

notiziario della
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PISTOIA E PESCIA

Spedizione in
abb. post.- 70%.
Filiale di Firenze

SOCIETÀ & TERRITORIO

n. **32** Maggio/Dicembre 2011



IN QUESTO NUMERO:

- ▶ editoriale
- ▶ speciale arte pubblica
e ambientale

editoriale

Galeotta fu la fontana di Susumu Shingu nel Parco delle Terme a Montecatini. Era il 1997 quando il Consiglio di Amministrazione della Fondazione deliberò questo intervento pilota, che avrebbe dovuto dare il via ad un progetto bello e di ampio respiro per le Terme e per la sua città; progetto che ha avuto solo un secondo episodio con un'altra fontana, quella di Pol Bury, e che poi si è purtroppo arenato.

Non ha subito invece né rallentamenti né indecisioni l'idea e l'intenzione di fare in modo affinché il tempo che viviamo non lasciasse dietro di sé soltanto nastri d'asfalto e distese di cemento che hanno progressivamente invaso gli spazi naturali, ma anche qualcosa che avesse l'ambizione di sopravvivere e di diventare magari oggetto di contemplazione da parte dei contemporanei e di chi prenderà il loro posto. Con questa prospettiva nell'animo, la Fondazione, con moderazione ma tenacemente, ha proseguito su questa strada. Non sono mancati, nel corso di questa storia, gli appuntamenti falliti o le occasioni mancate: è il caso del ponte di Calatrava, che si è purtroppo esaurito nell'esecuzione del progetto, o quello di una riqualificazione di piazza San Lorenzo con un'installazione dei coniugi Poirier, che l'amministrazione cittadina ritenne a suo tempo, prima di accogliere e poi di non più condividere.

Occasioni mancate, per l'appunto, e di rilievo tutt'altro che secondario: la costruzione del ponte di Calatrava, che era stata ideata e promossa con largo anticipo rispetto ad analoghe realizzazioni dell'architetto di Valencia in Italia, oltre a dare plasticamente il senso di un'im-

portante scelta urbanistica, avrebbe certo potuto costituire un elegante biglietto da visita della città.

A questi due episodi si aggiunge - vi si è già fatto cenno - l'interruzione del progetto di fontane artistiche nel parco delle Terme a Montecatini; come si vede, dunque, non mancano ombre sulle numerose luci di questo cammino, che è però costellato da una serie di realizzazioni capaci di mettere in secondo piano questi parziali insuccessi, peraltro non ascrivibili alla Fondazione.

Il compito che affidiamo a questo numero del notiziario è proprio quello di ripercorrere, schematicamente ma senza omissioni, la storia di questi interventi, dai maggiori ai minimi. Secondo l'impostazione consolidata, spetta alle pagine che seguono entrare nel dettaglio di questa storia, ripercorrendo in ordine cronologico l'insieme dei lavori. Tuttavia, per almeno due di questi, il Padiglione di Emodialisi e *Il grosso carico* di Anselm Kiefer, una citazione è d'obbligo anche in queste righe introduttive. Non solo e non tanto per l'altissimo livello delle complesse realizzazioni, né per stilare inutili e ingiuste classifiche; quanto piuttosto prendendoli come esempi della peculiarità di un intervento che innanzitutto viene concepito e realizzato in strettissima relazione col luogo a cui è destinato, ma anche per la particolare destinazione d'uso di questi spazi specifici, un reparto ospedaliero modello e una moderna biblioteca pubblica. Un diverso spazio pubblico, in definitiva, che sia luogo di cura, di studio, di incontro; nel quale l'opera d'arte recupera appieno l'antica funzione pedagogica, di utilità morale e sociale: quella di raccontare storie, di provocare emozioni, di stimolare il pensiero: E la cosa più importante è che torna a farlo fuori della sede di un museo o al riparo di una collezione privata, ma negli spazi della nostra vita quotidiana, là dove non siamo noi ad andare in cerca dell'arte, ma è l'arte che viene incontro a noi con naturalezza e senza forzature, rappresentando uno spaccato progettuale dello spazio, non una sua protesi più o meno artefatta. Quanto fin qui realizzato è il risultato di scelte collegiali degli organismi decisionali della Fondazione; tuttavia non sfugge a nessuno - né potrebbe essere diversamente - che non tutti hanno avuto il medesimo ruolo, e che c'è chi ha rivestito funzioni decisamente di rilievo nell'orientare la strategia complessiva e nella determinazione delle scelte. Si tratta (non ci sarebbe neppure bisogno di fare i nomi) di Ivano Paci e di Giuliano Gori.

Ivano Paci è ininterrottamente alla guida dell'ente fin dalla sua origine. E' di tutta evidenza che è stato lui - all'interno degli indirizzi e dei vincoli normativi - a plasmarlo, a dargli l'attuale fisionomia operativo-gestionale, a costruirne

In copertina:
Robert Morris
Bronze Gate,
Pistoia,
Padiglione di emodialisi.

Sotto:
Ivano Paci con Daniel
Buren, Sabrina Sergio Gori
e Federica Fratoni
a Villa La Mègia.



il profilo in relazione al territorio di riferimento e a delinearne la missione. Nella sua veste di Presidente ha ritenuto che fra i compiti che la Fondazione poteva assumersi c'era anche quello di farsi carico di questa esigenza di testimoniare il nostro tempo attraverso l'arte: ha creduto in questa esigenza, l'ha fatta diventare uno degli aspetti qualificanti del proprio mandato, gli ha dedicato energie e passione consentendo che prendesse forma all'interno di un quadro economico che ha tollerato senza fibrillazioni particolari investimenti distribuiti nel tempo. Per lungo tempo Giuliano Gori è stato suo compagno di viaggio ed anzi il primo ideatore e suggeritore, in quest'avventura, essendo entrato nel Consiglio d'Amministrazione nel dicembre 1994 e avendone ricoperto la carica di VicePresidente per due interi mandati, dal 2001 fino a pochi mesi fa, maggio 2011. Nell'ambito di questo specifico settore non ha però giocato il ruolo del semplice amministratore, mettendo al servizio della Fondazione la competenza, la conoscenza, la rete dei rapporti che l'eccezionale esperienza maturata nella "costruzione" del parco della villa di Celle gli ha consentito di acquisire. Proprio per questo ci è parso utile e doveroso che l'analisi dei singoli interventi venisse preceduta da questa breve chiacchierata insieme ai due protagonisti principali di questa storia. Eccola.

L'attività della Fondazione nel campo delle installazioni artistiche del territorio data ormai da qualche anno, tant'è vero che comincia ad essere una presenza avvertita e ad avere una sua piccola storia. Come Presidente della Fondazione fino dalla sua origine, indubbiamente competono a lei onori ed oneri di questa scelta. Ce ne può delineare le motivazioni di fondo?

Ivano Paci: L'arte ed i beni artistici, le attività ed i beni culturali, sono i primi settori elencati dalla legge ordinatrice delle fondazioni bancarie come campo di intervento; e sono per tutte le fondazioni i settori ai quali sono state destinate le maggiori risorse.

Questo è accaduto, specie negli anni passati, anche per la nostra istituzione.

Ma abbiamo interpretato questo ruolo non solo per la conservazione, il restauro, la valorizzazione, del grande patrimonio artistico consegnatoci dal passato, ma anche come impegno a dotare il nostro territorio di segni importanti della creazione artistica contemporanea. In fondo, i grandi del passato erano i contemporanei dei loro tempi e non si può pensare che l'arte e gli artisti non abbiano più nulla da dire.

Questo abbiamo fatto, e con risultati che credo di poter definire importanti e positivi.

Alcune di queste installazioni si possono decisamente iscrivere nel novero della cosiddetta "arte ambientale", di cui la Fattoria di Celle, oltre ad essere un evidente punto di riferimento per il territorio, rappresenta uno degli esempi più longevi, più prestigiosi e più noti nel mondo. Dottor Gori, alla luce della sua esperienza, ci può fornire una sintetica definizione di questo tipo di arte?



Giuliano Gori: L'Arte Ambientale può legittimamente considerarsi, per sua definizione, come la regina dell'arte visiva, esce dai limiti di azione concessi all'opera per appropriarsi dell'intero spazio che la contiene, lo spazio diventa così parte integrante dell'opera, sia essa realizzata all'interno di un edificio che all'aperto. Per questo l'Arte Ambientale può comprendere opere pittoriche, plastiche e conseguentemente architettoniche, tant'è che al momento di usare un termine identificativo contemporaneo da conferire a questa antica espressione artistica mi colse il dubbio se adottare quello di *Archiscultura*.

Presidente Paci, quanto si attaglia, secondo lei, la definizione di moderno mecenatismo all'opera della Fondazione in questo settore? Ed è una definizione di cui c'è da compiacersi o che infastidisce?

Ivano Paci: Un po' sì, se questa fosse la generale interpretazione della nostra attività in questo campo. Il nostro scopo non è quello di essere considerati moderni mecenati, anche se non la consideriamo un'espressione inappropriata, ma di contribuire al miglioramento della qualità della vita collettiva, e a questo scopo la pre-

Anselm Kiefer
con Giuliano Gori durante
la sua visita a Pistoia.

senza di espressioni artistiche nei luoghi pubblici è fondamentale.

Spesso si sente risuonare la vecchia canzone, invero assai populistica: sarebbe meglio investire questi soldi in cose più direttamente utili alla gente, anziché in opere costose e di dubbio valore artistico. Come rispondete a questa ricorrente provocazione?

Ivano Paci: Il dubbio valore artistico è frutto di un giudizio soggettivo, legittimo ma opinabile. La Fondazione ha sinora affidato la realizzazione delle opere di cui stiamo parlando ad artisti di riconosciuta e meritata fama e le produzioni realizzate ci sembrano riuscite e quindi belle. Forse è il canone del concetto di bellezza che è cambiato, però c'è sempre un utile esercizio da fare: dopo che un'opera è stata realizzata e collocata in un certo contesto urbano, o paesaggistico o d'altro tipo, saremmo contenti se venisse tolta?

Qualcuno certo lo penserebbe, ma credo che la gran parte dei cittadini sarebbe contraria.

Quanto alla facile critica che le risorse sarebbero meglio spese per destinazioni alternative, è certo un'opinione rispettabile; ma la Fondazione opera ad ampio spettro e non ignora certamente altre meritevoli aree di intervento quali il volontariato, la sanità, l'istruzione, l'edilizia sociale, ed altro, che anzi impegnano la maggior parte delle sue risorse.

Queste opere arricchiscono ambienti destinati a fruizione collettiva e costituiscono, con la loro muta, ma eloquente presenza, occasione e

strumento di crescita culturale, di richiamo turistico, di arricchimento della qualità del contesto, urbano e non.

Giuliano Gori: Condividerei con quanti ritenessero che "sarebbe meglio investire questi soldi in cose più direttamente utili alla gente, anziché in opere costose e di dubbio valore artistico". D'altra parte però mi sentirei di sostenere tra le cose "utili alla gente", anche quelle opere che per il loro reale valore creativo-artistico, sono capaci di generare una diffusa crescita culturale.

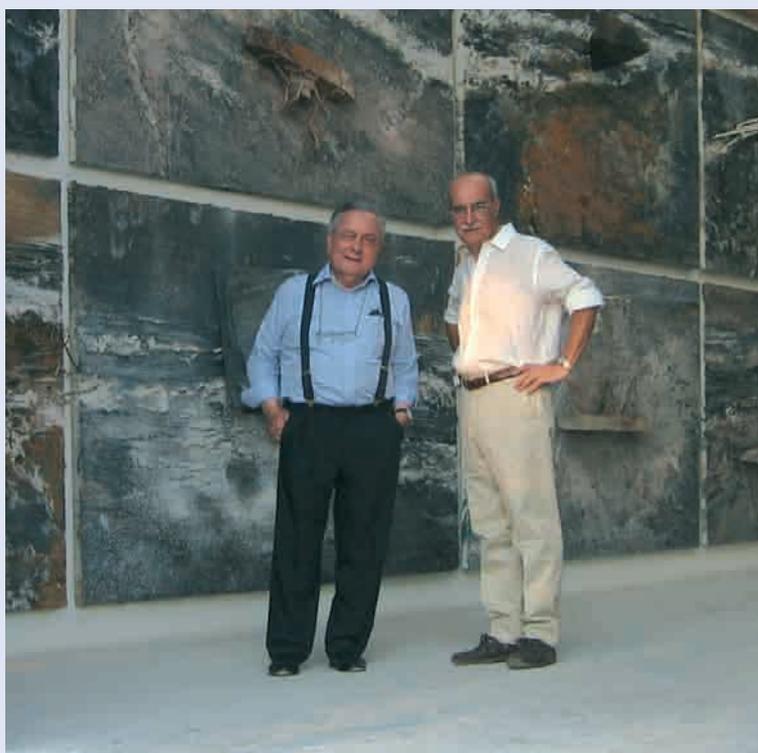
Una delle caratteristiche ricorrenti di questa serie di interventi è quella di una progettazione "in loco" di ciascun artista: che siano le vetrate di una chiesa o il grosso carico di Kiefer, ogni volta questo legame è ineludibile. Dottor Gori, ce ne può illustrare le ragioni?

Giuliano Gori: Tornando all'Arte Ambientale ho ommesso di evidenziare che una delle importanti peculiarità è quella del recupero del rapporto tra artista e committente, interrotto tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, salvo qualche eccezione avvenuta nel frattempo, perlopiù improntata all'esecuzione di qualche monumento celebrativo. L'artista, una volta che era incaricato di eseguire un'opera, doveva sottostarsi a una serie di esigenze che andavano dalla richiesta tematica, allo studio dell'intero ambiente in cui l'opera era destinata a convivere, risolvendo problemi prospettici, di luce e di quant'altro utili al miglior godimento della propria opera.

Pressoché gli stessi obblighi spettano oggi all'artista invitato a realizzare un'opera di Arte Ambientale. Un utile esempio lo possiamo trarre dal nuovo Padiglione di dialisi dell'Ospedale di Pistoia, dalle fontane di Montecatini o dalle vetrate della Chiesa di San Paolo, come pure da altre importanti opere realizzate dalla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

L'ultima installazione realizzata, la fontana di Daniel Buren nel parco della villa La Mágia di Quarrata, ha scatenato una serie di polemiche che sono andate anche oltre le cronache locali e che non si sono limitate al consueto coro populistico di cui si è detto poco fa. Infatti l'intervento di Vittorio Sgarbi ha tirato decisamente in ballo anche l'aspetto artistico. Provenendo da un affermato critico d'arte, per quan-

Ivano Paci
e Roberto Cadonici
a Barjac, nell'atelier di
Anselm Kiefer.





to avvezzo alla provocazione come Sgarbi, la critica necessita di una risposta.

Ivano Paci: La risposta sta nei fatti. Perché le polemiche furiose circa la validità artistica dell'opera e l'opportunità del sito prescelto, si fondavano soprattutto sulla non conoscenza del progetto predisposto da Daniel Buren.

Ed i fatti sono che, dall'inaugurazione in poi, nessuno ha osato affermare che la fontana di Buren non abbia una sua suggestiva bellezza e non si armonizzi con il complesso de La Màgia e con il circostante paesaggio del Montalbano. Tutti coloro che l'hanno visitata sono rimasti colpiti dall'atmosfera che quest'opera crea, sia di giorno che di notte, in modo diverso. Forse, se la vedesse dal vivo, anche Vittorio Sgarbi cambierebbe opinione.

Giuliano Gori: Non voglio entrare nel merito della definizione di "affermato critico" quando ci si riferisce a un professionista che esprime giudizi dirompenti su un'opera a lui totalmente sconosciuta e per giunta tacciando un autore come Daniel Buren di "privo di talento". Parere notoriamente non condiviso dalla critica internazionale che ha conferito all'artista, nell'ambito della sua lunga carriera, i maggiori riconoscimenti a livello universale. Ultimo tra questi quello di Paolo Russo, critico de *La Repubblica*, nell'agosto del 2011, nel dedicargli due pagine a colori, lo ha riconfermato come "uno dei maggiori artisti viventi", oltre a riconoscere alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia il merito di averlo coinvolto nella realizzazione del Padiglione di dialisi dell'Ospedale di Pistoia e alla *Villa La Màgia* di Quarrata.

Infine, il comportamento polemico della gente nei confronti della cultura del proprio tempo, sembra perpetuarsi come una iattura che incombe da secoli sulla società contemporanea, dovuta alla incapacità di vivere la propria vita

in tempo presente. L'uomo è in genere proclive a vivere la propria contemporaneità in tempi passati o futuri. Altrimenti come si spiegherebbero certi episodi che hanno reso la vita difficile a personaggi come Dante, Galileo, Caravaggio o più recentemente al più importante nucleo di opere futuriste che, rinnegate dalle istituzioni italiane, hanno trovato rifugio negli Stati Uniti soltanto nella seconda metà del secolo scorso. Ma vogliamo ricordare quando i Medici, volendo installare il David di Michelangelo vicino a Palazzo Vecchio, dovettero intervenire nottetempo, schierando l'esercito a baluardo della sassaiola ordita dai fiorentini contrari a esporre pubblicamente quell'opera.

E' quasi inevitabile, anche parlando di arte, una domanda sull'attuale crisi economica. Avrà effetti significativi sulla politica della Fondazione in questo settore?

Ivano Paci: Certamente la crisi, che non accenna ad attenuarsi, ma anzi produce effetti sempre più pesanti, colpisce anche la Fondazione, riducendo i proventi ed il valore degli investimenti.

Essa ha inoltre generato nuove povertà e aggravato quelle già esistenti, provocando la conseguente crescita della richiesta di interventi sociali, mentre gli enti locali vedono ridotte fortemente le loro capacità di spesa. Questa situazione non fa venir meno l'orientamento della Fondazione a proseguire nella linea intrapresa in questo ambito; ma certamente, le gravi emergenze sociali prima richiamate rivestono un interesse prioritario e possono richiedere e giustificare, per qualche tempo, un'attenuazione degli interventi del tipo di cui stiamo parlando.

Daniel Buren,
Muri fontane a 3 colori
per un esagono,
Quarrata, Villa La Magia.

Susumu Shingu - *Duetto d'acqua*

Montecatini Terme, Viale Verdi, 1998

Volendo tracciare un percorso cronologico attraverso gli interventi progettati dalla Fondazione con e per le città del nostro territorio, si può individuare un punto di partenza abbastanza preciso nella scultura-fontana di Susumu Shingu collocata nell'aiuola al centro dell'ampio piazzale di fronte allo stabilimento termale del Tettuccio di Montecatini Terme, prima tappa di un progetto - delineato e finanziato dalla Fondazione e man mano ricalibrato nel corso degli anni - di realizzazione di una serie di fontane d'autore da collocarsi in diversi spazi della città termale. La presenza di questo organismo così difficilmente classificabile, sorta di luminosa presenza al contempo organica e inorganica, innesca un dialogo assolutamente serrato con le imponenti architetture di Ugo Giovannozzi e con la sontuosità delle terme del Tettuccio. Ancora oggi, a distanza di quasi quindici anni dall'inaugurazione dell'opera del maestro giapponese, è del tutto evidente e manifesta la bruciante, avvincente discronia dell'opera rispetto al suo contesto, e tanto

più negli anni in cui essa è stata realizzata ha generato con naturalezza un piccolo fuoco di questioni cruciali per l'essenza stessa e per la possibilità di un'arte ambientale in un contesto urbano dalle forti connotazioni architettoniche e scenografiche come quello della città termale. I lavori di installazione dell'opera hanno comportato la realizzazione di un'apposita vasca dedicata alla raccolta dell'acqua in circolo, nonché la stesura di appositi allacciamenti alla rete idrica e a un nuovo sistema di illuminazione. È un lavoro che ha a che vedere molto con la natura, evocata da elementi metallici che possono ricordare il guizzo dei pesci nel mare, con il movimento, con il suono innescato dal gioco d'acqua e dagli effetti di luce che, in consonanza con le condizioni atmosferiche, definiscono il carattere dell'opera attraverso le stagioni. "Da più di trent'anni - aveva dichiarato alla stampa Shingu all'indomani dell'inaugurazione del *Duetto* - cerco di tradurre con il mio lavoro la bellezza della natura e i suoi insondabili misteri".

Susumu Shingu (Osaka, 1937), dopo aver studiato all'Università delle Arti di Tokyo, si è trasferito in Italia per perfezionarsi all'Accademia di Belle Arti di Roma. Legato da un duraturo vincolo di collaborazione e affinità elettiva con il pensiero del grande Renzo Piano (col quale ha lavorato, tra l'altro, nei progetti per l'aeroporto di Osaka e per il complesso torinese del Lingotto), che in un'occasione l'ha definito "un artista, un artigiano e un mago", il taciturno maestro giapponese si era innamorato a prima vista dell'atmosfera di Montecatini Terme: la sua assoluta dedizione alle suggestioni degli elementi naturali e l'attenzione che da sempre dedica all'interazione delle proprie opere con il microcosmo circostante hanno fatto di lui l'interlocutore perfetto per il primo intervento della Fondazione nel percorso vasto e delicato dell'arte ambientale. "Se costruisco una struttura debole con un materiale inadeguato - ha osservato l'artista -, oppure se tento di forzare un movimento innaturale senza rendermene conto, è proprio quella essenza che mi mostrerà inesorabilmente il mio errore. Ma, al contrario, quando scopro forme che sono appropriate al movimento, quell'essenza sarà felice di cooperare con me".



(Foto di Steve Richards)

Pol Bury - *Scultura d'acqua*

Montecatini Terme, Viale del Rinfresco, 2004

Collocata nel viale del Rinfresco, nel cuore del parco termale di Montecatini, e inaugurata il 5 giugno 2004 alla presenza dell'artista, la *Scultura d'acqua* del compianto Pol Bury segna la seconda tappa del progetto di reciproca restituzione delle arti pubbliche contemporanee al capoluogo della Valdinievole. Formalmente collocabile nel complesso filone di indagine che l'artista belga conduceva sin dagli anni Sessanta cercando nel movimento e mescolanza di elementi organici e inorganici una risposta a questioni tuttora aperte in merito alla scultura e alla sua fruizione pubblica, l'installazione di Bury, donata dalla Fondazione al Comune di Montecatini Terme, consegna alla città termale una testimonianza di assoluto prestigio, che persegue con zelo e pulizia una duplice direttrice che costantemente orienta gli interventi del nostro ente: la sistematica valorizzazione dei beni artistici, architettonici e culturali già presenti e saldamente radicati tra Pistoia e la Valdinievole, favorendo a un tempo la fioritura di un corpus (sensato e definitivamente ragionato) di opere di artisti contemporanei che concorrano a riqualificare i centri urbani e a richiamare l'attenzione di appassionati e visitatori. Ogni operazione di questo tipo deve portare con sé un'analisi accurata e la piena comprensione dei termini originali di una città, e ogni seria istanza evolutiva deve legarsi alle sue origini profonde; Bury, dopo aver effettuato un accurato studio degli spazi e delle circostanti presenze architettoniche e vegetali, ha così progettato un intervento di sintesi: acqua, acciaio e movimento sono gli elementi essenziali della fontana, una complessa struttura idraulica biomorfa formata da 24 cilindri metallici movibili, poggiati su un ampio piano d'acciaio e letteralmente animati dal flusso discreto dell'acqua, apparentemente flebile ma in definitiva potente, vivo, inarrestabile.

Pol Bury (Haine-Saint-Paul, 1922 - Parigi, 2005) è tra i più accreditati eredi e persecutori della ricerca scultorea cinetica di Alexander Calder, alle cui trame e ai cui ineffabili movimenti ha deciso di consociarsi a partire dai primi anni Cinquanta. Chiamato a esprimersi in opere pubbliche sovente di grandissima scala, a partire da una fontana realizzata

nel 1968 per l'Università dell'Iowa, Bury ha disinvoltamente realizzato progetti per obiettivi e luoghi trasversali, dal parco olimpico di Seoul nel 1988 al soffitto della metropolitana di Bruxelles, fino all'*Octagon* di San Francisco. Nel 1980 il Guggenheim di New York, che già nel 1971 gli aveva dedicato un'ampia mostra retrospettiva, commissiona all'artista la realizzazione di una fontana, lavoro che quindi riprende e sviluppa nel parco del Palais-Royal di Parigi e per l'università di Yamagata, in Giappone: l'acqua diventa un ulteriore ingrediente che si occupa di innescare il movimento, sorta di quarta dimensione donata alla scultura. Di volta in volta scultore, cineasta, scenografo, (ex) pittore, Bury ha raccolto nell'arco della propria lunga parabola umana, spesa tra la Francia e la seconda patria degli Stati Uniti, il meglio dell'eredità delle arti visive del Novecento.



Vittorio Corsini - *Le parole scaldano*

Quarrata, piazza Agenore Fabbri, 2004

Un'opera d'arte pubblica che innesca un dibattito, anche espresso in termini di dissapori o perplessità, ha già ricoperto buona parte della propria funzione. La scultura-fontana di Vittorio Corsini installata col sostegno della Fondazione nel quadro del rinnovamento dell'area di piazza Agenore Fabbri a Quarrata, dove aveva trovato posto anche la nuova biblioteca multimediale, ha mostrato in questo assoluto coraggio e insieme tenerezza, mettendosi a disposizione, nuda e fragile, della città. Si tratta di una piccola casa di vetro, che quindi circonda un riparo solo immaginario, troppo fragile per costituire un rifugio veramente sicuro, ma sufficientemente avvolgente da essere antidoto al freddo e al silenzio. Le parole raccolte dalla voce e dai pensieri dei giovani di Quarrata, sollecitati a consegnare un messaggio all'artista all'indomani dell'annuncio della realizzazione di quest'opera, si sono trasferite fisicamente sulle pareti dell'installazione e tratteggiano un flusso di coscienza collettiva che si esprime senza filtri, senza temere di mescolare sublime e triviale, ma anzi moltiplicando i significati proprio in questa curiosa commistione di registri; i quali, soprattutto a distanza di anni - e già è possibile apprezzarne l'efficacia - racconteranno il margine di cambiamento di questa città. Un'opera, quindi, di *testimonianza*, di cernita di opinioni e pensieri, come appuntava lo stesso Corsini già nel 1999, in fase di progettazione dell'opera: "Queste scritte dovrebbero essere il contributo diretto dei ragazzi del luogo. Tra alcuni anni ognuno di loro dovrebbe riconoscere la propria frase, dovrebbe riconoscere il proprio segno: 'Questo l'ho scritto io', op-

pure 'Questo è mio', o ancora 'Questo è quando ero innamorato di...'. *Le parole scaldano* è il luogo in cui le parole sussurrate, dette all'orecchio, scambiate furtivamente tengono stretti, formano il legame tra le persone, i giovani; è il luogo dove le storie si stringono, dove le parole si mescolano all'acqua, al suono dell'acqua che scende, dove i ragazzi si tendono la mano, dove le parole si scrivono sui muri".

Vittorio Corsini (Cecina, 1956) si muove fin dalla metà degli anni Ottanta lungo un affascinante percorso in cui il senso ultimo della scultura (definire illusioni tridimensionali nello spazio) è depistato sul piano delle persone stesse, spettatori e al contempo attori del processo di creazione di opere destinate a una fruizione pubblica, totalmente aperta, che si propongono come parte integrante non tanto dell'ambiente fisico, quanto di quello strettamente *umano*. Imparentate con i linguaggi classici della performance sono le sue particolarissime "opere-evento", presentate negli anni in alcune delle più solide istituzioni d'arte in Italia come il Palazzo delle Papesse a Siena, il Centro Luigi Pecci di Prato, Villa Romana a Firenze, e centrate sulla diretta partecipazione dei visitatori, i quali, agendo spontaneamente e inconsapevolmente in un preciso arco temporale, si fanno essi stessi interpreti dell'opera, conducendola, modificata, a nuovi, inattesi significati. Corsini è stato titolare di mostre e progetti *site-specific* al museo MACRO di Roma, presso la Galleria Civica di Modena, la Fondazione Pomodoro di Milano e Palazzo Fabroni a Pistoia.



Pistoia, Padiglione di Emodialisi - *Le opere*



Nel giugno del 2005 veniva aperto alla città il nuovo Padiglione di Emodialisi dell'Ospedale del Ceppo, struttura d'avanguardia che fondava buona parte del suo portato di innovazione nell'integrazione con un ambizioso progetto di "arte terapeutica": sette artisti di levatura internazionale - Sol LeWitt, Claudio Parmiggiani, Hidetoshi Nagasawa, Daniel Buren, Robert Morris, Dani Karavan e Gianni Ruffi - hanno risposto all'invito della Fondazione di misurarsi con uno spazio inconsueto proponendo interventi *site specific* in consonanza con il progetto dell'architetto Gianni Vannetti e, soprattutto, con la funzione "curativa" di questi spazi. I risultati sono stati sorprendenti.



Daniel Buren - *Porte e divisori*

Pistoia, Padiglione di Emodialisi, 2005

Per la prima volta nel percorso trasversale dell'artista francese, le sue collaudatissime strisce verticali risultano, *tout court*, al servizio di uno spazio ospedaliero. Quattro grandi porte in vetro e cinque divisori in acciaio e vetro colorato scandiscono l'ampio spazio della sala dialisi del Padiglione con un ritmo di solidi luminosi che ne inondano gli ambienti di luce, colore e calore. È lo stesso Buren a tracciare una limpida linea di senso attraverso questa sua insolita commissione: "Accettare di fare un lavoro d'arte visiva per un ospedale è - fatto rarissimo per quel che mi riguarda - accettare che l'opera prodotta possa rispondere a priori a una funzione. È poi l'ammissione che questa funzione ha lo scopo di portare una certa serenità a chi vedrà le opere durante il trattamento di dialisi. È quindi la pretesa che l'arte possa possedere questa qualità! È sperare che, se questa condizione esiste, qualcuno, attingendo alle opere durante le ore in cui è dializzato, possa ricavarne un certo conforto. È soprattutto sperare che l'opera non porterà ulteriore disagio in questo



luogo. È sperare che, senza distrarre, l'arte possa apportare quiete. È sperare che l'arte possa tentare di togliere un po' di sofferenza dalla sofferenza".

(Dati biografici dell'artista a pagina 22)

Dani Karavan - *Cabane de Paix*

Pistoia, giardino del Padiglione di Emodialisi, 2005

L'opera, che è importante leggere considerando in stretta relazione con l'architettura e lo slancio del vicino campanile della Madonna del Carmine, costituisce di fatto un sobrio contraltare contemporaneo alla fantasia barocca della chiesa. Il maestro israeliano è stato invitato a misurarsi con un'area ospedaliera, complesso di cura e accoglienza, e ne ha sintetizzato magistralmente i tratti di focolare e riparo, lasciandola al contempo aperta a interpretazioni che risuonano con la storia e con i tormenti del suo paese e delle aree di conflitto che dalla metà del Novecento lo attraversano e lo lacerano. È lo stesso Karavan a immaginare e suggerire l'impiego dell'opera come complemento urbano vivo e pulsante: "I parenti o gli amici che accompagnano i pazienti - annota - potranno sostare durante l'attesa in un luogo tranquillo, propizio alla meditazione, da dove possono ammirare il giardino e l'architettura. Questa scultura apparterrà a questo luogo e sarà veramente compiuta quando i visitatori vi siederanno".

Dani Karavan (Tel Aviv, 1930) si è dedicato per oltre quarant'anni a una serrata indagine sulle



tecniche e i motivi dell'*environmental art*. Tra le tappe più significative del suo percorso segnaliamo l'impressionante *Monumento del Negeb* (1963-68) nel deserto di Be'er Sheva, in Israele, la colossale *Axe Majeur* (1980-2009), che si snoda per tre chilometri a Cergy-Pontoise, a nord di Parigi, e il *Way of Peace* (1996-2000), lungo il confine tra Israele ed Egitto.

Sol LeWitt - *Wall Drawing #1155*

Pistoia, Padiglione di Emodialisi, 2005

L'analogia con la pulsazione ininterrotta e con il percorso vitale del flusso sanguigno è l'evidente motivo di innesco della grande pittura murale che il compianto Sol LeWitt, pioniere e capofila del minimalismo statunitense, ha realizzato per la sala d'attesa della nuova Emodialisi pistoiese su invito della Fondazione. La percezione e l'illu-



sione del movimento sono tradotte in colori, applicati e messi in relazione tra loro attraverso un procedimento insieme scientifico e sentimentale. Per il suo intervento pistoiese, l'artista ha anzitutto tenuto conto dello spazio, che è il primo contatto che i visitatori del padiglione di Emodialisi hanno con la struttura, essendo posto al suo ingresso: i "mulinelli" e i "vortici" di colore cui si fa riferimento nel titolo originale dell'opera segnalano così idealmente la zona di confine tra interno ed esterno. Il segno curvo, impercettibilmente annodato, e la tavolozza dei colori, brillante, densa e ricca di variazioni, marcano il tentativo di raggiungere la totale autonomia dell'opera pittorica dal supporto che la ospita.

Sol LeWitt (Hartford, 1928 - New York, 2007) è stato tra gli iniziatori dell'arte minimale e dell'arte concettuale statunitense. Le questioni ricorrenti da lui sollevate hanno riguardato temi cruciali come quello della percezione o della presenza/assenza, e si sono tradotte in un lessico basilare e accessibile e insieme profondo, magmatico, paradossale. "Una vita nell'arte - affermò una volta, in risposta a un critico che gli chiedeva delucidazioni circa una delle sue recenti svolte stilistiche - è un'esperienza inimmaginabile e imprevedibile".

Robert Morris - *Bronze Gate*

Pistoia, giardino del Padiglione di Emodialisi, 2005

Con l'installazione del *Bronze Gate*, l'arco-portale collocato all'ingresso principale dell'area del padiglione di Emodialisi, la nostra città ha avuto il privilegio di dotarsi del segno tangibile di uno dei grandi artisti dei nostri giorni. Il *Gate* è un grande arco parabolico, realizzato in acciaio corten, intorno cui cresce una pianta rampicante di glicine, paradigma vivente di tenacia e longevità. È l'artista stesso a indirizzare i visitatori verso un approccio globale alle forme e al senso di questa opera che, estremamente silenziosa e discreta, annuncia con eleganza le linee morbide, i colori e i materiali naturali di cui è costituito il padiglione: "Un segnale fisico che divide un tipo di sofferenza dal resto. Un avanti e un indietro sotto questo segnale che si inarca: il dolore verso l'interno e la guarigione, quando avviene, verso l'esterno. Il tempo è scandito dal passaggio tra il dolore e il sollievo, e sopra fa capolino un distratto e intricato fiore viola".

Robert Morris (Kansas City, 1931) è tra i massimi teorici del minimalismo e dell'arte concettuale statunitense. Da sempre ha delegato alla

percezione degli spettatori il mestiere di generare significati per le sue opere, importanti quasi sempre per via del processo che le ha portate a esistere, e non tanto per la loro stessa esistenza. L'artista è stato celebrato da importanti mostre personali al Whitney Museum of American Art e al Guggenheim di New York, sua città adottiva, all'Art Institute di Chicago, al Musée National d'Art Moderne di Parigi.



Hidetoshi Nagasawa - *Tre giardini*

Pistoia, Padiglione di Emodialisi, 2005

"Corso d'acqua / corrente d'energia / circolazione del sangue / movimento di elettroni / idea / sono in relazione con la coscienza dell'universo / che avviene fra due correnti opposte poco prima / della nascita dell'universo": come da un flusso di coscienza zen, paradigma delle suggestioni lontane che animano ogni intervento di integrazione artistico-architettonica concepito dall'artista giapponese, scaturiscono i tre giardini simbolici da lui curati per gli spazi centrali del padiglione, luoghi di contemplazione e di passaggio tra interno ed esterno, tra distacco spirituale e attaccamento alla vita. Lungo la dorsale dell'edificio, al centro, corre quello che si è chiamato lo *spazio del sé*: una striscia verde di erba e muschio, naturalmente assimilabile al senso e alla funzione di un fiume, è solcata da sette piccoli ponti in marmo colorato che, unendo tra loro le sponde di questo ideale corso d'acqua, attraversano un manto erboso che, proprio come la corrente fluviale, è soggetto col passare del tempo a ininterrotte, imprevedibili mutazioni. Questo tessuto-acqua è la medesima sostanza su cui Nagasawa ha costruito gli altri due giardini: uno è realizzato con una disposizione circolare di una cer-



nita di pietre raccolte nei boschi del territorio pistoiese, mentre l'altro, dominato dalla presenza silenziosa di una barca in travertino bianco, evoca la casa d'infanzia dell'artista, "dove c'era sempre una barca appesa al soffitto, pronta in caso di alluvione".

(Dati biografici dell'artista a pagina 18)

Claudio Parmiggiani - *Mosaico*



Pistoia, Padiglione di Emodialisi, 2005

L'immagine "materna e taumaturgica" disseminata lungo il pavimento del corridoio interno del padiglione è un capolavoro di accuratezza compositiva che si snoda su una superficie complessiva di quasi cento metri quadri, interamente occupati da un mosaico di minuscoli tasselli in marmo bianco e nero a formare le immagini tradizionalmente associate alle costellazioni dello zodiaco. Un cielo che, letteralmente, si spalanca e si snoda in un interno, echeggiando antichi atlanti astronomici e il mito millenario

che ha guidato l'immaginazione dell'uomo attraverso le stelle sin dalle epoche più remote. "Incastonate nel corpo di questo ospedale - racconta, aprendosi, l'artista - a formare, in un infinito rosario o interminabile litania, un mosaico di costellazioni zoomorfe e antropomorfe, queste tessere intagliate fino al cuore sono la mia *vanitas* personale e il mio emblema. *Membra disiecta* sparse nel cielo. Stelle, ciottoli, dadi, gettati a caso nel buio del nulla".

Claudio Parmiggiani (Luzzara, 1945) è nato e cresciuto tra le nebbie e la pianura silenziosa della campagna emiliana, dove tuttora vive e porta avanti la propria via di accesso laterale all'arte concettuale. Per cinque volte invitato a esporre alla Biennale di Venezia, l'artista reggiano riesce con ogni sua installazione (strepitosa quella realizzata a quattro mani con Robert Morris per il parco della Fattoria di Celle) a ricalibrare il proprio sguardo in un'area spirituale ove memoria, presenze, tracce della realtà e ombre si confondono e si liberano di fronte agli occhi degli osservatori.

Gianni Ruffi - *Lunatica*

Pistoia, giardino del Padiglione di Emodialisi, 2005

Questa simulazione /dissimulazione del cosmo, ideale contraltare poetico al mosaico di Parmiggiani, si materializza facendo leva su un concetto da molti anni al centro di un fruttuoso filone di indagine dell'artista pistoiese, quello che riguarda la luna, la sua rappresentazione e il suo valore immaginario nella percezione del senso comune. Assecondando la funzione per la quale è stata congegnata, e cioè quella di una grande panchina a disposizione dei visitatori nell'area di verde pubblico circostante il padiglione, la luna si specchia, si raddoppia e si sovrappone nel-

l'intreccio di due enormi falci crescenti di cemento bianco che descrivono idealmente una sorta di teatro all'aperto. Sono poche parole dello stesso Ruffi, arrangiate come una piccola testimonianza poetica, a illuminare di chiarore notturno questo segnale misterioso che si mimetizza tra l'erba e i pini del giardino: "Andiamo sulla Luna / si parla si studia si tenta di raggiungere Marte ed altri pianeti / l'idea di portare la Luna sulla Terra / e le persone vi possano sedere / mi ha affascinato e spinto a coltivare un sogno / creare un'eclissi totale del dolore".

Gianni Ruffi (Firenze, 1938) vive e lavora tra Pistoia e Serravalle Pistoiese. Prese le mosse dalla Pop Art italiana, di cui è stato tra i più brillanti protagonisti a metà degli anni Sessanta, il suo percorso attraverso la scultura e la figurazione è un avvincente romanzo di formazione costellato di imprevisti, intemperanze delle parole, affinità e divergenze tra segno, suono, idea, oggetto e sua funzione. Il gioco e la sperimentazione di formati scherzosamente fuori scala sono le testate d'angolo su cui il taciturno artista ha costruito il proprio universo alternativo, in cui poesia, sogno e immaginazione sono i soli, imprescindibili dettami.



Fabrizio Corneli - *Micat In Vertice*

Quarrata, parco di Villa La Màgia, 2005

La prima delle installazioni collocate nel parco d'arte ambientale di Villa La Màgia, sulle colline del Montalbano, secondo un piano di riarmonizzazione del territorio che il comune di Quarrata e la Fondazione hanno portato avanti d'intesa all'indomani del recupero degli spazi interni della villa, ha portato l'artista fiorentino Fabrizio Corneli a misurarsi con la parete esterna della limonaia di levante del complesso architettonico, con l'obiettivo di lasciare un segnale permanente sulla sua superficie. In perfetta conseguenza al proprio stile e alle proprie indagini sulla natura ingannevole della percezione e della ricostruzione delle forme, Corneli ha composto con un certosino lavoro di cesello e deformazione una sorta di immobile teatro di ombre che, a partire dalle ore dell'imbrunire, rivela sulla facciata dell'edificio le parole "Micat in vertice", una locuzione latina vagamente traducibile con "risplende in alto", in riferimento alla luce degli astri o alla tensione verticale del fuoco. I fasci luminosi proiettati da quattordici lampade alogene che, incontrando altrettante maschere in acciaio, mostrano la scritta, mantengono saldo un riferimento trasversale alla funzione originaria della limonaia, luogo deputato a catturare la luce e il calore del sole per consentire la sopravvivenza delle piante durante i freddi mesi invernali.

quella serie di sfumature, o situazioni intermedie, che si trovano fra la luce e l'ombra: giocando sul rapporto luce/ombra ottengo un'immagine non definita, al limite del leggibile. Questo fa sì che, di primo acchito, non si veda niente, solo ombre. Ma poi, come se affiorasse da una specie di strano inconscio, si riesce leggere qualche cosa, che per qualcuno può essere anche diverso da quello che avevo pensato. A quel punto si crea una specie di rivelazione, che è molto difficile, se non impossibile, direi, da cancellare".

Fabrizio Corneli (Firenze, 1958) ha legato il proprio nome a un inesauribile percorso di raffinamento intrapreso a partire dalla fine degli anni Settanta, cominciando con una ricognizione sui mezzi della fotografia che cercasse di applicare a un contesto artistico la propria passione da matematico. Combinando una formazione da artista visivo all'Accademia di Belle Arti di Firenze con una laurea in semiologia all'Università di Bologna, Corneli studia la luce come fenomeno fisico e percettivo, divertendosi a ingannare gli osservatori e a rinegoziare le leggi dell'ottica impiegando gli strumenti dell'analisi cartesiana, della trigonometria, del linguaggio dei segni, insistendo sulla contemporanea contrapposizione e fusione di aree di luce e coni d'ombra e applicando un metodo empirico di progressivo aggiustamento degli errori. Sue installazioni so-



Un'opera, dunque, ambientale anche in senso strettamente temporale e ciclico, destinata a scomparire durante il giorno e a manifestarsi nel corso della notte, col tramite dell'artificio di un'illuminazione sintetica. "Non mi interessa tanto lo stacco netto fra luce e ombra – ha spiegato in un'occasione l'artista –, ma tutta

no presenti, tra gli altri luoghi, a Colonia, presso la sede del Kölner Stadt-Anzeiger, nel parco della villa di Celle, sulla Sannomya Tower di Kobe, in Giappone, nel Parc d'Exposition di Parigi, presso la Galerie an der Pinakothek der Moderne a Monaco.

A. e P. Poirier - La fabbrica della memoria

Quarrata, parco di Villa La Màgia, 2006

Il secondo progetto espositivo permanente realizzato dalla Fondazione e dal Comune di Quarrata per il parco ambientale di Villa La Màgia ha portato definitivamente a regime il programma di indagine sull'idea di *genius loci*: merito dell'attivo e totale coinvolgimento di due artisti che da sempre sono interessati alla ricerca delle congruenze tra l'eredità del passato e le idee del presente. La trama dell'opera che Anne e Patrick Poirier hanno progettato per la villa quarratina è totalmente affidata alla memoria, al suo funzionamento, alle sue lacune. Le due installazioni della *Fabbrica della memoria* e dei due *Bruciaprofumi*, e il loro compendio fotografico allestito temporaneamente in occasione del vernissage (*Sparire nel silenzio*), suggeriscono alla concentrazione degli spettatori di impostarsi subito sulla giusta strada, e lo fanno a partire dai materiali. I due grandi bruciaprofumi di cotto e la pietra serena dell'installazione sulle sponde del laghetto nel parco sono evidentemente una scelta di localizzazione dell'intervento per uno spazio dai caratteri fortemente regionali, essendo entrambi elementi che fanno parte del retaggio delle tecniche, del lavoro, della ricerca delle arti e dell'artigianato toscano. A differenza di molte vie ermetiche all'apertura di uno sguardo, queste due installazioni, come spesso accade nelle opere dei due artisti francesi, ricercano l'evidenza, addirittura arrischiandosi nei linguaggi della didascalia. È importante, sembra, che il senso non debba essere assolutamente travisato: sul piano del grande tavolo di pietra al centro del recinto della *Fabbrica della memoria*, si apre dunque una sorta di mappa interiore che stilizza le linee di connessione del cervello, individuando le aree delle passioni, la ragione, l'intuizione, il sogno, la specula-

(L'immagine sottostante è di Fabrizio Gorelli)



zione, l'oblio, l'immaginazione. "Parlare della fragilità - avevano appuntato una volta i due artisti - perché sulla terra tutto è fragile, come il nostro XX secolo, un secolo sprovvisto completamente dell'etica, dove vedremo civiltà distrutte e guerre senza precedenti...".

Anne (Marsiglia, 1941) e Patrick Poirier (Nantes, 1942), coniugi nella vita e sodali nell'arte, hanno circoscritto la propria indagine sul terreno sorprendente dell'archeologia del pensiero, esprimendosi sempre con grande disinvoltura rispetto alle forme, che di volta in volta si sono manifestate in stampe fotografiche, oggetti trovati, video, grandi installazioni *site specific* - strada, questa, intrapresa a partire dal 1981 con la grande opera ambientale *La morte di Efialte*, concepita per il parco della Fattoria di Celle, alle porte di Pistoia. Affascinati e rapiti in gioventù dalle vestigia della Roma imperiale e dalla loro persistenza nel presente, i due artisti hanno sviluppato negli anni una modalità fortemente "paideutica" di proporsi nel magma delle arti contemporanee: è uno dei nodi del filo rosso che si dipana dall'arte antica fino all'arte medievale, quando si teneva al centro la volontà e la necessità di affacciare sul mondo opere che fossero per prima cosa motivo di accrescimento ed educazione di tutte le persone che si trovavano ad accettare l'innesco di una relazione con esse.



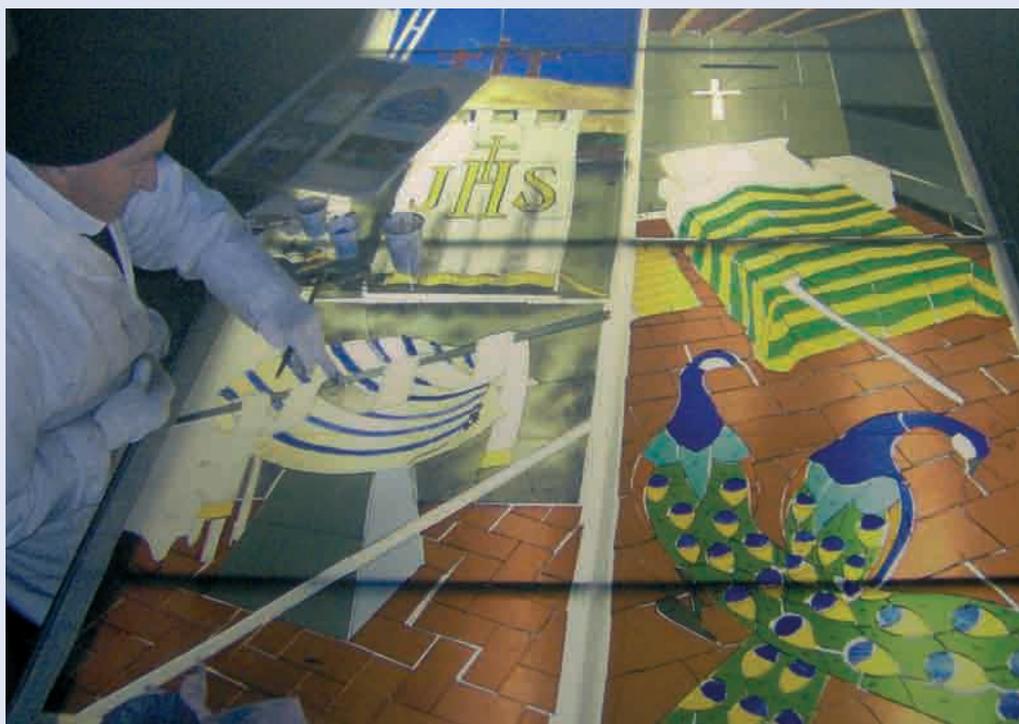
Sigfrido Bartolini - 14 vetrate moderne

Pistoia, chiesa dell'Immacolata, 2006

L'opera definitiva dell'indimenticabile artista pistoiese è una sostanziosa commissione che ne restituisce in pieno valori, metodo, ispirazione di una vita vissuta in ogni momento controcorrente. Inaugurate alla fine del 2006 al cospetto di un foltissimo pubblico di parrocchiani e appassionati, le quattordici vetrate per la chiesa parrocchiale di via Antonelli a Pistoia sono anche l'ultima opera che Bartolini, scomparso nell'aprile dell'anno successivo, ha potuto portare a compimento: "l'intervento per la chiesa dell'Immacolata - ha appuntato per l'occasione lo storico dell'arte Siliano Simoncini - non solo è la sua ultima opera, ma è anche la sua eredità, il suo testamento artistico offerto alla cittadinanza. Un testamento fatto di sobrietà, di messaggi umanitari, di fede per l'arte, di fermezza ideologica".

Le vetrate in questo modo realizzate, tanto più qualora immaginate nella loro collocazione nel vivace contesto suburbano della chiesa, si propongono come una sorta di film del nostro Novecento: i quattordici soggetti delle grandi vetrate che danno luce ad altrettante monofore con archetto gotico aperte sui fianchi della chiesa sono le Opere di misericordia e i Sacramenti della fede cristiana, di volta in volta illustrati con simboli e dettagli che mescolano impercettibilmente, con rigore e consumata abilità, i canoni della figurazione tradizionale con elementi estrapolati dalla contemporaneità urbana e dal retaggio delle usanze rurali toscane. La leggibilità pura, pulitissima, moderna di questo corpus di opere sostenute dalla Fondazione ha segnato anche la prima occasione in cui il maestro pistoiese si è misurato con l'arte del vetro: "Le soluzioni - annotava l'artista sul proprio diario di lavorazione il 19 maggio 2006 - le invento di volta in volta, dipingere su vetro non è piacevole ma sa di barbarico, di alto Medioevo, di cosa per me insolita e così vo avanti. Pina (la moglie, ndr) mi aiuta cercando di risparmiarmi movimenti: mi passa i colori, mi avvicina a tempo debito gli sgabelli. Passiamo così le giornate da operai tra gli operai".

Sigfrido Bartolini (Pistoia, 1932 - Firenze, 2007), teorico e polemista fuori dai denti ancor prima che pittore e incisore di eccezionale livello, è stato un implacabile scrutatore *à rebours* dei disvalori e delle mistificazioni che accompagnano larga parte del sistema dell'arte contemporanea da qualche decennio, stigmatizzandone storture e comportamenti in numerosissimi articoli e pamphlet. Infaticabile sperimentatore e ricercatore di tecniche nuove, ha illustrato volumi di Bernardo di Clairvaux, Policarpo Petrocchi, Beatrice di Pian degli Ontani, Antonio Vieira, Alberto Savinio, oltre a curare, per conto della Fondazione Nazionale Collodi, l'apparato iconografico di una monumentale edizione del *Pinocchio*, pubblicata nel 1983 in occasione del centenario del capolavoro collodiano. Omaggiato da una ampia mostra antologica allestita nel 2000 nel Palazzo della



Triennale di Milano, Bartolini ha oggi opere conservate nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, nella Biblioteca Vaticana e nella Biblioteca Nazionale di Parigi.

Marco Bagnoli - *Io x Te - Paesaggio*

Quarrata, parco di Villa La Màgia, 2007

Un tratto che accomuna ciascuno dei lavori sostenuti e caldeggiati dalla Fondazione in ambito artistico riguarda la molteplicità dei piani di lettura, articolati e disposti in modo tale che l'impressione sia sempre quella di sentirsi di fronte alla punta di un iceberg, appena l'emersione epidermica di un'opera di ben più ampio respiro. È doveroso per un'opera d'arte che voglia mantenere aperto un dialogo serrato con la realtà di non rappresentare un manufatto concluso in sé, di non porsi il limite funzionale di essere un prodotto auto-concluso, ma di puntare a essere il timone di un ambiente e di una linea di indagine estesa e ramificata. In questa categoria di pensiero e azione senza alcun dubbio ricadono gli interventi progettati da Marco Bagnoli per la Màgia, terza mostra-installazione collocata nel parco della villa e negli spazi della limonaia. Il portato teorico di questa opera è particolarmente complesso: *Io X Te*, porzione centrale estrapolata dall'espressione ricorrente "Spa-

zio X Tempo", si riferisce evidentemente a una volontà fisica, scientifica, di comprendere lo spazio in termini di tempo, iniettando tuttavia nel progetto un'estensione sonora e vocale del linguaggio visivo: "Però - mette in guardia l'artista - non faccio una ricerca musicale. Per un artista figurativo come me c'è la necessità di temporalizzare, per i musicisti che lavorano essenzialmente nel tempo, c'è la necessità di spazializzazione. Quindi l'incontro che avviene tra me e un musicista è nel desiderio di sconfinamento verso un'altra dimensione che per la musica è lo spazio e per l'arte è il tempo. Il punto di contatto è la necessità di confrontarsi su questo". L'elemento permanente consegnato al patrimonio della Màgia è la lunga canna-fontana metallica *Ascolta il flauto di canna*, corpo filiforme color rosso che richiama l'attenzione da un angolo appartato del giardino, all'ombra di un antico leccio. Il motore immaginifico di questa e delle altre opere temporaneamente accolte nel parco (tra cui i misteriosi *Sonovatori* in polvere d'alabastro) proviene, vagamente, da uno scritto di Plutarco (*Sulla "e" di Delfi*) e veleggia sull'immaginario dei lirici orfici, della Grecia arcaica, e trova specchio nelle ipnotiche partiture appositamente scritte dallo statunitense Michael Galasso, compositore talentuoso e raffinato, prematuramente scomparso nel 2009. In occasione dell'indimenticabile cerimonia inaugurale, l'introduzione di una gestualità e di un contrafforte sonoro e performativo ha donato alla permanenza dei segni lasciati da Bagnoli nel parco l'incanto di una visione irripetibile.

Marco Bagnoli (Empoli, 1949), invitato a *documenta* nel 1992, è stato titolare di una fortunata mostra personale al Centro Pecci di Prato tre anni dopo, di esposizioni al Musée Saint Pierre di Lione, al Magasin di Grenoble, al Castello di Rivoli. Tra i più importanti esponenti dei movimenti artistici italiani successivi agli anni '70, ha scelto sin dagli esordi di misurarsi con complesse installazioni che coinvolgessero lo spazio e i visitatori facendo leva su materiali e linguaggi anche diametralmente opposti l'un l'altro. Il senso è sempre quello di proporre relazioni possibili tra il pensiero intuitivo ed emotivo, tradizionalmente considerato appartenente alla sfera dell'espressione artistica, e la coscienza, per lo più allineata con la razionalità e il pensiero scientifico: il loro sposalizio è possibile e, insegna l'artista, assolutamente virtuoso.



Anselm Kiefer - *Die grosse Fracht*



Pistoia, Biblioteca Sangiorgio, 2007

Il *Grande carico* di Anselm Kiefer è senza dubbio oggi una delle opere pubbliche di arte contemporanea più prestigiose della nostra città. Donandola al Comune di Pistoia, la Fondazione ha scelto di far sì che questo lavoro immenso e commovente venisse mostrato alla cittadinanza nel contesto della nuova Biblioteca Sangiorgio, la quale per costituzione e per metodo ha scelto una politica di apertura totale ai visitatori, agli studiosi, agli studenti. Collocata sulla parete di fondo della sala principale al primo piano, *Die grosse Fracht* è stata appositamente concepita per gli spazi della biblioteca, e si mostra, inequivocabilmente, come la simbiosi di due pensieri: quello di Kiefer, che raccoglie in una sintesi magistrale le angosce e le speranze accumulate nell'immaginario collettivo nel corso del Novecento, e quello dell'indimenticabile poetessa austriaca Ingeborg Bachmann, ai cui versi l'opera è manifestamente ispirata: "Il grande carico dell'estate è imbarcato, / nel porto è pronta la barca di sole, / quando il gabbiano dietro a te stride e cade. / Il grande carico dell'estate è imbarcato." La solida visione di Kiefer materializza una sorta di vascello fantasma che trasporta, salvandolo, un carico di libri, e dunque di memoria e di cultura secolare, che si stacca su un fondale torbido di cenere e ruggine, quasi le tracce di una natura avviata verso l'annullamento. "L'enigmatico e insolito convoglio - aveva scritto il critico Bruno Corà - sembra veleggiare su una distesa di terra e fango, sotto un cielo che non si distingue dalla terra, senza un orizzonte, in un magma in cui insieme alla ruggine e alle emulsioni miste all'acrilico, si sovrappongono colate di piombo fuso, i cui incerti contorni rivelano una gestualità repentina [...], una turbolenza di modi, i cui effetti nell'immagine suggeriscono la mescolan-

za diluviale di terre, acque e cieli, senza possibilità di riferimenti orientativi". Si tratta di un'opera di straordinaria suggestione e assoluta potenza, che naturalmente acquista ulteriore senso nella sua collocazione in uno spazio consacrato alla divulgazione e all'esercizio dell'intelletto, e nella familiarità con cui i frequentatori della biblioteca (numerosi e diversissimi tra loro per età, obiettivi, formazione) hanno saputo relazionarsi alla sua portata emotiva. Il capolavoro di Kiefer ci ricorda che, sulla terra che abbiamo in sorte di aver ereditato, la ricerca di una salvezza è ancora una via praticabile.

Anselm Kiefer (Donaueschingen, 1945) si è formato nella seconda metà degli anni Sessanta sotto la guida di Joseph Beuys. Dai primi lavori, centrati su performances conturbanti e ambigue che tentavano disperatamente di indicare il tracollo di una Germania ancora sconcertata, schiacciata dalle responsabilità del secondo conflitto mondiale, l'artista si è avvicinato prima a una dimensione pittorica e, quindi, all'esplorazione della tridimensionalità di opere grandiose, livide, possenti, di volta in volta ispirate a temi mitologici di oriente e occidente o al misticismo della Cabala. La questione-cardine al cuore dell'indagine esistenziale di Kiefer è: come è possibile, dopo l'olocausto, essere un artista che si pone nel solco della tradizione tedesca? Omaggiato da numerose, prestigiose mostre retrospettive e invitato a produrre realizzazioni speciali nei più svariati contesti, nello stesso anno in cui si è misurato con *Die grosse Fracht* Kiefer è stato il primo artista vivente a creare un'installazione permanente per il museo del Louvre, onore fino ad allora toccato solo al grande Georges Braque.

Hidetoshi Nagasawa – *Giardino rovesciato*

Quarrata, parco di Villa La Màgia, 2008

"A me interessa sempre lavorare in sintonia con il luogo, con lo spazio, non importa se esterno o interno. Ci sono due possibilità: o decidi di lavorare sul posto, o porti una cosa che hai già, ma comunque devi studiare come e dove metterla. Voglio restare legato allo spazio in cui l'opera si manifesta. Questa relazione tra opera e luogo per me funziona ancora". Come sempre limpido e lineare, il maestro giapponese Hidetoshi Nagasawa, da molti anni al lavoro in Italia, non perde di vista la linea-guida essenziale dettata dall'arte ambientale, ossia l'indissolubile relazione tra opera, contesto e osservatore, soggetti paritetici nella definizione di un medesimo spazio emotivo e fisico. La sua installazione per il parco della Màgia di Quarrata, realizzata ancora una volta con il supporto della Fondazione, è formata da due grandi anelli intersecati realizzati in pietra alberese, materiale tradizionalmente utilizzato nelle architetture della Toscana settentrionale, all'interno dei quali è stato piantato un albero di melograno. Il riferimento del titolo dell'opera, *Giardino rovesciato*, conduce quindi a un ribaltamento multidimensionale, su molteplici piani di interpretazione, il più evidente dei quali è: come si legano tra loro interno ed esterno? Cosa accade sulla soglia tra l'interno e l'esterno? Si tratta di domande lecite e, anzi, nodali nella produzione di arte ambientale. Il giardino di Nagasawa stilizza questo problema descrivendo due quasi-circonferenze che si lambiscono e tracciano una sorta di area-limite che si può esplorare addentrandosi nelle pareti curve, intonacate di color rosso, attraversando interno ed esterno in maniera fluida. Come

sempre nella poetica dell'artista, in cerca di una via di sintesi tra esigenza puramente estetica, valore simbolico e qualità architettonica, si tratta di una struttura programmaticamente *aperta*; luogo enigmatico del parco della Màgia, il giardino di Nagasawa offre, a chi abbia la premura e la pazienza di dedicare il giusto tempo alla sua esplorazione, una reale vertigine sulle pieghe della percezione di sé.

Hidetoshi Nagasawa (Tonei, 1940) è senza dubbio una delle personalità che oggi meglio racchiude in sé un ideale duplice compendio tra i motivi dell'arte occidentale, sua materia di adozione, formazione e approfondimento, e delle filosofie dell'estremo Oriente, che costituiscono il naturale humus in cui hanno fermentato i germogli della sua inclinazione artistica. Nato all'alba della Seconda guerra nella Manciuria occupata dai giapponesi, si laurea in architettura e design di interni a Tokyo, e raggiunge l'Europa a metà degli anni Sessanta compiendo un tragitto che di per sé rappresenta un evidente percorso iniziatico, attraversando Asia ed Europa in bicicletta. Trasferitosi in pianta stabile a Milano, comincia a frequentare l'ambiente della nuova arte trainata da nomi d'avanguardia come Enrico Castellani e Luciano Fabro; votato alla scultura durante gli anni Settanta, a partire dal decennio successivo si interroga sui confini delle relazioni tra arti plastiche e architettura, abbracciando così definitivamente i motivi dell'arte ambientale. Nel 1992 è invitato a partecipare alla nona edizione di *documenta*, a Kassel, e l'anno dopo gli viene dedicata una sala monografica nel padiglione Italia della Biennale di Venezia.



Roberto Barni - *Passi sicuri*

Pistoia, Biblioteca Sangiorgio, 2009

"Nel mio lavoro di artista - annota Roberto Barni - da molti anni la figura umana è la sola rimasta, dopo aver abbandonato gli oggetti ormai minacciosi ed incumbenti. In arte è bene frequentare le strade meno affollate e oggi che la figura umana è stata dimenticata e l'uomo appare sempre più incomprensibile anche a se stesso, la forma di questo bipede mi è ogni giorno più preziosa. Le figure di *Oltremaniera* (così l'artista talvolta battezza le proprie installazioni "rampicanti", ndr) stavano camminando ognuna per suo conto, quando si sono ritrovate unite insieme in una costruzione babelica che non avevano previsto. Pensavano forse di perdersi nella folla ma non di inerparsi incomprensibilmente verso l'alto. Senza doverlo ammettere si trovano a concordare con la volontà di chi li ha riuniti. Queste figure sono molto distanti da quelle delle acqueforti di Verrocchio, Mantegna o Juste de Juste che le possono ricordare formalmente poiché queste rimangono unite solo per costruire torri o per combattersi". Destinate a un collocamento permanente nella sede della Fondazione, in Palazzo de' Rossi, oggi in corso di restauro, le sculture cui fa riferimento Barni sono temporaneamente ospitate nella Biblioteca Sangiorgio di Pistoia: si tratta di *Maniera*, costruzione di quattro elusive figure umane che raggiunge i tre metri d'altezza, e del camminante solitario di *Passi sicuri*, entrambe fuse in bronzo e impreziosite da un velo di doratura zecchino. L'intervento completo per l'atrio di Palazzo de' Rossi prevede anche l'interazione delle figure con due grandi dipinti di Barni, collocati su due pareti fronteggianti. L'opera è dichiaratamente dedicata al retaggio degli artisti della cosiddetta "Scuola di Pistoia", considerati, per dirla di nuovo con Barni, "nella formula allargata del quattro-più-uno (Roberto Barni, Umberto Buscioni, Adolfo Natalini, Gianni Ruffi e Aurelio Amendola). Non è un atto di autocelebrazione - specifica l'artista - ma un atto di orgogliosa consapevolezza di qualcosa nato in questa città, di un'esperienza che ha guardato al mondo ed è stata vista dal mondo. Una grande avventura che continua tuttora pur negli inevitabili e vitali cambiamenti che l'evolversi del tempo comporta, e sulla quale con questo mio piccolo gesto vorrei contribuire a mantenere le luci

accese per gli occhi dei miei concittadini e delle istituzioni che li rappresentano".

Roberto Barni (Pistoia, 1939) parla la lingua della contemporaneità ma, forte di una solida formazione di studi "classici", non può accettare di scendere ai compromessi imposti da certe correnti lassiste del postmodernismo. Concentratosi sul senso ultimo della rappresentazione della figura umana e della sua reciproca relazione, da molti anni elemento quasi esclusivo delle sue trasposizioni scultoree e pittoriche, ha attraversato la seconda metà del Novecento toccando e distanziandosi di volta in volta dalla Pop art, dalla cosiddetta "pittura colta", dalle pratiche dell'effimero. Suoi lavori sono visibili in collezioni pubbliche quali la Fattoria di Celle a Santomato, il giardino di Daniel Spoerri nel grossetano, le gallerie d'arte moderna di Bologna e Roma, il Gabinetto dei



disegni e stampe degli Uffizi; il Centro "Pecci" a Prato, il Museo di Belle Arti di Budapest, il Queens Museum di New York, la Print collection della Tate Gallery di Londra.

Umberto Buscioni - Vetrate per S. Paolo

Pistoia, chiesa di San Paolo, 2009

Assecondati i tempi di una necessaria sedimentazione, arriva finalmente a compimento l'ambizioso progetto di realizzazione di un ciclo di nuove vetrate istoriate per la chiesa di San Paolo a Pistoia. Attraversate dal segno inconfondibile del maestro Umberto Buscioni,

queste definiscono una traccia contemporanea nell'abbraccio medievale della chiesa affacciata su corso Amendola a Pistoia, all'angolo con via del Can Bianco. Lungo la parete di destra si aprono le monofore recentemente completate a ideale conclusione del ciclo intrapreso sin dal 1988, all'epoca dell'esecuzione della grande vetrata posta alle spalle dell'altare maggiore. Buscioni, sostenuto dalla Fondazione, ha perfettamente indovinato la corrispondenza tra le esigenze degli spazi architettonici e del disegno luminoso della chiesa e la traccia ariosa, misteriosa, leggiadra mediante la quale egli stava, proprio a partire da quegli anni, intavolando un profondo discorso sul sacro: le vetrate per San Paolo si collocano al culmine del tortuoso percorso di indagine intrapreso dall'artista intorno a soggetti come la deposizione del Cristo e la raffigurazione di ascensioni, apparizioni di santi, angeli in caduta; si tratta inoltre di una prova che arriva dopo una fase di sperimentazione che già lo aveva portato a misurarsi con la realizzazione di vetri decorati per spazi destinati alla fruizione pubblica. Rilegate in piombo brunito con rinforzi sagomati lungo l'orditura e stuccate da ambo le parti, le vetrate sono state prodotte seguendo da vicini

no le indicazioni dell'artista. I disegni preparatori realizzati dal maestro pistoiese sono stati tracciati a dimensione naturale, in modo che coincidessero esattamente con il piombo dei vetri istoriati e che non fosse possibile "spezzare la superficie - come ha appuntato l'artista nelle note di progettazione dell'opera - secondo esigenze di tenuta del vetro, cosa che interromperebbe l'*avvitamento* verso l'alto che si intende dare. Inoltre, sempre per 'dilatare' le monofore, verrebbero usati colori chiari, anche per non togliere luce alla navata. Il colore di ogni monofora si legherebbe a una accezione simbolica".

Umberto Buscioni (Pistoia, 1931) è stato tra gli interpreti più poetici e originali della Pop Art italiana, corrente che ha frequentato nel corso degli anni Sessanta assieme agli amici e colleghi Roberto Barni, Adolfo Natalini e Gianni Ruffi. In quell'epoca sono oggetti di uso quotidiano, apparentemente non in relazione gli uni con gli altri - cravatte, indumenti, rifiuti, scarpe, arredamento, addirittura motociclette - a essere messi in gioco sulle grandi tele firmate dall'artista, come dettagli esplosi di una realtà di sogno, sospesa tra natura e artificio. Buscioni è ancora oggi titolare di una pittura vaporosa e illuminata, in parte debitrice dell'estro compositivo del Pontormo e dei manieristi fiorentini, pur popolata da figure indistinte, riflesse, metafisiche: il microcosmo personale del ricordo e della sua rappresentazione in uno spazio bidimensionale. Tra le numerose mostre personali a lui dedicate negli ultimi anni da gallerie e spazi museali, facciamo menzione della splendida retrospettiva allestita a Palazzo Pitti, a Firenze, nel 2006.



Maurizio Nannucci - *Something Happened*

Quarrata, parco di Villa La Màgia, 2009

Il "Qualcosa è successo" di Nannucci fa fuoco sull'ambivalenza e sull'apparizione intermittente di significante e significato nel novero delle arti visive d'oggi. "L'incessante movimento del tempo - egli annota - è congelato in un secondo di immobilità, e al contempo, si condensa in un punto luminoso colorato. In questo momento di passaggio la trasformazione è un divenire al rallentatore sullo sfondo dell'apertura di un messaggio estetico, cristallizzato fra ciò che è già accaduto e l'immaginare ciò che è ancora da compiersi. Il luogo si trasforma e, insieme ad esso, si trasformano anche la nostra immagine di tale luogo e il significato che ad esso attribuiamo. Qualcosa potrebbe succedere". Accompagnato da queste parole ben soppesate si compie uno dei più radicali e dibattuti interventi per il parco della Màgia. Una colossale scritta luminosa, traccia di tubi fluorescenti lunga quaranta metri, si accende sul far della sera sulla collina di fronte alla villa: una questione di senso, profonda e *ultima* sotto la propria apparenza mendace di grandiosità frivola, hollywoodiana, illumina il panorama fertile del Montalbano, terra colli-

nare da secoli soggetta all'intervento dell'uomo, alle modifiche, agli *accadimenti*.

Maurizio Nannucci (Firenze, 1939) ha lambito Fluxus e concettualismo, attraversandone gli ambienti in maniera assolutamente fulminea e orizzontale, prima di configurarsi come uno dei più credibili artisti internazionali dediti allo studio delle potenzialità dei tubi al neon e degli *statement* luminosi, vera e propria cifra stilistica dell'artista: luce, colore, suono, scrittura, architettura, interazione sociale descrivono il terreno in cui è necessario misurarsi.



Sandra Tomboloni - *Prezzemolina*

Montale, Villa Smilea, 2010

L'installazione della schiva artista fiorentina nel rinnovato Centro culturale della villa montalese è una sorta di "scatola parlante" ispirata alla fiaba di Prezzemolina, piccolo classico di iniziazione alla vita che costituisce un passaggio tra i più affascinanti delle *Sessanta novelle popolari montalesi* raccolte da Gherardo Nerucci nel 1880: un inedito approccio alla lingua composita dell'arte contemporanea a partire dalle parole della cultu-

ra tradizionale toscana. "Questa 'scatola' - ha detto Tomboloni - rappresenta per me tutta una vita, con le sue gioie e i suoi drammi. Fare una mostra per fare una mostra non ha senso: l'arte non può essere fine a sé stessa, e in *Prezzemolina* c'è il senso di un lavoro di gruppo molto sentito da tutti, è un modo di giocare la partita fino in fondo, di partecipare alla vita insieme".

Sandra Tomboloni (Pelago, 1961), artista di rara sensibilità e originalità, porta avanti dal 2007 un percorso di ricerca sull'identità della fiaba e sul materiale che fisicamente la può raccontare: proprio in occasione di questo progetto, ideale sintesi poetica di questa indagine, si misura per la prima volta con una materia, la terracotta, che si configura come punto di equilibrio tra la presenza definitiva dei materiali scultorei e la malleabilità della cera pongo, sostanza da sempre da lei privilegiata per le proprie opere; un ponte tra il mondo reale e l'immaginario del suo universo, sempre in costruzione, in ridefinizione, in costante cambiamento.



Daniel Buren - *Muri fontane per un esagono*

Quarrata, parco di villa La Màgia, 2011

Accompagnata da una salva di clamori d'entusiasmo e, al contempo, da un acceso e diversificato dibattito, a testimonianza della necessaria vitalità che accompagna l'arte nel momento della sua restituzione pubblica, la più recente delle installazioni volute dalla Fondazione per il territorio pistoiese porta a compimento, riformulandone il baricentro, il progetto delle fontane pubbliche intrapreso a partire dagli anni Novanta nel comune di Montecatini Terme. Ufficialmente inaugurata nel maggio del 2011, l'opera di Buren è stata collocata sul prato antistante la villa medicea, in posizione frontale rispetto alla dorsale del Montalbano; l'artista francese ha ideato una fontana-scultura luminosa, dalla pianta esagonale scolpita in marmo di Carrara, che ricorda quella di un antico ninfeo, classico luogo d'acqua nella cultura greco-romana. Le sei pareti marmoree sono graffiate da elementi verticali gialli, rossi e blu, arrangiati secondo le tipiche "strisce", tratto distintivo della semiotica di Buren, lungo le quali scorre l'acqua, che viene poi raccolta nelle vasche ai piedi dei pannelli. "Dall'interno - ha osservato Sabrina Sergio Gori, sindaco di Quarrata, all'indomani dell'inaugurazione - ognuno potrà ammirare scorci del nostro territorio e della nostra villa, come se da sola disegnasse quadri, la cui materia è fatta della incomparabile bellezza della natura e delle trasformazioni che l'uomo ha prodotto.

durre a esseri senza pensiero proprio, omologati in una società in cui contano solo il potere e il denaro, dominata dalla legge del più forte".

Daniel Buren (Boulogne-Billancourt, 1938) può a buon diritto annoverarsi tra i grandissimi dell'arte dei nostri giorni. Autore di interventi formidabili e coraggiosi, spesso in cerca di apertura con artisti di generazioni diverse, controversi affondi critici e progetti pubblici che non hanno mancato di innescare avvincenti dibattiti, l'artista francese ha sempre tentato di produrre opere che puntassero il dito sulle relazioni tra l'opera d'arte e la struttura che la avvolge e insieme la contamina. Anche per questa ragione il suo metodo ha sempre previsto un approccio privilegiato all'ambiente fisico e al contesto: Buren vive e lavora *in situ*, e in questo modo il suo lavoro non solo ha una relazione con lo spazio in cui viene presentato, ma è interamente prodotto in quel luogo. Le "strisce", segno per cui Buren è oggi immediatamente riconoscibile, sono un tentativo di riduzione ai minimi termini del linguaggio della pittura, conducendolo all'idea che lo strumento visivo possa essere immaginato come una sorta di espansione dell'atto stesso di osservare. Recenti opere *site-specific* di Buren si trovano al Guggenheim di New York, al Palais de Tokyo e al Palais Royal di Parigi, al museo Fabre di Montpellier, al Puente de La Salve di Bilbao.



Buren ci regala questo sguardo ampio e avvolgente, riportandoci alla bellezza come ideale di vita, in una città che ha necessità di ritrovarsi in una 'identità di luogo', che ha da comunicare una propria visione, senza lasciarsi intristire dalle vicende di un mondo che ci vorrebbe ri-



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PISTOIA E PESCIA

Gli interventi più significativi realizzati nel periodo maggio-dicembre 2011

Maggio • Pistoia - Associazione Teatrale Pistoiese - In verso veritas: incontro con Mariangela Gualtieri • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - 12ª Giornata delle Fondazioni • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - Inaugurazione della scultura-fontana di Daniel Buren a Villa La Magia • Pistoia - Fondazione Pistoiese Promusica - Concerto del duo Vesko Eschkenazy-Ludmil Angelov • Pistoia - Parrocchia di S. Vitale e S. Benedetto - Inaugurazione del restauro delle facciate della Chiesa di S. Vitale • Pistoia - Archivio di Stato di Pistoia - Presentazione del volume "Liber hominum et personarum comitatus Pistorii (1293-94)" • Pescia - Istituto Tecnico "Marchi" - Inaugurazione del nuovo laboratorio di informatica • Cintoiese - Misericordia di Cintoiese - Inaugurazione della nuova ambulanza • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - 2° festival culturale "Dialoghi sull'uomo" • Cireglio - Parrocchia dei SS. Maria e Pancrazio - Inaugurazione dei restauri all'Oratorio di S. Rocco a Castello di Cireglio • Pistoia - Istituto Comprensivo "Leonardo da Vinci" - Inaugurazione del nuovo laboratorio multimediale presso la scuola primaria "G. Rodari" • Pistoia - Istituto Comm.le "Einaudi" - Inaugurazione di due nuovi laboratori multidisciplinari

Giugno • Associazione Prisma Vision - Presentazione del film documentario "Sentieri di libertà" • Monsummano Terme - Istituto Comprensivo "Caponnetto" - Inaugurazione del nuovo laboratorio multimediale • Pescia - Comune di Pescia - Presentazione dei risultati dell'indagine "Giovamente" • Pistoia - Istituto Comprensivo "Raffaello" - Inaugurazione della nuova aula musicale • Pistoia - Associazione Greenaccord - 8° Forum per dell'informazione cattolica per la salvaguardia del Creato • Valdibrana - Misericordia di Valdibrana e Uzzo - Inaugurazione della nuova sede • Pistoia - Coop. Sociale Incontro - Inaugurazione della struttura residenziale di S. Felice destinata a soggetti con problematiche psichiatriche • Marliana - Misericordia di Marliana - Inaugurazione della nuova ambulanza • Pistoia - Associazione Crescere - Apertura della scuola estiva per gli operatori nei servizi dell'infanzia • Monsummano - Asilo infantile Cappelli e Grazzini - Inaugurazione dei lavori di restauro dell'asilo • Pistoia - Centro Italiano di Solidarietà - Inaugurazione dei lavori di ristrutturazione del Centro per madri con bambini in località Serrantona • Montale - Comune di Montale - Cerimonia di inizio lavori al nuovo asilo a Stazione di Montale

Luglio • Collodi - Fondazione Carlo Collodi - Inaugurazione della biblioteca interattiva di Pinocchio • Pistoia - Università Internazionale dell'Arte - Presentazione della ricerca su "Il policromismo nei monumenti della provincia di Pistoia" • Fognano - Parrocchia di Fognano - Inaugurazione della canonica restaurata • Pavana - Parrocchia dei SS. Maria e Frediano - Inaugurazione del restauro della Chiesa di Campeda • Pistoia - Comitato Cittadino Giostra dell'Orso - Giostra dell'Orso 2011 • Pistoia - Comune di Pistoia - Conferenza stampa di presentazione dell'archivio fotografico del Comune di Pistoia

Agosto • Torri - Associazione per lo Sviluppo Turistico di Torri e Parrocchia di S. Maria - Inaugurazione della nuova biblioteca e del campanile restaurato • Serravalle Pistoiese - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - Serravalle Jazz

Settembre • Chiesina Uzzanese - Pubblica Assistenza Chiesina Uzzanese - Inaugurazione della nuova sede dell'Associazione • Quarrata - Associazione Il pozzo di Giacobbe - Inaugurazione del nuovo pulmino per il trasporto dei ragazzi • Quarrata - Associazione Nuovi Orizzonti per Vivere l'Adozione - Festa annuale dell'Associazione • Pistoia - Centro Studi Luigi Bocerini - Convegno "Viva V.E.R.D.I." in occasione del 150° dell'Unità italiana • Serravalle P.se - Misericordia di Castellina - Inaugurazione della nuova area di emergenza • Monsummano Terme - Istituto Comprensivo "W. Iozzelli" - Inaugurazione del nuovo laboratorio multimediale

Ottobre • Montale - Parrocchia di S. Giovanni Evangelista - Inaugurazione dei lavori alla Scuola "Sacro Cuore" • Pistoia - Archivio Capitolare - Presentazione del sito web dell'Archivio Capitolare di Pistoia • Cutigliano - Parrocchia di S. Bartolomeo - Inaugurazione dell'organo storico restaurato • Pistoia - Ordine degli Architetti - Convegno su Giorgio Vasari • Montale - Comune di Montale - Inaugurazione del nuovo spazio "Gulliver" • Ponte Buggianese - Parrocchia di S. Michele - Inaugurazione dei restauri alle facciate e al campanile • Piteglio - Comune di Piteglio - Inaugurazione dei lavori di recupero delle ex Dogane al Ponte di Castruccio • Pistoia - Fondazione Robert F. Kennedy - Incontro con gli studenti delle scuole superiori pistoiesi • Pistoia - Misericordia di Pistoia - Inaugurazione del Crocifisso restaurato • Pistoia - Ospedale del Ceppo - Inaugurazione del nuovo lettoergometro per il reparto di cardiologia • Monsummano Terme - Associazione Astrofili - Inaugurazione del nuovo telescopio solare • Pistoia - Ospedale del Ceppo - Consegna delle borsine portapannolino al reparto di pediatria

Novembre • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - 3° Convegno Nazionale sui Centri Diurni Alzheimer • Pieve a Nievole - Comune di Pieve a Nievole - Festival Cinema Giovane • San Marcello P.se - Istituto Comprensivo - Inaugurazione del progetto informatico "Lim" • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - Presentazione dei risultati della "Indagine relativa al gradimento dei partecipanti al Festival Dialoghi sull'uomo" • Pistoia - Centro Studi G. Donati - 29° Giornata della Pace • Pescia - Istituto Don Bosco - Inaugurazione della centrale termica a Villa Matilde a Pescia • Pistoia - Coop. Sociale Puccini Conversini - Inaugurazione del vivaio sociale • Monsummano Terme - Comune di Monsummano - 7ª Biennale Internazionale d'Incisione • Pistoia - Comune di Pistoia - Giornata di studi dedicata a Tommaso Puccini

Dicembre • Pistoia - Direzione Didattica 3° Circolo - Inaugurazione del laboratorio di robotica presso la Scuola "Frosini" • Monsummano Terme - Soprintendenza per i Beni Architettonici e Artistici - Inaugurazione della mostra di Umberto Buscioni • Pistoia - Archivio di Stato di Pistoia - Convegno "Gli archivi toscani e l'Unità d'Italia" • Pescia - Misericordia di Pescia - Inaugurazione del nuovo automezzo per i servizi sociali • Pistoia - Movimento Italiano Casalinghe - Presentazione del progetto "La donna e il lusso" • Pistoia - Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Fondazione - 180° della nascita della Cassa di Risparmio e della Fondazione: consegna degli assegni agli studenti pistoiesi meritevoli • Uzzano - Parrocchia dei SS. Jacopo e Martino - Inaugurazione del restauro del campanile della Chiesa parrocchiale • Pescia - Associazione culturale L'Officina delle Arti - Presepe vivente • Pistoia - Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia - Concerto di Natale

Immagini di alcune iniziative finanziate dalla Fondazione nel 2011.



Gli uffici della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, nella sede provvisoria di Piazzetta delle Scuole Normali, 4, sono aperti al pubblico nei giorni di lunedì e giovedì, dalle ore 9,00 alle 13,00 e contattabili telefonicamente tutti i giorni dalle ore 8,30 alle 13,30.

GLI ORGANI DELLA FONDAZIONE

PRESIDENTE

IVANO PACI

VICE PRESIDENTE

LUCA IOZZELLI

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

GIUSEPPE ALIBRANDI
ROBERTO CADONICI
GIULIO MASOTTI
GIOVANNI PALCHETTI
CRISTINA PANTERA

COLLEGIO DEI REVISORI

ALESSANDRO MICHELOTTI – Presidente
ALESSANDRO PRATESI – Revisore effettivo
GINO SPAGNESI – Revisore effettivo
FRANCESCO BALDI – Revisore supplente
PAOLO SALA – Revisore supplente

DIRETTORE

UMBERTO GUIDUCCI

CONSIGLIO GENERALE

GABRIELLA ASCHIERI
ROBERTO BARONCELLI
ROBERTO BARONTINI
SAURO BECATTINI
ERMANNIO BUJANI
VITO CAPPELLINI
LUCA CARLESÌ
MARCO CARRARA
ROMANO DEL NORD
ALBERTO DEL ROSSO
MARIO DE PASQUALE
EUGENIO FAGNONI
ROBERTO FAMBRINI
MARCO GIUNTI
MARZIO MAGNANI
FRANCESCO PANERAI
GIORGIO PETRACCHI
GIOVANNI PIERACCIOLI
CLAUDIO ROSATI
ROMINA SANTI
MARCELLO SUPPRESSA
GIOVANNI TARLI BARBIERI
CECILIA TURCO
STEFANO ZAMPONI



Società & Territorio – Periodico quadrimestrale della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

Direttore responsabile: Alberto Cipriani

Redazione presso il Servizio Segreteria Fondazione – Redattore Lorenzo Maffucci

Via De' Rossi, 26 51100 Pistoia – Tel. 0573 – 97421 – Fax 974222

e-mail: info@fondazionecrpt.it www.fondazionecrpt.it

Registrazione del Tribunale di Pistoia n° 540 del 26.03.01 Spedizione in abbonamento postale 70% – Filiale di Firenze

Realizzazione: Logo Comunicazione

L'Editore si dichiara disponibile a riconoscere eventuali diritti relativi ad immagini di cui non fosse stato possibile rintracciare gli autori.