



Fondazione Meeting per l'amicizia fra i popoli
XXXVI Edizione

*Di che è mancanza questa mancanza, cuore,
che a un tratto ne sei pieno?*

Ore: 17.00 **Sala Neri CONAI**

TENERE VIVO IL FUOCO. Sorprese dell'Arte Contemporanea

Presentazione della mostra. Partecipano: **Micol Forti**, Direttore della Collezione di Arte Contemporanea dei Musei Vaticani e Curatore del Padiglione Vaticano alla Biennale di Venezia; **Alberto Garutti**, Artista e Docente all'Accademia di Brera di Milano e all'Università IUAV di Venezia; **Carlo Sisi**, Storico dell'Arte e Presidente Museo Marino Marini di Firenze. Introduce **Giuseppe Frangi**, Direttore *Vita non profit* e Curatore della mostra.

GIUSEPPE FRANGI:

Buongiorno a tutti, grazie di essere qui. La presentazione della mostra, del percorso che abbiamo proposto quest'anno, mi obbliga innanzitutto a ringraziare il Meeting stesso, perché ha avuto il coraggio di affrontare un tema che potrebbe sembrare scabroso ed estraneo alle grandi tematiche che vengono solitamente affrontate durante la settimana riminese. Ogni tanto ci vuole coraggio, e il Meeting quest'anno ha dimostrato di averne, e per questo lo ringrazio molto, a nome mio e degli altri che con me hanno curato questa mostra: Davide Dall'Ombra, Francesca Redaelli e Luca Fiore. Ringrazio anche gli architetti che hanno realizzato l'allestimento della mostra, perché il progetto architettonico è straordinario nella sua semplicità. Si tratta di architetti laureati alla Facoltà di Architettura di Mendrisio e studenti della stessa facoltà, che hanno lavorato come volontari. È stato un insieme, una cooperazione di energie, di forze, di passione che mi ha molto colpito e che spero colpisca tutti i fruitori della mostra.

Prima di presentare i relatori - che ringrazio perché la loro presenza è molto significativa per il progetto che abbiamo portato al Meeting - volevo spiegare perché siamo arrivati a proporre con una certa determinazione e con molta convinzione l'idea che sta alla base della mostra.

Il gruppo che ha elaborato il percorso proposto viene dall'esperienza di "Casa Testori", edificio situato a pochi chilometri a nord di Milano e che da sei - sette anni propone percorsi inediti e originali che permettono di leggere l'arte che viene prodotta oggi. Il percorso che potrete visitare è l'esito di un'esperienza fatta, cumulata in questi anni: una passione che è sempre cresciuta, e non è mai stata smentita dai fatti. Quando si parla di arte contemporanea l'essere smentiti dai fatti è facilissimo, basta leggere i giornali, basta mettersi di fronte a certe cifre spese per l'acquisto di alcune opere. Pensiamo, per esempio, che probabilmente oggi un'opera di Damien Hirst a livello di mercato potrebbe valere più di un'opera di Caravaggio; questo è uno degli artisti che noi abbiamo selezionato.

Quando si parla di arte contemporanea bisogna sempre fare i conti con queste questioni spinose, che ne inquinano il rapporto, la relazione. Spesso c'è una sorta di nichilismo gratuito a cui gli artisti fanno ricorso per ragioni mediatiche, perché con quelle provocazioni spesso conquistano spazio sui giornali, nei media in generale, e probabilmente anche qualche spazio in più sul mercato.

Il nostro, perciò, non è un percorso scontato, è un percorso che passa attraverso una realtà straordinariamente ricca, straordinariamente vitale e piena di energia. Riflettendo, pensavamo che in fondo non c'è stata nessuna stagione dell'uomo che abbia avuto così tanti artisti in azione come questa, e non solo perché oggi siamo sette miliardi (mai nella storia dell'uomo ci sono stati sulla terra sette miliardi di uomini). Non c'è mai stato tanto desiderio di fare arte. Ma dopo aver fatto esperienza di percorsi, di decine di mostre, biennali, ci siamo accorti che spesso essi vengono presentati in maniera indecifrabile dai

cronisti e dai giornalisti, come se fossero luoghi solo per addetti ai lavori. La sfida di questa mostra è far capire che l'arte contemporanea non è per addetti ai lavori ma riguarda la vita di tutti; anzi, essa arriva a toccare la vita di noi tutti con una radicalità, un'intelligenza, una passione entusiasmante e commovente.

Abbiamo visto che gli artisti declinano le grandi domande della vita in un modo che noi non avevamo immaginato; in fondo, il compito dell'arte è sempre stato quello di porre le questioni eterne formulate in un modo nuovo. Noi pensiamo che l'arte del passato abbia sempre obbedito ad una logica consequenziale, e invece è sempre stata un'arte che rompe, che fa un passo in avanti rispetto alla coscienza di quelli che erano venuti prima. Se l'arte non compie un passo in avanti è una storia morta. Questo modo di sorprendere e di sorprenderci ha incrementato l'esperienza e la passione verso queste espressioni artistiche che in questi anni abbiamo accumulato.

L'artista è colui che vede prima degli altri, sempre. Anche gli artisti che vi proponiamo sono artisti che hanno visto qualcosa prima degli altri e dicono cose che non sono state messe in preventivo. È l'ospite non calcolato che si aggiunge al tavolo e che dice la parola che non ti aspetti. L'artista - lo dico sempre e mi piace dirlo - è colui che arriva prima. Mi ricordo un episodio straordinario che riguarda un grande artista francese, Yves Klein, il primo che decise di dipingere quadri monocromi. Una volta propose una mostra fatta a Milano con solo quadri blu, quadri di una bellezza meravigliosa - senza entrare nel dettaglio delle ragioni della bellezza dei quadri monocromi. Nel 1959 realizzò un'opera che consisteva in un mappamondo tutto blu, perché diceva: "Per me la terra è blu". Sapete qual è la prima parola che Gagarin disse quando andò nello spazio? "Ragazzi, la terra è blu". L'artista è arrivato prima, l'aveva capito prima. Adesso non voglio soffermarmi sulla figura di Lucio Fontana, artista che stava ragionando profondamente sull'arte spaziale in quegli anni e che avrebbe fatto delle opere che avrebbero rivoluzionato la sensibilità di decine di generazioni di artisti. Lo stesso Fontana - di cui parlerà anche il professor Carlo Sisi, perché conclude il percorso della mostra che vi racconterò - nel retro delle sue tele usava spiritosamente scrivere qualcosa che nessuno avrebbe visto perché erano appese ai muri. Diceva ogni tanto: "Io sono un Santo". Lo diceva con molta ironia, ma c'è qualcosa di vero in questo: la capacità di andare oltre, di guardare, di vedere in avanti, accomuna il percorso degli artisti al coraggio dei Santi.

Un altro grande dell'arte contemporanea, Cy Twombly, un grande americano che è morto pochi anni fa e che ha vissuto quasi tutta la sua vita a Roma, uno dei giganti del mercato oggi - uno di quelli che a vedere le cifre a cui sono vendute le sue opere c'è da scandalizzarsi - è anche un grande poeta. L'artista è colui che si inoltra con più sensibilità, intelligenza e acutezza nelle fibre della vita. Diceva: "L'artista si nutre d'ispirazione; l'ispirazione è quel punto fosforescente dove tutta la realtà prende senso, ma cambiata e trasformata". Qual è il *quid* dell'artista? È avere questa ispirazione, questa sensibilità che è il punto fosforescente dove tutta la realtà prende senso, cambiata e trasformata.

Prima di passare la parola ai nostri ospiti volevo accennare a due cose importanti per capire il percorso della mostra. La prima cosa è che l'arte del Novecento, soprattutto degli ultimi decenni, ha riproposto una questione centrale del fare arte: l'importante non è solo il manufatto, l'opera, l'esito finale. La cosa fondamentale è l'idea. Penserete che sto dicendo una banalità, perché se l'idea non diventa opera è chiaro che resta astratta. Però c'è anche il pericolo contrario: che l'opera nasca senza un'idea. Questo era vero anche per le opere del passato. Pensiamo ad un gigante come Piero della Francesca: probabilmente c'erano molti altri pittori che dipingevano come lui. Ma solo Piero lavorava partendo da un'idea grandiosa e ragionata. Anche in quest'occasione si vede che è l'idea che conta. Per farvi un altro esempio mi rifaccio ad una cosa di cui sono assoluto debitore ad Alberto Garutti. Prendo ad esempio l'*Assunta* di Tiziano, che troneggia sull'altare maggiore della

Basilica dei Frari a Venezia, un quadro gigantesco dipinto nel 1516 proprio per questa chiesa francescana. Nella cappella a fianco si vede un capolavoro di Giovanni Bellini - il *Trittico dei Frari* - dipinto vent'anni prima. Mettendo a confronto queste due opere, si capisce che tipo di novità straordinaria ha portato Tiziano nell'arte. Rispetto ad un gigante dolcissimo come Bellini arriva il genio che spacca tutto, che libera lo spazio. Un grande artista contemporaneo, Jannis Kounellis, artista greco che lavora con l'arte povera, dice: "Tiziano è l'inizio di tutte le libertà, le Madonne di Tiziano sono l'inizio di tutte le libertà, perché la libertà che si è presa Tiziano in quel quadro rispetto al passato [...] ha originato tutte le libertà che sono venute dopo". L' *Assunta* è uno dei quadri che sin da bambino guardavo con un fascino straordinario, uno dei quadri più potenti, perché declina la potenza di Michelangelo e la capacità di vivere dei veneti. È il massimo che ci si possa immaginare da un pittore. Quel quadro l'ho capito davvero quando me l'ha spiegato Alberto Garutti, che è uno dei sette artisti che abbiamo selezionato nel percorso della mostra. Mi ha spiegato una cosa. Tiziano quando dipinse quella tavola - di cinque metri, è gigantesca - aveva un problema: il dipinto andava posizionato sull'altare di una chiesa gotica che aveva tutte le luci che venivano da dietro. Praticamente stava dipingendo un quadro in controluce, un'impresa impossibile! Tiziano doveva sviluppare un progetto - e infatti Alberto Garutti dice che la grandezza di quel quadro, ancora prima dell'opera, è il progetto - pensando al visitatore che ha la luce contro. Dice Garutti, e cito: "[...] la grande pala era posizionata in un violento controluce, per via delle grandi finestre della grande abside gotica alle spalle; così [Tiziano] ha dovuto congegnare un incredibile progetto di dipinto concepito per uno spettatore accecato dal sole". Tiziano dipinse l'*Assunta* avendo nella testa che la cosa fondamentale era la relazione tra il quadro e chi lo guarda. L'artista è sempre un personaggio in relazione; spero che il percorso della mostra lo dimostri. Non è uno che lavora da solo: sa che il completamento dell'opera è nello sguardo che si depositerà su quell'opera. Così Tiziano ha dovuto congegnare un incredibile progetto di dipinto concepito per uno spettatore accecato dal sole, un'opera pensata per essere vista con gli occhi abbagliati dalla luce. Tornate a rivedere questo meraviglioso capolavoro di Tiziano con questo sguardo e capirete ancora di più la grandezza di quel capolavoro: non è solo una bellezza istintiva, dettata dal fatto che vedi la più bella Madonna che sia mai stata dipinta, la più potente, quella che veramente sale al cielo con tutto il suo corpo senza nessun problema. Vedrete anche la preoccupazione che Tiziano ha di pensare al nostro occhio, agli occhi degli uomini del suo tempo che guardavano quel quadro.

Questa è la prima cosa che volevo dirvi: guardando la mostra state attenti perché nel percorso conta il progetto dell'opera. L'opera nasce sempre da un'idea, che si sviluppa poi pazientemente e prende una forma - perché deve sempre prendere una fisicità.

Il secondo punto, molto semplice, è che l'artista sente il bisogno di essere presente. Molte volte si parla di *performance* come una specie di arte di derivazione di quella che è l'arte di dipingere e scolpire: visto che gli artisti non ne sono capaci, si mettono a fare le *performance*. Non è così! La *performance* permette all'artista di dimostrare la sua fisicità, il suo bisogno di esser presente. Se l'oggetto artistico non è sufficiente per stabilire la relazione con chi guarda, con il destinatario dell'opera, l'artista sente il bisogno di essere presente in carne ed ossa. La *performance* in questo senso non è un rimedio, ma una soluzione, l'interpretazione radicale di un bisogno a cui un artista non può rinunciare, cioè quello di stabilire una relazione profonda, vera, intensa. In mostra vedrete il video di una *performance* di Marina Abramović: vedrete l'intensità di relazione che si stabilisce tra lei, che si siede su una seggiola e aspetta, e lo spettatore, seduto sulla seggiola di fronte, solo per guardarsi negli occhi.

Questo non è un fattore di completa novità: sempre l'artista ha voluto essere presente. Solo che prima la presenza dell'artista era determinata da una comunanza di linguaggio,

che era un modo con cui l'artista sapeva di poter dialogare ed entrare in relazione con il destinatario dell'opera. Quel tipo di linguaggio oggi si è perso, si è smarrito, e si è confuso, quindi l'artista cerca sempre un modo profondo e vero di essere presente.

Concludo dicendo un'ultima cosa. Volevo ringraziare Alberto Garutti: innanzitutto perché è uno dei sette artisti che abbiamo selezionato per la mostra, e quindi abbiamo di fronte uno dei grandi maestri dell'arte contemporanea. In secondo luogo, gli sono grato perché ha accettato di venire qui a Rimini interrompendo le sue vacanze. Infine perché mi ha insegnato a capire tutta l'arte, non solo la sua. Un grande critico attuale, Francesco Bonami, ha detto una cosa intelligentissima riguardo alla sua opera che secondo me riguarda l'arte contemporanea di oggi: "Alberto Garutti non crea monumenti, ma crea momenti". È un'intuizione geniale. Vi prego di tenerla presente nel passare in rassegna queste strane cose che vi abbiamo proposto nel percorso di una mostra dal titolo molto ambizioso: "Tenere vivo il fuoco" - citazione dal discorso di Papa Francesco il 7 marzo a Piazza San Pietro. "Tenere vivo il fuoco": questi artisti col loro modo di essere, col loro linguaggio, col loro stile, col loro modo di rischiare sono lì per tenere vivo quel fuoco che ha sempre fatto ardere e bruciare e ci ha entusiasmato in tutta la storia dell'arte.

Passo la parola ai miei ospiti. Abbiamo scelto di fare un percorso che ha una sua logica profonda. Alla mia destra c'è il professor Carlo Sisi, grande storico dell'arte. Attualmente sta curando un'importante mostra organizzata in occasione del Convegno della CEI a Firenze, presso Palazzo Strozzi - sede assolutamente laica: un percorso che esplora la dimensione religiosa dell'arte tra metà ottocento e inizio novecento. Come vedete, il percorso della nostra mostra ha delle radici ed una storia pregressa, molto interessante.

Abbiamo con noi Micol Forti, Curatrice della Collezione d'Arte Contemporanea in Vaticano. In Vaticano c'è una straordinaria collezione d'arte contemporanea, che tra l'altro vanta la presenza - e questo per dire la libertà della Chiesa - dell'unico quadro di Francis Bacon in un museo italiano. Si tratta di una replica dall'*Innocenzo X* di Velasquez, ma in questo caso è ritratto un papa che grida, che urla, e quindi si tratta di un quadro assolutamente anticlericale. La grande libertà di Paolo VI ha fatto sì che la collezione d'arte contemporanea del Vaticano non sia solo una delle più interessanti, ma anche una delle più libere. Le chiederemo anche perché il Vaticano nel 2013 e 2015 ha scelto di essere presente alla Biennale di Venezia con un proprio padiglione, e soprattutto quale criterio e quale ragionamento c'è dietro questa scelta.

Infine, Alberto Garutti, di cui ho già parlato abbastanza, e che quindi presenterò dopo. Sappiate che è un grande maestro, oltre che uno straordinario Professore a Brera. Adesso ha smesso di insegnare - e per questo credo che sia abbastanza dispiaciuto. È un grande Professore perché non obbliga nessuno dei suoi allievi a fare ciò che fa lui, ma anzi li manda a fare cose completamente diverse. Ma questo lo racconterà lui.

Passo la parola al professor Carlo Sisi.

CARLO SISI:

Ringrazio dell'invito, soprattutto perché è la prima volta che presentiamo al pubblico la mostra che si inaugurerà a Firenze a Palazzo Strozzi il 23 di Settembre. Una mostra - mi è piaciuta la sottolineatura fatta precedentemente - in un luogo non consacrato, e questo è un fattore molto importante. Anche l'Arcivescovo di Firenze - molto interessato al progetto, nato molto tempo prima che si pensasse al Sinodo a Firenze - si è subito interessato al progetto proprio per la persistenza del tema sacro nell'arte del Novecento, nonostante spesso il tema sia trattato in chiave ironica e di opposizione. Anche Paolo VI nel famoso discorso nella Cappella Sistina con gli artisti metterà a fuoco questo non-dialogo fra gli artisti e la Chiesa. In questo il Cardinale ha trovato un punto di incontro, e di confronto, e quindi uno stimolo reciproco ad elaborare un percorso che avesse due piani di lettura. Da

una parte, quello fortemente legato al concetto dell'arte e dall'altra quello fortemente intrinseco della spiritualità diffusa.

Ritrovo un elemento interessante nella visita che ho fatto oggi alla mostra che siamo qui a presentare: l'aspetto di organicità del progetto. La mostra ha una prefazione, realizzata con un video introduttivo, che ha un'ironia didattica convincente, e che per questo è molto efficace. Di seguito, ci si reca in una sorta di piazza tematica dove viene offerta al pubblico una sorpresa, e la possibilità di dialogo alcuni giovani che attendono vicino alle stanze dedicate agli artisti, per ricevere quesiti e dare risposte. Il video dice principalmente che l'arte si fa con tutto, l'arte è dappertutto, l'arte parla di tutto, l'arte è pronta a tutto. In questa affermazione c'è, in sintesi, un valore da riconoscere ai curatori: quello di concepire l'arte contemporanea non come un genere di arte - perché molto spesso la politica, la cultura parlano dell'arte contemporanea come se fosse un genere a sé. Invece, l'arte contemporanea è l'arte di oggi, cioè è la somma delle precedenti contemporaneità, che sono la nostra vita, la nostra carne, la nostra necessità di comprendere il presente attraverso lo sguardo degli artisti, demiurghi del mistero che ci circonda. Il '900 si apre con Kandinskij, che dice: "L'universo risuona e solo l'artista è capace di catturare questi suoni e di tradurli in forme". Anche un grande musicista del '900, il toscano Giannotto Bastianelli, dice che l'800 è stato il secolo di Dioniso - cioè della sensualità - che culmina nella grande armonia wagneriana. Con il '900 nasce l'era di Ermes, il dio ermetico, il dio che chiede, a chi interroga la realtà, una difficoltà interpretativa, non l'abbandono dei sensi. Il significato del percorso della mostra che abbiamo tracciato a palazzo Strozzi è racchiuso in questo discrimine tra Dioniso ed Ermes, tra il trionfo dei sensi e la costrizione estetica alla comprensione ragionevole.

Il percorso parte dalla metà dell'800 e arriva alla metà del '900. Due sono in protagonisti di questi apici temporali: papa Pio IX e il cardinalato di Paolo VI. Pio IX è stato il papa che di fronte all'unità italiana, di fronte a Porta Pia, di fronte ad una laicità impellente ha contrapposto lo stesso strumento che l'Italia nuova utilizzava: il *salon*, cioè l'esposizione di quadri. Gli artisti diventano coloro che, attraverso le immagini, possono rendere più semplice ed efficace il messaggio di Cristo e quindi il messaggio della Chiesa. Gli artisti possono dare una forma che traduce la spiritualità. Per questo, la prima sezione della mostra si chiama "Dal *salon* all'altare". Questo titolo mi è venuto in mente ricordando un aneddoto che racconta di un artista famoso al suo tempo, Antonio Ciseri, che dipingendo nel 1860 *La strage dei Maccabei* disse: "Guardate che questo quadro è un quadro per l'altare, non per la mostra". Gli artisti cominciarono a comprendere che la loro grandezza compositiva poteva essere equivocata e che le loro opere potevano andare nel *salon* e non sull'altare. Questo è un tema molto interessante. Da una parte un'arte di grande livello accademico, rappresentato dal francese Ingres, che avrà in Italia tutto un seguito importantissimo di protagonisti. Dall'altra, alcuni artisti cominciano a portare, entro la pittura di accademia, una nota di realismo. Un personaggio di questo genere è Domenico Morelli, il quale aveva nella sua biblioteca un libro molto pericoloso, che però aveva molto successo, *La vie de Jesu* di Ernest Renan. In questo libro si parlava di Gesù come di un uomo della terra e dei popoli: l'artista lo frequentava come una possibilità di studio antropologico. I quadri di Morelli furono chiamati "quadri beduini", perché rappresentavano i costumi sociali del tempo di Cristo. Da una parte, quindi, la grande pittura accademica, dall'altra l'intervento del realismo nella pittura sacra. Questo tema viene sviluppato nella mostra fino ad arrivare ad un altro aspetto che chiude il secolo: il rapporto tra spiritualità ed esoterismo. La figura di Cristo e le figure dei santi sono viste come elementi legati ad una sorta di magia spirituale, esoterica, fortemente introspettiva. Questo aspetto introduce al tema importante del simbolismo, cioè la pittura come stato d'animo, come elemento magico in grado di decodificare i misteri della realtà circostante. I visitatori della mostra

saranno introdotti al formalismo, all'esoterismo, per poi arrivare ad una delle protagoniste del tema sacro, cioè la Vergine. La Vergine debutta con un quadro scandaloso, la *Maternità* di Gaetano Previati, presentato alle soglie del '900 ad un'esposizione milanese. Tutti rimasero turbati, perché non si capiva se fosse una maternità laica o la Vergine col Bambino. La Madonna era in grado di suggerire questa perfetta unione tra bellezza formale e altezza spirituale anche in spiriti laici. Molte volte la Vergine viene rappresentata come consolatrice materna, tant'è vero che in mostra ci sarà questo bellissimo rilievo di Adolfo Wildt, che fa vedere la Vergine dal cui ventre germinano tre fanciulli. Questa fecondità trova poi un controcanto drammatico nelle due *Madonne* di Munch. Una di queste è chiusa in una sorta di vortice allegorico profondamente freudiano, tant'è vero che Freud amava moltissimo questa rappresentazione, con gli spermatozoi che creano intorno alla Vergine l'allegoria di un ciclo della vita di nascita e continuità. La Vergine è protagonista di un'altra sezione, quella dell'Annunciazione. L'Annunciazione parte da elementi fortemente estetici (nel preraffaellismo si amava molto il rapporto tra la Vergine e la figura ambigua dell'angelo, un angelo che non è uomo, non è donna, è bellezza pura, bellezza trasparente, fortemente sollecitante). Si può vedere una bellissima *Annunciazione* di Galileo Chini che porta sullo sfondo il ricordo autobiografico delle montagne Apuane all'ora del tramonto. Le due figure si dispongono in modo molto simile ad un famoso prototipo, che chiude la mostra, cioè l'*Angelus* di Millet. Un quadro che testimonia la continuità iconografica con un'opera precedente. Ci sarà la presenza di un quadro di Capogrossi: un'*Annunciazione* solenne, immobile, che rappresenta la Vergine come una antica matrona e l'angelo singolarmente rappresentato come una giovinetta, che con il suo abito rosato e il suo chignon nei capelli ci richiama una domestica visione dell'Annunciazione. Una spiritualità quotidiana tipica della cultura del '900. Si apre poi per capitoli seguenti la vita di Cristo, la vita dalla nascita fino alla morte. È interessante qui vedere che la lettura dei Vangeli è anche la lettura attraverso un'epoca, l'epoca del '900 che inizia con le Avanguardie. Sarà quasi strano vedere un quadro futurista di Fillia che rappresenta la *Natività* e ricordare che nel 1931 a Padova i futuristi organizzarono una mostra di arte sacra, riconoscendo nel concetto di simultaneità e di dinamismo la rappresentazione moderna di divinità e di metafisica. Subito dopo il cosiddetto ritorno all'ordine che si antepone alle Avanguardie, si introduce il tema del sacro in un valore formale che recupera soprattutto la pittura di Giotto. Carrà nel 1913 scrive *La parlata su Giotto*, dove legge Giotto come il primo artista cubista. In effetti chiunque è andato alla Cappella degli Scrovegni si sarà accorto che le cassette formali e prospettiche non sono altro che una sintesi di carattere cubista che poteva piacere ai giovani di quegli anni. Da lì in poi si dipana una sorta di spiritualità legata ancora alla tradizione simbolista, che viene maturata a contatto con teologi importanti come Jacques Maritain. A questo riguardo, si vede l'opera di Maurice Denis, artista francese che introduce nel paesaggio toscano, ispirato soprattutto a Fiesole, il ricordo dell'artista sacro per eccellenza, Beato Angelico. Con il Beato Angelico rampolla una serie di suggestioni legata alla figura di San Francesco, per esempio, che verrà di lì a poco proclamato patrono d'Italia e che avrà una fortuna iconografica straordinaria, che culmina (lo rappresentiamo in mostra) nel busto scolpito da Adolfo Wildt. A proposito del rapporto con i teologi, una sezione della mostra è dedicata al rapporto fra architettura e decorazione, incarnata nella figura fondamentale di Gino Severini, che lavora nelle chiese della Svizzera e conia una sigla decorativa di altissima spiritualità, giocando sui temi bidimensionali e sviluppando il valore del colore. Le ultime due sezioni della mostra richiamano elementi più universali, come il tema della Chiesa. Per fare questo, mettiamo a confronto il busto quasi crisoelefantino di Pio XI di Adolfo Wildt, il grande vescovo bronzeo di Manzù e il *Cardinal decano* di Scipione. Tre visioni complementari, ma opposte nello stesso tempo, della Chiesa. Per quanto riguarda

la vita di Cristo, nella nostra ricerca abbiamo trovato molti episodi della vita, ma pochissime Risurrezioni: evidentemente nell'arte moderna il tema della Risurrezione non era congeniale. Mentre molto trattato è il tema della Crocifissione. Ed è molto evidente perché la Crocifissione corrispondeva ai drammi della guerra. Cristo, per esempio per Sutherland, è immaginato guardando le fotografie di Mauthausen. Lo stesso Guttuso nella famosa *Crocifissione* che vinse il premio Bergamo, introduce i valori della guerra. Manzù nei suoi Crocifissi non rappresenta altro che le figure dei partigiani uccisi durante la guerra. Il tema è interessante soprattutto per queste contestualizzazioni storiche. La mostra si conclude sul tema della preghiera, con il bellissimo *Angelus* di Millet, iconografia fondamentale del tema della preghiera. Due contadini che all'ora dell'Angelus si raccolgono in preghiera sulla terra che hanno appena lavorato. E Millet, che era un pittore socialista, un pittore strettamente collegato alla vita dei campi, ricorda la nonna che gli diceva: "All'ora dell'Angelus ricordavamo i nostri morti", le donne in una preghiera intima, gli uomini col cappello in mano. Nello stesso tempo, il controcanto estetico e lirico: la bellissima preghiera di Felice Casorati, che ci dice com'è possibile collegare estetica, formalismo, spiritualità entro il tema sacro, un tema che si offre a una molteplicità di letture.

GIUSEPPE FRANGI:

Quella a Palazzo Strozzi è una mostra che si avvale di moltissimi prestiti della collezione d'arte sacra vaticana, tra cui la grande *Deposizione* di Van Gogh. Passo la parola a Micol Forti, che ci racconterà di che cosa fa il Vaticano alla Biennale di Venezia.

MICOL FORTI:

Buona sera a tutti. Vorrei partire da alcune suggestioni. Avevo preparato una carrellata di immagini da farvi vedere, ma sono molto stimolata dalla conversazione e dalla mostra che abbiamo appena visto. Partirei dal titolo, audace ma così centrato: "Tenere vivo il fuoco". L'arte ha la grande capacità di essere un abbraccio multidisciplinare, polilinguistico, polisemantico, multietnico per sua stessa definizione, tanto che possiamo usarlo come passepartout, e possiamo usarlo come sinonimo di culture nella loro diversità e nella loro molteplicità. Sono le culture che compongono la nostra società contemporanea, di cui tutti noi siamo protagonisti. Tradurrei efficacemente il titolo "Tenere vivo il fuoco" con "mettersi in gioco". Un'azione artistica, un'azione culturale, la maturazione di un'idea si attiva, prende corpo, sostanza e senso nel momento in cui viene lanciata in uno scambio, in un dialogo. Questa è un'azione rischiosa, perché qualunque forma di dialogo mette in gioco due personalità. Ma è anche l'unico modo che noi abbiamo per tenere vivo quel fuoco, cioè rischiare che la nostra idea possa non funzionare, possa trovare degli oppositori, possa costruirsi, cambiare la sua fisionomia, evolversi e svilupparsi. In precedenza è stato citato uno dei momenti che è stato all'origine del museo che ho l'onore di dirigere - la collezione di Arte Contemporanea dei Musei Vaticani: l'incontro nella Cappella Sistina il 7 maggio del 1964. Paolo VI era salito al soglio pontificio da pochi mesi, e una delle prime azioni che ha fatto è stata quella di convocare il mondo dell'arte in Cappella Sistina. Disse sostanzialmente tre cose. La prima - non cito testualmente, vado a memoria: perdonate la Chiesa che non ha capito quanto sia importante ed urgente occuparsi della contemporaneità. Occuparsi della contemporaneità è un'azione faticosissima. Nulla ci accoglie in un guscio, quanto è protettivo il passato, ma il passato è quello che conosciamo, quello che ci è proprio, che è nostro, perché il passato di altre culture, di altre civiltà ci è estraneo assolutamente tanto quanto la nostra contemporaneità. Paolo VI chiede scusa perché ammette che la Chiesa non ha voluto correre quel rischio. Disse ancora che troppo spesso si erano rifugiati nella oleografia e nell'opera di poca spesa. La

seconda cosa che disse è che l'artista nasce libero e deve mantenere una sua radicale libertà. E tuttavia sottolinea un altro elemento: la libertà non esiste senza il rispetto, delle proprie radici, dell'altro, della diversità, delle molteplicità dei punti di vista; non esiste nemmeno una libertà assoluta, neanche nell'atto creativo. Il terzo punto su cui insistette il papa fu chiedere agli artisti di aiutare la Chiesa a ristabilire questo aggancio. Non esiste una produzione senza una committenza. Svincoliamo questo termine solo dal meraviglioso bacino storico, che comunque conserva evidente come il dialogo fra gli artisti e le committenze producesse novità, non conoscenze già accreditate, qualcosa di non prevedibile (citiamo il *Giudizio Universale* di Michelangelo tanto per restituire nella mente di ognuno di voi un'immagine perfettamente radicata). La committenza è l'elemento dello scambio: la creazione, la creatività, la possibilità di un futuro delle idee nasce nell'incontro, nel rischio dell'incontro tra artista e committente. Dunque il papa chiese un aiuto affinché fosse ristabilito il dialogo tra la Chiesa - sempre in prima linea a creare ciò che ancora non era proposto - e il presente. Perché ricordo questi tre punti nel discorso di Paolo VI? Perché in questi tre punti ci sono alcune cose che vanno tenute presenti nel momento in cui si affronta la contemporaneità. Vedo una platea ricchissima di giovani: questo mi fa un piacere immenso. Innanzitutto, l'arte non è mai un'azione privata, non esiste una creazione artistica privata. Un'opera diventa tale nel momento in cui essa è pubblica, cioè entra in dialogo, e in quel dialogo la sua storia si trasforma, cambia, si modifica. L'artista gestisce solo in parte la sua opera fino in fondo. Egli la vede, ma non può prevederla, perché l'arte ha un'altra caratteristica fondamentale, che è quella che noi esseri umani non abbiamo: dura nei secoli, ci sopravvive, si trasforma nelle culture, cambia. È stato citato prima Caravaggio. Prima della monografia di Roberto Longhi del 1927 abbiamo venduto i quadri di Caravaggio per due lire in giro per il mondo. Era un artista poco amato, perché il neoclassicismo e la visione di Winckelmann lo avevano condannato. Così lo abbiamo abbandonato, per poi riscoprirlo e riportarlo agli altari. Questo è un esempio macroscopico, ma potremmo farne molti altri. Seconda caratteristica fondamentale dell'arte è che essa non ha un significato, o meglio, non si esaurisce mai in un significato. Quando Paolo VI dice agli artisti di essere liberi e rispettosi al tempo stesso indica che il dialogo tra la novità e le radici è importante. Nessun'opera può essere completamente spiegabile, nessun'opera è totalmente raccontabile e identificabile in ciò che è il suo titolo, la sua descrizione, la spiegazione del critico, proprio perché ha una sua vita, un suo corpo. Viaggia, cambia chi la guarda ed è cambiata dal nostro sguardo. Le opere che ci ha presentato Carlo Sisi viste entro il percorso della mostra assumeranno un senso che è frutto anche di dell'idea auguratoria dei curatori. Cambieranno ogni volta che verranno accostate e messe in dialogo con la nostra storia che cambierà a seconda delle occasioni. L'opera d'arte è opaca, l'opera d'arte non è trasparente, è polisemica, è densa, è spessa; non riusciremo mai a penetrarla integralmente perché siamo noi che continuiamo a modificarla. Per questo motivo è ancora più complessa, articolata e affascinante la sfida di tenere vivo il fuoco. La mostra che presentiamo oggi non vi farà vedere le opere, i documenti degli artisti o i documentari sui percorsi che poi hanno portato alla creazione delle opere; vuole mostrare l'artista. Prima si parlava di momenti e non di monumenti, di processi. Avvicinandosi alle opere di arte contemporanea è estremamente importante ricordarsi che si è sempre di fronte ad un processo "in fieri". Di solito il pensiero dominante di fronte a queste espressioni artistiche è: non la capisco quindi non vale niente, non mi parla e dunque non funziona, non la riconosco e dunque è sbagliata. Occorre mettersi nella posizione di interlocutori. Quante volte accade che chi ci ascolta non ci capisce o non capisce esattamente quello che si vuole dire! Benedetto Croce diceva che se un pensiero non è limpido non può essere detto, supponendo che se ci si esprime male è perché il pensiero non è limpido all'origine. Questa è una posizione estremamente delicata. In

generale, occorre ricordare che è necessario dare il tempo che serve affinché il dialogo che si sta aprendo si sviluppi. Un'opera d'arte non ha un passato su cui si può costruire una propria struttura semantica. Fate attenzione, è difficilissimo scardinare la visione storica, perché essa è protettiva, proprio come l'opera del passato. Offrire un nuovo punto di vista per raccontare una storia è un lavoro estremamente faticoso perché occorre rompere dei meccanismi di consuetudine. L'opera d'arte contemporanea è priva di consuetudine; la difficoltà maggiore consiste nel fatto che bisogna stabilire un linguaggio, un codice, un dialogo, in modo che l'opera possa parlare. Questo vuol dire che nessuna opera di arte contemporanea funziona? Assolutamente no. Anche nelle epoche del passato ci sono molte pessime *Madonne col Bambino* del Trecento, arte di bottega mediocre, che noi conserviamo giustamente per valore storico, ma che non hanno niente di più.

Un ultimo elemento, citato prima, è importante: il mercato. È un aspetto delicato riguardo all'arte contemporanea, ma non va demonizzato perché non bisogna confondere il mercato con il costo. Il costo di un'opera non c'è. Quant'è costato *Les demoiselles d'Avignon* di Picasso? Due tubetti di colore e una pessima tela, per giunta mezza ricucita. È rimasto appoggiato alla parete dello studio di Picasso per vent'anni, prima che venisse comprato e diventasse quello che è diventato. Quant'è costato *Guerra e Pace* di Tolstoj, la *Messa da Requiem*, Mozart? Nulla! Un po' di inchiostro un po' di carta. Però, che tipo di investimento c'è! Allora il mercato è sempre esistito e ha sempre avuto delle facce diverse. Una delle grandi rivoluzioni della storia dell'arte è stata che gli artisti non si facevano più pagare per i materiali che usavano ma per l'idea che del progetto artistico. È stato all'inizio del Quattrocento. C'è un magnifico testo di Michael Baxandall, *L'occhio del Quattrocento*, che racconta come funzionavano le botteghe. Quanto costava dipingere un quadro? Quanti lapislazzuli, quanto rosso, quanto giallo, quale tavola e di che legno, quanto oro quanto argento e così via. Quello era il valore del quadro. A un certo punto gli artisti hanno capito il valore della propria personalità. Allora, un dipinto firmato da Botticelli aveva un prezzo, eseguito dalla sua bottega un altro. È il progetto, l'idea, che stanno dietro la presenza della Santa Sede - e sottolineo Santa Sede e non Vaticano, perché siamo presenti non come Stato ma come Chiesa - alla Biennale di Venezia. Dietro a questi due primi tentativi ci sono solo delle proposte che vogliono coinvolgere gli artisti su alcune tematiche. A differenza di tutti gli altri padiglioni che sono nazionali - mentre il Vaticano non ha dei suoi cittadini - propone agli artisti alcune tematiche. Nel 2013 sostanzialmente erano i primi undici capitoli della Genesi, articolati attorno al tema della creazione, della decreazione, il diluvio e la ricreazione della nuova umanità con Abramo. Quest'anno siamo spostati sul Vangelo, soprattutto il prologo del Vangelo di Giovanni. Abbiamo offerto agli artisti come sollecitazione la parabola del Buon Samaritano. Questa parabola ha una potenza visiva nella narrazione davvero rara. Abbiamo cercato artisti piuttosto giovani, provenienti da tre posti diversi. Il Sud Africa, con Mário Macilau, fotografo di trent'anni. Il Sudamerica, con Monika Bravo, nata e cresciuta in Colombia. Infine, Elpida Hadzi-Vasileva, artista della Repubblica Macedone, e dunque europea ma di una parte particolare del nostro continente. Questi artisti hanno raccolto il testo e hanno creato tre opere di linguaggi completamente differenti. Non hanno creato opere liturgiche - non è questo il contesto e non è questo l'obiettivo. Ma hanno offerto dei potenziali luoghi di incontro, hanno buttato legna sul fuoco per continuare a farlo ardere. Questo è quello che chiediamo alla vostra attenzione alla vostra curiosità. Grazie.

GIUSEPPE FRANGI:

Ringrazio Micol Forti perché non avrei saputo spiegare la nostra mostra meglio di quanto abbia fatto lei. Passo ora la parola ad Alberto Garutti. Volevo chiederti se potevi

raccontare di una delle tue committenze religiose. Hai fatto una statua alla Madonna. Puoi raccontarci come arrivasti a fare un'opera di soggetto religioso?

ALBERTO GARUTTI:

Lo racconto volentieri. Allora mi chiamarono dopo aver fatto un'edizione di *Arte all'Arte*, una manifestazione che si è conclusa dopo dieci edizioni, e si svolgeva in Toscana, tra San Gimignano e alcune piccole città limitrofe. Era il 2000. Mi chiamarono per chiedermi se volevo fare un'opera che, insieme a quella di altri sei artisti, sarebbe rimasta permanentemente esposta in città. Nel 2010 feci un'altra opera a Buonconvento, dentro una chiesa. Da questo contatto venne fuori una specie di committenza, perché mi chiamarono per fare una Madonna. Ero molto scettico, dopo 2000 anni di Madonne straordinarie, mi metto a fare una Madonna io! Non me la sentivo. Dopo trenta secondi però, ho ripreso il telefono e ho accettato. Se un artista non accetta una sfida, non può fare questo lavoro. Ho accettato di fare questa statua della Madonna per una chiesa che poi non è stata costruita. La Madonna è stata così destinata a Faenza. Io non volevo scolpire una Madonna, volevo fare una Madonna della tradizione popolare. Ho pensato di fare un ready-made, cioè di usare una scultura già fatta, quella che sarebbe potuta piacere a mia zia, a mia nonna. Mi interessa molto il tema della spiritualità - in questo caso religiosa - perché c'è una spiritualità che ha a che fare con l'arte, e se all'arte togliamo la spiritualità togliamo tutto. Comunque, mi sono messo al lavoro e ho capito che avrei voluto fare una Madonna in ceramica, copiando un originale che ho trovato nei pressi di Napoli. Arrivata questa Madonna, abbiamo aperto la cassa ed è stato veramente molto emozionante. Lei era bellissima. Una Madonna simile a quella di Lourdes, fatta da uno scultore tuttora anonimo. Un'opera proprio della tradizione popolare. Ho voluto fare il calco di quella Madonna. Punto e basta. Un semplice calco fatto in creta, in ceramica dipinta di bianco, con un piccolo segreto - ed ecco il punto. La statua ha un dispositivo molto elementare per cui questa Madonna ha la temperatura del corpo umano, 36 gradi. Volevo comunicare il calore materno. Allora il gesto devozionale di toccare i piedi come fanno le persone devote spesso riscatta questa Madonna classica sul piano del linguaggio temporale. Faccio vedere alcune immagini. La Madonna è bellissima - e posso dire che è bellissima perché non l'ho fatta io, se no non sarebbe tanto carino. Ha il ventre proteso in avanti e lo sguardo che guarda l'orizzonte, il piede che cammina verso il futuro. È veramente una struttura anonima ma di una classe straordinaria. Lo scarto linguistico sta là. Il problema dell'arte è un problema del linguaggio. L'opera d'arte si riscatta proprio sul piano del linguaggio. Pensate: abbiamo visto duemila anni di Crocifissioni dove la narrazione è sempre la stessa, la storia è sempre la stessa. Andate a vedervi la *Crocifissione* di Masaccio nella chiesa di Santa Maria Novella. Un affresco non gigantesco. Il Cristo, naturalmente in croce, entro un'architettura ben segnata, una volta a botte, che converge verso il centro; due personaggi in ginocchio che guardano il Cristo; la pavimentazione funge da fuga prospettica verso il centro. Se io e te fossimo nella chiesa saremmo al centro del quadro: questo è il Rinascimento, la concezione antropocentrica dell'uomo. La chiarezza assoluta di questa posizione è evidente: l'uomo è il centro del mondo, dà senso perché dialoga con il mondo che gli sta sopra la testa. Insomma fantastico. Sono andato a vedermi dopo anni il Crocifisso che c'è a Rimini. Con la macchina si può arrivare in poco tempo a Volterra per vedere la *Crocifissione* di Rosso Fiorentino. È un quadro non grandissimo. È una deposizione. La storia è sempre la stessa ma qui c'è un mondo completamente diverso. Ci sono tre scale perché ci sono tre personaggi che stanno per deporre il corpo di Cristo, che è un corpo morto. Hanno le gote rosse, fanno fatica; ci sono due donne in ginocchio che guardano la scena drammatica. C'è uno spazio completamente diverso, si scardina la centralità e la concezione

cinquecentesca. Lo spazio è mutato e ci porta dentro un altro mondo. La storia è sempre quella ma il linguaggio fa sì che queste due opere siano portatrici di visioni del mondo completamente diverse. L'arte si sposta, e sposta le sue visioni facendo dei cambiamenti linguistici; questo è molto interessante, perché essi corrispondono sempre alle epoche. Si è parlato prima della committenza. La committenza è un passaggio cruciale. Noi abbiamo prodotto una qualità altissima di opere d'arte perché avevamo i principi, i signori, e soprattutto la Chiesa, che è stata la più grande committente della storia. Nel parlare della committenza, vorrei aggiungere il tema della difficoltà del limite che essa impone. È vero che gli artisti sono liberi e devono essere liberi, ma è anche vero che non c'è una libertà assoluta, perché, per esempio, Michelangelo ha dovuto fare la Cappella Sistina dove gli diceva il papa, che altrimenti avrebbe chiamato Raffaello. Gli artisti della storia, e i grandi artisti contemporanei, ci hanno raccontato che il limite in realtà diventa un motore formidabile. L'arte ha a che fare con il limite. Inoltre, l'arte, tendendo sempre alla perfezione, è sempre imperfetta. La sua forza sta nel suo esser fragile. Queste sono alcune considerazioni che ho voluto dire con molta libertà. Ho fatto anche un altro lavoro per una chiesa. È costituita da centinaia di migliaia di fili su una parete costituita da mille lampadine, collegate con un numero di telefono. Chiunque, da qualunque parte del mondo, componendo questo numero, avrebbe sentito la voce di Marco, il parroco della chiesa, che diceva: "Hai acceso una piccola luce nella chiesa di Buonconvento". Da qualunque parte del mondo chiunque poteva accendere una lampadina.

GIUSEPPE FRANGI:

Si tratta poi di un Paese di emigrazione...

ALBERTO GARUTTI:

Molti cittadini di Buonconvento sono emigrati in Argentina e sono stati informati riguardo questa mia opera dalle istituzioni del Paese. Il giorno di inaugurazione c'era un grande movimento, le lampadine si accendevano; questa piccola chiesa realmente era collegata con il mondo e il mondo era collegato con questa piccola chiesa. L'opera adesso non c'è perché devono ristrutturare la chiesa e sarà rimessa ma lì, anche se dobbiamo vedere come può continuare. Quest'opera è una delle mie opere pubbliche. Vorrei parlarvi anche di un'altra mia opera pubblica: *Ai nati oggi*. Quest'opera è accompagnata da una didascalia, perché le opere pubbliche hanno sempre una piccola didascalia. Ciò che più conta nell'arte è la misteriosità dell'elemento visivo. C'è una soglia al di là della quale tutto diventa un po' indecifrabile, enigmatico. Lì è contenuto il segreto dell'opera, e questo è inspiegabile. Perché tutti possono imparare a suonare il pianoforte, ma non tutti diventano Mozart. C'è sempre qualcosa di enigmatico nell'opera che sfugge; lei sfugge, è enigmatica, direi quasi mentitrice perché ha sempre qualcosa che nasconde. Se noi andiamo a vedere gli affreschi di Giotto, ancora adesso dopo secoli buttano fuori energia: questo vuol dire che non è ancora stato detto tutto. Nelle mie opere pubbliche, ho sempre cercato di attivare un meccanismo critico nei confronti del "come si fa un'opera d'arte", quasi per fare una lezione a me stesso: io faccio così e penso che si debba fare così. Le mie opere hanno sempre una piccola didascalia che non vuole spiegare l'opera ma far capire l'operazione - cosa assai difficile. Per il lavoro dei *Nati* - che ho realizzato in tante città in Europa e non solo, l'ultima volta sul Ponte del Patriarca a Mosca - che ho fatto in Belgio venivano distribuiti dei volantini, perché voglio che la gente capisca. C'erano migliaia di volantini per il Paese. A Buonconvento ho deciso di mettere una scritta che dice: "Penso la chiesa non solo come un luogo di culto ma anche come spazio permeato di cultura e secolari tradizioni. Penso anche a chi ogni giorno trova in essa sostegno alla vita di tutti i giorni. Ho pensato anche a coloro che non la frequentano, ma che vivono un

sentimento religioso e ad altri ancora che la sentono laicamente come espressione popolare di appartenenza alla comunità. Ho riflettuto sul bisogno latente di spiritualità già presente in molte forme collettive, sul bisogno di artisticità e su come sono impensabili le città senza chiese, moschee e sinagoghe e altri luoghi ancora luogo sacro. E così ho sulla parete della navata sinistra un'opera costituita da moltissime lampadine. Ogni cittadino di Buonconvento e chiunque lo desideri da qualunque parte del mondo componendo questo numero accende una piccola luce. Il progetto prevede che il costo di ogni telefonata sia in parte devoluto per la realizzazione di impianti di depurazione dell'acqua nello Sri Lanka. Quest'opera è dedicata agli abitanti di questa città e a tutti coloro che anche da molto lontano vorranno passare di qui solo con un pensiero". Quando feci una delle prime opere della mia vita a Peccioli, camminando per le vie del Paese, il mio pensiero fisso era quello non di trovare una piazza, cioè un luogo dove la mia opera potesse avere grande visibilità, ma quello di riuscire a fare un'opera che non fosse contestata dai cittadini, che avesse un impatto ambientale minimo, che avesse costi molto limitati, e soprattutto che fosse capace di toccare la sensibilità delle persone che abitano nella città. Volevo raccontare loro una storia che aveva a che fare con loro. Ma dovevo essere anche capace di fare un'opera che andasse bene per il lavoro dell'arte, altrimenti poi diventa un'operazione populista e demagogica. Si sono stabiliti rapporti con i cittadini e dopo quattro o cinque mesi in una delle tante riunioni qualcuno disse che aveva un piccolo teatro abbandonato. Edificio basso, rimaneggiato, distrutto, costruito negli anni '30. Era un piccolo teatro modesto ma con tutte le cose in ordine: un piccolo palcoscenico, sotto il palcoscenico c'erano i camerini, un piccolo loggiato. Decisi di mettere a disposizione tutto il budget per riportarlo come era in origine. L'ho ristrutturato anche grazie al contributo dei cittadini. È stata un'operazione che ha coinvolto la collettività, perché volevo fare una cosa che interessasse a loro. Volevo fare un lavoro accettato dai cittadini, che raccontasse le loro storie, la narrazione del territorio, che si nutrisse di territorio per radicarsi nel territorio. Quest'opera ha toccato la sensibilità dei cittadini, anche non è mancato chi ha preso una posizione molto critica rispetto al modo con cui si fanno le opere pubbliche nelle città. I serramenti avevano vetrate fatte con tre colori, quelli della bandiera italiana: verde, bianco, rosso. L'edificio ristrutturato è molto semplice ed elementare. Ho rifatto completamente la facciata, il tetto, i pluviali in lamiera di zinco. Non c'è nessuna traccia del passaggio dell'artista. Ho messo a disposizione la mia professionalità, il mio lavoro, il mio tempo e anche denaro per restituire ai cittadini una cosa a loro carissima. Ho lasciato solo una piccola iscrizione incisa nella pietra, non in facciata, che recita: "Quest'opera è dedicata alle ragazze e ai ragazzi che in questo piccolo teatro si innamorarono". Il giorno dell'inaugurazione c'erano due piante con nastri rosa. Lì avevano messi un gruppo di anziani, ossia chi era rimasto delle ragazze e dei ragazzi che in quel piccolo teatro si innamorarono. E allora questa cosa molto antipatica per me si trasformò in una cosa molto bella. L'ultima opera che vorrei raccontarvi è quella che si intitola *Ai nati di oggi*. È un lavoro che segna il metodo che ho adottato nelle opere successive. Tutto il lavoro nasce da Bergamo: mi venne chiesto di fare un'opera per l'ospedale e io ho collegato via telefono tutti i lampioni della piazza con il reparto di maternità. Lampioni già esistenti, quindi costi bassi, impatto ambientale minimo. Ogni volta che nasce un bambino, il padre schiaccia un pulsante nella sala parto e si illumina la piazza per 30/40 secondi per dire che è nato un nuovo cittadino. Una specie di anti monumento, perché è dedicato ai vivi mentre in genere si fanno i monumenti ai caduti, alle disgrazie. Anche in questo caso c'è una pietra con una iscrizione che dice: "I lampioni in questa piazza sono collegati con il reparto di maternità degli Ospedali Riuniti. Ogni volta che la luce lentamente pulserà vorrà dire che è nato un bambino. L'opera è dedicata a lui e ai nati oggi in questa città". *Ai Nati Oggi* perché se nasce tra una settimana è sempre oggi. Molto spesso la gente non capisce

l'opera d'arte, perché il sistema dell'arte fa molto poco per mettersi al servizio. Noi abbiamo le città straordinarie perché gli artisti erano al servizio della città, del principe, del signore, del papa. L'artista lavorava dentro le città con grande slancio e tutto era fatto con una spinta etica. Mi piace raccontare ai cittadini come funziona l'operazione, non spiegare l'opera d'arte. Poi loro, se vorranno, potranno fare il secondo passaggio. La stessa cosa è stata fatta sul ponte del Bosforo a Istanbul. In tutta la città ho fatto mettere grandi manifesti con la didascalia che spiega ai cittadini l'operazione. Ma è gestita in modo diverso perché volevo che l'opera fosse soprattutto per i cittadini e ho voluto usare il linguaggio che ho ritenuto che fosse più facilmente potesse arrivare loro e cioè la pubblicità.

GIUSEPPE FRANGI:

Invito tutti ad andare a vedere la mostra. Abbiamo scelto una modalità un po' inedita per il Meeting, perché non ci sono visite guidate: ci sono dei ragazzi che si sono preparati su uno dei sette autori. All'uscita dalle sale potrete andare a fare domande su ciò che vi ha colpito, scandalizzato, che non avete capito. I volontari sono lì per cercare di approfondire, di continuare la grande avventura che è quella dell'arte contemporanea.