiche sull'affaire Ponte Vecchio-Ferrari disse che aveva concesso quel lusso all'azienda di Maranello perchè in procinto di investire su Firenze. Investire dove? Privatizzare un bene pubblico per poche ore in cambio di un ospedale cittadino sarebbe un ottimo investimento, concedere di allestire un evento privato di una sera alla Galleria degli Uffizi in cambio dell'edificazione di una scuola pubblica sarebbe un investimento. Se il prezzo da pagare lo pagano i cittadini, che siano i cittadini ad essere risarciti. Firenze è una città in mano a delle lobbies "triangolari": politica-profitto-cultura, forse è qui che si è sperimentato con successo questo nuovo sistema di valorizzazione privatistica che assottiglia la consistenza del nostro patrimonio, facendo spazio a nuove forme di consumo della cultura, come le mostre blockbuster, e a un nuovo modo di usufruire di giardini storici, gallerie, mostre e musei creando un apposito listino prezzi per l'affitto di quei locali. A Firenze si è assistito velocemente alla distruzione del centro storico, inteso come centro abitato e sociale. Ovviamente questo format lobbistico è stato precocemente esportato nel resto d'Italia con esiti spesso tragici per il nostro patrimonio e per le nostre città. Tornando adesso con coscienza e conoscenza alla famigerata cena di Natale di Mus.e, la portata principale altro non poteva essere che il progetto "Outdoor", accennato nelle ultime righe della lettera del neo direttore riportata sopra. "Outdoor" propone di portare le opere d'arte fuori dal Museo, concettualmente in linea con la critica all'istituzione proposta da Risaliti, e far tornare ad unire così l'arte e la vita. Le opere andranno in giro, organizzate come una mini mostra con tanto di mini curatore, per scuole e carceri, ospedali e asili ma anche in case private. Non pensate di far spazio sul muro di salotto e invitare i vostri amici a cena perchè le case private che intende Risaliti non sono quelle di tutti noi, ma dei facoltosi "donors".

Da un articolo su corriere.it: " Chi organizza la cena o l'aperitivo alla presenza di un paesaggio metafisico di De Chirico, teoricamente poi sarebbe tenuto a fare una donazione (si va da un minimo di mille fino a un milione di euro). «Pensateci bene - dice il direttore (Risaliti n.d.r.) -: ci sono personaggi come Al Gore che per farti stare a tavola con loro, a cena, chiedono un gettone». L'ultima frase si commenta da sola. E per giustificare tutto questo come rispondere alle critiche? «Le critiche le metto in conto - conclude Risaliti - ma il progetto è pensato prima di tutto per valorizzare le collezioni civiche. E anche per trovare fondi per sostenere questo patrimonio». Per rispondere alle critiche si sbandiera orgogliosi l'emblema della valorizzazione mentre dall'altra si denuncia l'inevitabilità: senza i "donors" il patrimonio non avrebbe i fondi per gestirsi. Mi verrebbe da dire - guardando la voracità con la quale i commensali e gli amici di Mus.e hanno spazzolato il buffet- tipica di chi ha sofferto e soffre la fame - che a buona ragione c'è bisogno di fondi, ma se devono servire a gestire il patrimonio per interesse personale, a smembrare collezioni, ad occupare ponti, piazze e musei, a distruggere la vita sociale di una città e trasformarla in un gigantesco fast-food, allora chi utilizza quei fondi non ha interesse per la "res publica" ma è parte integrante e attiva di una lobby vera a propria che espropria in nome della valorizzazione un patrimonio che appartiene a tutti noi.

Andrea Del Carria

Una delle numerose cene di gala nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio

“Distruggere l’arte, i musei e le biblioteche artistiche”

Il movimento Fluxus e la commercializzazione dell’arte

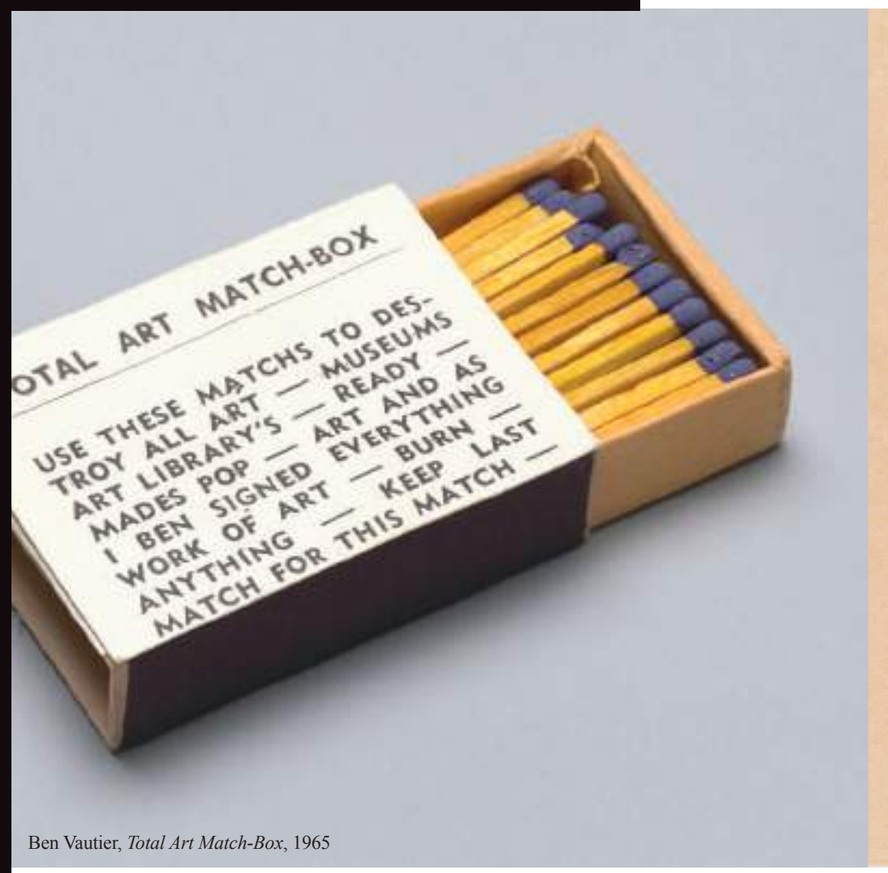
*“*Utilizza questa scatola di fiammiferi per distruggere tutta l’arte - Musei, biblioteche d’arte - […] – Brucia - […] - utilizza l’ultimo fiammifero per distruggere questa scatola*”*.

Cosa voleva dire l’artista con questa provocante opera d’arte? Perché professava la distruzione di tutta l’arte presente al mondo? Perché, secondo le sue istruzioni, si doveva bruciare anche l’opera creata da lui stesso? *Total Art Match-box* è un’opera dell’artista francese Ben Vautier, uno dei rappresentanti del movimento Fluxus degli anni Sessanta. Il movimento Fluxus nasce grazie all’affratellamento di un gruppo di artisti riuniti attorno alla passione per il creatore del ready-made Marcel Duchamp e da una visione della vita e dell’arte che può essere associata al movimento dadaista degli anni 20 del Novecento. Alla guida del movimento vi erano il musicista John Cage e l’architetto lituano George Maciunas. Sarà proprio Maciunas colui che scriverà e presenterà al pubblico nel 1963 il Manifesto Fluxus, in cui spiegherà il significato del nome che contraddistingueva lui e altri artisti come Ben Vautier, Yoko Ono, Alan Kaprow: il termine Fluxus è ripreso dal latino e significa flusso, quindi indica un fenomeno in continuo mutamento, dinamico, che non ha né forma né luogo, tutto scorre. É interessante comprendere che Fluxus non era vissuto solamente come un movimento artistico dai suoi rappresentanti, ma anche, e soprattutto, come un atteggiamento nei confronti della vita che mira ad eliminare tutte le divisioni e i confini per vivere in un fluido esistenziale, quasi panico. Per gli artisti la routine, il banale e le azioni quotidiane sono da considerarsi eventi artistici. Per poter comprendere al meglio l’opera di Vautier, vi sono da sottolineare gli intenti portanti del movimento: gli artisti Fluxus desideravano attuare una rivoluzione nel campo del mercato dell’arte per poter ribaltare anche l’idea di opera presente in quel periodo e nella tradizione artistica. Vi è, quindi, una critica radicale dei concetti di autorialità in quanto l’arte, secondo Maciunas, deve essere alla portata di tutti, in modo da non creare divisioni tra artisti e spettatori e unirli in un flusso continuo di esperienza. Sorge quindi una domanda: se la loro arte era nata in netta opposizione al mercato dell’arte, come potevano gli artisti sopravvivere nell’ambiente artistico? Grazie a pubblicazioni e *Fluxkits*. I *Fluxkits* erano opere d’arte realizzate in serie che professavano le idee di economicità e non unicità, in quanto ognuno di questi contenevano oggetti differenti e sempre nuove, e inoltre potevano anche dare istruzioni o suggerimenti ai fruitori. Tornando ora all’opera di Vautier, si può comprendere più facilmente l’intento dell’artista nel realizzare la sua scatola di fiammiferi: egli riesce a coniugare in una piccola scatolina l’idea di dare istruzioni tipica del movimento Fluxus e con quella di distruggere tutte le istituzioni che fanno riferimento al pensiero di commercializzazione dell’arte. Vautier riesce a portare all’estremo lo spirito Fluxus ponendo come ultimo compito per il fruitore il gesto di distruggere anche la scatolina stessa, in modo da escludere qualunque possibile mercificazione che se ne sarebbe potuto fare. Lo stesso Vautier, in un’intervista effettuata da Daniela Palazzoli, espone la sua idea di arte, un’idea rappresentata a pieno dall’opera *Total Match-Box*: “Così invece di fare un quadro per farmi guardare ho scritto sulla tela «Guardatemi, questo basta», e ancora «Se espongo è per la gloria. Avevo cioè levato la necessità del quadro per sostituirlo con le motivazioni del quadro: e questo è rimasto il mio stile». Sorge spontaneo, dopo queste osservazioni, un parallelismo con il mondo dell’arte oggi, un mondo che è profondamente cambiato rispetto al passato. Come si è potuto evidenziare gli artisti Fluxus si opponevano fermamente alla mercificazione dell’arte, mentre oggi il mercato dell’arte sembra affermarsi con netta superiorità rispetto ai critici e agli studiosi, in quanto la storia dell’arte è stata surclassata da interessi puramente economici. Questo si rileva nel fatto che molti artisti, come per esempio Damien Hirst, sono stati introdotti direttamente da case d’asta o gallerie d’arte private. Damien Hirst è un artista inglese che ha fatti nascere un forte dibattito nel mondo dell’arte, in quanto le sue opere sono state promosse dal collezionista e pubblicitario anglo-iracheno Charles Saatchi. Marketing e comunicazione hanno svolto infatti un ruolo cruciale per il lancio della sua arte. Il mercato dell’arte sembra aver fatto nascere un altro problema fondamentale: una netta distinzione tra i vari ruoli del mondo artistico, quali curatori, collezionisti, artisti, direttori di musei o gallerie. Essi dovrebbero incoraggiare un’istruzione del fruitore dell’arte per fare in modo che questo non si fermi al valore economico di un’opera ma che si interessi a questa grazie a ciò che gli trasmette. Si dovrebbe quindi tornare ad un mercato dell’arte in cui si privilegia il valore artistico e storico delle opere e non il loro valore economico, stabilito da commercianti o proprietari di case d’asta. Aveva forse ragione Maciunas, affermando che l’arte non deve creare distinzioni, ma unire in un interesse e affratellamento comune?

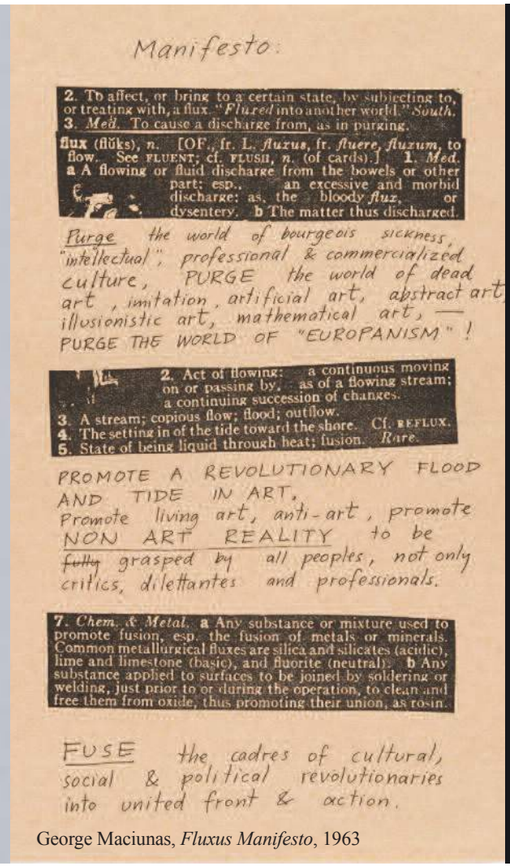
Micol Califano

NOTE

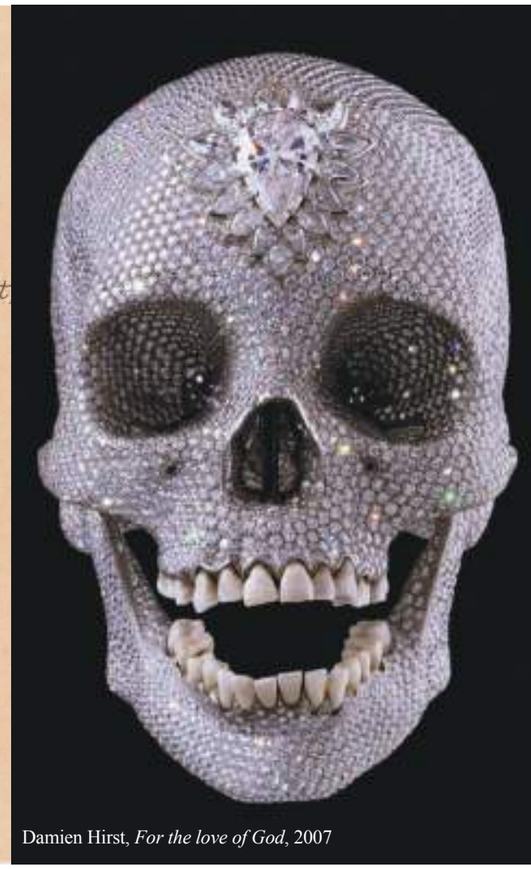
[1] *Ben e la decostruzione*, Daniela Palazzoli, «Domus» n. 528, novembre 1973, pp. 34 e 35.



Ben Vautier, *Total Art Match-Box*, 1965



George Maciunas, *Fluxus Manifesto*, 1963



Damien Hirst, *For the love of God*, 2007

Dalle sculture dorate all'uomo di fibra di vetro

Il dialogo (perduto) in Piazza della Signoria

Jan Fabre, *Cercando Utopia*, 2016

Attraversare Piazza della Signoria in questo periodo sembra un'esperienza suggestiva come sempre, senza nulla di diverso. Ci si ritrova immersi nella storia, circondati da "giganti", si resta ammaliati da capolavori immortali di fronte ai quali si prova una sensazione quasi di inferiorità, ma che al tempo stesso si trasforma in quel brivido di grandezza che solo la grande arte sa trasmettere. Eppure, diversamente dal solito, si prova una strana sensazione. Ci si sente osservati.

Se si alza lo sguardo sulla Loggia dei Lanzi si può fare caso ad una presenza estranea a tutto il resto - esattamente come noi: una figura che si nota a stento e che osserva tutto questo da lontano. Si tratta della scultura *Event Horizon* di Antony Gormley, raffigurante un uomo in posizione stante. Ancorata alla balaustra della terrazza, vista dalla piazza dà l'impressione di una persona che, semplicemente, si gode il panorama. L'opera rientra nell'ambito di una mostra dell'artista londinese (attualmente in corso presso gli ambienti degli Uffizi) che punta proprio al dialogo fra antico e contemporaneo. Non si tratta, quindi, di un intervento voluto specificamente per la piazza ma si ritrova inevitabilmente a dialogare con essa. L'uomo in fibra di vetro di Gormley osserva da lontano. Prende delle distanze fra sé e quei giganti che abitano da secoli la piazza, con una discrezione ed un rispetto quasi reverenziali. Ma non è sempre andata così.

Antony Gormley, *Event Horizon*, 2007

Negli ultimi anni, infatti, diversi sono stati gli innesti contemporanei in Piazza della Signoria - ben più invadenti di questo perché pensati appositamente per lo spazio pubblico, che hanno pienamente invaso. Tutto è iniziato nel 2015 con Jeff Koons, quando la sua *Pluto e Proserpina* ha preso posto di fianco alla copia del David, in tutta la sua abbagliante arroganza dorata. La sua presenza ha suscitato sin da subito perplessità, probabilmente per più di un motivo - non ultimo, la scelta di rendere tutto ancora più straniante dalla presenza dei vasi di ciclamini sparsi sulla superficie della scultura. Nel 2016 è stata poi la volta di Jan Fabre e dei suoi altrettanto abbaglianti - ma forse meno arroganti - *L'uomo che misura le nuvole* e *Cercando Utopia*, quest'ultima di dimensioni notevoli, che ha iniziato a conquistare il centro della piazza. Ma non era ancora abbastanza. Verso la fine del 2017, infatti, oltre alle sculture in cera che hanno occupato lo spazio dell'Arengario di Palazzo Vecchio (*Two Tuscan Men*), si è aggiunta con prepotenza *Big Clay#4*, di Urs Fisher. Dodici metri di massa informe che hanno servito su un piatto d'argento i commenti più spietati da parte dei più o meno addetti ai lavori. Un intervento, quest'ultimo, che meno ancora dei precedenti poteva passare inosservato. Non a caso è stato anche oggetto di una reazione da parte dell'artista ceco Vaslav Pisvejc, che in più occasioni si è imposto sulla scena fiorentina con iniziative al limite fra il provocatorio e il vandalico e che ha deciso di "marchiare", con una decisamente poco discreta macchia arancione, la scultura di Fisher. Casomai qualcuno non l'avesse ancora notata. Di certo non sono questi i primi esempi di commistione fra contemporaneo e antico né, tantomeno, saranno gli ultimi. Ma la scelta di un luogo significativo come Piazza della Signoria ha certamente un impatto diverso. Vuole far passare un messaggio diverso.

E che senso ha avuto, o ha creduto di avere, tutto questo?

Lo scopo dichiarato è molto semplice e, in linea teorica, anche ammirevole: Firenze, città simbolo del Rinascimento, sa essere anche altro. Non è vero che i fiorentini sono cristallizzati nella tradizione e non sanno vedere la bellezza in niente che non sia stato prodotto nell'epoca che ha dato lustro alla loro città. Sappiamo vedere oltre, sappiamo essere aperti a nuove strade che l'arte contemporanea offre, sappiamo rispettare la tradizione ma anche essere figli del nostro tempo. Sappiamo accogliere il presente e fargli spazio nella nostra culla del Rinascimento. Siamo "avanti".

Ma lo siamo davvero?

Un effetto generato da questo tipo di interventi e sul quale non ci sono dubbi, è che fanno discutere. Che la cosa poi sfoci in discussioni costruttive o polemiche sterili, secondo alcuni non ha molta importanza. Sono gli stessi che sostengono che l'arte contemporanea punti principalmente su questo: fare discutere. Ma è una visione piuttosto riduttiva di questi linguaggi espressivi e, in effetti, di tutta l'arte. A cosa - e soprattutto a chi - serve far sciogliere delle sculture in cera ai piedi di Palazzo Vecchio, posizionare una tartaruga gigante a pochi passi dal monumento equestre di Cosimo I o far materializzare un enorme ammasso indistinto di materia di fronte alla Loggia dei Lanzi? Tutti questi interventi hanno un grande denominatore comune: si impongono nello spazio in modo disturbante senza realmente dialogare con esso e, soprattutto, senza realmente dialogare con chi li osserva. Un linguaggio che già in partenza è molto distante da quello delle preesistenze, come può pretendere di arrivare al pubblico se il suo ruolo all'interno della piazza non viene in alcun modo veicolato, motivato, spiegato? Se si interviene in questo modo il risultato che si otterrà sarà sempre lo stesso: un semplice - e, talvolta, di dubbio gusto - arredo urbano, suscitando così una valutazione che rischia di basarsi solo sulle sue qualità estetiche. Non resta molto su cui riflettere, a questo punto. Restano solo le voci di coloro che si rifugiano in un ridicolo confronto con le preesistenze. Così facendo dimostrano una fossilizzazione nel passato che, in effetti, era esattamente quello che si voleva evitare.

Le polemiche nei confronti di queste iniziative sono il più delle volte fini a sé stesse. Questo perché il vero problema non è mai cosa si espone, e neanche dove. Il punto è come si sceglie di farlo. E forse la soluzione più sensata è porre una distanza, fisica ma anche simbolica, come fa l'uomo in fibra di vetro sulla Loggia dei Lanzi. Che non cerca alcun confronto, ma semplicemente osserva. E, anche se sommessamente, dialoga molto più di qualsiasi tartaruga gigante.

Giulia Di Giacomo

fuoripagina

Una protesta silenziosa

Il ritratto di Giuseppe Mazzini morente di Silvestro Lega

Chi è quest'oscuro?" domanderanno "Egli è di quelli che vissero di pensiero, che al pensiero accoppiarono l'azione ed a questa congiunsero la coscienza intemerata e l'affetto costante; che vissero poveri e che morirono all'ospedale"

Diego Martelli, Corriere Italiano, necrologio

Pisa, 10 Marzo 1882, ore 13.30, casa dei signori Rosselli, stretti parenti della famiglia Nathan, muore un ospite, arrivato in città già malato e sotto falso nome. Si tratta di Giuseppe Mazzini, rivoluzionario italiano costretto all'esilio e alla clandestinità…

Era giunto a Pisa in incognito a fine febbraio con il nome di George Brown, negoziante italiano emigrato in Inghilterra, proveniente da Lugano. La ricaduta di una malattia polmonare gli fu fatale, quasi nessuno lo vide in quei giorni.
Perché il promotore dell'unità italiana è a Pisa sotto mentite spoglie? Perché hanno vinto Cavour e Vittorio Emanuele II e dopo l'unità d'Italia, Mazzini non aveva rinnegato le istanze repubblicane ed aveva continuato la sua vita nomade di esule perenne, di ricercato dalla polizia sabauda.
Quando si diffuse la notizia che a Pisa giacevano sul letto di morte le spoglie di Giuseppe Mazzini, Silvestro Lega, fervente repubblicano, si precipitò in città colpito profondamente dalla notizia e, pellegrino tra i tanti, nella camera ardente, fece alcuni schizzi tradotti poi nello stesso 1872, nel piccolo quadro conservato nella Pinacoteca di Modigliana, nel quale lo ritrasse non già morto ma in punto di morte. Ciò che rende straordinaria questa dipinto è la scelta di rappresentare gli ultimi momenti di un eroe, nel più impolitico dei modi, come la fine di una persona qualsiasi. Lontanissimo, il morente di Lega, dall`icona dell` eroe caduto per la causa; il vecchio rivoluzionario è steso su un fianco, il capo stanco poggiato sul cuscino, i capelli bianchi scompigliati, la fronte corrucciata, il colorito ancora roseo, uno scialle o una vestaglia scura lo avvolge. La testa, che pare tratta da un modello con fattezze diverse da quelle di Mazzini, è uno studio in primissimo piano su un fondo ocra, il punto di vista non permette di scorgere i particolari della camera né del letto sul quale giace. È intenso e fresco questo ritratto, pieno di efficacia drammatica, costituisce il bozzetto di un successivo dipinto, *Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini*, ora negli Stati Uniti, eseguito tra il 1872 e il 1873 ed esposto nelle sale dell'Accademia delle Arti del Disegno in via Ricasoli a Firenze il 12 Ottobre del 1873 con poco apprezzamento del pubblico. In entrambi i dipinti, l'artista rinuncia a ogni componente celebrativa e trionfalistica nel ritrarre il soggetto, colto in maniera commovente, negli istanti prima dell'abbandono della vita, quasi assorto in un profondo sonno. Niente di più lontano dalle coeve rappresentazioni dei compianti funebri. Lega dipinge un uomo, senza pose eroiche. Possiamo solo immaginare le emozioni provate dall'artista di fronte a colui che aveva incarnato le aspettative di tanti giovani patrioti che entrarono nella Giovine Italia, fondata da Mazzini nel 1831 e che in seguito andarono volontari a combattere nelle battaglie del 1848-49. Silvestro Lega nel 1848 partì per la battaglia di Lombardia insieme a Tricca, a Mussini e a Ussi, nel I Battaglione fiorentino, subendo la sconfitta di Curtatone e Montanara che segnò il trionfo degli austriaci. Lega e il gruppo dei Macchiaioli si trovarono a vivere un tempo ricco di aspettative e carico di una cultura romantica che raggiunse con Giuseppe Mazzini la sua più forte connotazione politica: l'idea di Italia democratica e repubblicana invase profondamente l'anima di tanti giovani poeti, artisti, letterati mobilitando una sfera di sentimenti e di valori etici e politici.

Studio di testa per gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini, Pinacoteca Civica di Modigliana

Le iniziative mazziniane andarono incontro a successive sconfitte. Lega, che come altri artisti del gruppo dei macchiaioli, sostenne fortemente le volontà repubblicane di Mazzini, in contrasto con l'ideale unitario e monarchico di Cavour, che risulterà vittorioso. Mazzini e Lega sotto questo aspetto si troveranno accomunati dall'essere entrambi dalla parte degli sconfitti, degli emarginati. Ma Lega fu anche altro, un patriota impegnato e attivo che profondamente e intimamente sentì l'esigenza di cavalcare i fermenti rivoluzionari. Proveniva dalla Romagna, da Modigliana, zona particolarmente calda per la coerenza con i princìpi liberali e progressisti. Lega si formò avendo come riferimento la figura di Don Giovanni Verità, vera guida dei patrioti di Modigliana; dopo la sconfitta di Curtatone e Montanara, nel settembre del 1849 era probabilmente a Modigliana quando Don Giovanni ospitò Garibaldi in fuga. Quando Garibaldi tornò a Modigliana nell'ottobre 1859 per nominare Don Giovanni capo dei cappellani militari dei volontari della brigata Modena, Lega fece degli schizzi per poi realizzare il ritratto di Garibaldi, conservato nella pinacoteca della città. Ma la soluzione monarchica aveva deluso molti giovani che avevano agito sulla spinta di ideali patriottici che rimasero incompiuti[1] . Infatti Lega si apparterà e non correrà alle armi nel 1859, lui repubblicano mazziniano perdente che si accorgerà che Garibaldi stava regalando la nazione che stava nascendo al regime sabaudo.
Anche Diego Martelli ci ricorda un Lega fervente mazziniano, cospiratore conosciuto e cupo, che aderì all'ala più radicale e intransigente del Risorgimento, forse anche a causa della successiva restaurazione leopoldina a Firenze. Negli anni '50 Lega cospiratore viene raccontato da Martelli, come un signore distinto che sotto la tuba portava i volantini eversivi e i proclami incendiari: ebbe più di altri un ruolo di propaganda rivoluzionaria, citato nei rapporti riservati della Polizia Toscana. Sicuramente fu deluso dall'avvento della monarchia sabauda alleata con la Francia imperiale. La nuova Italia, monarchica e moderata era lontana dai suoi ideali di giovinezza che erano democratici e repubblicani. Una grande emozione lo colpì alla notizia della morte di Mazzini a Pisa nel 1872; Diego Martelli descrisse in una recensione su *Il giornale artistico,* il dipinto in cui Lega ritrasse Mazzini sul letto di morte, esposto l'anno successivo all'Accademia fiorentina: "l'uomo è rappresentato uomo senza attributi di divinità, e coloro che osservano son costretti a pensare che sul letto di un moribondo resta eterna la solennità della morte e che l'uomo d'ingegno potente è fatto anch'esso a immagine loro"[2].
E poi aggiungendo: "sia pur distratto chi entra in codesta sala da discussioni recenti o a proposito di questioni d'arte abbozzate per strada o per alterchi accaduti a proposito della buona fede e l'onestà del nostro giornalismo; entrato là dentro davanti a cotesta tela l'aspetto grave e calmo di questa scena nuova, senza eccentricità, solenne senza pedanteria, si impone talmente che ti obbliga al silenzio, né più né meno che il vero ambiente di una camera d'agonizzante al momento appunto che tutta è piena dell'ultimo fiato di chi ritorna alla terra."[3]
Quindi l'uomo eroe, diventa come tutti di fronte alla morte, icona di un anti-eroe in virtù di come è andata la storia; sonnecchia calmo nelle ultime ore di febbre, lo scialle a quadri e

una sciarpa nera che gli cinge il collo, pallido, capelli radi e grigi, la fronte alta adagiata su due alti guanciali in un letto di ferro battuto rifatto con lenzuola bianche che illuminano la camera, in leggero contrasto col verdolino delle pareti.
Realizzato senza nessuna volontà di adeguarsi alle logiche di mercato, nonostante quello fosse per Lega un periodo economicamente assai difficile, "Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini" rimase a lungo invenduto, non incontrando il favore del pubblico. Nel 1874 Lega, intenzionato ad esporre il suo quadro in Inghilterra, vista la popolarità conseguita del Mazzini in quel paese, riuscì a trovare collocazione al dipinto. Rivolse la sua richiesta al poeta inglese del decadentismo Algernon Charles Swinburne, in ricordo del sentimento di amicizia che lo univa a Mazzini. La poesia di Swinburne fu infatti interessata anche dai temi politici, le sue poesie raccolte nel volume *Songs before Sunrise*, sono ispitate dal suo incontro con Giuseppe Mazzini, già suo riferimento politico, per cui scrisse anche l'*Ode a Mazzini* e a cui dedicò il *Canto d'Italia*. L'amore per l'Italia e la sua letteratura, ereditato dalla madre, lo univa anche a Dante Gabriel Rossetti, con il quale strinse un sodalizio e insieme al quale assicurò a Lega la propria disponibilità coinvolgendo nell'iniziativa Guglielmo Rossetti, fratello di Dante Gabriel Rossetti. Da qui, battuto all'asta da Christie's fu acquisito dal Museo di Providence (Museum of art, Rhode Island School of design). Fu solo nel 1895, quando apparve il necrologio di Silvestro Lega sul periodico politico letterario *Il Popolo* di Firenze, che si annota: "È solo da deplorarsi che tale capolavoro si trovi all'estero anziché in un Museo italiano come prezioso ricordo nazionale e come esempio di un'arte educatrice e non mercantile." Difficile credere che Lega volesse "educare" con il dipinto di Mazzini morente; è più verosimile che la poesia che scaturisce dalle due pitture, sia legata strettamente al tormento e alla disillusione verso gli ideali di colui che era stato l'eroe di molti giovani, dagli ideali politici così drammaticamente traditi: due uomini uniti nella sconfitta. È in questo quadro di amarezze e disinganni che si svolse l'attività pittorica di Lega alla Piagentina. Dopo la delusione per gli esiti del Risorgimento e del progetto mazziniano, Piagentina diventerà per Lega un luogo simbolico, la testimonianza di uno stato d'animo di chi ha perso, momento del ripiegamento su sè stesso e un rifugiarsi nel privato, come in una sorta di protesta silenziosa e dignitosa che si contrappone a quella fiera e battagliera del '48.

Francesca Bertini

Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini, (1826-1895)
Museo di Providence (Museum of art, Rhode Island School of design)

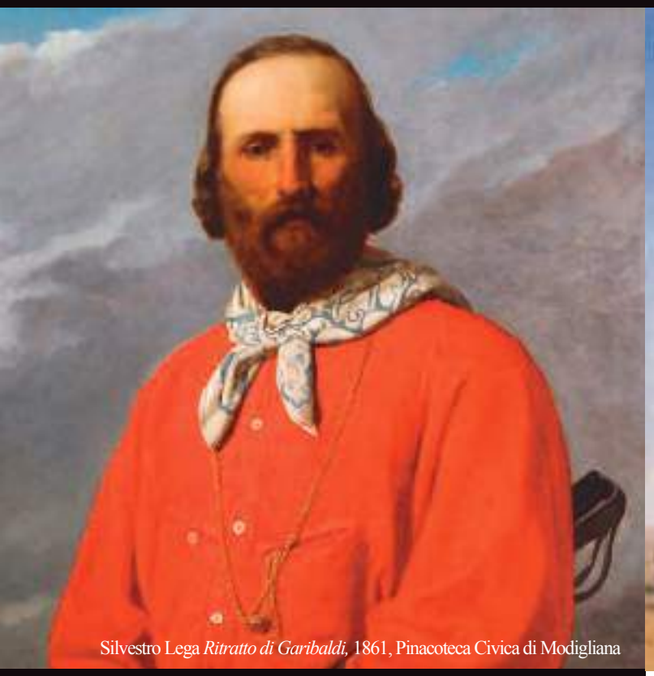
NOTE

[1] *Il patriottismo melanconico e sofferto dei Macchiaioli* di Zeffiro Ciuffoletti, in "I Macchiaioli, Sentimento dal vero, Silvana ed., Cinisello Balsamo-MI, 2007, p. 49.
[2] Diego Martelli, Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini, in *Il giornale artistico*, anno ,1 n.16, Firenze, 25 ottobre 1873.
[3] Ibidem.

Ottocento. L'arte italiana da Hayez a Segantini

Un'immersione visiva nella storia italiana

I Musei San Domenico di Forlì, dal 9 febbraio al 16 giugno 2019, ospitano nei suggestivi spazi del Convento -sede della Pinacoteca - la mostra "Ottocento. L'arte italiana da Hayez a Segantini" curata da Fernando Mazzocca e Francesco Leone.
Attraverso un'accurata scelta di opere iconiche, l'allestimento si propone di percorrere la storia italiana dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra, facendo parlare i dipinti di quegli artisti che hanno interpretato al meglio una situazione sociale, politica e storica, complessa e turbolenta. Per comprendere gli anni infuocati in cui l'Italia stava faticosamente cercando di crearsi un'identità unitaria, non è possibile prescindere dalla conoscenza di quella coraggiosa sinergia tra arte, musica e letteratura che ha dato origine a un'eredità storico artistica nella quale il popolo italiano ritrova le proprie radici. La potenza di questa mostra risiede proprio nel fatto che è traduzione visiva di ciò che ogni bambino ha studiato sui libri di storia, "è la nostra patria che emerge dalle sue figure" dice Antonio Paolucci, presidente del Comitato Scientifico. Il percorso espositivo, denso e immersivo, ha il pregio di srotolare davanti agli occhi dei visitatori i movimenti artistici cardine di quegli anni, offrendo una panoramica completa ed esaustiva. L'allestimento è suddiviso in dieci sezioni nelle quali Romanticismo, Purismo, Realismo, Eclettismo storicista, Simbolismo, Neorinascimento, Divisionismo, e rivoluzione Macchiaiola, trovano il loro rappresentante in ogni sala, ognuna immersa in una giusta oscurità che valorizza la suggestiva illuminazione delle opere.
Il visitatore avrà l'occasione di vedere tele che, a causa delle grandi dimensioni, sono difficilmente trasportabili, e molti dipinti restaurati proprio in occasione di questa mostra. Le prime due sezioni che ospitano, in sequenza, i capolavori di Hayez - tra cui spicca l'iconica *Ruth*- e le grandi tele a tema storico, sono seguite da una serie di ritratti dei protagonisti politici e culturali di quegli anni. Restituiti dall'intensità dei pennelli di Corcos, Lega, e altri ancora, i volti di Camillo Benso, Garibaldi, Mazzini, Manzoni, Verdi, Puccini, Carducci, fissano il visitatore emergendo dal fondo scuro della tela. L'indagine psicologica di questi ritratti permette di dare un volto e un carattere a coloro che si sono incisi in maniera indelebile nella memoria collettiva.



Silvestro Lega *Ritratto di Garibaldi,* 1861, Pinacoteca Civica di Modigliana

Segue la sezione dedicata alla pittura storica con enormi tele in cui vengono rappresentati i momenti più decisivi di quegli anni come la battaglia di Magenta, di Varese, l'Armistizio di Villa Franca e la breccia di Porta Pia. Guardando quest'ultima, dipinta da Michele Cammarano, si ha l'impressione che il gruppo di soldati, dai visi determinati e insieme spaventati, stia correndo proprio verso di noi. Sembra di sentire l'odore della polvere che turbina alzata dallo scalpiccio dei grossi stivali. In questa sezione spicca *Lo staffato* di Giovanni Fattori, opera rivoluzionaria per la sua resa realistica della guerra. Ad essere rappresentato è un momento tragico e non celebrativo, una morte non eroica: un soldato trascinato dalla forza istintiva e inarrestabile di un cavallo spaventato, reso con veloci tocchi di pennello che restituiscono alla scena dinamismo e schiettezza. Dal 1880, con L'Esposizione Nazionale di Torino, furono i temi di denuncia sociale ad essere i protagonisti dell'immaginario artistico, qua rappresentati da opere di Fattori, Patini, Carena. Di grande impatto emotivo, come ha evidenziato Paolucci, è *L'alzaia* di Telemaco Signorini: in un'orizzontalità priva di fronzoli si assiste all'incontro tra due classi sociali: una fila di manovali, le schiene ricurve, intenti a trascinare faticosamente qualcosa che è fuori dall'inquadratura del dipinto, e un uomo con una bambina dell'alta società in lontananza. Seguono le sezioni dedicate al paesaggio italiano, ai ritratti della società dell'epoca, e a un interessante excursus di opere dedicate alla figura della donna. Prima di arrivare alla conclusione dell'esposizione, con le opere di Segantini e il rinnovamento del secolo, chiudono il cerchio tematico, c'è una sezione che meriterebbe da sola la visita. Per la prima volta è ripresentata la rassegna fiorentina sul "Ritratto italiano dalla fine del secolo XVI all'anno 1861" presentata nel 1911 in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia. Ai capolavori di Reni, Tiepolo, Domenichino, Guercino e altri, qui sono affiancate opere dei nuovi protagonisti della scena artistica dell'epoca, tra cui Balla e Boccioni, tracciando una linea evolutiva e un riuscito confronto. A testimonianza delle rivoluzionarie scoperte pittoriche, nelle *Tre donne* di Bocconi si assiste alla concretamento della luce che, entrando da una finestra fuori dal dipinto, emerge filamentosa all'interno della tela e della stanza, perdendosi in un pulviscolo colorato che pervade le figure e ne smaterializza i confini. Sala dopo sala, la mole di generi e tematiche può risultare indigesta e confondere le idee invece di chiarirle, ma solo se si dedica alla mostra una passeggiata distratta. Soffermarsi davanti a un ritratto solo per poter guardare negli occhi Garibaldi, perdersi all'interno di una delle enormi tele affollate di personaggi, ammirare le figure prive di linea di contorno che emergono solo grazie al colore, o, ancora, seguire le pennellate rivoluzionarie dei Macchiaioli: è consigliabile prendersi tutto il tempo necessario per calarsi, mente e corpo, dentro "il lungo XIX secolo", come lo chiamava Hobsbawm, alla scoperta delle nostre tormentate origini.
Da Forlì ci spostiamo a Modigliana, che ospita nella Chiesa di San Rocco l'evento collaterale *Eroe*, proposto dall'Accademia degli Incamminati di Modigliana e dal Caffè Michelangiolo di Firenze. *Eroe* è un progetto che si lega concettualmente alla mostra per la reinterpretazione in chiave contemporanea del Risorgimento italiano. L'installazione di Benedetta Moracchioli, un enorme cavallo di rivestito da legno e cordami, viene messo in dialogo con due dipinti paesaggistici dell'artista e con il noto *Ritratto di Garibaldi*, opera di Silvestro Lega. Il percorso ideale è indicato da strisce di tessuto rosso che mettono in relazione la scultura, i dipinti e l'architettura della Chiesa, creando un tutt'uno inscindibile: le singole parti reagiscono alle sollecitazione delle altre. Il centro della chiesa è occupato dal cavallo, un monumento equestre in chiave effimera che ha perso il suo condottiero - quel Garibaldi immortalato nel dipinto, icona incarnata degli ideali risorgimentali. In questa perdita echeggia la ben presto frustrata speranza che Lega riponeva nell'Unità d'Italia. Silvestro Lega fu anche tra i protagonisti della corrente dei Macchiaioli, e Benedetta Moracchioli omaggia questo lato rivoluzionario con i due paesaggi realizzati in analogia di tecniche e materiali del periodo lirico di Piagentina. A chiosa dell'evento collaterale, sarà possibile visitare nella Pinacoteca, l'esposizione dei dieci numeri del giornale di satira politica antiaustriaca *Il Lampione*, edito tra il 1848 e 1849, della Collezione Caffè Michelangiolo.

Chiara Lotti

Telemaco Signorini *L'alzaia,*1864, collezione privata

La Collezione Roberto Casamonti

un nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea

Accade che, quando un grande collezionista decide di condividere con il pubblico la propria raccolta di opere d'arte nasce uno spazio museale. È così che dal marzo 2018 al Piano Nobile del rinascimentale Palazzo Bartolini Salimbeni apre un nuovo tempio dedicato all'arte moderna e contemporanea. Il corpo di opere che Roberto Casamonti ha raccolto sapientemente testimonia bene come l'evoluzione del tempo si sia manifestata nell'arte figurativa del XX secolo. "Ho pensato di voler condividere con la città di Firenze, alla quale sono da sempre affettivamente legato, la mia collezione, per poter fare in modo che i valori di cui l'arte è portatrice possano essere condizioni non esclusive ma pubblicamente condivise. Sono fortemente convinto del potenziale educativo dell'arte, in grado di strutturare ed educare il pensiero, l'animo e la consistenza del nostro vivere; sono convinto, dunque, che la bellezza sia in grado di salvare il mondo, così come affermava Dostoevskij". Con queste parole il collezionista inaugura la raccolta, un atto di grande generosità, paragonabile secondo Bruno Corà curatore scientifico della mostra, al gesto mecenatizio di un grande cultore dell'arte. L'intera Collezione sarà presentata ciclicamente in due grandi nuclei: la prima sezione parte cronologicamente dagli esordi del '900 fino ad arrivare alla metà degli anni '60, mentre il secondo atto espositivo comprende opere che arrivano sino alla contemporaneità. La Collezione presenta un allestimento di tipo didattico, attraversando le sale è infatti tangibile il mutare stilistico con il passaggio dal figurativo all'astrazione. Un vero e proprio racconto dell'arte in cui vengono delineati i movimenti artistici di rilievo che si sono manifestati nell'evolversi del secolo scorso.

La prima sala espositiva ospita le opere del primo Novecento italiano. Sono presenti opere di Rosai, Tozzi, Campigli, Severini, De Pisis, Carrà, Marini, de Chirico, Savinio, Casorati, Sironi, Guttuso, Pirandello, Licini. La selezione delle opere, in taluni casi, è rivolta a mettere in dialogo lavori di un medesimo artista riconducibili a momenti differenti della sua produzione. È il caso ad esempio delle opere di Balla: la prima risalente alla fase figurativa dell'artista ancora legato agli indirizzi accademici, in contrapposizione con l'opera del periodo futurista caratterizzata da elementi geometrici. Oppure le due opere di Morandi che invece mostrano due soggetti differenti della sua produzione: una natura morta con bottiglie, soggetto che contraddistingue la sua produzione artistica e un paesaggio dai toni acquerellati assai raro invece nella poetica dell'artista. Un'intera parete viene dedicata al padre della Metafisica de Chirico, con tre opere che testimoniano diversi momenti della sua attività: una di esse risalente al 1909 presenta una chiara influenza romantico simbolista determinata dai contatti con l'arte di Bocklin, un'importante tela a simboleggiare la sua produzione con i manichini umanizzati, ed infine un dipinto della serie piazze d'Italia dall'atmosfera enigmatica.

Alberto Burri, *Rosso nero* 1955 stoffa, olio, vinavil su tela

Con l'ingresso nella seconda sala si segnala un momento importante per la storia della Collezione, ovvero il guardare all'arte internazionale. Con la presenza dei Maestri europei, la Collezione si articola attraverso una serie di opere in cui sono ben evidenti le caratteristiche stilistiche dei maggiori movimenti d'avanguardia che hanno caratterizzato la prima metà del XX secolo. Si presenta in questo ambiente un'intera parete dedicata al cubismo con opere di Picasso, Braque, Léger e un particolarissimo collage di Le Corbusier che ci fa conoscere l'attività pittorica del grande architetto. Nel resto della sala Max Ernst, Lam e Matta a rappresentare il surrealismo. Nate invece da un'astrazione segnica le opere di Klee e Kandinsky, entrambi esponenti del Bauhaus, presentano delle delicate morfologie su campi cromatici uniformi. L'espressionismo nord europeo con figure quasi primordiali dai colori brillanti stesi in maniera violenta e generosa del gruppo Co.Br.A. e quello più figurativo del pittore francese Soutine. E ancora l'informale con le sue tre diverse connotazioni: gestuale, segnico e materico. Di seguito un intero ambiente dedicato al

Il cortile di Palazzo Bartolini Salimbeni

gruppo Forma 1 la cui ricerca artistica è incentrata sugli effetti ottici del colore e sull'autonomia del segno, inteso per la sua bellezza estetica e non comunicativa. Il gruppo costituisce una delle prime aggregazioni artistiche in Italia nel secondo dopoguerra, traccia un momento importante nell'evoluzione dell'astrattismo italiano con connessioni con gli artisti del gruppo Origine; di cui troviamo una scultura di Colla e due tele Capogrossi, le quali sono caratterizzate da un astrattismo definito da un unico stilema grafico declinato all'infinito. Altre presenze importanti sono le tele espressioniste di Afro ed un *assemblage* di Vedova della serie *Berlin*. Nell'ultima sala sono presenti le sperimentazioni che determinarono il linguaggio artistico negli anni '60. Questa sala rivela anche la passione dell'autore della Collezione nei confronti di Fontana a cui viene dedicata un'intera sezione; una scultura risalente alla fase giovanile e ben tre tele della serie Concetto Spaziale. La stagione dello Spazialismo, propone un'arte che rifiuta la figurazione e supera idealmente la pittura tradizionale mediante l'interazione con l'ambiente. Si rivendica un'arte che oltrepassi le rigide imposizioni delle teorie concretiste per aprirsi verso una nuova dimensione spazio-temporale, verso un universo infinito ed assoluto. L'interazione tra l'opera e lo spazio si ritrova anche nei lavori monocromi di Bonalumi e Castellani con le estroflessioni e introflessioni che danno ritmo alla tela, oppure nelle sovrapposizioni di più supporti pittorici a creare profondità moltiplicate come nell'opera di Scheggi. In queste opere la materia dell'opera, avanzando verso lo spazio in maniera aggettante, diviene flessuosa al pari di una scultura. In questa sala possiamo identificare le ricerche artistiche presenti come appartenenti alle propensioni del Gruppo Zero, un movimento di respiro internazionale sorto agli inizi degli anni '60 in Germania, il quale raccoglie al suo interno diverse identità artistiche dalle tendenze varie, con l'esigenza di trovare uno spazio comunicativo libero che reagisse al predominio dell'informale. L'utilizzo di nuovi materiali e i diversi procedimenti artistici mediati dagli sviluppi scientifici e tecnologici, rappresentano una rottura definitiva nei confronti dei dogmi dell'arte e dei principi dell'attività pittorica sino ad allora tramandati. All'esperienza artistica viene negata ogni funzione di tipo mimetico, l'allontanamento da ogni forma di figurazione sia realistica che astratta porterà al monocromo.

Tale sperimentazione porterà ad adoperare nuovi materiali scelti per esaltare elementi inediti nella semantica artistica quali la luce, il movimento e lo spazio intesi come soggetto e medium dell'opera che richiama il riguardante all'interazione con essa. Entro questo clima culturale si inseriscono i due *Acromes* di Manzoni, in essi il potere creativo dell'artista è volontariamente trattenuto nella materia. Il risultato è quello di un'arte aniconica in cui le opere si elevano ad una dimensione puramente concettuale di stampo neo dadaista che irridono la sacralità del fare artistico. Un'intera parete nella sala è dedicata a Burri grande artista dell'informale, il quale decide di rivolgere la propria attenzione all'uso di materiali che propugnando una nuova idea di arte non figurativa, svincolata dalle riflessioni sull'astrazione.

Suggestionato dalle sperimentazioni polimateriche, erige i sacchi di juta con la loro ruvida trama ad elemento prediletto della sua ricerca artistica, entro cui gli strappi e le cuciture sembrano rivelare il dramma dell'esistenza. Nell'opera di Klein è invece il fuoco a determinare nuove soluzioni estetiche interagendo con il supporto, abolendo la linea e il disegno si vuole eliminare la soggettività del pennello. A concludere questo primo nucleo espositivo incontriamo l'opera di Alviani, tra gli artisti italiani più rappresentativi dell'arte programmata e delle correlate ricerche cinetiche-ottiche. I suoi lavori nascono da un'approfondita ricerca sull'analisi dei fenomeni visivi atti a indagare la percezione ottica. La scultura esposta grazie alle lastre di alluminio riflettenti, permette al riguardante di riflettersi entro l'opera e di interagire con essa in modo tale da riuscire ad avere una coincidenza tra opera e realtà. Questa corrispondenza sarà alla base degli sviluppi delle ricerche teoriche delle opere che troveremo in mostra nella seconda parte della Collezione, visibile a partire dalla prossima primavera. Il secondo atto espositivo prevede opere di artisti contemporanei che verranno inserite armoniosamente in dialogo con l'architettura rinascimentale come: Boetti, Kounellis, Isgrò, Merz, Kiefer, Cragg, Basquiat, Haring, Abramović e molti altri.

Maddalena Lista

.in fondo

la redazione

“In una delle scene chiave de *I figli degli uomini*, il film di Alfonso Cuaròn del 2006, il protagonista Theo (interpretato da Clive Owen) fa visita a un amico alla centrale elettrica di Battersea, ormai un incrocio tra un ufficio governativo e una collezione d’arte privata. Tesori come il *David* di Michelangelo, *Guernica* di Picasso o il maiale gonfiabile dei Pink Floyd, sono conservati in un edificio che è, a sua volta, uno stabile storico ristrutturato. Sarà il nostro unico sguardo sulla vita delle élite, rintanate lì dentro per proteggersi dagli effetti di una catastrofe che ha provocato la sterilità di massa: da generazioni non nascono figli. Theo domanda all’amico che senso ha mettersi a collezionare tante opere d’arte, visto che nessuno potrà più vederle: il pretesto non possono essere le nuove generazioni, per il semplice motivo che non ce ne saranno. La risposta è nichilista ed edonista insieme: “Molto semplice: non ci penso”. Il titolo provocatorio che abbiamo scritto a caratteri cubitali sulla copertina è LOBBIES, ossia le élite di questo breve estratto da “Realismo capitalista” di Mark Fisher. Anzi, ad essere più precisi, è proprio con l’immagine apocalittica della centrale di Battersea che inizia il libro di Fisher. Prima di parlare del concetto di rassegnazione al sistema capitalistico, alla sua longa manus non solo nell’economia ma persino negli umori e nei nostri sentimenti; prima di analizzare con estrema lucidità le nevrosi che dilaniano e percorrono i nostri tempi, non a caso si cita il film di Cuaròn, che permette a Fisher di inserire in una cornice i suoi pensieri e ragionamenti, chiamando in causa, non troppo indirettamente, la storia dell’arte. O meglio: il valore che viene attribuito all’opera d’arte, di conseguenza alla storia di quel bene e, ancora più a fondo, a chi di quel bene dovrebbe occuparsi.
Siamo di fronte ovviamente ad una visione catastrofica, ma non utopistica: la centrale elettrica di Battersea, il nichilismo di chi la abita, l’onanismo del valore culturale dei tesori che essa contiene, è più di quanto vicino alla nostra immaginazione perché “è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo”. La stessa rassegnazione che ci pervade di fronte ad un’analisi più approfondita degli episodi “culturali” a cui siamo ormai abituati ad assistere.
“Episodi” perché di esperienze di breve durata si trattano, che lasciano i nostri smartphone pieni di belle foto da copertina e altrettanti vuoti nelle nostre menti.
Questo disinteresse, il “non ci penso” di chi si circonda di opere d’arte dentro la centrale elettrica, è il fattore che accomuna tragicamente il nostro mondo a quello di Cuaròn: non siamo lontani dal ritrovarsi in un possibile scenario catastrofico come ne “I figli degli uomini” perché l’indifferenza che svuota di significato un’ opera d’arte come il *David* di Michelangelo, ci avvicina alla fine del mondo. Ma cosa è allora quel *David*? Perso qualsiasi valore culturale e caduta la sua funzione sociale - chiuso in una collezione privata - il marmo bianco del *David* diventa un prezioso fondale, anche se dietro l’apparente vuoto semiotico si insinua silenziosamente un nuovo valore: il *David*, che perde gli occhi della società civile, che smette dunque di essere studiato, di simboleggiare una città, un periodo storico, diventa un’icona di una élite, ossia delle lobbies che intrecciano politica, economia e cultura, per formare un triangolo commerciale che sfrutta la nostra “indifferenza” per appropriarsi, pezzo dopo pezzo, scultura dopo scultura, chiesa dopo chiesa, del nostro patrimonio.
Perché si tratta proprio di appropriazione che viene mascherata da valorizzazione. Il concetto di fondo degli articoli che abbiamo raccolto per questo numero è quello di far emergere sia questo “triangolo magico” da un evento culturale, una mostra, un’associazione, un’amministrazione, un’opera, un artista, sia la nostra indifferenza. Siamo indifferenti perché non riusciamo a vedere che oltre la bellezza estetica, la superficie piacevole e gradevole, si nasconde un mondo di incompetenze, saccheggi e distruzioni.
Questo gioco di specchi per allodole, di apparenze ingannevoli che nascondono invece un dramma, è il concetto che sta dietro al brano di apertura tratto da un racconto di Thomas Brasch in cui il protagonista, Kirsch, racconta ad un amico sul lettino di un ospedale, Ramtur, che il loro amico comune, nonché operaio modello Grabow, ha ucciso e violentato il cadavere della madre. Kirsch racconta la storia, non credendo alle sue stesse parole: l’assassino è un operaio che ha sempre fatto il suo lavoro onestamente, uno dei migliori, ma dietro l’apparenza del perfetto lavoratore ecco che si nasconde un dramma, talmente violento e aggressivo da non crederci.
Mi ricorda ciò che successe alla Biblioteca dei Girolamini a Napoli, saccheggiata brutalmente dal suo stesso funzionario Marino Massimo De Caro. Molti sono i crimini che vengono perpetrati al nostro patrimonio sotto le mentite spoglie di una sana e giusta valorizzazione e, molto spesso, gli assassini sono i Grabow di turno, mentre la nostra indifferenza la loro complice. Kirsch, nella foga del racconto dell’accaduto all’amico malato, non si accorge però che Ramtur è praticamente già morto, è talmente preso dal riportare gli eventi che la vita di un suo amico gli è sfuggita da sotto il naso.
Dalla morte di Ramtur, passata inosservata da Kirsch, prende avvio la nostra rivista che passa in rassegna alcuni episodi di “specchioallodolismo” nei nostri confronti. Allora ecco che il tanto declamato Bansky, la cui *Girl with a baloon* è simbolo dell’amore ai tempi di Instagram, dietro di sé nasconde l’irriverenza nei confronti del mercato dell’arte, ma allo stesso tempo fa raddoppiare il prezzo della sua opera-performance nel giro di pochi minuti, in quella che sembra un’operazione accordata con Sotheby’s (non riesco a credere che ad una delle case d’aste più rinomate al mondo sia passato inosservato il tritacarte nella cornice).
Più radicale è invece stato l’intervento di Blu, che ha preferito invece distruggere la sua opera per motivi legati realmente all’odio contro un sistema economico culturale, come quello della mostra.
Questo per quanto concerne l’articolo di Chiara Lotti.
Giulia Di Giacomo prende in esame un particolare aspetto delle “mostre pubbliche”, ossia delle installazioni che da qualche anno a questa parte tempestano Piazza della Signoria e alzano puntualmente polveroni di critiche ma anche maree di consensi. Ma come ricorda bene Giulia, dire che il valore dell’arte contemporanea è il “fa discutere”, è come dire che un film funziona perché interpretato solo dai grandi attori. Le installazioni di Piazza della Signoria non reggono solo per il nome dell’artista che le realizza, entrano in un contesto ben preciso e con quel contesto devono dialogare. Ma se le statue di cera rappresentano le icone dei vari mercanti d’arte, galleristi e direttori di musei, con chi dialogano? Di certo non con la piazza ma con chi le ha commissionate, che vengano messe in Piazza della Signoria o nel tinello di una casa privata non ha più nessuna importanza. Contro il mercato dell’arte, la confusione che regna tra i ruoli e le provocazioni di alcuni gruppi di artisti che hanno radici lontane, è un impulso all’analisi che fornisce Micol Califano, che prende a pretesto alcuni concetti Fluxus rapportandoli con l’artista di corte Damien Hirst. A proposito di corte, un mio articolo vi invita ad osservare una cena di Mus.e da dietro il buffet, un luogo lontano da quella ressa di gente, colori e luci, adatto per analizzare ed osservare le parole e i comportamenti di coloro i quali dovrebbero gestire il patrimonio pubblico di Firenze. Proprio di Firenze e di un aspetto inquietante del suo piano urbanistico, tratta l’altro mio articolo. “Invest in Florence” rappresenta perfettamente il periodo storico in cui viviamo, caratterizzato dalla morte dello Stato e dall’entrata in massa dei privati, salutati come salvatori della patria.
Gli effetti sul patrimonio culturale non sono però dei migliori. Sempre di conflitto pubblico-privato parla Isabella Ghiddi, che prende spunto dalla famigerata cena all’ombra del *David* di Michelangiolo per far scattare i cortocircuiti tra valorizzazione e lucro.
Lucro che sta dietro alla nascita delle numerose accademie private, la cui mission è discussa con estrema lucidità da una delle loro iscritte, Laura Guastini, che parla addirittura di un “tempo perduto”. Di quel tempo perduto riflette invece l’articolo di Massimo Innocenti, che pensa a voce alta ai momenti in cui già nel passato le avvisaglie dell’arroganza degli artisti, del potere dei mercanti e delle gallerie hanno trascinato il mondo dell’arte nel baratro che stiamo vivendo adesso.
Domande ricorrenti in molti articoli pubblicati in questo numero sono: “a cosa serve?”, “a chi serve?”, “ di chi è?”. A chi appartiene l’arte oggi, di chi è il patrimonio culturale?
Forse la risposta è ancora una volta nella centrale di Battersea: i proprietari sono quell’élite che ha rinchiuso (e si è rinchiusa) là dentro migliaia di capolavori, apparentemente con l’obiettivo di salvarli dall’Apocalisse ma in realtà mutilandoli terribilmente: quelle opere sono diventate mute e chi passeggiando le osserva non può che dire: “non ci penso”.

Andrea Del Carria

.in fondo

bibliografia

CONSULTATA E CONSIGLIATA

M. Dvorak, *Catechismo per la tutela dei monumenti* (1916), trad. it. di M. Bacci, in «Paragone», XXII, 257, 1971, pp. 30-63, ristampata in «Italia nostra», Bollettino, XIV, 96, 1972.

C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Firenze, Giunti - Marzocco, 1941.

M. De Micheli, *Giovanni Fattori*, Busto Arsizio, Bramante, 1971.

S. Ramat, *La pianta della poesia*, Firenze, Vallecchi, 1972.

E. Falqui, *Campana*, *Opere e contributi*, Firenze, Vallecchi, 1973.

Silvestro Lega, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 1973), a cura di D. Durbè, Bologna, Alfa, 1973.

D. Palazzoli, *Ben e la decostruzione*, in «Domus» n. 528, novembre 1973, pp. 34-35.

P. P. Pasolini, *Il Caos*, Roma, Editori Riuniti, 1981.

W. Blake, *Libri profetici*, Milano, Bompiani, 1986.

G. Matteucci, *Lega. L'opera completa*, n. 145, II, Firenze, 1987.

J. Baudrillard, *La sparizione dell'arte*, Milano, Giancarlo Politi Editore, 1995 [1° ed. francese 1988].

T. Brasch, *Prima dei padri muoiono i figli*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1991.

O. Wilde, *Aforismi mai scritti*, *un vademecum per l'intelligenza*, Viterbo, Nuovi equilibri, 1992.

Silvestro Lega 1826-1895, catalogo della mostra (Modigliana, Pinacoteca Civica) a cura di G. Matteucci, C. Sisi, Milano, 1995.

M. Innocenti, *Prima del disordine...il silenzio*, in *La persuasione Naturale*, Firenze, Silere, 2002.

M. Augé, *Rovine e macerie: il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

H. Foster - R. Krauss - Y. A. Bois, *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London, Thames & Hudson, 2004, trad. it. a cura di Elio

D. Hirst - G. Burn, *Manuale per giovani artisti. L'arte raccontata da Damien Hirst*, Postmedia book, 2004.

J. Clair, *La crisi dei musei. La globalizzazione della cultura*, Milano, Skira, 2008.

D. Ponzini, *Il territorio dei beni culturali. Interpretazioni strategiche del processo di privatizzazione dei beni e delle attività culturali in Italia*, Roma, Carocci editore, 2008.

G. U. Abbate, *La privatizzazione dei beni culturali*, Roma, Aracne, 2009.

F. Bonami, *Maurizio Cattelan. Autobiografia non autorizzata*, Mondadori, 2011.

L. Milani, *L'obbedienza non è una virtù*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2011.

T. Montanari, *A cosa serve Michelangelo?*, Torino, Einaudi, 2011.

F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Bari, Universale Laterza, 2011.

A. D'Avossa - N. O. Cavadini, *Fluxus. Una rivoluzione creativa*, Skira, 2012.

F. Bonami, *Lo potevo fare anch'io. Perché l'arte contemporanea è davvero arte*, Milano, Mondadori, 2012.

T. Montanari, *Le pietre e il popolo*. *Restituire ai cittadini l'arte e la storia delle città italiane*, Roma, Minimum fax, 2013.

A. Crespi, *Ars attack. Il bluff del contemporaneo*, Monza, Johan & Levi, 2013.
A. Kettenmann, *Kahlo*, Koln, Taschen, 2015.

T. Montanari, *Privati del patrimonio*, Torino, Einaudi, 2015.

Il dado è tratto. Arte contemporanea italiana oltre la tradizione, catalogo della mostra (Firenze, Tornabuoni Arte, 27.09-28.11.2015), a cura di Sergio Risaliti, Firenze, Forma, 2015.

A. Radaelli, *I segreti dell'arte moderna e contemporanea. Da Van Gogh a Andy Warhol, da De Chirico a Jeff Koons, tutto ciò che dovete sapere per riconoscere i capolavori*, Roma, Newton Compton, 2016.

F. Bonami, *L'arte nel cesso. Da Duchamp a Cattelan, ascesa e declino dell'arte contemporanea*, Milano, Mondadori, 2017.

Dagli inizi del XX secolo agli anni '60, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Bartolini Salimbeni) a cura di B. Corà, Firenze, Forma, 2018.

M. Gayford, *Artisti a Londra*, Torino, Einaudi, 2018.

G. Shove - P.Potter, *Bansky. Siete una minaccia e non lo sapete*, L'Ippocampo, 2018.
D. Sileo, *Frida Kahlo: oltre il mito*, Milano, 24 Ore Cultura, 2018.

Segnaliamo inoltre ai lettori la rubrica *Le pietre e il popolo* di Tomaso Montanari, pubblicata tutti i lunedì ne *Il Fatto Quotidiano*.

SITOGRAFIA

M. Bassetti - R. Parrisi, *Il mercato dell'arte*, 2010, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/il-mercato-dell-arte_%28XXI-Secolo%29/> (26.02.2019).

T. Montanari, *La statua dorata di Jeff Koons che sbeffeggia questa Firenze*, 02.10.2015, in <https://firenze.repubblica.it/cronaca/2015/10/02/news/la_statua_dorata_di_jeff_koons_che_sbeffeggia_questa_firenze-124146782/> (13.03.2019).

E. Magini, *Urs Fisher Piazza Signoria/Firenze*, 18.01.2018, in <https://flash-art.it/2018/01/urs-fischer-piazza-signoria-firenze/> (13.03.2019).

Una grande "macchia arancione" per parlare della fine dell'arte contemporanea, in <https://firenze.repubblica.it/native/2018/03/12/news/una_grande_macchia_arancione_per_parlare_della_fine_dell_arte_contemporanea-190860512/> (13.03.2019).

F. Greco, *"Essere": agli Uffizi il contemporaneo di Antony Gormley*, 15.02.2019, in <http://www.arte.it/notizie/firenze/essere-agli-uffizi-il-contemporaneo-di-antony-gormley-15521> (23.02.2019).

C. Mazzoleni, *Cattelan, Gucci e l'arte di copiare*, Milano, 2018, in <https://www.rivistastudio.com/maurizio-cattelan-gucci-the-artist-is-present/> (10.03.2019).
<https://www.comune.fi.it/pagina/imprese-e-commercio/investire-firenze> (19.02.2019).

<http://musefirenze.it/> (05.02.2019).

S. Risaliti, *Lettera dal neo direttore*, 8.02.2018, in <http://www.museonovecento.it/sergio-risaliti-allam direzione-del-museo-novecento/> (12.02.2019).

<http://www.ilreporter.it/pdf/365> (28.02.2019 quartiere 5 pp. 4-5).

T. Montanari, *Un hotel nella villa Medicea. Con lo zampino di Lotti*, 11.02.2019, in <https://www.ilfattoquotidiano.it/inedicola/articoli/2019/02/11/un-hotel-nella-villa-medicea-con-lo-zampino-di-lotti/4963465/> (25.02.2019).

Segnaliamo inoltre ai lettori i blog www.emergenzacultura.org e la pagina Facebook "*Mi riconosci? Sono un professionista dei beni culturali*".

notizie dal caffè

Caffè Michelangiolo
Via Cavour, 21 Firenze
www.caffèmichelangiolo.it
noi@caffemichelangiolo.it

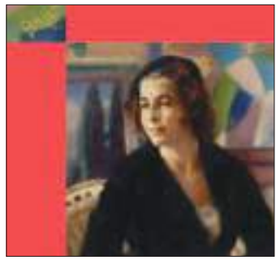
Ottocento
L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini
Acura di Fernando Mazzocca, Francesco Leone

Dal **9 Febbraio 2019 al 16 Giugno 2019**
Musei San Domenico Forlì

La mostra tende un filo rosso che percorre la storia d'Italia nei sei decenni compresi tra l'Unità d'Italia e lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, in cui si avvicendarono tumultuose, numerose e contrarie correnti artistiche, dal Romanticismo al Realismo, dall'Eclettismo storicista al Divisionismo. Tra i due colossi della pittura italiana, Francesco Hayez e Giovanni Segantini.

Morbelli. 1853-1919
A cura di Paola Zatti con la collaborazione di Alessandro Oldani, Giovanna Ginex e Aurora Scotti.

Dal **14 marzo 2019** al **16 giugno 2019**, la Galleria d'Arte Moderna di Milano rende omaggio ad Angelo Morbelli, artista piemontese di nascita ma milanese di adozione, uno dei protagonisti della grande rivoluzione divisionista tra Otto e Novecento, in occasione del centenario della morte.



Giacomo Balla
Dal Futurismo astratto al futurismo iconico
A cura di Fabio Benzi

Dal **21 Marzo 2019** al **17 Giugno** 2019, Palazzo Merulana a Roma, Fondazione Elena e Claudio Cerasi. La mostra è incentrata sul famoso dipinto Primo Carnera del 1933 e si propone di indagare sul passaggio di stile e sulla ricerca sperimentale del pittore torinese all'interno del movimento futurista.

Carlo Zinelli.
Visione continua
A cura del Comune di Mantova, Fondazione Palazzo Te e Fondazione Cariverona Cultura.

Dal **17 marzo 2019** al **9 giugno 2019** Palazzo Te a Mantova presenta una mostra-dossier dedicata alle ossessioni vitali e sorprendenti di Carlo Zinelli (1916 - 1974), esponente dell'Art Brut in Italia e riferimento visivo ancora tutto da scoprire, oggi di grandissima attualità. Un corpus di 32 opere su carta, in maggioranza bifacciali, della Collezione di Fondazione Cariverona.

Boldini e la moda
A cura di Barbara Guidi con la collaborazione di Virginia Hill

Dal **16 Febbraio 2019** al **2 Giugno 2019**, Palazzo dei Diamanti a Ferrara ospita una mostra nella quale si indaga il lungo e fecondo rapporto tra Boldini e il sistema dell'alta moda parigina e il riverbero che questo ebbe sulla sua opera di ritrattista oltre che su quella dei grandi pittori dell'epoca. La rassegna è ordinata in sezioni tematiche, patrocinata da letterati che hanno cantato la grandezza della moda come forma d'arte, da Baudelaire a Wilde, da Proust a D'Annunzio.

Verrocchio
il maestro di Leonardo
A cura di Francesca Caglioti e Andrea De Marchi

Dal **9 Marzo 2019** al **14 Luglio 2019,** la Fondazione Palazzo Strozzi a Firenze, celebra Andrea del Verrocchio, artista simbolo del Rinascimento a Firenze, attraverso una grande mostra che ospita oltre 120 opere provenienti dei più imprtanti musei e collezioni del mondo. La mostra costituisce la prima retrospettiva mai dedicata a Verrocchio, mostrando al contempo gli esordi di Leonardo da Vinci, con sette sue opere, alcune delle quali per la prima volta esposte in Italia.

Canaletto e Venezia
A cura di Alberto Craievich, direzione scientifica Gabriella Belli

Dal **23 Febbraio 2019** al **9 Giugno 2019**, presso il Palazzo Ducale di Venezia, il Settecento veneziano con le sue luci e ombre si snoda lungo le sale, nel racconto di un secolo straordinario e del suo protagonista: Giovanni Antonio Canal, il Canaletto. Una stagione artistica di grande complessità e valore, di eccellenze nel campo della pittura, della scultura, delle arti decorative.

EROE

installazione di Benedetta Moracchioli

Evento collaterale alla mostra
“Ottocento. L’arte dell’Italia tra Hayez e Segantini”
in programma presso i Musei di San Domenico a Forlì
dal 9 Febbraio al 16 Giugno 2019

Inaugurazione
sabato 13 aprile 2019
ore 16.30
Ex chiesa di San Rocco a Modigliana, (FC)

Testo critico di:
Massimo Innocenti

L’installazione rimarrà aperta al pubblico
dal 13 aprile al 10 maggio 2019
con il seguente orario:
Sabato 10.30 -12.30 e 15.00 - 18.00
Domenica 10.00 -18.00

Nella Pinacoteca Comunale di Modigliana
saranno esposti dieci numeri
dell’ottocentesca rivista satirica
“Il Lampione”
dalla Collezione Caffè Michelangiolo

Con il contributo di

Con il patrocinio di

COMUNE DI MODIGLIANA

In collaborazione con

numero45

Se vuoi pubblicare i tuoi articoli, saggi o recensioni per il prossimo numero in uscita ad Ottobre 2019 o avere ulteriori informazioni scrivici a noi@caffemichelangiolo.it

La Fondazione promuove la cultura

La promozione della cultura nelle sue diverse espressioni è considerata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna elemento primario per la crescita, anche economica, del territorio.
Il Complesso degli Antichi Chiostri Francescani è stato mirabilmente restaurato, ampliato e valorizzato strutturalmente e per la prima volta destinato integralmente ad attività culturali, arricchendo e rendendo unica la suggestiva zona Dantesca.
Anche per i prossimi anni, la Fondazione continuerà ad assicurarsi il proprio sostegno a progetti di sviluppo che elevino la qualità della vita e il nostro patrimonio culturale

La Fondazione fa crescere la città

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

www.fondazionecassaravenna.it