

DOCUMENTI D'ARTISTA

Processi, fonti, spazi, archiviazioni

A cura di Elena Marcheschi, Eva Marinai, Mattia Patti

Documenti d'artista : processi, fonti, spazi, archiviazioni / a cura di Elena Marcheschi, Eva Marinai, Mattia Patti. - Pisa : Pisa university press, 2021.

709.05 (23.)

I. Marcheschi, Elena II. Marinai, Eva III. Patti, Mattia 1. Arte - Creatività - Sec. 21.

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

UPI
UNIVERSITY
PRESS ITALIANE

Membro Coordinamento
University Press Italiane

Il volume rientra negli esiti del Progetto di Ricerca di Ateneo 2018_48 "Documenti d'artista. Mappatura digitale dei processi creativi fra arti visive e performative" - Responsabile scientifica: Prof.ssa Eva Marinai, Dipartimento Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa.

In copertina: Frame dal documentario Concettuale, alchemico, calligrafo: Sandro Martini di Gianluca Paoletti Barsotti (2020).

© Copyright 2021 by Pisa University Press srl
Società con socio unico Università di Pisa
Capitale Sociale € 20.000,00 i.v. - Partita IVA 02047370503
Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 - 56126 Pisa
Tel. + 39 050 2212056 - Fax + 39 050 2212945
press@unipi.it
www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-3339-544-9

L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi - Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali - Corso di Porta Romana, 108 - 20122 Milano - Tel. (+39) 02 89280804 - E-mail: info@cleareadi.org - Sito web: www.cleareadi.org

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Indice

Dai processi creativi alla conservazione digitale. Una introduzione. <i>Elena Marcheschi, Eva Marinai, Mattia Patti</i>	5
Dentro lo studio. Indagare lo spazio di lavoro dell'artista contemporaneo <i>Mattia Patti</i>	15
Storie popolari e fonti orali: la fonoteca di Elisabetta Salvatori, narratrice <i>Eva Marinai</i>	23
Dal territorio reale a quello virtuale: l'arte partecipativa di Giacomo Verde <i>Elena Marcheschi</i>	35
La piattaforma web <i>Documenti d'artista</i> : uno spazio virtuale per la raccolta e la diffusione dei contenuti del progetto <i>Chiara Mannari</i>	47
Sulla natura del documentario sull'arte contemporanea. Note di lavoro e spunti teorici dal progetto <i>Documenti d'artista</i> <i>Gianluca Paoletti Barsotti</i>	57
Le stanze del tempo. Il territorio come santuario nell'opera di Marcantonio Lunardi <i>Marzia Maestri</i>	73
La sperimentazione audiovisiva femminile e gli archivi. Tracce di storia e di attualità <i>Andreina Di Brino</i>	85
Materiali, critica e curatela delle arti performative. Il progetto di www.nuovoteatromadeinitaly.com <i>Viviana V. F. Raciti</i>	97
Il teatro lascia tracce. Memorie dello spettacolo dal vivo nell'archivio digitale del Teatro Stabile di Torino <i>Anna Peyron, Matteo Tamborrino</i>	107

Le cornici suggestive. Note sul riuso dei teatri romani in Toscana <i>Carlo Titomanlio</i>	119
Geoscenografia di San Miniato. Il patrimonio architettonico come teatro urbano <i>Lindita Adalberti</i>	131
Wunderkammer, archivio, atelier. Lo spazio di lavoro di Loris Cecchini <i>Biancalucia Maglione</i>	143
L'arte di fare arte: la processualità rituale di Sandro Martini <i>Ester Lucchesi</i>	155
Madeinfilandia è un luogo inventato da artisti per artisti per costruire occasioni di approfondimento diretto sull'arte e su loro stessi <i>Egle Prati</i>	167
Galleria Continua: un modello di produzione di arte contemporanea sul territorio <i>Fabrizio Paperini, Veronica Tronnolone</i>	181
Ecosistemi del marmo: il caso di Pietrasanta tra scultori, artigiani, botteghe ed atelier <i>Sonia Maffei</i>	193
Gli autori	209
Indice dei nomi	217

Dai processi creativi alla conservazione digitale. Una introduzione.

Elena Marcheschi, Eva Marinai, Mattia Patti

Studiare la contemporaneità comporta una serie di interrogativi, quasi mai di facile risoluzione, che da un lato insistono sul complesso inquadramento di fenomeni non ancora storicizzati e la cui vicinanza spazio-temporale non consente una messa a fuoco ideale, dall'altro investono l'eccessiva quantità ed eterogeneità delle fonti a disposizione, sulle quali occorre operare una selezione ragionata e mirata. Entrambi i problemi fanno sì che lo studioso del contemporaneo, e in particolare del contemporaneo artistico, debba necessariamente confrontarsi il più possibile con fonti dirette e adottare metodologie di indagine in grado di cristallizzare il divenire di un processo in costante mutamento. "Documenti d'artista" intende essere un esperimento in tale direzione, ossia un primo tentativo di verificare come e quanto le tecnologie digitali consentano di indagare, registrare e riprodurre l'atto creativo nelle sue fasi aurorali, evolutive e realizzative, cercando di cogliere gli aspetti sottesi e nascosti che pertengono alla dimensione più intima e privata del lavoro artistico e che precedono la creazione dell'opera o che, in qualche maniera, costituiscono l'opera stessa (processo *versus* prodotto).

Il volume *Documenti d'artista. Processi, fonti, spazi, archiviazioni* costituisce la tappa conclusiva del progetto di Ateneo 2018_48 "Documenti d'artista. Mappatura digitale dei processi creativi fra arti visive e performative" e raccoglie i saggi di un gruppo di partecipanti che, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione degli obiettivi di questo percorso attraverso le arti.

Il progetto, a carattere interdisciplinare, ha coniugato due aree di ricerca ("Storia dell'arte" e "Teatro, musica, cinema, televisione e media audiovisivi") e, di fatto, tre ambiti di interesse scientifico, coinvolgendo un'*équipe* di docenti, borsisti e tecnici del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa (tra i docenti: Eva Marinai come responsabile scientifica, Sonia Maffei, Elena Marcheschi, Mattia Patti, Carlo Titomanlio; tra i tecnici: Simona Bel-

landi, Elda Chericoni, Nicola Trabucco; tra i borsisti e contrattisti: Lindita Adalberti, Giuseppe Cassaro, Ester Lucchesi, Marzia Maestri, Gianluca Paoletti Barsotti, Biancalucia Maglione, Chiara Mannari), che hanno avuto il compito di mettere in atto una ricerca in Toscana, al fine di realizzare una mappatura di artisti, opere e spazi di lavoro rilevanti sul piano della processualità creativa.

Tale mappatura ha riguardato una selezione di artisti contemporanei toscani o fortemente legati alla nostra regione, tra cui, per le arti visive: Loris Cecchini, Sandro Martini, Riccardo Guarneri, Cynthia Sah e Nicolas Bertoux; per le arti performative e spettacolari: Giovanni Guerrieri e Giulia Gallo (della Compagnia “Sacchi di Sabbia”), Elisabetta Salvatori, Virgilio Sieni, Daniele Spisa; per l’ambito della sperimentazione audiovisiva e cinematografica: Paolo Benvenuti, Marcantonio Lunardi, Giovanni Ozzola, Cristina Picchi, Eleonora Manca, Margherita Moscardini.

La ricerca su queste figure di rilievo internazionale ha dato modo di realizzare alcuni prodotti audiovisivi e multimediali, che si sono avvalsi di strumenti e tecniche innovative nel campo del digitale, il cui esito non ha avuto solo carattere documentario e archivistico, ma anche artistico. Il contenitore che raccoglie tutti questi materiali è la piattaforma web <https://documentidartista.cfs.unipi.it/>, che permette una sistematizzazione organica di fonti, opere, tecniche, azioni e pratiche dei soggetti presi in esame, osservandone non tanto e non solo le produzioni, ma i processi artistici nel loro farsi.

I saggi che compongono il volume raccontano, dunque, alcune delle esperienze e delle ricerche messe in atto dal gruppo di lavoro, ma anche da alcuni studiosi e operatori invitati a partecipare al Convegno finale del progetto, che si è svolto il 27 novembre 2020 su piattaforma virtuale Microsoft Teams, organizzato in tre *panels* dedicati rispettivamente alla pittura contemporanea, alla performance e alla videoarte e che ha avuto come tema principale le nuove metodologie di studio e documentazione delle arti contemporanee¹.

1. Alla giornata di studi hanno partecipato, oltre ai collaboratori del progetto, Fabrizio Paperini e Veronica Tronolone (Galleria Continua, San Gimignano), Egle Prati (Talkingart.it), Valentina Valentini (Università “La Sapienza”, Roma), Anna Peyron (Centro Studi Teatro Stabile, Torino), Andreina di Brino (Università di Pisa), Paolo Simoni (Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Bologna), Jennifer Malvezzi (Università di Parma).

La sperimentazione di nuove tecniche e metodologie d'indagine, infatti, è alla base dell'interazione tra le aree disciplinari e scientifiche coinvolte, costituendo anche un aspetto trasversale che più o meno direttamente emerge dalla lettura dei saggi che compongono questa collettanea. Indispensabile a tal proposito soffermarsi sullo stato dell'arte in merito all'esplorazione del fenomeno artistico contemporaneo nel suo farsi, che vede gradi diversi di maturazione dell'approccio scientifico allo studio delle processualità artistiche, a seconda dei settori e quindi anche della bibliografia critica di riferimento. Se infatti, tale approccio metodologico può dirsi avanzato negli studi delle arti performative e digitali, in virtù anche dell'interesse crescente dagli anni Ottanta in poi intorno alle possibilità e necessità di catalogare e archiviare l'effimero (tali sono l'evento teatrale, l'happening o l'installazione), risulta invece evidente come nell'ambito più strettamente storico-artistico (intendendo il panorama della produzione pittorica e scultorea) questo procedimento di studio sia innovativo, e ciò malgrado la rivoluzione artistica del secondo dopoguerra che vede diventare protagonista il gesto pittorico, laddove i confini tra (*action painting* e *performing arts*) si fanno talmente labili da risultare sfocati. Ma è altrettanto vero che nel campo delle arti figurative l'esistenza di un prodotto artistico come oggetto separato dal soggetto creatore, quindi catalogabile e fruibile indipendentemente dalla presenza dell'artista, ha fatto sì che l'approccio metodologico tradizionale, ossia l'indagine sull'opera conclusa, continuasse ad avere una sua ragion d'essere. Diversamente, lo studio dell'artista al lavoro e dunque anche l'uso di fonti alternative, quali interviste e documentari sulla fase laboratoriale, ha permesso a questa ricerca di indagare non tanto e non solo l'opera bensì l'atto creativo con le sue implicazioni di carattere sia astratto sia pratico (quali idee per quali tecniche e viceversa). Peraltro, al di là delle fisiologiche diversità nei metodi di analisi delle aree disciplinari coinvolte, dalla lettura dei saggi emerge la sostanza *transmediale* e *crossmediale* dei campi di interesse artistico indagati, e questo aspetto ci conforta non soltanto della natura ibrida delle arti contemporanee, ma anche della necessità di un approccio interdisciplinare. La ricerca ha pertanto definito nuove forme di storicizzazione del lavoro artistico contemporaneo, giovandosi sia della varietà delle competenze coinvolte, sia della dimensione "aperta" che ha caratterizzato la piattaforma web ove i contenuti sono raccolti e pubblicati.

Nei contributi individuali, i curatori del volume (che abbracciano i tre ambiti del progetto) hanno posto particolare attenzione sul fatto che documentare l'artista all'opera significa anche documentarne lo spazio di lavoro, il rapporto tra sé e il territorio e soprattutto il percorso di vita, che si intreccia fortemente con il percorso creativo.

L'intervento di MATTIA PATTI – dal titolo significativo e propedeutico: *Dentro lo studio. Indagare lo spazio di lavoro dell'artista contemporaneo* – sottolinea per l'appunto come lo spazio di lavoro dell'artista offra agli storici dell'arte un esteso orizzonte di indagine, che va dalla registrazione delle opere più recenti all'ordinamento della produzione del passato, dallo studio delle tecniche artistiche all'analisi del funzionamento dell'atelier, inteso sia come spazio fisico, ove secondo specifiche procedure le opere sono progettate e realizzate, sia come luogo metaforico, in cui arte e esistenza dell'artista si fondono insieme.

D'altra parte, EVA MARINAI, nel saggio dedicato alle *Storie popolari e fonti orali: la fonoteca di Elisabetta Salvatori, narratrice*, sottolinea come la ricerca sul campo, specialmente qualora si parli di performer – ed è il caso della versiliese Elisabetta Salvatori – si trasformi in un «viaggio nella memoria del corpo [...] dato che l'opera d'arte è l'artista stesso, dunque con un alto livello di autoreferenzialità e autopoiesi». In particolare per questo *case study* si tratta di una sorta di attraversamento nella memoria collettiva, poiché la “narratrice” recupera e rielabora racconti della tradizione popolare locale, dove – come spiega l'autrice – nessuno è *fonte* ma solo *tramite*.

Analogamente ELENA MARCHESCHI, in *Dal territorio reale a quello virtuale: l'arte partecipativa di Giacomo Verde*, mette in luce come Verde abbia incarnato «perfettamente l'assimilazione del binomio arte-vita, perché la sua esistenza coincideva esattamente con il suo fare artistico, basato su una prassi creativa quotidiana e condivisa, spesso pensata insieme ad altri soggetti co-autori (poeti, musicisti, artisti, ma anche studenti, insegnanti, spettatori...), nella convinzione di riuscire a creare così opere più “[...] complete e plurisignificanti”», a testimonianza anche di un interesse precipuo per la creazione collettiva e per la trasmissione dei saperi, altro elemento di rilievo che emerge dalla mappatura di generazioni diverse di artisti.

I saggi raccolti nel volume restituiscono, attraverso diverse prospettive e metodologie, la ricchezza del progetto.

Il contributo di CHIARA MANNARI, *La piattaforma web documenti d'artista: uno spazio virtuale per la raccolta e la diffusione dei contenuti del progetto*, descrive dettagliatamente lo studio e la realizzazione della piattaforma che la ricercatrice stessa ha creato per questo specifico percorso, partendo dalle problematiche poste dalla estrema eterogeneità degli artisti coinvolti. Mannari spiega come le caratteristiche diverse dei materiali acquisiti e gli obiettivi del progetto l'abbiano condotta alla realizzazione di una piattaforma non tradizionale attraverso la predisposizione di percorsi che guidano l'utente alla scoperta dei vari materiali all'interno in un contenitore flessibile (e aperto all'implementazione) in cui coesistono immagini, testi e contributi audiovisivi.

GIANLUCA PAOLETTI BARSOTTI, invece, presenta un saggio dal titolo *Sulla natura del documentario sull'arte contemporanea. Note di lavoro e spunti teorici dal progetto Documenti d'artista*. Il testo è articolato in due parti: la prima, più corposa, propone una disamina teorico-metodologica che spiega senso e funzione del documentario sull'arte, avvalendosi di una serie di riferimenti teorici applicati a vari casi di studio; la seconda parte, invece, si concentra sulla restituzione dei processi di relazione intessuti con gli artisti e con i loro spazi di lavoro, spiegando le metodologie di approccio diverse e le specificità linguistiche ed estetiche di ogni documentario realizzato.

Nel testo *Le stanze del tempo. Il territorio come santuario nell'opera di Marcantonio Lunardi*, MARZIA MAESTRI affronta nello specifico l'opera *Sanctuary*, adottando prospettive di studio storiche, filosofiche e sociologiche, proponendo riflessioni sulla relazione tra l'opera e il territorio, muovendosi sul crinale tra luogo fisico geografico e luogo creativo interiore e soffermandosi quindi sull'equivalenza tra importanza estetica ed etica con cui l'artista realizza le sue opere in video.

Il saggio di ANDREINA DI BRINO, *La sperimentazione audiovisiva femminile e gli archivi. Tracce di storia e di attualità*, si concentra in particolare sulla produzione audiovisiva di artiste e autrici del panorama italiano, analizzando gli archivi, le collezioni e i fondi a esse collegate. Particolare attenzione viene rivolta ai casi di Pia De Silvestris Epremian e di Anna Lajolo.

Il contributo di VIVIANA RACITI, intitolato *Materiale, critica e curatela delle arti performative. Il progetto <http://www.nuovoteatromadeinitaly.com/>*, oltre a ripercorrere – con la collaborazione di Stefano Scipioni e Valentina Valen-

tini – lo studio critico-documentario sul Nuovo Teatro italiano fra il 1963 e il 2013, che il progetto Nuovo Teatro Made in Italy ha realizzato, ricostruisce sinteticamente la storia del rapporto tra spettacolo dal vivo e digitale. Il discorso è incentrato sulle fasi che hanno portato a rispondere all'«esigenza del teatro di esistere oltre lo spettacolo e oltre il testo» che, «dopo gli anni Novanta è stata presa in carico dal web». Il dialogo tra arti e tecniche è dunque aperto e investe anche la dimensione ricettiva del fenomeno, in quanto non è sufficiente – come si evince dal saggio – accumulare e catalogare informazioni e materiali, bensì occorre «creare una relazione tra archivio e comunità di riferimento».

In egual misura, ANNA PEYRON e MATTEO TAMBORRINO mettono bene in luce l'importanza della memoria dell'arte scenica quale «istanza eminentemente dinamica» in *Il teatro lascia tracce. Memorie dello spettacolo dal vivo nell'archivio digitale del Teatro Stabile di Torino*. Il ruolo di primo piano che tale archivio riveste per gli studi sullo spettacolo è ben testimoniato dall'attenta ricostruzione della responsabile del Centro Studi del Teatro (tra i più antichi e prestigiosi d'Italia), che il giovane studioso torinese ci fa toccare con mano tramite un viaggio virtuale attraverso gli *items* di un esempio eccellente: Luca Ronconi.

La “presenza del passato” non emerge soltanto da questi studi sulla documentazione archivistica, bensì anche dall'indagine sui luoghi per lo spettacolo dal vivo. CARLO TITOMANLIO, nell'intervento dal titolo *Le cornici suggestive. Note sul riuso dei teatri romani in Toscana*, esplora il fenomeno, già storicizzato, del recupero di spazi urbani ed extraurbani da adibire a spazi performativi, attraverso tre esempi situati nel territorio toscano (Volterra, Fiesole, Roselle), in cui il dialogo tra ambiente e processo creativo ha assunto connotazioni peculiari e complesse. Il contributo non manca di sottolineare provocatoriamente le storture legate all'imperativo della “valorizzazione” del patrimonio storico-architettonico.

Tale nozione figura anche nel titolo del saggio di LINDITA ADALBERTI: *Geoscenografia di San Miniato. Il patrimonio architettonico come teatro urbano*. Qui la giovane autrice ripercorre le tappe principali della Festa del Teatro, ambientata nella scenografia “naturale” di San Miniato al Tedesco, che diviene non solo luogo in cui dar forma a quella drammaturgia dello spazio tanto auspicata dai festival di piazza, ma anche simbolo rituale e identitario per la

comunità sanminiatese. Il contributo si conclude analizzando l'apporto in termini di progettazione tecnica e scenografica dato da Daniele Spisa, uno degli artisti cui il progetto ha dedicato un *focus* di approfondimento.

Il tema dello studio d'artista, introdotto nel testo di Patti, è sviluppato poi da due contributi che affondano lo sguardo su artisti oggetto di indagine nell'ambito del progetto di ricerca.

BIANCALUCIA MAGLIONE – autrice di *Wunderkammer, archivio, atelier. Lo spazio di lavoro di Loris Cecchini* – affronta il caso dell'artista milanese, di cui ricostruisce il percorso biografico documentando il passaggio da un atelier all'altro. Attraverso il confronto diretto con l'artista, Maglione da un lato riferisce la stretta relazione che lega alcune opere di Cecchini all'ambiente di lavoro, il loro condensare in un oggetto temi ed elementi che connotano l'atelier; dall'altro riflette sulla dimensione pubblica che lo studio assume quando l'artista incontra critici, galleristi e committenti.

ESTER LUCCHESI presenta invece il caso di Sandro Martini (*L'arte di fare arte: la processualità rituale di Sandro Martini*), artista che si è a lungo concentrato sugli aspetti rituali e artigianali dell'atto del dipingere, lavorando su carta e su tela, sviluppando in maniera lenta e graduale il progetto dell'opera. Martini ha per altro verso fatto i conti con la dimensione installativa, lavorando al di fuori dell'atelier con grandi tele dipinte, sospese per mezzo di nastri in spazi aperti o all'interno di architetture. In questo secondo percorso di ricerca, come Lucchesi sottolinea, prevale in Martini la componente spettacolare, l'effetto sorprendente che le superfici dipinte producono.

Un successivo nucleo di contributi fa luce su altre, diverse forme di organizzazione del lavoro nel campo delle arti visive, altrettanto singolari.

EGLA PRATI affronta il tema delle residenze artistiche, ricostruendo la vicenda di Madeinfilandia, un progetto che tra il 2010 e il 2017 ha coinvolto molte figure rilevanti del panorama artistico contemporaneo, provenienti da realtà diversissime tra loro. La testimonianza di Prati – dal titolo *Madeinfilandia è un luogo inventato da artisti per artisti per costruire occasioni di approfondimento diretto sull'arte e su loro stessi* – restituisce il senso di grande libertà che ha contraddistinto questa esperienza. La condivisione degli spazi, l'aperto confronto interculturale, il continuo alternarsi di installazioni, performance e momenti di convivialità hanno reso Madeinfilandia una sor-

ta di nuovo modello di laboratorio creativo, che va oltre i confini dell'atelier individuale.

Un affondo, invece, sull'atelier come spazio pubblico di esposizione è ad opera di FABRIZIO PAPERINI e VERONICA TRONNOLONE, che illustrano la storia della Galleria Continua, nata a San Gimignano nel 1990 e diventata poi centro di produzione e promozione d'arte contemporanea attivo su scala mondiale, attraverso un numero molto alto, e in continua crescita, di sedi espositive. L'indirizzo della Galleria è sempre stato quello di far emergere gli elementi di continuità tra l'arte del passato e del presente, di creare collegamenti talora inaspettati tra le comunità che vivono i luoghi in cui la Galleria opera e i linguaggi contemporanei, insistendo in particolare sul rapporto tra arte e territorio. Le attività della Galleria, spesso impegnata in produzioni particolarmente impegnative, implicano un rapporto strettissimo con gli artisti, una collaborazione che si sviluppa in direzioni molto diverse a partire dall'atelier, nucleo centrale della ricerca di ogni autore.

Una direzione originale e innovativa di un'arte antica come quella della lavorazione del marmo è affrontata da SONIA MAFFEI nel saggio *Ecosistemi del marmo: il caso di Pietrasanta tra scultori, artigiani, botteghe e atelier*. La produzione di opere d'arte dalla filiera del marmo nell'area apuo-versiliese impone agli scultori un'organizzazione del lavoro radicalmente diversa da quanto accade, in età contemporanea, in altri ambiti, se non altro per la grandezza degli spazi e per le difficoltà di gestione dei materiali. Attraverso una serie di interviste ad artisti (tra cui Cynthia Sah e Nicolas Bertoux, che hanno partecipato al nostro progetto), ai responsabili di musei e atelier, Maffei da un lato evidenzia la centralità del rapporto con il territorio che caratterizza il lavoro degli scultori del marmo di oggi, dall'altro indaga la loro capacità di coniugare tecniche tradizionali e innovazione tecnologica, al fine di realizzare opere di grande impatto visivo.

Questo articolato percorso, che coniuga aree di ricerca e di interesse diverse e complementari, fornisce anche uno spunto di riflessione importante sul rapporto complesso e non sempre armonioso che lega l'artista, come entità creativa, all'ambiente che lo circonda, inteso come territorio culturale, sociale ed economico che nutre, accoglie ma a volte affama, rigetta o prosciuga i suoi figli più originali ed eccentrici. La matrice territoriale, che abbiamo detto essere la Toscana, rappresenta, infatti, per tutti i casi di stu-

dio presi in esame (non solo dai saggi qui pubblicati, ma anche dal progetto nel suo complesso), un aspetto fondamentale, che pur in modi diversi ha influenzato fortemente il modo di fare e di pensare l'arte. Un *imprinting*, questo, che, al netto della natura cosmopolita delle figure analizzate, si riverbera inevitabilmente anche sul *modus operandi*, ovvero sul processo creativo che il nostro progetto ha tentato di raccontare, ma soprattutto di "mappare", avvalendosi delle nuove tecnologie digitali.