

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



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@clearedi.org - Sito web: www.clearedi.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

Ecosistemi del marmo: il caso di Pietrasanta tra scultori, artigiani, botteghe ed atelier

Sonia Maffei

1. Ecosistemi del marmo: una storia antica

Nel rapporto tra creatività e territorio certamente l'area delle cave del marmo delle Alpi Apuane costituisce un caso esemplare che può aiutarci a capire quanto il processo creativo possa intrecciarsi con le complesse componenti storiche e sociali della geografia umana. L'elevata specializzazione di maestranze caratterizzate da conoscenze tecniche specifiche nella lavorazione dei materiali lapidei costituisce il carattere distintivo di questo distretto marmifero, che si presenta come un *unicum* nel panorama internazionale proprio per lo stretto legame che le comunità locali hanno saputo instaurare con il contesto naturale. Più che territorio di Carrara, caratterizzato dall'attività estrattiva, un particolare interesse rivela per questo tema l'area di Pietrasanta, una zona che è riuscita nel tempo a costituire un "ecosistema culturale" di grande interesse, modificandosi in relazione al mutare dei tempi e caratterizzandosi per la massiccia presenza di artisti e artigiani esperti della lavorazione del marmo¹ (Fig. 1).

L'esistenza nel distretto apuano di cave di marmo facilmente accessibili per il loro sfruttamento è senza dubbio il primo dato di lettura storico da considerare. Si tratta di un percorso lungo e ricco di snodi di interesse che costituisce un capitolo importante della storia socio-economica della Versilia: è noto che il commercio e la valorizzazione del marmo apuano ebbe inizio in età romana

1. Il tema della trasmissione dei saperi a Pietrasanta è stato oggetto di un lungo progetto realizzato in collaborazione tra la Scuola Normale e l'Università di Bergamo diretto da M. Ferretti e S. Maffei, cfr. S. Maffei, *Lessicografia artistica online: metodologie, possibilità e innovazioni*, in *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*, F. Conte (a cura di), Roma, Ed. di Storia e letteratura, 2018, pp. 69-83; M. Collareta, M. Ferretti, S. Maffei, C. M. Sicca (a cura di), *Le parole del marmo: lessico diacronico della scultura e saperi tecnici tra passato e presente*, Atti del Convegno internazionale Scuola Normale Superiore, Università di Pisa (10-11 giugno 2016), Pisa, Edizioni della Normale, c.d.s.

in relazione con la fondazione della colonia di Luni, divenuta poi nel del I sec. a. C. una capitale dell'industria marmifera romana². La presenza di questo materiale nella zona incrementò, a partire dal XII secolo, la costruzione di architetture sacre in marmo nei centri del territorio, in un processo che giunse al suo culmine nelle imponenti fabbriche ecclesiastiche toscane dei secoli XV-XVI³. La disponibilità delle materie prime alimentò già nel Rinascimento il fiorire di commerci⁴ e di botteghe locali, alcune delle quali assunsero una fama extraterritoriale: basti pensare al prestigio di scultori, come Stagio Stagi, celebrato da Vasari come uno dei migliori ornatisti dell'epoca⁵. La presenza a Carrara e in Versilia di Michelangelo, attestata anche nel suo vivace carteggio⁶, è un'altra tappa importante dell'evoluzione culturale del territorio, che si lega ancor oggi al nome del grande artista con storie e leggende locali ancora vive e sfruttate dal turismo culturale⁷. Oltre le vicende seicentesche⁸, la creazione nel 1769 dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, voluta dalla duchessa di Massa e principessa di Carrara, Maria Teresa Cybo, è un'altra tappa essenziale di questo percorso, che si precisa in relazione alla

2. E. Paribeni Rovai, S. Segenni (a cura di), *Notae lapidinarum dalle cave di Carrara*, Pisa, Pisa University Press, 2015; E. Dolci, *Archeologia apuana: iscrizioni, lavorazioni, cave antiche a Carrara*, Carrara, Mori, 2003.

3. C. Klapisch-Zuber, *Les maîtres du marbre. Carrare 1300-1600*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1969; E. Castelnuevo (a cura di), *Niveo de marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo* (Catalogo della mostra, Sarzana, Cittadella, 1 marzo-3 maggio 1992), Genova, Colombo, 1992.

4. C. Rapetti, *Storie di marmo: sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*, Milano, Electa, 1998.

5. Cfr. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, P. Barocchi, R. Bettarini (a cura di), 6 voll., Firenze, Sansoni-SPES, 1967-1987, vol. V, p. 144: "Stagio da Pietrasanta, intagliatore di marmi molto pratico e valente". S. Russo, *Le botteghe versiliesi. Contributo per lo studio della scultura decorativa tra i secoli XV e XVI*, in *Le vie del marmo. Aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, R.P. Ciardi, S. Russo (a cura di), Firenze, Giunti, 1992, pp. 33-70, 167 nota 51.

6. L'esperienza michelangiolesca nelle cave (luglio 1515- novembre 1520), cfr. *Il carteggio di Michelangelo*, ed. postuma di G. Poggi, P. Barocchi, R. Ristori (a cura di), Firenze, Sansoni, 1967, Vol. I, p. 168 (lettera del 7 luglio 1515); Vol. II, p. 260 (lettera del 28 novembre 1520).

7. È il caso della Pieve di San Martino, ad Azzano legata al nome del Buonarroti. Sull'ipotesi di un intervento michelangiolesco per il progetto della scala del campanile del Duomo di Pietrasanta cfr. E. Venturini, *Il segreto del campanile di San Martino. A Pietrasanta la mano di un genio nell'innovativa scala dall'architettura rivoluzionaria?*, Pietrasanta, Petrartedizioni, 2013.

8. F. Federici, *Centri e periferie del barocco: circolazione di opere e artisti tra Massa, Carrara e Roma nel Seicento*, in «Annali Scuola Normale Superiore - Classe di lettere e filosofia», V, 1, 2009, pp. 19-46.

formazione artistica del settore. L'iniziativa fu seguita, a distanza di quasi cento anni, dalla Scuola di Belle Arti di Pietrasanta, nata sulla scia della formazione, nel 1821, del primo laboratorio di scultura della ditta Henraux, allora proprietaria di tutte le cave della zona di Seravezza⁹.

Nel dopoguerra la rete persistente di botteghe di scultori, originata dalla vicinanza ai luoghi estrattivi del marmo statuario, ha poi attirato da tutto il mondo importanti personalità artistiche, che, frequentando e abitando intensamente la cittadina e i centri limitrofi, si sono legati in una sorta di simbiosi creativa alle botteghe degli scultori locali. Gli studi sul contesto artistico di Pietrasanta segnalano come determinante per questo processo l'arrivo nel 1956 di Henry Moore presso la ditta Henraux di Querceta per la realizzazione di un'opera, *Reclining Figure*, destinata alla sede parigina dell'Unesco. La svolta impressa dall'artista inglese alla produzione scultorea in Versilia fu evidente con l'arrivo di altri importanti nomi quali, ad esempio, Hans Arp, Jaques Lipchitz, George Adam, André Bloc, Marino Marini, che affidarono la realizzazione dei loro bozzetti alle maestranze locali¹⁰. Questi nomi eccellenti intrecciarono con generazioni successive di artisti (ad esempio Giò Pomodoro e Pietro Cascella), l'esperienza della collaborazione con le botteghe pietrasantine, che ormai potevano vantare anche prestigiose fonderie. L'esperienza italiana dello scultore statunitense Harry Jackson può in questo senso esemplarmente rappresentare il potere di attrazione del ambiente versiliese sugli artisti interessati non solo alla scultura lapidea ma anche alla realizzazione di opere di fusione. Scoperta la vallata di Camaione, l'artista consolidò fecondissimi rapporti con la fonderia Tommasi & Vignali di Pietrasanta, decidendo poi di acquistare un terreno a Monteggiori, sul quale, oltre all'abitazione, costruì uno studio che nel 1964 ampliò impiantandovi una fonderia per fondere i suoi modelli con il metodo SHELL (processo di fusione a cera persa con applicazione del metodo ceramico)¹¹.

9. V. Fogher, *La scultura in Versilia*, in *Museo dei Bozzetti "Pierluigi Gherardi" di Pietrasanta*, C. Celli, V. Fogher (a cura di), Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2011, p. 29.

10. A. V. Laghi, *Henraux di Querceta (1962-72) e i suoi scultori*, in *Da "Marmo" al marmo 1962- 1972*, A. Tosi, (a cura di), Seravezza, Comune di Seravezza, 2004, pp. 13-21.

11. H. Jackson, *Lost wax bronze casting: a photographic essay on this antique and venerable art*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1979. Il laboratorio LIMES dell'Università di Pisa sta realizzando il sito del nuovo museo dell'artista che si aprirà a breve a Capezzano Pianore.

È stata questa rete composita ed eterogenea di artisti a veicolare nel territorio incarichi e committenze spesso prestigiose, e ad animare, anche nel mercato d'arte non scultoreo, fitti scambi, cresciuti poi nelle numerose gallerie d'arte sorte nel cuore del borgo storico.

Di questo intreccio tra saperi tecnici e creazione artistica è molto difficile oggi delineare i confini, ed è interessante che musei e associazioni, sorti nel territorio per documentare l'unicità culturale del fenomeno, possano aiutare a sviluppare riflessioni in questo senso. Nelle loro specificità essi permettono all'osservatore attento di declinare il tema della creatività calandolo strettamente nella prassi concreta e nel suo vitale rapporto tra ideazione ed esecuzione.

Il network delle strutture del territorio dedicate alla filiera del marmo comprende realtà diverse, oltre al museo dei bozzetti Pietrasanta, e al MuSA, a vocazione più museale, sono coinvolte in un network locale anche il sistema archeominerario delle Alpi Apuane, e il parco del monte Corchia, oltre ad importanti associazioni come la fondazione Arkad, nata dal desiderio di alcuni artisti di condividere i propri spazi e le loro esperienze creative ed espositive.

Seguendo il filo rosso del rapporto tra creatività e territorio, analizzeremo alcune esperienze particolarmente significative e le loro strategie comunicative in un campo così ineffabile e difficile come quello dell'atto creativo.

2. La filiera del marmo tra musei e fondazioni

2.1. Il Museo dei Bozzetti "Pierluigi Gherardi" di Pietrasanta

Uno dei luoghi che certamente può offrire un'esperienza concreta e profonda delle peculiarità del contesto artistico sviluppato nella zona versiliese è certamente il Museo dei Bozzetti "Pierluigi Gherardi" di Pietrasanta. Il progetto nacque nel 1984 grazie all'intuizione della fotografa e critica d'arte Jette Muhlendorph, compagna dell'artista danese Jorgen Haugen Sorensen, che aveva iniziato a studiare i lavori degli scultori attivi a Pietrasanta e soprattutto a collezionarne i modelli. La sua visione, che interpretava i bozzetti non solo come espressione dell'atto creativo degli artisti ma anche come fulcro del lavoro delle botteghe locali, fu alla base dell'ideazione del museo, fin da subito concepito come un luogo che narrasse l'attività artistica degli scultori mettendo in evidenza i loro rapporti con le maestranze della

zona. La raccolta, che oggi vanta oltre 700 opere, suggerisce al visitatore non solo l'importanza dell'atto creativo nel momento in cui esso si trasfonde nella materia ma anche la complessità tecnica delle varie fasi necessarie alla realizzazione una scultura. Mentre il modello riproduce l'opera nelle stesse dimensioni del suo stadio finale, il bozzetto è in scala ridotta rispetto all'opera finita e può avere dimensioni varie: bozzetti di pochi centimetri possono essere tradotti in sculture anche di svariati metri. Naturalmente fondamentale nell'intero processo è l'efficacia dell'incontro tra l'artista e gli artigiani esecutori del lavoro, che calano nella materia l'intuizione compositiva dell'artista. In questo che può apparire il punto più estremo della dicotomia tra ideazione e realizzazione artistica, non ci sono in realtà prassi prestabilite. Le modalità con cui avvengono le varie fasi di realizzazione di una scultura sono varie e dipendono dalle diverse sensibilità, abitudini e visioni dei singoli artisti: alcuni fanno smodellare l'opera e poi intervengono personalmente, altri controllano rigorosamente le varie fasi di lavoro, altri ancora lasciano libertà agli artigiani di scolpire, in un confronto dialettico che asseconda la loro esperienza sui materiali.

Dal dialogo con Valentina Fogher, che orchestra molte attività museali e artistiche dall'ufficio cultura del Comune di Pietrasanta, emergono dati interessanti.

Domanda 1. La zona di Pietrasanta può essere indicata come luogo esemplare del rapporto esistente tra territorio e creatività, cosa le suggerisce questa considerazione?

La caratteristica peculiare del territorio di Pietrasanta è la storica interrelazione tra artisti, artigiani, botteghe e lavoratori del settore della manifattura artistica. Si tratta di una filiera particolare, che si distingue per la presenza anche di fonderie e laboratori di mosaico e si caratterizza come un insieme che coinvolge l'intero percorso di creazione e realizzazione dell'opera d'arte, dal disegno, al bozzetto, alla fase di scultura o di fusione, alla rifinitura, all'incassatura ed imballaggio. La peculiarità del contesto è lo svilupparsi nel tempo di una sinergia tra artisti e artigiani, che ha sempre saputo rinnovarsi in rapporto ai tempi. Anche oggi sono in atto profonde trasformazioni: basti pensare all'uso delle nuove tecnologie anche nelle botteghe che hanno sempre usato metodi tradizionali. I nuovi sistemi, che consentono di ottenere prodotti scultorei pronti per la fase di rifinitura con tempi molto inferiori rispetto ai metodi tradizionali, rivisitano il rapporto artista-artigiano-esecutore in modo nuovo, e sarà interessante

osservare quali saranno gli esiti di questo processo, che è ancora in fieri, e di cui oggi non abbiamo una percezione ancora del tutto chiara. Inoltre, oltre alla lavorazione dei marmi e dei metalli, la creatività si è aperta a nuove forme, come l'arte del mosaico, non solo praticata a Pietrasanta da artigiani di altissimo livello, ma impiegata in vario modo anche dagli artisti – basti pensare alle opere di Antonio Trotta – ed ad altre varietà di strumenti e materiali, quali il metallo o la resina, legate a diverse botteghe specializzate. La vita artistica di Pietrasanta, oggi che i grandi “dinosauri” del passato sono scomparsi, si riflette in un panorama più ristretto, ma ancora stimolante. I giovani artisti, molto solidali tra loro, fanno tesoro delle esperienze in comune, condividendo spazi e atelier: un esempio interessante è stata l'associazione culturale “La Polveriera”, fondata da due scultrici argentine, Veronica Fonzo e Flavia Robalo, che fino a poco tempo fa operavano in un laboratorio storico condiviso, dove i vari studi si intrecciavano insieme a spazi espositivi di grande fascino (Fig. 2).

Domanda 2: Come si configura l'atelier d'artista in un sistema così interconnesso come quello di Pietrasanta?

Gli atelier degli artisti non sono riducibili a stereotipi. Gli artisti spesso si creano luoghi in cui potersi rispecchiare. Un esempio eccellente è certamente il Castello della Verrucola, scelto come dimora e studio dallo scultore Pietro Cascella e dalla moglie Cordelia von den Steinen nel 1977. A Pietrasanta sono presenti diversi atelier, talvolta anche usati dagli artisti come spazi condivisi: vi sono infatti scultori che amano lavorare condividendo sollecitazioni con colleghi; altri invece creano in assoluta solitudine, altri ancora, come lo scultore Girolamo Ciulla, grazie alla posizione centrale del proprio atelier, riescono a mediare tra le due posizioni. Helaine Blumenfeld, tra le più importanti scultrici attive a Pietrasanta, mi ha raccontato che, appena scesa dall'aereo, amava precipitarsi nel suo studio e creare per tutta la notte, ritrovando lì finalmente il luogo ideale per dar forma alle sue idee. Tra i tanti aneddoti che potrei raccontare il più significativo è quello che riguarda i vincitori del premio della “Royal British Society of Sculptors”, di cui mi sono occupata per otto anni. Il premio consentiva ad alcuni artisti di avere un soggiorno di lavoro e studio a Pietrasanta, esperienza che veniva vissuta con tale intensità ed energia da lasciare un segno duraturo su tutti i partecipanti, un vero e proprio cambio di rotta nella loro carriera artistica. Con questa borsa di studio, infatti, gli artisti avevano la possibilità di dedicarsi esclusivamente alla propria creatività e alla realizzazione delle proprie opere, senza doversi preoccupare d'altro. Si creava così un legame profondo con la città, le sue botteghe e il suo ambiente.

Domanda 3: Quali metodi avete sperimentato per comunicare il tema della creatività?

La forma di comunicazione di un messaggio artistico a mio avviso più efficace è quella dell'interazione. Da 15 anni Pietrasanta cerca di sviluppare interrelazioni tra le arti, promuovendo eventi particolari come la rassegna "DAP: Danza in Arte a Pietrasanta", per cui Danza e Musica si fondono con le Arti Visive, fuori dal tradizionale spazio scenico, con le "Invasioni" in luoghi spettacolari e suggestivi, quale il Parco Internazionale di Scultura Contemporanea di Pietrasanta, diffuso su tutto il territorio cittadino, dove opere di scultura contemporanea poste in spazi pubblici si interfacciano quotidianamente con gli abitanti e i visitatori all'interno del tessuto urbano. In alcune serate, inoltre, parte della rassegna del DAP aveva luogo all'interno della Chiesa di Sant'Agostino, dove i danzatori interagivano con le opere in mostra, con musiche create ad hoc, attivando con lo spettatore dialoghi originali ed inusitati. Senza dimenticare ulteriori importanti manifestazioni, quali "Pietrasanta in Concerto", "Libropolis" e "Sophia, la filosofia in festa", che costantemente propongono un artista quale "testimonial" e "focus" sull'Arte.

Fondamentale e storicamente visitato da migliaia di fruitori rimane però il Museo dei Bozzetti di Pietrasanta, pietra miliare della Scultura sul territorio nazionale e punto di riferimento internazionale per artisti di tutto il mondo, che qui si possono confrontare "de visu" con le opere e le idee tridimensionali dei grandi Maestri dell'Arte Contemporanea.

Oltre a ciò, ulteriore spazio dedicato alla creatività e alla comunicazione artistica a Pietrasanta è la Fondazione Centro Arti Visive, che gradualmente si sta proponendo soprattutto a livello extranazionale per approfondimenti sulla Scultura in particolare e le Arti Visive in generale.

2.2. MuSA, Museo Virtuale della Scultura e Architettura di Pietrasanta

Il MuSA si presenta come uno spazio plurifunzionale che è stato concepito sia come uno luogo espositivo reale sia come un'esperienza virtuale. Il Museo ha come scopo la promozione del territorio apuo-versiliese e delle sue eccellenze produttive, che comprendono tutti gli attori legati al comparto artistico, inclusi gli imprenditori, e ai vari protagonisti della filiera del marmo e di tutto il suo indotto. Oltre ad ospitare una sua collezione permanente il museo si caratterizza per la sua vocazione multimediale: una sala con attrezzature tecnologiche all'avanguardia consente al visitatore la fruizione immersiva di video, filmati, fotografie, visite virtuali su alcuni

grandi schermi, che possono contare su di un'acustica perfetta e differenziata. Interessante è anche il luogo che ospita il museo, frutto di un recupero architettonico importante per Pietrasanta: l'attuale allestimento si colloca in una struttura dei primi del Novecento dove era allestito uno dei più grandi laboratori di scultura della zona, una bottega con oltre cento dipendenti tra artigiani, scultori e scalpellini. Dopo un restauro finanziato dalla Camera di Commercio di Lucca e terminato nel 2010, due edifici del complesso hanno accolto il museo, che apre tradizionalmente i suoi spazi ad incontri, dibattiti, conferenze, mostre ed eventi culturali. Dal luglio 2016 la collezione permanente offre al visitatore un percorso esperienziale attraverso il mondo dell'impresa del marmo, tramite la proiezione su grandi schermi e in ambiente totalmente immersivo di un video dedicato non solo alla storia della lavorazione del marmo, ma anche alla "Marina", alla Versilia dei grandi artisti (scultori, decoratori, pittori) e dei grandi letterati che ne hanno interpretato l'anima più autentica. Una seconda sezione, *Capitani coraggiosi: scultura a Pietrasanta fra Ottocento e Novecento* è costituita da modelli in gesso e si inserisce nel progetto di museo diffuso, con il quale il Comune di Pietrasanta, cerca di rendere fruibile la sua imponente collezione, oltre gli spazi del Museo dei Bozzetti.

Marta Piacente coordina le attività del MuSa per conto della Camera di Commercio; il suo punto di osservazione è quindi in parte diverso da quello degli operatori culturali che operano negli enti locali.

Domanda 1. La zona di Pietrasanta può essere indicata come luogo esemplare del rapporto esistente tra territorio e creatività, cosa le suggerisce questa considerazione?

Pietrasanta è da molti anni un centro culturale, vivace, poliedrico, diventato sempre più animato e frequentato da artisti, in particolare scultori, che per lavorare e creare arrivano qui da ogni parte del mondo. La tradizione del territorio legata a Michelangelo ed al suo soggiorno durato 3 anni – dal 1518 al 1520 – ha sviluppato una filiera produttiva e creativa senza precedenti, conosciuta ed ammirata a livello internazionale. Molti scultori hanno scelto di trasferirsi e di vivere a Pietrasanta, luogo di mare e montagna al tempo stesso, nonché sede di importanti imprese, laboratori e fonderie, perché la piccola cittadina rappresenta l'atmosfera ideale per lavorare, creare e coltivare la propria professione, la propria arte, la propria passione.

Domanda 2: Come si configura l'atelier d'artista in un sistema così interconnesso come quello della zona di Pietrasanta?

L'atelier rappresenta un luogo magico, unico, in cui è possibile respirare la creatività, i gusti, lo stile, la vita dell'artista. Ognuno di questi splendidi luoghi di lavoro ha una propria particolarità, rispecchia la personalità dello scultore e lo rappresenta appieno, ma c'è un elemento che accomuna tutte le "botteghe": quella patina, quella polvere bianca, bianchissima, trasparente che aleggia nell'aria e si posa su bozzetti, gessi, opere compiute o in via di realizzazione, strumenti di lavoro, vecchi cataloghi e che rappresenta il frutto della lavorazione di quel prezioso materiale che si trova a pochi chilometri di distanza: il meraviglioso e bianchissimo marmo delle vicine cave del Monte Altissimo.

Domanda 3: Quali metodi avete sperimentato per comunicare il tema della creatività?

In un mondo così complesso, in cui la comunicazione corre sempre più veloce, comunicare l'arte e la creatività significa spesso adattarsi a questi ritmi. Fondamentale, in ogni caso, creare un rapporto con il pubblico, dialogare, far sentire la propria voce, raccontare la propria storia e creare empatia: solo in questo modo le piccole strutture, i piccoli musei possono avere la possibilità di emergere e farsi vedere, mostrando le proprie particolarità e la propria unicità. Un connubio possibile quello tra arte e comunicazione, arte e creatività, che non va lasciato al caso, va seguito con attenzione e professionalità, va coltivato sfruttando tutti i canali, sia tradizionali che di nuova generazione.

2.3. La fondazione Arkad

Il terzo caso campione che abbiamo scelto si colloca direttamente dentro gli studi d'artista, ed è un esempio della felice interazione tra attività artistica e territorio: la fondazione Arkad, nata nel 2002 e ospitata dallo Studio Artco degli scultori Cynthia Sah e Nicolas Bertoux. La fondazione ha sede in un complesso architettonico ricco di fascino: si tratta di una storica segheria del marmo, adiacente al Palazzo Mediceo di Seravezza, che, dopo un periodo di abbandono, è stata recuperata e ristrutturata come un ambiente polifunzionale. L'edificio, che costeggia il torrente Vezza, fu costruito sopra le antiche peschiere per l'allevamento delle trote, ancora visibili in una delle lunette dipinte dal pittore Giusto Utens a partire dal 1598 per la Villa medicea di

Artimino. Adattato nel 1788 a ferriera, il complesso accolse nei primi decenni dell'800 i primi impianti meccanici per il taglio del marmo, trasformandosi in una delle segherie più importanti della zona, attiva per tutto il '900. Danneggiata dalla terribile alluvione del 1996, la struttura fu dismessa, fino al progetto di recupero, attuato da Artco, che ne ha permesso la riapertura. Lo studio di Artco si sviluppa in 4 gruppi di costruzioni, con spazi aperti attrezzati, tra cui un ampio piazzale dotato di gru per la movimentazione dei marmi. L'ampia sala della vecchia segheria è ora divenuta uno dei laboratori più grandi del comprensorio: la vastità delle sue dimensioni (750 m2 e 11 m di altezza), la rende non solo il luogo ideale per la realizzazione di opere monumentali, ma favorisce il lavoro collettivo e le esperienze creative condivise (Fig. 3). Al piano di sotto si trova invece l'affascinante galleria espositiva, collegata al laboratorio da un montacarichi che consente lo spostamento di sculture. Grazie alle idee lungimiranti di Cynthia Sah e Nicolas Bertoux la Fondazione Arkad ha creato uno spazio aperto agli incontri, a mostre, attività e eventi artistici in collaborazione con enti locali e con istituzioni, università e accademie. Inoltre il centro ospita artisti che vogliano realizzare opere d'arte, offrendo uno spazio attrezzato in cui è possibile utilizzare le tecniche tradizionali ma anche avvalersi di tecnologie all'avanguardia. L'intervista che riportiamo contiene interessanti considerazioni di Cynthia Sah e Nicolas Bertoux.

Domanda 1. La zona di Pietrasanta può essere indicata come luogo esemplare del rapporto esistente tra territorio e creatività, cosa le suggerisce questa considerazione?

C.S. Le ragioni che ci hanno spinto a venire e a rimanere a Pietrasanta sono diverse per me e per Nicolas. Io ho deciso di venire in Versilia dopo aver conseguito il Master of Art presso il Teachers College della Columbia University, espressamente per perfezionare la mia tecnica scultorea nelle botteghe degli artigiani su spinta del mio maestro di scultura a New York. A Taiwan, dove sono cresciuta, non avevo mai visto opere d'arte contemporanea, in America sono rimasta subito affascinata dalle linee di Arp e di Brancusi, e questa era l'arte che mi interessava, ed è in Italia che ho conosciuto l'opera di Noguchi. Al mio arrivo a Pietrasanta, nel 1978, fondamentale è stato per me l'incontro con Sem Ghelardini e l'ambiente della sua bottega, un luogo particolarissimo dove si poteva lavorare insieme agli artigiani e ad altri artisti in un'atmosfera umana e professionale stimolante ed appagante. Grazie a Sem ho scoperto le cave, ma

sono stati soprattutto altri fattori a risultare determinanti per il mio lavoro: la stretta interconnessione tra artisti e artigiani, la presenza di botteghe e di spazi attrezzati in cui lavorare, la disponibilità dei materiali. Per gli scultori Pietrasanta era un luogo ideale dove era possibile seguire la propria creatività affiancati da un sistema che permetteva di risolvere problemi altrove risolvibili con grandi difficoltà, specialmente per sculture di grandi dimensioni. La città era molto diversa da quella di oggi, sconosciuta ai turisti e ai galleristi, era unica, gremita com'era di botteghe di scultura; era facile vedere per strada la polvere di marmo, e anche nei piccoli negozi, per esempio nel bar Igea sotto la porta delle mura, era normale incontrare artisti, anche famosi, che condividevano con i giovani l'esperienza della scultura senza barriere o gerarchie. Ho deciso di rimanere in Italia e non tornare a New York perché qui era più semplice lavorare, avere collaboratori e assistenza nel mio lavoro, e questo era quello che mi interessava.

N.B. A differenza di Cynthia il mio interesse per Pietrasanta è legato più strettamente alle cave e ai materiali, perché io amo lavorare il marmo, preferisco avere un rapporto diretto con la materia e scolpire e interagire direttamente con il pezzo, sono un *homo faber*. Oltre ai miei interessi legati all'architettura e al design, avevo cominciato a coltivare la scultura affiancando mio padre, ma era impossibile scolpire a Parigi e quindi su suggerimento di un altro scultore, Marino di Teana, mi spostai a Perigny, un paesino vicino a Parigi, dove era dislocato l'atelier di Robert Haligon, un artigiano che attirava molti artisti per la sua professionalità nella riproduzione e ingrandimento di modelli scultorei anche in vetroresina e altri materiali, noto anche come stretto collaboratore di Dubuffet per la produzione di grandi opere monumentali. Ma anche a Perigny produrre sculture di grandi dimensioni era molto difficile e così venivo spesso in Versilia per la realizzazione di progetti monumentali. A Pietrasanta ero venuto per la prima volta con mio padre, che aveva avuto una committenza per un bassorilievo di grandi dimensioni in marmo per l'ospedale di Parigi, per il quale aveva contattato la ditta Henraux. Dentro la Henraux era stato creato un piccolo villaggio con spazi appositi per scultori che collaboravano con la struttura, in una interazione che lasciava molta libertà all'artista. Per lavorare ho sempre cercato aziende piuttosto che studi, preferendo circondarmi di tecnici, ingegneri, architetti, perché l'ambiente industriale era più congeniale al mio modo di intendere il lavoro. A me piace inserire la scultura in un progetto complessivo sia architettonico che urbanistico, per creare spazi come avventure particolari, e dar vita a luoghi dove la scultura non sia un semplice ornamento ma un punto di trasformazione degli ambienti. La scultura deve avere un contesto pensato per la sua collocazione, come mostrano i casi eccellenti di Kan Yasuda nella piazza della stazione a Pietrasanta o di Pino Castagna a Marina di Massa. Durante i

miei soggiorni a Pietrasanta ogni volta mi sentivo completamente libero, era un piacere potersi dedicare solo alla scultura, evitando la burocrazia e le carte che avevo lasciato a Parigi.

Domanda 2: Come si configura l'atelier d'artista in un sistema così interconnesso come quello della zona di Pietrasanta?

N. B. L'atelier che abbiamo costruito con Cynthia è stato il frutto di un'avventura affascinante anche se rischiosa. Avevamo saputo che l'antica segheria che fiancheggiava il palazzo mediceo di Pietrasanta era stata chiusa dopo l'alluvione del 1996, l'altra segheria di Querceta era stata venduta per essere distrutta e sostituita da costruzioni residenziali, e l'edificio di Seravezza era ancora in vendita: venimmo così a vedere il complesso pensando di comprare solo un laboratorio di dimensioni adatte per il nostro studio, ma il destino dell'intera struttura era incerto, nulla impediva che potesse essere distrutto e così, prendendo coraggio, decidemmo di acquistare l'intero complesso. Il restauro è stato lungo e difficile e in realtà ancora non è terminato, stiamo ad esempio in questo momento lavorando alla piattaforma orizzontale del capannone per rendere il pavimento più stabile e sicuro. Speravamo di essere aiutati anche dagli enti pubblici per questo recupero ma non è stato così, abbiamo solo potuto usufruire nel 2000 di alcuni fondi europei per la creazione della galleria espositiva che attualmente utilizziamo per mostre ed eventi, ma niente di più. Noi siamo però molto felici di aver fatto questa scelta e speriamo che la fondazione Arkar possa diventare un vero punto di riferimento dell'arte contemporanea della zona e un terreno fecondo per scambi culturali.

Domanda 3: Quali metodi avete sperimentato per comunicare il tema della creatività?

N. B. Io e Cynthia abbiamo creato la fondazione per accogliere artisti, sperando di far diventare questo luogo un centro dove gli scultori possano venire a creare integralmente le loro opere. Ci auguriamo di poter attivare anche borse di studio e ampliare e aggiornare le attrezzature anche con nuove macchinari a controllo numerico e di nuova generazione. Sarebbe importante far venire qui artisti da altri paesi per far conoscere nuove esperienze artistiche: per questo stiamo progettando per quest'estate un progetto artistico, *Fusion*, che coinvolge Hong Kong e Pietrasanta promuovendo un'esperienza di collaborazione tra culture e materiali diversi. A Pietrasanta 5 scultori produrranno 5 statue di marmo e altrettanti artisti cinesi produrranno 5 sculture in legno e ogni opera

sarà alla fine il frutto di una reale fusione: esse verranno spedite e scambiate in modo che possano essere completate dagli artisti dell'altro continente. Pensiamo che l'esperimento possa dare risultati interessanti, aprendo la strada a nuove soluzioni creative, a inaspettate sollecitazioni e a ampie discussioni. Oltre ad aprirci all'esterno, altrettanto importante è far vedere cosa succede davvero dentro i laboratori: è nata così l'idea di creare un luogo, il "Purgatorio", per esporre temporaneamente le opere finite, prima che partano per la loro destinazione finale. La nostra speranza è che altri artisti possano aderire ad Arkad per aiutare anche le famiglie degli scultori defunti che spesso hanno problemi a gestire la loro eredità e sono costrette a disfarsi delle opere senza dare loro un'adeguata valorizzazione. Abbiamo grandi progetti e molto lavoro da fare e siamo impegnatissimi nella scultura, il tempo è sempre poco ma siamo convinti che solo dall'interazione nascano nuove energie per accrescere e trasformare la creatività, la nostra visione sull'arte e il nostro lavoro.



Fig. 1 - Pietrasanta, Laboratorio dello scultore Martin Foot. Foto copyright Stefano Baroni.



Fig. 2 - Pietrasanta, Laboratorio La Polveriera. Foto copyright Stefano Baroni.



Fig. 3 - Seravezza, Cynthia Sah e Nicolas Bertoux nel laboratorio Artco. Foto copyright Stefano Baroni.