

# M.A.U.

## MAU MUSEO DI ARTE URBANA CAMPIDOGGIO

### ATTI CONVEGNO “ I MUSEI DI ARTE CONTEMPORANEA ALL’APERTO IN ITALIA : ARTE E CULTURA NEI PROCESSI DI RIQUALIFICAZIONE TERRITORIALE “

#### SALA CONFERENZE GAM TORINO 2/6/2000

EDOARDO DI MAURO : Iniziamo questa giornata di lavori. Come sapete questa è un’occasione per presentare in veste ufficiale un progetto coordinato ed articolato che si svolge da diversi anni all’interno di un quartiere della nostra città, Borgo Campidoglio. Questo progetto prevede la riqualificazione urbana complessiva del Borgo in tutti i suoi aspetti urbanistici e commerciali, con il pieno consenso e la partecipazione dei cittadini, elemento, questo, di notevole importanza.

All’interno del progetto di riqualificazione di una fetta importante ed abbastanza sottovalutata della nostra città, l’arte contemporanea svolge un ruolo di collante fondamentale. A partire dal 1995 è partita un’azione di installazione artistica che ha visto, all’oggi, la realizzazione di trenta pitture murali, vere e proprie opere d’arte, realizzate da un nucleo composito di artisti. Artisti giovani, emergenti, storicizzati, e, elemento importante, una selezione di opere prodotte dagli studenti delle Accademie di Belle Arti italiane. Infatti l’Accademia Albertina è componente centrale del Museo di Arte Urbana. Il nostro progetto intende espandersi ulteriormente, noi vogliamo completare questo ciclo di pitture murali, sono in cantiere opere di artisti importanti, intendiamo poi realizzare una serie di installazioni e sculture all’interno del quartiere e, più in esteso, nel territorio della Quarta Circoscrizione, riqualificare uno spazio unico ed affascinante come il Rifugio Antiaereo, creare, in un’area dismessa la cui individuazione è in corso, un Centro per l’Arte Contemporanea. Sappiamo del forte, storico interesse nutrito da Torino verso l’arte contemporanea, conosciamo anche la paradossale carenza di spazi. Al momento attuale uno dei pochi luoghi utili per realizzare mostre di arte contemporanea è proprio la sala mostre della GAM che peraltro, con la gestione attuale, non pare proprio voler privilegiare questo tipo di intervento, particolarmente riguardo la scena italiana. Per divulgare il nostro progetto abbiamo inteso, oggi, invitare gli esponenti delle più qualificate realtà museali all’aperto italiane, Antonio Presti di Fiumara d’Arte, Edoardo Manzoni e Maurizio Sciacaluga di Su Logu de S’Iscultura di Tortoli ed il Museo di Arte Contemporanea di Maglione rappresentato da Letizia Corgnati. La prima parte dei lavori prevede l’intervento di personaggi legati al mondo delle istituzioni, che ringraziamo per avere aderito al nostro invito. Le iniziative di Borgo Campidoglio partono dalla base, ma per crescere e consolidarsi necessitano dell’appoggio e della collaborazione delle istituzioni. Inviterei ad aprire i lavori, anche in qualità di rappresentante della Città, l’Assessore al Decentramento ed all’Integrazione Urbana signora Eleonora Artesio.

ELEONORA ARTESIO : L’invito alle Istituzioni credo si configuri come l’attesa, da un lato, di un riconoscimento al valore dell’iniziativa, dall’altro comporti la conseguente assunzione di impegni. Per parte mia, occupandomi di programmi di riqualificazione urbana, sono particolarmente attenta alle ipotesi che rispettano due principi base di questi interventi, sedimentati dalle esperienze

di altri paesi europei. Da un lato il principio della progettazione integrata, cioè l'attenzione all'intervento sullo spazio fisico ed ambientale in termini di risanamento, non solo come modificazione del "costruito" di un ambiente o del rapporto tra quest'ultimo e gli spazi liberi, in una esclusiva dimensione geografica, ma come progettazione che tenga conto di come lo spazio è vissuto dai residenti. Quindi è necessario accompagnare ogni intervento migliorativo dello standard ambientale con la disponibilità a riconoscere che quell'ambiente è tale nel momento in cui è vissuto, agito dalle persone. Questo non significa semplicemente una attenta attività di informazione o di consultazione ma, in maniera più complessa, riuscire a percepire dai residenti, dagli attori economici del luogo, dalle istituzioni scolastiche e sociali, da tutte le forme di rappresentanza, quali siano le loro forme di utilizzo dell'ambiente, costruendo quindi la mappa dell'intervento in ragione di quegli occhi puntati sul territorio: quello dei professionisti che intervengono sulla modificazione fisica, e quello degli abitanti e degli operatori del luogo. Da questo punto di vista penso che il progetto di riqualificazione di Borgo Campidoglio sia stato antesignano rispetto ad altri sviluppatosi in città, ed abbia avuto un pregio riconoscibile, quello di avere scommesso sulla capacità dei residenti non soltanto nei termini del riconoscimento delle loro competenze, quelle competenze dell'"abitare" cui facevo cenno prima, ma anche come coraggio dell'investire nell'operazione. Solitamente quando progetti di questo tipo vengono formulati e proposti alle istituzioni l'atteggiamento che si induce è in genere più di attesa rispetto alla ricerca di soluzioni da parte della controparte politica, che non di assunzione di responsabilità. In questo caso il fatto che il progetto di riqualificazione sia stato cercato e perseguito dalle persone del luogo si pone significativamente in un'altra logica, quella di una popolazione locale che prima si assume una responsabilità e definisce i livelli di impegno rispetto alla propria autonoma professionalità trasferita all'interno del progetto, come nel caso dell'architetto Adorno,

ed in questa nuova dimensione soggettiva negozia con le istituzioni. Penso quindi a Campidoglio come ad un'esperienza rilevante, che rende pieno di contenuti il termine "partecipazione", solitamente utilizzato dai politici per invocarla come elemento di necessità, o talvolta per inquadrarla come fatica dell'agire e del decidere. Confrontarsi con una società competente, che sa essere elemento di valutazione critica rilevante, intelligente, capace di formulare proposte, pone certo dei problemi in più, ma dota anche di senso gli investimenti approntati, anche perché questi siano continuamente conservati nel tempo dalla popolazione. Non tanto come membro di un'istituzione, ma come persona il cui mestiere consiste nell'occuparsi di educazione, credo davvero che, o si considerano i cambiamenti come cose proprie in cui si è giocato un ruolo, in cui si è stati attori, ed allora questo cambiamento diventa importante per ciascuno, oppure le modifiche di tipo ambientale prodotte con interventi "illuministici", anche curate dal punto di vista professionale, se non sono percepite come fatto proprio da chi abita un territorio, nel tempo non possono essere a lungo conservate. Questo è un riconoscimento doveroso verso un intervento pluriennale, che ha conosciuto momenti di visibilità più o meno alti, è può definirsi storia radicata nella nostra città. La seconda osservazione, su cui sarò probabilmente più imprecisa perché non mi appartiene come specifica competenza, è che in tutte le operazioni avviate nella nostra città si agisce con interventi di grande materialità. La viabilità ed il parcheggio pertinenziale sono elementi di questo processo di riqualificazione, ma si agisce anche sull'immaterialità. Per immaterialità non intendo solo il miglioramento qualitativo nelle relazioni tra gli abitanti, ma il diventare, per i cittadini, degli "attori sociali", non solo portatori di diritti ma soggetti dotati di senso di responsabilità. Esiste anche un dato concernente la qualità della vita in un luogo che non può essere giocato se non tramite le politiche culturali. Io non mi occupo tanto di arti visive quanto di quelle che hanno a che fare con la comunicazione mimica e gestuale. Da questo punto di vista le prime operazioni da attuare sono quelle tese a recuperare la memoria storica dei luoghi, rivisitata attraverso varie forme espressive, teatro, musica, laboratori di scrittura creativa. Il cambiamento che si esercita nella riconoscibilità di un ambiente rispetto al resto della città, nel momento in cui se ne ricostruisce il valore positivo che è dato dal portare in scena l'identità di un luogo, è quando si realizza il salto di qualità da una politica di riqualificazione che mira a risarcire situazioni di esclusione consolidate nel tempo, ad

una che attribuisce a chi abita il territorio il ruolo di una risorsa. Una analogia combaciante con l'operazione del Museo di Arte Urbana. L'aver associato ad una produzione artistica di alto livello la riqualificazione delle parti più degradate, deve avvenire con la stessa attenzione alla qualità ed alla cura dei materiali prevista per interventi analoghi nel centro cittadino. L'aver puntato, in questo caso, ad interventi di eccellenza in luoghi abitualmente non deputati alla presenza artistica, è una di quelle operazioni di cambiamento cui facevo cenno precedentemente. Io sottolineo non tanto l'aver destinato i muri delle case ad ospitare arte, bensì l'importanza della relazione costruita tra l'artista, gli abitanti, i proprietari dei condomini. Questi ultimi non si sono posti nell'accezione di fruitori, ma di promotori e protagonisti di questa operazione. Credo che il modo migliore per proseguire non sia mettere l'impronta amministrativa su questa esperienza, quanto provare, una volta tanto, ad essere dei fluidificatori, cioè essere, come istituzione, agevolatori dei processi che altri stanno conducendo.

EDOARDO DI MAURO : Ringrazio l'Assessore Artesio. Faccio notare come tra i partecipanti al convegno figurino anche l'Assessore alla Cultura della Provincia di Torino Walter Giuliano che, per impegni personali, ha dovuto abbandonare i lavori. Noi comunque lo ringraziamo, Walter Giuliano è un Assessore attento ai problemi della riqualificazione urbana ed ambientale, ed è tra coloro che seguono con simpatia e sostengono il nostro progetto. Prima di dare la parola al Sindaco di Moncalieri, il coordinatore del Progetto Integrato Borgo Vecchio Campidoglio Franco Adorno voleva fare alcune considerazioni.

FRANCO ADORNO : Per me non è facile intervenire in un luogo come questo, sono più abituato a luoghi come il quartiere Campidoglio. Ci siamo sforzati di arrivare in questa sede per dare una degna veste ad un progetto culturale dotato di una forte valenza, elemento evidenziato dall'Assessore Artesio, che conosce bene la nostra linea di lavoro, consistente in tredici progetti integrati. Volevo sottolineare alcune cose di fondamentale importanza, in primo luogo quel concetto di partecipazione di cui molto si parla. Ognuna delle trenta opere realizzate lo è stata nel momento in cui si è riscontrata l'unanimità di pareri favorevoli degli abitanti dei condomini interessati. Non è facile dialogare con loro, parlare d'arte in termini così diffusi. Quando è stato elaborato il progetto di massima per la riqualificazione del Borgo, che ho avuto il piacere di stendere per conto della Città di Torino, è stata evidenziata la violenza urbanistica attuata sul territorio di un Borgo definito poi di interesse storico-ambientale. Il vecchio piano Regolatore del '59 ne prevedeva l'abbattimento, perché gli edifici, che dovevano innalzarsi fino ai nove piani, necessitavano dell'allargamento delle vie. Fortunatamente i vincoli della burocrazia hanno impedito questa deleteria trasformazione urbanistica., lasciando dei segnali, cioè le pareti che danno sulle vie limitrofe : via Cibrario, via Nicola Fabrizi, corso Svizzera. Quello fu un periodo buio per l'urbanistica torinese, tale da provocare delle lesioni spesso insanabili. Nel nostro quartiere abbiamo voluto sancire la fine di un certo periodo storico. Questo è evidenziato dal fatto che, dopo otto anni dalla fondazione del Comitato, i cittadini parlano in maniera più rilassata di termini come "riqualificazione", mentre all'inizio era faticoso dialogare in maniera specialistica. Arrivo da una recentissima esperienza teatrale, tenutasi ieri sera con i bambini della scuola elementare Manzoni, la scuola di Borgo Campidoglio, un laboratorio che ha preso in esame il testo di Italo Calvino "Le città invisibili". Si è trattato di una rappresentazione di una bellezza straordinaria, che ha permesso ai bambini di "costruire" la loro città. Ho voluto citare questa esperienza per sottolineare l'ampio consenso che nel Borgo riscontrano questo tipo di iniziative. I cittadini si appropriano dei loro diritti così come dei loro doveri. Questo progetto di didattica allargata, costruito con il prezioso contributo dell'Accademia Albertina, intende far percepire ai bambini che è possibile cambiare l'immagine della città, quando questa si presenta degradata. Ad esempio, con l'iniziativa "Leggere il Borgo" si compiono delle visite periodiche ai numerosi cantieri che stanno mutando l'immagine del quartiere, in particolare quelli relativi alla ristrutturazione di Piazza Risorgimento. In questo modo agli studenti, dalle elementari ai licei, si comunica l'importanza di vivere socialmente e culturalmente il proprio territorio, ed in questo l'arte adempie ad un ruolo fondamentale. Nella mostra didattica attualmente aperta in via Balme 32 viene esposta la lettura del Museo d'Arte Urbana proposta dai

bambini, dove si può comprendere come questi ultimi recepiscano i cambiamenti. Il complesso dei progetti che abbiamo posto in essere non può più essere gestito solo dagli abitanti del quartiere. Occorre uno sforzo superiore, ed è il motivo per cui siamo in questa sede, con il conforto di avere visto le istituzioni rispondere al nostro invito. Abbiamo bisogno di aiuto. Si parla di collaborazione alla pari con la Città di Torino, con la Regione si pensa di mettere in piedi dei progetti di partecipazione attorno ai temi del commercio e dell'artigianato.

EDOARDO DI MAURO : Prima di continuare intendo precisare che i lavori del pomeriggio saranno dedicati esclusivamente alle esperienze dei Musei all'aperto in Italia, con una proiezione di diapositive e video ed una discussione sulle tematiche dell'arte contemporanea. Adesso do la parola ad un gradito ospite, il Sindaco di Moncalieri Carlo Novarino, qui accompagnato dall'Assessore alla Cultura, la prof.ssa Maria Giuseppina Puglisi. Perché il Comune di Moncalieri ? Si tratta di un centro importante ma c'è di più. L'attuale Amministrazione sta portando avanti un discorso impegnativo relativo a varie tematiche artistico-culturali che prevedono anche la riconversione di spazi in disuso. Purtroppo a Torino in questi anni si sono fatte molte parole riguardo al recupero delle aree dimesse per fini culturali, ma i risultati concreti sono stati inesistenti. Recentemente Moncalieri ha completato la prima fase di ristrutturazione di uno spazio polivalente che avrà come funzione principale quella relativa al teatro anche se pare non si escludano ipotesi legate all'arte.

CARLO NOVARINO : Io tenterei di fare un ragionamento diverso rispetto a quelli che ho sentito perché vorrei intercettare le riflessioni proposte sul rapporto tra l'arte ed i percorsi di riqualificazione e rifunzionalizzazione di un quartiere. Partirei da altri presupposti, quelli che abbiamo tentato di rendere espliciti nell'attività della nostra città, tali da portare ad alcuni interventi rientranti in una logica non dissimile da quella qui richiamata. Uno dei primi problemi di chi si trova ad amministrare è quello di entrare a piedi giunti nel dibattito sul ruolo delle città, su quali sono i percorsi che l'amministratore può disegnare attorno ad essa. Vi sono alcuni punti di riferimento ampiamente condivisi. Certamente le città sono oggi in Europa, nel mondo, centri di potere economico e politico ma anche, e questo ci interessa molto in questo momento, luoghi di crescita culturale, di ricerca ed innovazione. Se questo è il punto di riferimento si tratta di capire come le nostre città, che sono organismi vivi, e possono crescere, galleggiare, ed anche implodere, quali obiettivi si danno per affermare una propria funzione, per disegnare un proprio profilo. Io credo che il compito di una comunità e dei suoi organismi di governo, strutture complesse ed articolate, sia quello di puntare su elementi forti per costruire percorsi di crescita e di consolidamento delle città, quindi puntare sugli elementi più innovativi, tra cui spicca la cultura, in senso molto ampio. Secondo ragionamento constatabile, come citato in senso negativo dall'esperienza di Borgo Campidoglio, è l'evoluzione delle nostre città in alto od in basso, e da tempo ormai questo tipo di evoluzione non lascia segni. Non produce sedimentazione, non consolida nulla che valga la pena di essere trasmesso alle generazioni future. Moncalieri ha i segni del passato, ha scarsi segni da trasmettere al futuro. Una comunità si riconosce in una città se sa consolidare e sedimentare la propria evoluzione ed innovazione culturale. La città, quindi, come struttura complessa, non solo frutto di elementi fisici forti, di sistemi tecnologici, di relazioni funzionali, la città di noi architetti, ma città contenitore e contenuto di processi culturali, di sperimentazione, di innovazioni, di esperienze artistiche, di relazioni e nuovi modelli sociali. Se è questo, gli aspetti fisici sono solo una parte, nemmeno la più significativa, degli elementi di trasformazione urbana. Se così è, le mani per disegnare il percorso di crescita della città non possono essere lasciate solo ai referenti pubblici, agli urbanisti, ma devono derivare dagli elementi innovativi come fare cultura e sperimentare innovazione. Detto questo, abbiamo cercato di ragionare, nella nostra comunità, sulla scia di quanto, in termini diversi, sta avvenendo altrove. Le riflessioni che abbiamo fatto sono quelle relative all'arte, a come questa si colleghi ai percorsi di rinnovo urbano, ne costituisca il canovaccio e possa concorrere, in tutte le sue forme espressive, ai programmi, ai percorsi, alle esigenze di rinnovamento. Abbiamo posto in essere un discorso multidisciplinare, articolato e complesso. Io credo che la città debba diventare contenitore. Essere, quindi, piattaforma dove consumare le varie espressioni artistiche. Questo è un modo per dare risposta all'altro problema, quello di sedimentare

le ricchezze culturali di innovazione di cui le nostre città sono portatrici. In questo tipo di percorso la città non può essere una sommatoria di scatole all'interno delle quali si sviluppano o si conservano le esperienze, ma da queste deve essere permeata trasversalmente. La città non è uno spazio chiuso di volumi, di costruzioni, ma deve essere un palcoscenico in cui l'innovazione culturale ha modo di manifestarsi, in cui il consumo culturale ha modo di prodursi. Quindi i verbi consueti che troviamo nei nostri programmi amministrativi : pianificare, progettare, verificare, aventi come base le esperienze dei tecnici, debbono essere intesi in senso più ampio, e devono avere, fin dall'inizio, la partecipazione di coloro che sono gli innovatori culturali. Questi due elementi, il fare e coloro che "fanno", devono collegarsi al pubblico dei consumatori con il fine di farli diventare partecipi al percorso. Il terzo aspetto, che ci sembra abbia avuto nell'esperienza di Borgo Campidoglio elementi forti, è quello di educare e far crescere la sensibilità e l'interesse verso le espressioni artistiche, e da questo conoscersi, aiutando la sedimentazione e la lettura all'interno di questi percorsi. I luoghi deputati sono molteplici : le piazze, le porte, i giardini, i viali, gli edifici, le stesse strutture tecnologiche, tutti elementi che vanno ripensati e possono essere ideale supporto alla scena nelle quali si svolgono. Conosciamo tutti il dibattito sul 2%, l'arte non va intesa come elemento aggiuntivo, che fornisce valore aggiunto ad un prodotto. L'arte deve essere un elemento partecipato e così deve essere interpretato fin dall'inizio. Non più il tracciato di tecnigrafo sui nostri piani regolatori, ma un percorso ben più articolato e complesso, a partire dal fatto che il piano regolatore è solo uno degli strumenti, neanche il primo, a partire dal quale costruire queste ipotesi di intervento. Quindi pensare a nuove forme di laboratori, contenitori, spazi per le espressioni artistiche con una conformazione fisicamente strutturata. Moncalieri vive due esperienze, partite come scommesse, una è vinta, l'altra è in corso. La prima è la Biblioteca della nostra città. Un'operazione intelligente, condotta dall'Assessore Puglisi. Quando ci siamo insediati disponevamo di una fabbrica ristrutturata, un grande contenitore, quello dei fiammiferi Saffa, che doveva diventare biblioteca. L'operazione intelligente, che sta dando risultati interessanti, è stato quello di pensare alla biblioteca non tanto come fatto concluso, contenitore di arte letteraria, ma di modificarne parzialmente l'uso in un centro per educare alla fruizione dell'arte. Abbiamo ottenuto una straordinaria collaborazione degli artisti che hanno fatto sì che la nostra biblioteca diventasse un cuore pulsante in cui i percorsi di crescita culturale reggono non solo attraverso la lettura, la trasmissione, ma anche con la fruizione di oggetti d'arte ed altre esperienze che lì vengono sviluppate. Abbiamo pensato di costruire in quel contenitore, negli spazi circostanti e lungo itinerari di irraggiamento verso l'esterno, ai piedi del centro storico, percorsi di sensibilità nei confronti dell'arte, di capacità di consumarla. Educare al bello vuol dire educare una comunità a riconoscersi in qualcosa che presenti forti elementi di coesione. La seconda esperienza è quella in atto, un'esperienza paradossale che prevede, al momento abbiamo costruito il primo lotto, la trasformazione di una fonderia in un centro di produzione d'arte legata all'espressione teatrale. Era un'area assolutamente marginale, in un quartiere marginale a sua volta, il quartiere Borgo Mercato, cresciuto attorno ad un torrente, il Sangone, dimenticandolo, anzi, cercando di occultarlo. La fabbrica era sorta lì perché un tempo l'acqua era elemento fondamentale per la produzione e noi abbiamo pensato di realizzare, all'interno di quella che era una fonderia d'avanguardia, un centro di produzioni teatrali. Le Fonderie Limone stanno diventando una gigantesca calamita inserita all'interno di un terreno molto morbido, perché gli elementi strutturali della città sono lì pronti a subire delle trasformazioni. La seconda scommessa è far sì che il rinnovo di quel quartiere avvenga sulla scia delle esperienze attinenti alle arti teatrali. Come a far sì che fosse il campo magnetico di quella calamita a definire le linee di riorganizzazione del quartiere. Pensiamo che le azioni di trasformazione urbana saranno sì fisiche, ma saranno soprattutto di relazione e supporto. Concludo sottolineando il ruolo straordinario posto di fronte a noi amministratori, e ritorno agli argomenti iniziali. L'obiettivo è riuscire, nei termini dell'ottimizzazione delle risorse locali, di concertare, far coedere, e costruire il profilo futuro delle nostre città. Queste sono state nel tempo il deposito delle massime espressioni artistiche ed ora, per reggere le sfide future, devono essere anche oggi il riflesso della ricerca, dell'innovazione, delle acquisizioni dell'arte più avanzata. Credo che,

attraverso la messa in rete di questo tipo di esperienze, si stia seminando e contribuendo ad irrobustire dei percorsi in tale senso.

EDOARDO DI MAURO : Mi pare che l'intervento del Sindaco di Moncalieri sia stato, a suo modo, esemplare dei criteri ottimali di intervento di una amministrazione pubblica all'interno di un territorio metropolitano, in particolare rispetto al riuso delle cosiddette aree industriali dismesse. Ho un personale rammarico. Il ciclo dell'amministrazione Castellani a Torino è quasi concluso, e non è stato concretizzato alcun progetto di riqualificazione di aree industriali, beninteso riguardo un utilizzo prevalentemente artistico. Io ho ricoperto per tre anni, tra l'altro, un ruolo, quello di membro del Comitato Direttivo dei Musei e delle Mostre della Città All'interno di quell'organismo si era tentato, forse ve lo ricorderete, di concretizzare un'ipotesi di lavoro importante, cioè la costituzione, in un'area dismessa, a tal scopo erano stati effettuati vari sopralluoghi, di una "Casa degli Artisti" : un contenitore atto alle esposizioni temporanee che fungesse, al tempo stesso, da foresteria, laboratorio teatrale, e non solo. La volontà c'era, purtroppo una complessa serie di problematiche, veti incrociati, manie di protagonismo, ha impedito la messa in cantiere di un progetto di cui la nostra città aveva un gran bisogno. Noi, a Campidoglio, tenderemo di realizzare un progetto simile. All'interno del nostro Borgo vi sono delle aree che si prestano allo scopo, sebbene di dimensioni non troppo ampie, vi è il Rifugio Antiaereo, non dimentichiamolo, contenitore particolarmente affascinante per il quale si stanno prospettando varie ipotesi di riutilizzo. Non bisogna però limitarsi al solo territorio "storico" di Borgo Campidoglio, semmai concepirlo a guisa di irradiatore di eventi. All'interno della Quarta Circoscrizione vi sono numerose aree dove si potrebbe realizzare quel Centro per le Arti così necessario, lo ripeto ancora, per Torino. Mi rendo conto di battere molto su questo tasto ma è paradossale verificare la potenzialità di iniziative sull'arte contemporanea, a Torino, quasi sempre impossibilitate ad essere ospitate in sedi idonee e, soprattutto, permanenti. Noi, come Museo di Arte Urbana, stiamo sollecitando e solleciteremo l'Amministrazione attuale e quella futura perché appresti finalmente un intervento risolutivo. A questo punto farei intervenire due rappresentanti di una realtà centrale per il Museo di Arte Urbana che è l'Accademia Albertina di Belle Arti. L'Accademia sta vivendo una fase di forte progettualità, vuole legittimamente porsi come fulcro dello scenario artistico torinese e non solo dal punto di vista, pur fondamentale, della didattica. Darei quindi la parola al Direttore, prof. Carlo Giuliano, che è, tra l'altro, uno degli artisti in procinto di realizzare una nuova pittura murale per il nostro Museo. Potrà quindi parlare in duplice veste. Al suo fianco chiamerei anche il prof. Sandro Scarrocchia, docente di "Metodologia della progettazione".

CARLO GIULIANO : L'interesse dell'Accademia per il progetto integrato di Borgo Campidoglio ed il Museo di Arte Urbana deriva dal fatto che, all'inizio del secolo, questa era la strettoia obbligata per tutti i progetti della città ma non solo, dell'intera regione, compresa la Liguria. I progetti dovevano passare al vaglio dell'Accademia per avere l'approvazione sul piano artistico. Questo compito è stato via via dimenticato, disatteso, trascurato, superato da altri organismi politici. In riferimento all'intervento del Sindaco di Moncalieri, che è anche architetto, ricordo che la Facoltà di Architettura è una costola fuoriuscita dall'Accademia ma, purtroppo, una volta indipendente, quest'ultima ha contribuito a far sì che la nostra Istituzione venisse messa in disparte. Questo, a dire il vero, è stato un fenomeno che ha coinvolto l'intero mondo universitario. Allora mi è sembrata una ottima occasione, questo invito di Borgo Campidoglio, per riappropriarci di una competenza che, a mio avviso, non abbiamo mai perso. Lo dimostra il fatto che l'Accademia ha sfornato grandi artisti ed anche movimenti, nel recente passato, di valore internazionale. La collaborazione con il Museo di Arte Urbana, un'istituzione pubblica con il pregio di nascere dalla base, ci ha riempito, al pari, di orgoglio ed interesse. Come artista ho accolto con piacere l'invito a donare un'opera e, spero, anche altre in futuro. L'Accademia ha inoltre istituito un corso di restauro, ci siamo candidati per la manutenzione delle opere del Museo. Le opere all'aperto, infatti, se non sono realizzate ad affresco subiscono dei rapidi processi di deterioramento. La manutenzione, cosa che peraltro avveniva anche per le opere antiche, è un elemento importante nella dinamica di questi interventi urbani, poiché il sole, la pioggia, i cambiamenti di clima creano inevitabilmente delle alterazioni. La Provincia,

l'ente deputato al sostegno delle Accademie, mi pare sensibile al fatto che il nostro corso di restauro possa intervenire tempestivamente nel caso le opere presentino dei danni e già ieri verificavo alcuni problemi di tenuta. Vi è inoltre una collaborazione di carattere non solamente artistico tra un gruppo di nostri docenti, capeggiato dal collega Scarrocchia, in relazione alla didattica indirizzata verso il mondo dell'infanzia. Quindi penso sia importante che Scarrocchia parli dell'esperienza che un'istituzione come la nostra può intraprendere con dei giovanissimi alla prima esperienza scolare.

SANDRO SCARROCCHIA : Il mio intervento è riferito al "Progetto per la città dei bambini". Qui lo svolgo non soltanto come docente e specialista dell'area della progettazione, ma anche come coordinatore del Laboratorio da poco attivato presso l'Accademia Albertina, che lavora in maniera specifica sul tema della società sostenibile a misura delle esigenze dei bambini e delle bambine che trova, come riferimento istituzionale, la legge 285 del 1997. Nell'ambito di questo laboratorio abbiamo attivato, a partire da quest'anno, delle collaborazioni col Borgo Vecchio, in particolare per l'area specifica di Campidoglio, per meglio dire in riferimento all'omonima piazzetta, e con le scuole dell'ospedale Regina Margherita di Torino. Abbiamo svolto due giornate di studio, una sulle risorse dell'Accademia di Belle Arti, istituto di alta cultura riformato, che entra come nuovo protagonista nella scena della formazione culturale italiana, l'altra aperta ai soggetti presenti sul territorio, per la elaborazione di protocolli d'intesa tali da stabilire la rete e le reciproche convergenze su questi temi. Mi permetto di proporre alcuni temi relativi alle difficoltà che si incontrano affrontando queste progettualità, inerenti il rapporto tra la città ed i bambini, in particolare riferimento alla situazione di Borgo Campidoglio e, in generale, al ripensare artisticamente l'ambiente. Pensare il progetto, diceva proprio così un libro del filosofo Carlo Sini, non vuol dire pensare al progetto ed allo spazio come a due opere distinte, ma vuol dire pensare alla compresenza di questi due elementi. Il progetto e lo spazio, noi e la casa, cioè la casa è per noi, lo spazio è insieme al progetto, non esiste una cosa prima e l'altra dopo, come due elementi disgiunti. Sul tema della città ci sono dei modelli. Si è affermato, nell'area padana, un discorso di insediamento terrificante. Lo spunto è costituito dal primo quartiere costruito da Berlusconi a Milano. Questo potrebbe sembrare un attacco alla destra, ma ora portiamo avanti anche alcuni attacchi alla sinistra. Benevolo sosteneva, sulle pagine del "Corriere della Sera", che non si può costruire, in "Padania", al di là del modulo della villetta mono, bi, o trifamiliare. Un modello che ha portato a quella crisi di relazioni cui prima faceva cenno il Sindaco di Moncalieri. Ci si domanda, quindi, perché si consente a Benevolo di produrre i piani regolatori. Bernardo Secchi, altro urbanista di sinistra, ha negato, nel piano regolatore di Bergamo, che ben conosco perché risiedo in quella città, il concetto di "urbanistica partecipata", perché datato, in odore di anni'70. Non si scorgono all'orizzonte forze tese a ripensare in positivo le nostre città. I politici non hanno il coraggio e la decisione per mobilitare queste forze. Non credo che quelli della mia generazione siano di necessità inferiori ai Gregotti, Secchi, Benevolo. La legge 285 significa ripensare la città in funzione dell'infanzia. Tutte le città italiane, il terzo settore del "no profit" è mobilitato sulla 285. Cosa significa ripensare i progetti in funzione dei bambini? Non si sa. Nella prima giornata di studi svoltasi in Accademia un nostro collega ha esposto in merito alla progettazione di un parco affidatagli dal Comune di Bologna, a misura di bambini e bambine. Lui ci ha fatto vedere come il progetto abbia preso spunto dal suo rapporto con i figli. Questo, secondo me, non è progettare con i bambini, è semmai un esempio di familismo, in questo caso buono. Questa non è la strada : i bambini, l'infanzia, sono un'esplosione di contraddizioni, rispetto al rapporto che intrattengono con noi adulti. Chi di voi ha visto il manifesto per la città sostenibile dei bambini e delle bambine prodotto dalla città di Reggio Emilia sarà rimasto sorpreso dalle dichiarazioni che fanno i bambini nel progettare la loro città. Esiste una scaletta di priorità nella quale loro dicono che la città deve essere di vetro, completamente trasparente, e di pietra, solida, per difenderli dalle "cattiverie" dell'esterno. Deve essere quindi aperta e chiusa nello stesso tempo, piena e vuota. Un esempio di desideri contrapposti da far impallidire anche Italo Calvino. Siamo allora andati alla scuola elementare di Borgo Vecchio per discutere dei progetti dei nostri studenti e loro, i bambini, li hanno smontati e rimontati. C'è da fare un lavoro nuovo, con i bambini, che comprende la pedagogia, la

didattica del progetto e della creatività, cioè il ripensare la funzione sociale dell'arte e gli statuti del progetto. Questo significa vedere i bambini non in funzione strumentale e demagogica, ma come elemento fondamentale nel ripensare la città a misura d'uomo. Questo fa invecchiare, rende obsoleti gli strumenti disciplinari della progettazione in una maniera incredibile. Nell'ambito del design, sull'ultimo numero di Domus viene esposta una nuova tendenza, lo "user design", ispirato decisamente dagli atteggiamenti comportamentali dell'utente. Su questo sono state fatte molte riflessioni in ambito metodologico, che fino ad oggi non avevano prodotto soluzioni pratiche. La progettualità più attuale, che scavalca le vecchie tendenze del design industriale è quella che si orienta verso l'utente. Questo significa spostare la progettazione dal mito della "grande opera" al quotidiano, a quello che si controlla e si fa momento per momento. L'anno scorso si è costituito, in seno al Consiglio Nazionale per la Ricerca, un gruppo di architettura che, per la prima volta nella storia, ha posto il problema della trasmissibilità della disciplina del progetto, cominciando a prefigurare una progettualità didattico-creativa. Nel documento prodotto in quella sede manca qualsiasi riferimento alla città sostenibile, a misura di bambini e bambine, una legge del 1997 che dovrebbe essere osservata. Noi stiamo lavorando, come Laboratorio dell'Accademia Albertina, ad un progetto per l'attivazione di una scuola di specializzazione per lo sviluppo della creatività infantile, come auspicato dal Ministero per l'Ambiente. I pionieri di questa sperimentazione sono Munari, Noguchi, Gaudi, Kisler, ma qui siamo ancora al vecchio, inteso come tradizione, come il Parco dei Tarocchi realizzato da Nicki de Saint Phalle a Garavicchio, dove quest'anno abbiamo compiuto un'escursione alla ricerca di esempi pionieristici, assai scarsi in Italia. Questo è il vecchio filone, quello del parco d'artista. Nello statuto del laboratorio che abbiamo attivato in Accademia c'è una terza strada rispetto al parco d'artista o alla città di Lilliput. L'esempio con la "e" maiuscola è il Parco Collodi a Pescia, in Toscana, dove molte scuole elementari fanno gite d'istruzione. Come nasce questo parco, unico esempio di tradizione italiana? Nasce negli anni '50, grazie ad un Sindaco che si mette in testa di celebrare Collodi. Il concorso viene vinto da Venturino Venturi, che realizza dei mosaici bellissimi. Il Parco diventa fondazione nel '63, nel '72 avvia l'espansione, che viene portata avanti da nomi importanti della cultura progettuale italiana come Giovanni Michelacci, quello della chiesa sull'Autostrada del Sole, Marco Zanuso, autore del contestatissimo nuovo Teatro di Milano, Pietro Consagra, artista che non necessita di presentazioni, Perciai, grande artista dei giardini. Un esempio, appunto, dei "magnifici" anni '70 italiani. Altri esempi non li conosco, chi li avesse è pregato di mettersi in comunicazione con noi. Quello che facciamo per Borgo Vecchio è impostare dei progetti di riqualificazione, in particolare riguardanti l'area di Piazza Risorgimento. Senz'altro le esigenze della didattica si sposano alla perfezione con quelle di divulgazione artistica del Museo di Arte Urbana.

## **SESSIONE POMERIDIANA**

EDOARDO DI MAURO : Iniziamo i lavori del pomeriggio con una sessione tutta dedicata alla presentazione di alcune delle principali realtà italiane di musei di arte contemporanea all'aperto. Doverosamente il primo posto spetta ad una importante realtà della nostra regione come il MACAM di Maglione. Una situazione centrata attorno alla carismatica figura del compianto Maurizio Corgnati. Il testimone è stato preso dalla moglie Letizia, che darà testimonianza di un'esperienza tuttora in divenire.

LETIZIA CORGNATI : Finora si è parlato di riqualificazione ambientale in ambito cittadino, dove il problema è quello di dare nuova dignità ed abbellire zone degradate. Il problema di Maglione, piccolo paese contadino a cinquanta chilometri da Torino, di soli cinquecento abitanti, è esattamente l'opposto. Ecco perché la nostra situazione è certamente anomala, anche se ogni esperienza è sempre differente da un'altra a causa del mutato contesto. Il nostro problema è stato

quello di intervenire in un ambiente in cui si doveva agire il meno possibile. Maglione era terra di transito nel 6-'700, gli eserciti francesi e spagnoli distrussero tutto, non v'era più nulla di antico. Mio marito, che era nato lì, si pose il problema di dare una piacevolezza "diversa" all'ambiente e di insinuare dolcemente nell'animo di un contadino senza preparazione artistica una vaga possibilità di scrutare con occhio diverso quello che finora non si poneva il problema di vedere. Se per il vostro progetto la chiave del successo sta nella disponibilità degli abitanti nei confronti delle opere, nel nostro caso si tratta di un'operazione fine a sé stessa, in cui questo tipo di consenso è impossibile da raggiungere. La popolazione accetta con gentilezza passiva tutto quello che noi facciamo, ma non si può pretendere comprendano la missione autentica dell'artista. Per loro, abituati al lavoro manuale, l'artista è colui che "non lavora". Si trattava di inserirsi all'interno di un paese dove vige una monocultura contadina, e la nostra operatività ha dovuto confrontarsi con un ambiente ristretto, privo di grandi spazi, di aperture. Il Museo è nato nel 1985, per pura "gioia di vivere", per una scommessa di mio marito, quella di rendere artistico un ambiente assolutamente neutro. Con la speranza di educare gradualmente l'occhio dei contadini nella speranza che i bambini, crescendo, possano manifestare disponibilità verso l'arte contemporanea. Si tratta di un ambiente, come detto, ristretto, difficile da violare, bisogna quindi evitare il monumentalismo, soprattutto nella scultura, creando viceversa le condizioni per una crescita "armonica" e naturale delle installazioni. Disponendo di contributi pubblici, sebbene non particolarmente ingenti, non potevamo permetterci l'effimero. L'arte contemporanea si è molto indirizzata verso l'effimero. Noi cerchiamo prima di tutto di garantire l'uso di materiali come il ferro, la pietra, l'affresco pittorico, in breve le tecniche "tradizionali". In questa direzione va la scuola d'affresco, che teniamo da cinque anni, con il supporto degli enti pubblici, per i ragazzi delle Accademie italiane. L'artista non ha, oggi, una preparazione tecnica che garantisca la tenuta del lavoro. Non possiamo permetterci di restaurare un affresco dopo due anni. Muri integri non ne esistono a Maglione, bisogna innanzitutto risanarli e stare attenti ai problemi connessi con l'umidità. Ci sono poi le questioni di competenza tecnica con i muratori chiamati ad intervenire sulle pareti. Alcuni dei primi affreschi sono svaniti subito per un incauto uso del cemento. Fondamentale poi l'integrazione dell'opera con l'ambiente, in taluni casi abbiamo rifiutato opere di artisti di grande levatura perché abbiamo ritenuto non vi fosse armonia tra opera ed ambiente. Non vi è comunque un progetto preciso, non può esserci data la natura e la storia del luogo, le 155 opere che compongono il museo sono germinate quasi con moto spontaneo, tramite l'amicizia e la solidarietà che univa noi agli artisti.

Segue una proiezione di diapositive che illustra il composito e variegato universo artistico di Maglione, in cui figurano molti tra i più importanti artisti contemporanei, commentate con passione da Letizia Corgnati

EDOARDO DI MAURO : In attesa degli interventi relativi alle altre realtà italiane invitate concludiamo la sezione di interventi dedicata al nostro Museo con due contributi, il primo è dell'arch. Giovanni Sanna, curatore del MAU.

GIOVANNI SANNA : Per coloro che ancora non conoscessero l'ubicazione di Borgo Campidoglio preciso la sua collocazione semicentrale, un vecchio borgo operaio edificato tra la fine dell'800 ed i primi del'900. Ha la caratteristica di presentarsi come un paese dentro la città : case basse, strade strette, non più larghe di sei metri. Tra gli obiettivi che si era posto il progetto di massima, quello del'95, c'era il rafforzamento dell'identità, senza dubbio una delle fonti di malessere delle nostre città. Si è voluto intervenire in questo senso per far sì che gli abitanti si affezionassero di nuovo al loro habitat, al contesto abitativo, e rafforzassero il senso di appartenenza. Attraverso il progetto del Museo di Arte Urbana si cerca di rafforzare ulteriormente l'identità di questa zona. Questo lo si è fatto coinvolgendo i proprietari delle abitazioni. Non solo chiedendogli un parere, ma collaborando in termini di partecipazione alla spesa del restauro delle facciate. Si è quindi stabilita, nei confronti dell'arte, una autentica collaborazione tra pubblico e privato. I residenti hanno la possibilità di apprezzare privatamente un'opera d'arte che è, al tempo stesso, patrimonio di tutti. Per rafforzare

ulteriormente il già citato senso di appartenenza ci si è indirizzati anche verso la didattica nelle scuole, in modo da educare le giovani generazioni alla fruizione dell'arte. Il mio intervento vuole essere breve per lasciare spazio agli altri, questa giornata non è da intendersi come una nostra celebrazione, il lavoro da fare è ancora molto.

FRANCO ADORNO : Volevo introdurre il prossimo intervento, che sarà di un'insegnante della scuola media Manzoni di Borgo Campidoglio, per sottolineare come la didattica sia un elemento fondamentale del progetto integrato. Il 90 % dei bambini del nostro quartiere frequenta quella scuola. Quindi un progetto scuola-territorio, una iniziativa di educazione ambientale deve doverosamente coinvolgere quella scuola, alla quale è aggregata anche la materna. Su questo noi stiamo investendo molto, pienamente corrisposti dagli organi scolastici. Abbiamo qui con noi l'insegnante Mancini che ha tenuto un corso mirato a far recepire ai bambini della scuola i contenuti del Museo di Arte Urbana, progetto, come già detto stamattina, intitolato "Leggere il Borgo".

ROSANNA MANCINI : La nostra scuola è stata coinvolta in questo progetto, che ha permesso ai ragazzi di conoscere la realtà al di fuori delle quattro mura della scuola. Abbiamo lavorato sul Borgo Vecchio analizzato da un punto di vista storico e sociale, affrontando poi l'argomento delle pitture murali. Si è detto ai ragazzi : "oggi andremo al MAU". Al che la curiosità si è accesa subito. All'inizio vi è stato il richiamo onomatopeico, pensavano di andare a vedere dei gatti. Ho così specificato : "il MAU è una GAM". Il richiamo è stato all'esperienza del laboratorio svolto presso la Galleria d'Arte Moderna. Ho precisato allora che l'ambiente non era al chiuso ma all'aperto, per di più collocato nel quartiere dove vivevano. Siamo usciti e, all'obiezione che loro non avevano mai visto niente, ho replicato citando la loro abitudine di guardare le cose distrattamente. Abbiamo iniziato la ricerca di queste pitture. Si è trattato di un lavoro interdisciplinare, alla storia del Borgo si è affiancato lo studio della planimetria e delle ubicazioni dello stesso. La visione delle pitture murali è stata in grado di suscitare delle emozioni. Ai ragazzi non sono stati svelati i nomi degli autori dei dipinti, dal mio punto di vista era poco importante, data l'età troppo giovane. Hanno iniziato a leggere le parole chiave di queste pitture, che emozioni danno, cosa hanno voluto dire gli artisti. I ragazzini di oggi, grandi manipolatori di computers, stanno perdendo la fantasia. La scuola dovrebbe capire come uccidere la fantasia in un bambino significhi in futuro avere degli adulti molto aridi, anche se in grado di usare macchinari estremamente complessi. I bambini hanno iniziato a proporre le loro ricostruzioni, ad esempio per la pittura raffigurante, tra le altre cose, un drago, hanno immaginato che il proprietario avesse dei figli amanti delle favole. In un altro caso c'è un'opera rappresentante un cancello con delle nuvole, in una bambina quest'immagine ha evocato il ricordo della nonna morta e volata in cielo. I ragazzi sono in questo modo riusciti ad esprimere i loro sentimenti e questo è quanto mai positivo in una società dove non vengono manifestati perché causa di vergogna. Tutti conoscevano il tragitto scuola-casa, ma non conoscevano il Borgo Vecchio. La visita alle pitture è stata un'utile pretesto, al punto che molti bambini hanno ammesso la loro incredulità rispetto alla sua bellezza. Abbiamo potuto visitare i cortili, altra peculiarità del Borgo, ed è stata riscoperta la valenza positiva di questi ultimi in termini di socializzazione. I ragazzi hanno poi coinvolto i genitori in quest'opera di riappropriazione del territorio. Questo è fondamentale, i bambini sono nati lì e devono avere un punto di contatto con le loro vie, le loro strade. Ai nostri ragazzi non è permesso di uscire in città, perché i pericoli sono molti. Nel quadrilatero del Borgo è però tutto più tranquillo, le strade sono strette, passano poche macchine, anche i commercianti sono più disposti al dialogo. I bambini hanno iniziato ad avventurarsi per le vie, senza ritrovarsi unicamente nella centrale Piazza Risorgimento. Una pittura ha impressionato particolarmente, anche se il suo significato appariva oscuro. Uno di loro ha scritto : "forse il pittore non ha voluto farci capire nulla per stimolare la nostra fantasia. ". È stata un'esperienza entusiasmante. Ho partecipato a tanti laboratori, anche a quelli proposti dalla GAM e dal Comune, ma questo è quello che ha colpito di più me ed i bambini. Io sono un'insegnante proveniente da un'altra zona, conoscevo corso Svizzera, Piazza Risorgimento, i negozi, ma non conoscevo Borgo Vecchio. Non ero mai entrata in queste belle strade, con le case piccole ed i balconi con tanti gerani. Camminare qualche volta con la testa per aria fa piacere, ammirare le pitture, perché tutto questo crea, nel

bambino e nell'adulto, una grande emozione. La cultura scolastica italiana è troppo "libresca", l'apprendimento diretto delle cose, dell'arte, così sottovalutato, è estremamente importante.

Viene a questo punto proiettato il video della "Fiumara d'Arte" di Antonio Presti.

ANTONIO PRESTI : Io ringrazio questa splendida organizzazione che ci sta ospitando per testimoniare un'esperienza concreta, del fatto, del detto, dell'utopia. Quando ho iniziato questa storia in Sicilia quindici anni fa ho dovuto affrontare parecchie difficoltà, perché ho assunto delle posizioni verso il mio territorio non soltanto rispetto al linguaggio estetico, ma soprattutto di impegno etico nei confronti di una terra che è sempre stata marchiata dalla cultura mafiosa, mentre la nostra proposta doveva nascere in contrapposizione a questo linguaggio. Come imprenditore ho fatto delle scelte difficili, perché ho donato questo patrimonio inestimabile alla terra di Sicilia ed il potere, quel potere al quale io non appartengo, invece di accettare questa donazione, come avete visto nel video, in alcuni momenti ha creato delle situazioni pesanti, sia a livello privato e personale che come intervento sulle opere stesse. C'è stato un attentato, l'ordine di demolizione, dieci anni di processi, la Cassazione alla fine ha scelto la via dell'assoluzione. Io non ho optato per la scorciatoia del condono politico, perché non appartengo a quel potere, quindi non può essere quella legge a sanare un abuso che non era di materia ma di spirito. Non ho fatto nessun compromesso politico, non mi sono arricchito con questa storia, anzi, ho devozionalmente messo il mio patrimonio al servizio della cultura. Tutte cose che, quando si pensano, possono sembrare un sogno, quando si vivono possono diventare drammatiche. La mia vita è stata difficile, per via della scelta compiuta. Oggi sono qui a testimoniare ed a manifestare, invece, l'amore per la mia terra, per la Sicilia e la "sicilianità" contemporanea, che spero di rappresentare in maniera seria ma anche simpatica, un po' anarchica, perché costruire delle opere abusive fa sorridere, eppure il potere tenta di fermarti, di ammazzarti, di farti fallire, come è tipico dei loro linguaggi. Non vi voglio tediare con il passato ma invitare alla grande manifestazione che organizzo il 16, 17 e 18 giugno. Si tratta di una risposta politica, la mia risposta alle politiche culturali sul territorio. Dopo undici anni chiudiamo la stanza di Nagasawa. La stanza di questo grande artista è un omaggio che noi facciamo alla terra : si entra in un tunnel lungo venticinque metri, un ipogeo, una stanza sotterranea, una barca d'oro appesa al soffitto che veniva donata, il 16 giugno di undici anni fa con un concetto di negazione, di rinuncia all'opera in nome della bellezza. Alle quindici e trenta di quel giorno venne un rappresentante del governo a sequestrare l'opera perché ritenuta abusiva. Quindi l'opera non ha potuto chiudere il suo ciclo. Vi ho detto che amo la Sicilia, ma non amo più di tanto il suo territorio perché sono stato in parte costretto ad andarmene dalla Fiumara d'Arte in quanto laggiù la mia vita privata era diventata difficile, trasferendomi a Catania. Prima del trasferimento abbiamo realizzato una importante manifestazione l'anno scorso e voglio completarla chiudendo il ciclo della Fiumara d'arte. Noi doneremo l'opera, con quest'atto di chiusura della porta, e la doniamo con un testamento pubblico : un notaio e tutte le persone presenti saranno testimoni. La doniamo in nome della purezza e della bellezza. Questo omaggio viene elargito al pubblico, agli amici presenti, ma negato al potere politico. Sto infatti inviando dei comunicati stampa in cui sottolineo l'esclusione della classe politica. Loro non devono godere di qualcosa che non gli appartiene. Per testamento lascio scritto che noi consegniamo quest'opera "in spirito" al futuro ed anche nel futuro, quando tra cent'anni, così è scritto, apriranno questa stanza, anche allora non dovranno essere presenti gli uomini che rappresentano il potere. L'opera si chiude senza di loro, senza di loro si riaprirà. Questo il messaggio politico che un discorso di coerenza verso il territorio può manifestare. Il 17 giugno andremo a Catania. In un laghetto, nella zona dei Mercati Generali, il maestro Nagasawa e Presti allestiranno una vera e propria flotta. L'arte da una parte chiude un ciclo e dall'altra rinasce, creando 49 banche d'oro. Lì si svolgerà una grande festa e rinascerà l'opera di Nagasawa con la sacralità del "sette per sette", di questo viaggio della barca che era appesa al soffitto e galleggia sul laghetto. Il 18 giugno ci trasferiremo a Castiglione Sicilia, paese della valle dell'Etna, dove organizzeremo la festa del "chilometro di tela", un omaggio ad una collettività che ogni anno si

presta ad organizzare questa manifestazione. Con l'ingresso dell'arte nella vita, dell'ordinario nel quotidiano, si mangia dalle famiglie alle quali viene donato un frammento della gigantesca tela. L'arte riprende un ruolo attivo di comunicazione. Quando mettiamo una targa di ceramica di fronte alle porte noi forniamo una sorta di "certificato antimafia" culturale. Chi va lì e bussava, trova l'arte che apre queste porte, fa crescere una generazione col concetto di "porte aperte". Ci sono poteri che chiudono le comunicazioni, contropoteri che riescono ad aprirle. Tutto questo porta ad una mia scelta etica sul rapporto tra arte e territorio. Si tratta di dare un'anima a questo progetto, è stato l'impegno della mia vita, costellata di sacrifici. Sono ancora felice di sostenerlo a quarantatré anni e, per questo, a Catania ho istituito la "devozione alla bellezza". Questa nasce per fronteggiare un degrado. A Catania c'è un quartiere che si chiama Librino, abitato da novantamila residenti. Dall'altra parte c'è il potere cittadino, identificabile nel sindaco e nel ministro di turno. Mi sono trasferito a Catania e sono andato dal Sindaco chiedendo di disporre della sacralità più forte della città, cioè sant'Agata. Ogni anno, quando la Santa viene portata in processione, noi doniamo al quartiere di Librino non per atto deliberativo, perché ho lasciato il Comune fuori da questa manifestazione, ma per atto devozionale, la bellezza in un quartiere dove altri uomini, in nome del denaro, hanno creato un abuso. Questa è una posizione nuova che voglio assumere anche rispetto ai luoghi di "mancamento". Spesso noi in questi luoghi, nelle periferie, nel degrado, interveniamo con presunzione, con arroganza, parlando di solidarietà, di recupero, quando siamo invece un po' complici di questo come società, come contemporaneità. Con la sola solidarietà spesso non si riesce ad imporre attenzione su di un luogo. Ho ritenuto di usare la simbologia più forte disponibile a Catania, quella propria di Sant'Agata. Non ho chiesto soldi al Comune, li chiedo agli imprenditori catanesi e, se questi non rispondono, mi impegno io. Sono felice quando penso che, a prescindere dalla mia esistenza, a Catania, la notte del 3 febbraio, deve nascere un'opera d'arte monumentale in questo quartiere, non per delibera del Comune, ma per devozione della città. Sono felice di essere riuscito, in maniera anarchica, a dribblare il potere politico dicendo: "io vengo a Catania ma, questa volta, non sono più abusivo, sono quello che sospinge verso la devozione alla bellezza". Questo i catanesi lo stanno comprendendo, Sant'Agata mi sta aiutando, per vent'anni, al quartiere di Librino, bisognerà donare devozionalmente un'opera d'arte. Quando l'arte riesce a ritagliarsi uno spazio autonomo, senza appartenenze politiche si può dire, come io dirò al potere il 16 giugno: "stai a casa, questa volta non ci sei", consegnando alla storia dell'arte un'opera che resterà pura, innocente, perché loro non la guarderanno. Se vado a Catania, vado a Librino, dove c'è il degrado, c'è il male, la mafia, Nitto Santapaola, io mi schiero con il bene servendomi della cosa più sacra della città, Sant'Agata. La Santa sarà felice di sapere che, quando va in processione a Librino, si manifesta la bellezza. Lo stesso farò a Gela, dove ho proposto al Sindaco la trasformazione etica della città. Saprete che Gela è uno dei luoghi più brutti della Sicilia, deturpato da una cultura dell'abuso degli anni '60. A Gela stiamo approntando un progetto di riscatto della città, di trasformazione etica di questo stile "non finito" siculo, col tramite di grandi artisti che interverranno sui palazzi, trasformando quei contenitori in un'altra possibilità, tramutandoli in opere d'arte, non solo con la pittura e la decorazione ma investendo l'intero volume dei palazzi. Lo sto facendo con l'accordo degli abitanti di una via di Gela che si chiama "Cezanne". Sono quaranta palazzi in cui sto realizzando un bellissimo osservatorio astronomico con Studio Azzurro, per antitesi contro il degrado della terra bisogna alzare gli occhi al cielo. Sono poi andato all'UNESCO per far dichiarare Gela "patrimonio dell'umanità", perché solo così si può tentare di assumere una posizione diversa rispetto ad uno dei luoghi più brutti della Sicilia. L'UNESCO, invece di tutelare solo la materia in nome della bellezza, questa volta ha la possibilità di tutelare lo spirito di una collettività che attende bellezza. Questa è la mia storia. Una storia che nasce un po' travagliata, in solitudine, ma sono felice di portare la testimonianza sofferta della Fiumara d'Arte che, assieme a Gibellina, dimostra come la Sicilia, nel contemporaneo, può, talvolta, mostrarsi superiore al Nord. La Sicilia, che è famosa per il "non fatto" e il "non detto", per la prima volta fa e dice delle cose. Un Museo all'aperto è un'idea, un progetto, un pensiero, non basta collocare un oggetto d'arte più o meno grande all'aperto. Bisogna stare attenti a non creare confusione, approfittando della fame di

linguaggio. Ho intrapreso il mio percorso quindicennale cercando di fare meno sbagli possibili, non sono un uomo colto di studi, ma di spirito. La bellezza è servizio, amore, bisogna non essere presuntuosi anche nei discorsi relativi al recupero ambientale.

EDOARDO DI MAURO : Ringrazio Antonio Presti. Per quanto mi riguarda penso proprio di fornire il mio piccolo contributo devozionale a questa celebrazione. Proseguiamo ora con altre testimonianze di realtà molto diverse per il modo in cui sono nate, per il rapporto che hanno con il contesto in cui si sviluppano, ma tutte accomunate da una grande passione e da una voglia di scommettere e di progettare sull'arte. Creare, definiamolo così, un museo d'arte all'aperto presuppone un tirocinio lungo, sofferto, e, molto spesso, le vie praticate adesso rispetto all'arte cercano, piuttosto, scorciatoie. Siamo in un periodo, da questo punto di vista, estremamente confuso e sconnesso. Gestì come quelli che portano alla creazione di queste situazioni sono gesti d'amore, in questo sono perfettamente d'accordo con Antonio, e richiedono grande pazienza. Chi immagina l'arte come cosa facile ed effimera non è certo persona adatta a seguire questo tipo di progettualità. Proseguendo in questo giro di testimonianze passiamo al progetto ideato da Edoardo Manzoni e curato da Maurizio Sciacaluga in un altro ambiente, anche in questo caso un'isola, la Sardegna. Chiamo quindi ad intervenire Edoardo Manzoni, che è stato una figura storica tra i galleristi italiani, per molti anni ha diretto la galleria "La Polena" di Genova e successivamente si è gettato con grande entusiasmo in questa nuova esperienza, che io ho ammirato di persona e vi assicuro essere iniziativa di notevole spessore e qualità rispetto al livello delle opere e degli artisti invitati.

EDOARDO MANZONI : Buonasera a tutti e grazie di averci invitato. Credo ormai quasi tutti sappiano come sono negato a tenere conferenze, quindi vi eviterò questo strazio. Maurizio Sciacaluga, curatore del Museo, dopo una breve introduzione, vi illustrerà le opere che abbiamo realizzato in questi cinque anni.

MAURIZIO SCIACALUGA : L'iniziativa di Edoardo Di Mauro di realizzare un'iniziativa sull'arte ambientale, sui Musei all'aperto, mi sembra molto importante per il tempismo, non perché si inizi solo ora ad occuparsi di quest'argomento, Antonio Presti è un maestro in questo senso, ma perché in questo momento c'è un grande "boom" di arte ambientale, dovunque ci sono mostre all'aperto, ogni paese organizza il suo sit-in nel parco dove gli artisti espongono opere, installazioni, e quant'altro. Volevo rifarmi ad una affermazione che ha fatto prima Antonio. Non è che l'arte sia ambientale, colloqui con l'ambiente solo perché è sistemata al di fuori di una galleria o di un museo, perché non è protetta da quattro mura. In realtà, il più delle volte, quando si espongono delle opere all'aperto non si fa altro che far finta che non esistano più le mura, ma lo spazio resta comunque un luogo protetto. Perché raramente le opere dialogano, si rapportano realmente al territorio. Il territorio le subisce, il più delle volte, o comunque non interagisce. Uno dei rischi più grossi per chi come noi, a Tortolì, realizza sculture permanenti, è quello di inaugurare un nuovo monumento, imponendo ad una piazza, ad un luogo, una scultura, perché questo è il modo in cui si opera in Italia, la legge lo consente, e via dicendo. Ma la scultura non cambia la realtà del territorio, né la migliora, come testimonia un'opera molto divertente di un artista, Umberto Cavenago che, tra l'altro, realizzerà per noi una grandissima installazione, probabilmente il prossimo anno, la cui messa in opera richiederà la riprogettazione di una strada. Per tornare all'assunto iniziale, Umberto ha realizzato un gioco al computer dove ha fotografato tutte le piazze di Milano in cui si trovano delle sculture, sculture "imposte" al luogo. Opere non nate per quello spazio o che semplicemente non lo hanno sposato. Ha fotografato queste piazze e, con un gioco al computer, spostando il cursore col "mouse" sulla figura della scultura e "cliccando", si possono far sparire per incanto restituendo alla piazza la sua verginità. A quel punto si riesce facilmente ad intuire quale opera è stata di troppo, in questi anni, e quale invece, perdendosi, priva il territorio di un segno forte. Volendo Cavenago fare un discorso provocatorio ha scelto dei monumenti che non portavano l'arte in mezzo alla città, semplicemente ricordavano qualcosa. A Milano c'è un monumento a Pertini progettato da Aldo Rossi, straordinario architetto, ma quest'opera, in Piazza della Croce Rossa, è un cubo di pietra di dieci metri di lato sistemato in una Piazza che misurerà, in tutto, venti metri, in una zona centrale di Milano vicino a via Manzoni. Dunque, in uno dei pochi slarghi utili in un centro cittadino che ne è

privo, hanno piazzato questo tubo che, al di là del fatto che possa essere bello o brutto, in realtà non è neanche visibile, non può essere giudicato, perché è una violenza carnale operata sul tessuto urbano. Oltretutto non deliberatamente, perché io posso anche accettare che l'artista violenti il territorio, se l'idea di base è molto forte può fomentare nuove idee per la vita cittadina. Ma, in quel caso, l'oggetto resta semplicemente estraneo, soltanto ingombrante, terribilmente ingombrante. Noi a Tortolì abbiamo cercato, sperando di non avere sbagliato, di non creare oggetti ingombranti, ma di dare ad una città con una storia molto particolare una nuova sistemazione urbanistica, non da architetti, ma da amanti dell'arte. Le opere sono state sistemate in zone prive di connotazione, che si erano sviluppate senza un'idea forte di fondo. Vi faccio un esempio molto banale. La prima opera permanente realizzata, quella di Mauro Staccioli, è stata costruita in un incrocio. Al centro di quest'incrocio c'è un triangolo verde al posto di quella che era prima una discarica a cielo aperto, piena di rovi. La zona era talmente brutta che quel piccolo slargo non aveva neanche un nome, perché probabilmente era sorto al di fuori del piano regolatore. Il Museo ha fatto risistemare tutto, è stata collocata l'opera di Mauro Staccioli. Adesso, quando gli abitanti di Tortolì si domandano l'un l'altro il luogo dell'abitazione, quel luogo un tempo brutto ed anonimo è diventato "Piazza Staccioli", ovviamente non nella toponomastica, ma per il senso comune. Le sculture, nel loro complesso, sono diventate segni importanti perché rappresentano l'unico segno visibile di una realtà che, altrimenti, ne sarebbe priva. Spero che questo possa agevolarvi nella visione, per diapositive, delle opere. Attualmente vi sono undici sculture già installate, se ne stanno realizzando altre tre, vi è poi un altro progetto in ballo, probabilmente finanziato dalla CEE, che prevede la messa in cantiere di sculture realizzate da grandi maestri europei.

Segue una proiezione di diapositive, commentate con competenza da Maurizio Sciacaluga. Scorrono immagini di Massimo Kauffmann, Corrado Bonomi, Giovanni Campus, Umberto Mariani, Hidetoshi Nagasawa, Mauro Staccioli, Pietro Coletta, Ascanio Renda. Si mettono in evidenza alcune peculiarità della situazione posta in essere da "Su logu de s'iscultura" come il rapporto tra opera ed ambiente, opere che hanno spesso la forza del "work in progress", il non facile rapporto con una natura "forte", la partecipazione attiva ed orgogliosa dei cittadini, la miscellanea di proposte equamente divise tra maestri consacrati dell'installazione ambientale e validi esponenti dell'ultima generazione.

EDOARDO DI MAURO : Conclude la serie degli interventi Marco Fioramanti, un artista romano che ho conosciuto l'anno scorso, durante la mia esperienza di insegnamento presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Marco Fioramanti fa del nomadismo culturale ed esistenziale la sua ragion d'essere. Da un punto di vista artistico Marco si è caratterizzato per una particolare attenzione verso i temi dell'arte rapportati alla dimensione socio-ambientale. Ultima tappa del suo itinerario in Portogallo, a Celorico da Beira, località dell'interno distante circa trecento chilometri da Lisbona. Tra le varie cose sta lavorando, come commissario artistico, ad una manifestazione che si terrà nel 2002, la prima Biennale Internazionale del Portogallo, dedicata a tematiche vicine a quelle cui oggi abbiamo intitolato una giornata di riflessione e lavoro.

MARCO FIORAMANTI : Desidero prima di tutto ringraziare Edoardo Di Mauro per avermi invitato a questo convegno. Noto con molto piacere tra i relatori la presenza di Antonio Presti, col quale ho avuto già modo di collaborare agli inizi della Fiumara d'Arte. La mia presenza qui a Torino è in duplice veste, di artista e curatore di una manifestazione di arte contemporanea internazionale nel nord del Portogallo, e precisamente a Celorico da Beira, di cui ( prima dell'intervento, n.d.a. ), avete avuto modo di vedere un breve filmato realizzato dalla televisione portoghese. Comincerò col parlare di questa manifestazione, che ha la pretesa di ripetersi a scadenza biennale a partire dall'autunno 2001. La data precisa sarà infatti nota entro breve in quanto l'edificio che ospiterà i lavori, un capannone industriale attualmente adibito a mercato d'asta del bestiame, è oggetto di un contenzioso giuridico, in fase conclusiva, tra il Comune e un consorzio di allevatori, ma presto le autorità pubbliche acquisiranno la totalità dei diritti sull'immobile in esame. Il progetto di

ristrutturazione prevede la completa trasformazione dello spazio espositivo, che assumerà l'aspetto esteriore di un vero e proprio hangar suddiviso internamente da pareti mobili per consentire la più ampia flessibilità funzionale. Oltre la sala di lettura e la mediateca, con l'archivio online di tutti gli artisti partecipanti, sarà inoltre creata una sala teatro-performance, con cabina di proiezione, e un collegamento con la caffetteria al piano sottostante. Saranno naturalmente previste anche installazioni in esterni con interventi artistici allargati a situazioni specifiche locali, tali da valorizzare il territorio circostante. L'idea della Biennale è nata dal Presidente da Câmara Municipal di Celorico da Beira, dott. Júlio Santos, il quale ricopre, secondo la legislatura portoghese, un incarico più complesso del nostro Sindaco, dovendo amministrare non uno soltanto, ma un Consiglio di centri urbani, in questo caso ventidue. Il primo incontro di questo sodalizio è avvenuto a Parigi nell'aprile del 1997, nell'atelier di un'artista portoghese, contiguo al mio studio a Montparnasse, e si è poi sviluppato attraverso una serie di dialoghi ed un sopralluogo nella cittadina portoghese. Patrocinata dal Ministero alla Cultura, dalla Fondazione Mario Soares, dalla Fondazione Serralves e da numerosi amministratori locali, la Biennale sarà presieduta dallo scrittore António Lobo Antunes. Il titolo della manifestazione, apparentemente ambizioso, " Perle Rare ", nasce con la voglia di presentare senza timori né inutili provocazioni una certa arte contemporanea aggiungendo, alla meraviglia di ogni evento internazionale di qualità, un'altra meraviglia, quella della novità, la novità di potere apprezzare artisti meno celebri ma di pari talento, portatori di nuove poetiche che arricchiscono e completano il quadro della contemporaneità artistica. Un progetto audace che prevede, inoltre, nelle prime tre giornate di apertura, la realizzazione di un congresso dal titolo " Ars mea...Ars Nostra ", in cui i relatori, artisti partecipanti e personalità legate al campo della letteratura, filosofia, storia e critica d'arte affronteranno dal vivo i loro settori specifici dando poi vita ad un dibattito aperto. Il catalogo, curato probabilmente da Mazzotta, conterrà, oltre le opere esposte, le biografie degli artisti e i testi introduttivi, anche una sezione con gli atti del convegno precedentemente forniti dai relatori stessi. A garanzia della qualità della Biennale portoghese, tra gli artisti, un nome per tutti, Salvatore Scarpitta, tra le istituzioni italiane, la collaborazione dell'Ambasciata a Lisbona attraverso l'Istituto Italiano di Cultura e l'allestimento delle opere a cura del dott. Luigi Sansone del PAC di Milano. Passerei ora alla proiezione di alcune diapositive per mostrare momenti tra i più significativi della mia ventennale ricerca, basata su modelli antropologici, evidenziando quella parte legata alla contaminazione con il territorio che è il tema, appunto, del convegno. Ogni intervento che vedrete ha la pretesa di simulare un presagio, di identificare, in chiave geomantica, " luoghi di potere " all'interno dei quali realizzare un evento, cercando di evidenziare quella componente segreta, non visibile, dell'essere umano, ab originis, attraverso la quale il mondo si trasforma davanti ai nostri occhi. Comincerò con queste due immagini "geografiche ", scattate in sequenza spaziale, ma in tempi differenti, il luogo è l'Ile de Breah in Bretagna, una delle aree in cui è maggiormente evidente il dislivello tra alta e bassa marea. La prima immagine, scattata con l'alta marea, è strettamente legata alla seconda, in secca completa, attraverso evidenti punti di riferimento. Con due proiettori in simultanea si ottiene dunque un effetto-choc contemporaneo, impossibile nella realtà. Qui siamo a Roma, sul Ponte Sisto, nell'aprile 1984: il movimento " trattista " ha già da alcuni anni gettato le basi, nella sua esperienza di gruppo, sulla componente sociale e stilistica delle pratiche rituali. Giandomas Liverani della " Salita " organizza un happening di tre giorni dove sei artisti intervenivano, sotto gli occhi del pubblico, su una tela di 100 mq stesa sul ponte. Terminata l'opera, questa sarebbe stata messa in vendita a 100.000 lire al metro quadro. Sei mesi più tardi Massimo Riposati della Galleria MR propone, con il patrocinio del Comune di Roma, un'operazione analoga alla quale partecipano stavolta, per tre giorni e tre notti ininterrottamente, dieci scultori, sul Ponte Sant'Angelo. Il mio lavoro è una zattera-pira funebre che prenderà poi cammino sul fiume. Nel dicembre 1984, a Berlino Ovest, " Porta di Brandeburgo libera " è il titolo di questa foto-installazione, la prima di una serie che intendeva polemizzare sui rapporti di libertà tra gruppi etnici adiacenti. La tela giustapposta, a distanza, sulla Porta, elimina la barriera visiva del muro giocando sulla corrispondenza geometrica tra le colonne della porta e i lati verticali della tela. A questo intervento segue quello, ben più noto, della

simulazione dell'abbattimento del Muro di Berlino dipinto, nel marzo del 1985, con gli stessi colori di una Volkswagen posta a diretto contatto con quello. Dopo la caduta del Muro, quattro anni dopo, il Museum am Checkpoint Charlie acquistò la gigantografia di questo lavoro in esposizione permanente. Nell'estate 1985, sulle tracce di Stonehenge, propongo un'altra interpretazione di una possibile relazione geografico-planimetrica con le strutture megalitiche. Nel gennaio 1988, a New York, l'intervento su questi legni assemblati, bruciati e dipinti, opportunamente fotografati dalla Brooklyn Promenade verso Manhattan, consentono di creare un enorme grattacielo arcaico che si va ad inserire perfettamente nello skyline di New York, metropoli per antonomasia priva di centro storico. Durante l'estate 1991 ci troviamo tra gli allineamenti megalitici di Carnac in Bretagna. L'immagine mostra una delle grandi pietre, toccata con consapevolezza, con l'intenzione di assorbirne la memoria. Questo dell'Arca è un lavoro nato a Barcellona tra l'87 e l'88 e sviluppatasi poi nell'esperienza di lavoro della Fiumara d'Arte attualmente trasformato, nell'esperienza portoghese, nel progetto esecutivo di una Biblioteca Municipale. L'aspetto esteriore resta inalterato ed il rivestimento dell'opera è in legno realizzato con traversine ferroviarie in disuso. È del 1994 questa serie di immagini che ho definito " Trittico dell'atterramento, adorazione, offerta ". Si tratta di una serie di posizioni legate alla celebrazione di un rito : il corpo è nudo, ha il viso, le braccia e i genitali cosparsi di polvere rossa, i segni bianchi, sul terreno o sulle pareti di una grotta, stanno a visualizzare la risposta metafisica. Questo è l'unico lavoro di interni di questa serie. Si tratta di un'installazione con un giardino zen. Lo spazio è la galleria romana l'Officina di Gorgia, nel gennaio 1995. La mostra si intitola " Nome di Lancia " ed è stata curata da Lidia Reghini di Pontremoli. L'idea parte da un'esperienza del Sudan egiziano, quando, alla fine dell'adolescenza viene data al giovane una lancia che diventerà la continuità del suo stesso braccio. In questo caso vengono messe in correlazione culture estremamente differenti tra loro. Nel luglio 1996 a Bordeneuve, nei Pirenei francesi, la disposizione dei massi di granito e basalto recuperate in situ secondo un cerchio " aperto " di dodici metri di diametro, evidenzia come l'individuazione di un sito geografico specifico porta alla realizzazione di uno " spazio sacro ". Queste immagini si riferiscono ad una seduta sciamanica in Nepal videoregistrata dal sottoscritto per la durata di dodici ore consecutive. Si trattava di una spedizione etnologica del novembre 1997, organizzata dal prof. Mastromattei, docente di Antropologia Culturale presso la Seconda Università di Roma Tor Vergata, nella regione del Maquampir, fuori dalla Valle di Kathmandu. L'intero viaggio è stato impostato come viaggio-opera, con una continua attenzione alle alterazioni sensoriali. Durante l'incontro con lo sciamano, ho tentato di far coincidere l'intero percorso della seduta, le musiche, i gesti, gli strumenti dell'azione e le bevande allucinogene con una possibile esperienza personale.

EDOARDO DI MAURO : Credo sia stata un'esperienza molto interessante. Chiaramente non è facile reggere un'intera giornata di lavori in uno spazio come questo, specialmente in un ambito feriale. C'è stato un afflusso valutabile attorno alle centoventi unità, decisamente qualitativo, un primo concreto momento di verifica attorno a queste tematiche, che mi ha fatto ricordare le " Domeniche con le Arti ", organizzate durante la mia esperienza alla GAM. Ed è anche un momento in cui si stabilisce un rapporto tra queste realtà italiane. Sarà molto importante, in futuro, mantenere la circolarità delle idee, tenerci in contatto e portare avanti altre occasioni di incontro e di riflessione attorno alle tematiche che ci appassionano, ci stanno a cuore e costituiscono una parte importante della nostra vita.



[www.arte2000.net](http://www.arte2000.net)

the official web site