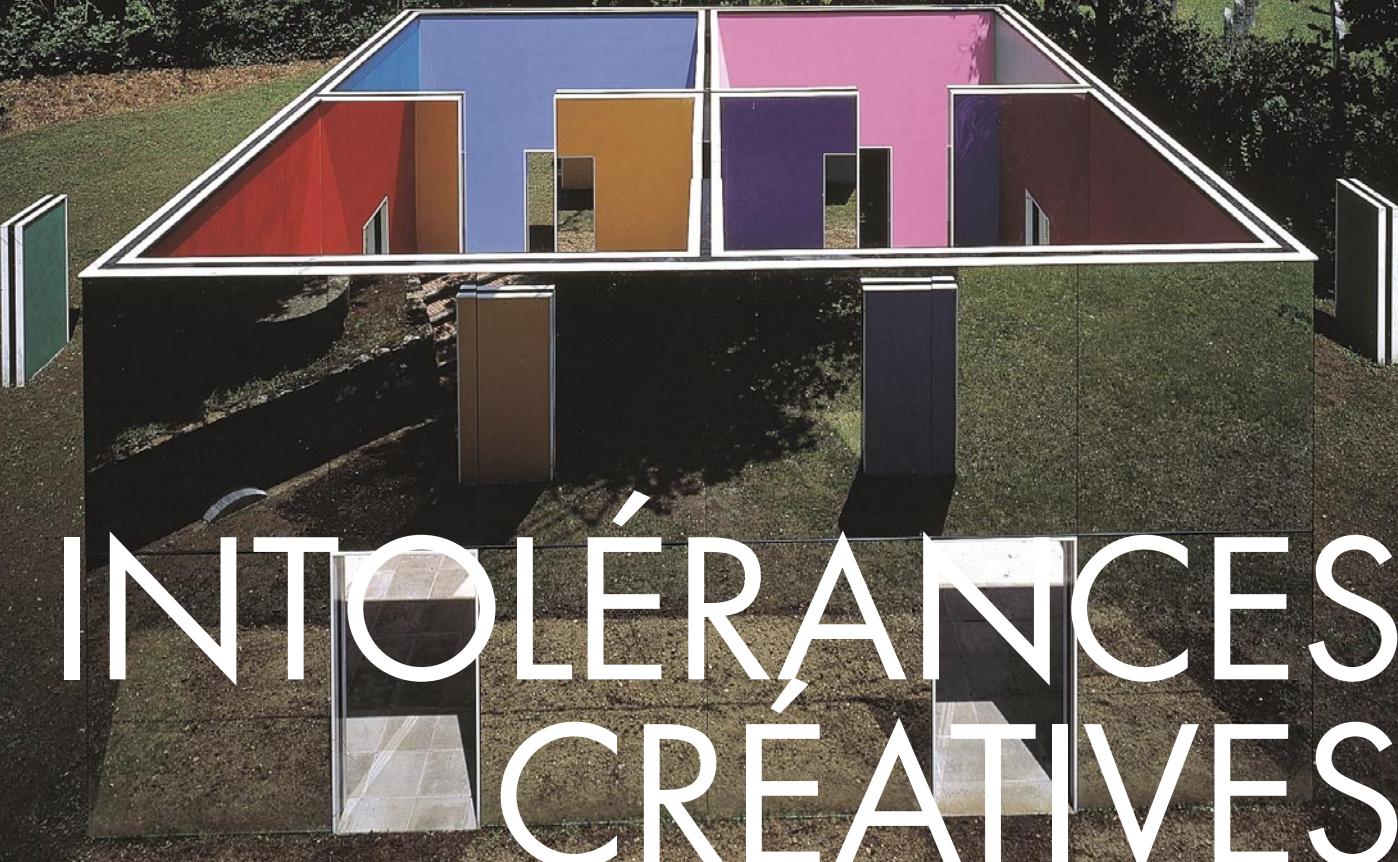


n°4 / 2021

le caré bleu

feuille internationale d'architecture



INTOLÉRANCES CRÉATIVES

le Carré Bleu

fondateurs (en 1958)

Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Keijo Petäjä, Kjösti Alander, André Schimmerling directeur de 1958 à 2003

responsable de la revue et animateur (de 1986 à 2006)

avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction

Kaisa Broner-Bauer, Jorge Cruz Pinto, Pierre Lefèvre, Massimo Locci, Päivi Nikkanen-Kalt, Luigi Prestinenza Puglisi, Livio Sacchi, Sophie Brindel-Beth, Bruno Vellut.

collaborateurs

Outre son important groupe en France, Le Carré Bleu s'appuie sur un vaste réseau d'amis, collaborateurs et correspondants en Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Estonie, Angleterre, Canada, Chine, Cuba, Etats-Unis, Finlande, Japon, Jordanie, Grèce, Hollande, Hongrie, Israël, Italie, Norvège, Suède et Portugal.

Grace à l'initiative de la Bibliothèque de la « Cité du Patrimoine et de l'Architecture » à Paris, sur le site www.lecarrebleu.eu « tous les numéros du Carré Bleu depuis l'origine en 1958 sont disponibles gratuitement, soit la totalité des textes et noms des auteurs qui ont collaboré ou collaborent encore à notre feuille internationale d'architecture »

en collaboration avec

- Civilizzare l'Urbano ETS
- INI/Arch - Istituto Nazionale di Architettura
- Museum of Finnish Architecture - Helsinki
- Fondazione italiana per la Bioarchitettura e l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente
- Italian Institute for the Future / Center for Near Space

archives iconographique, publicité

redaction@lecarrebleu.eu

traductions

par Adriana Villamena
révision des textes français F. Lapiet

mise en page Francesco Damiani

édition

nouvelle Association des Amis du Carré Bleu,
loi de 1901 Président François Lapiet
tous les droits réservés / Commission paritaire 593
« Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

siège social

181, rue du Maine - 75 014 - PARIS

www.lecarrebleu.eu

INTOLÉRANCES CRÉATIVES

Giuliano Gori

éditorial

05 intolérances créatives

15 les alternatifs des lieux

- Henry Moore, *Grande forme carrée avec découpe*, 1969-1971, Prato
- Ben Jakober e Yannick Vu, *Mazzocchio*, 1995, Prato
- Section des arts visuels, *Città della Scienza*, 1993-96, Bagnoli (Napoli)
- Robert Morris
- Hossein Golba, *Fontaines d'amour*, Jardins de Boboli, 2000, Firenze
- XI Biennale di Carrara, 2002, Carrara
- Fontaines dei Susumu Shingu et Pol Bury à Montecatini Terme // Sol LeWitt au Palazzo de' Rossi, 1997/2004
- Vittorio Corsini, *Les mots chauds*, 2004, Quarriata (PT)
- Sol LeWitt e Robert Morris à Reggio Emilia, 2004, Quarriata (PT)
- Nouveau pavillon d'hémodialyse - Hôpital de Pistoia, 2000 / 2005
- Œuvres environnementales de Daniel Buren, Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa et Anne et Patrick Poirier à la Villa La Magia, 2005/2011, Quarriata (PT)
- Anselm Kiefer, *Die Grosse Fracht*, Bibliothèque San Giorgio, 2007, Pistoia
- Umberto Buscioni, *Il cantico dei cantici*, 2007, Prato
- Dani Karavan, *Tempo*, 2009, Calenzano
- Arcadia in Celle: *The Gori Collection* - quatre grands musées japonais exposition itinérante , 1999
- *Historia y Naturaleza: la Colección Gori* - IVAM (Institut Valencia d'Art Modern), Valencia, Espagne, 2003
- Arcadia in Celle: *la Collection Gori* - Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, France, 2012

81 les livres





Magdalena Abakanowicz, « Katarsis » 1985, bronze

Les principes du Mouvement Moderne et de la ville contemporaine se retrouvent dans les 95 points de la « Charte d'Athènes »: elle distingue, codifie, sépare. Grâce au Team X, les derniers CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) se sont dissous et ont ouvert de nouvelles voies. Dans les mêmes années, « l'art environnemental » tend à se redéfinir; affirme des préoccupations similaires à celles de l'architecture qui, secouant « l'autonomie », est plus attentive aux relations avec les contextes.

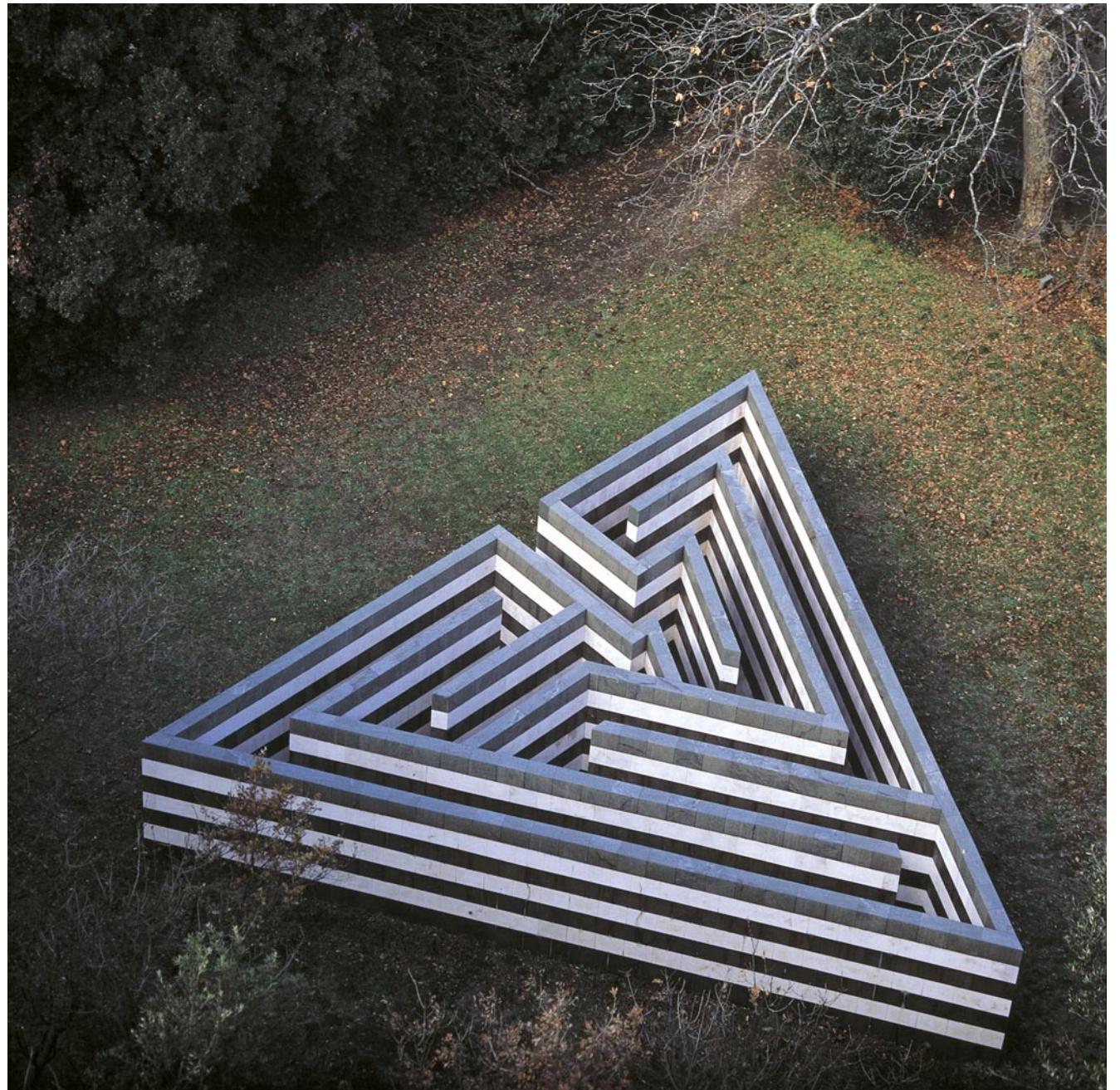
Aux schématismes de la « Charte d'Athènes » (1933), la « Charte du Machu Picchu » (1977) oppose une recherche de complexité. Elle explore les relations, loue l'inachevé : pour chaque bâtiment elle espère un « dialogue avec les autres éléments pour compléter son image ». Bruno Zevi - présentant la conférence « *Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'Architettura* » (1997) - rappelle la « Charte du Machu Picchu » et formule le splendide parallèle entre l'aménagement du territoire et les expressions artistiques: « Urbanism = Mondrian / Landscaping = Pollock ».

La « poétique du fragment » a ces racines, elle aspire à l'inachevé, présuppose des relations et des complétions, mais plus seulement une image. Elle ne se limite donc pas à la dimension environnementale et écologique ; elle ne s'arrête pas aux questions de paysage ; elle tend à explorer le contexte formel avec le contexte politique, historique et social.³

En 2006, « Le Carré Bleu », relançant vigoureusement son action avec le numéro d'affiche « Fragments / Symbioses », ce n'est pas un hasard s'il y est donné beaucoup d'espace à l'image d'une installation environnementale de la « Fattoria di Celle », une installation à forte imbrication de lumière dans un état particulier de la plante (Robert Morris et Claudio Parmiggiani : *Melencolia II*, 2002).

Aussi pour cette raison, nous sommes heureux de dédier ce numéro à la Collection Gori et à la Fattoria di Celle dans laquelle - depuis cinquante ans, avec la création ininterrompue d'œuvres extraordinaires, jusqu'à présent quatre-vingt, principalement réparties dans un parc de grande morphologie et intérêt végétal - un ensemble totalement exceptionnel continue de se créer.

L'Art Environnemental indique une voie : il contribue également à recentrer les principes à poursuivre dans le processus continu de transformation et d'adaptation des cadres de vie.



Robert Morris, « Labirinto », 1982, serpentine, trani, béton, h. cm.200

INTOLÉRANCES CRÉATIVES

Giuliano Gori

À la fin du XIXe siècle, les peintres et les sculpteurs commencent à montrer des signes d'intolérance envers un client qui avait la prétention de dicter les thèmes de l'œuvre commandée à l'artiste. Aussi pour cette raison, avec l'entrée dans le nouveau siècle, les commandes se sont raréfiées, à l'exception de certaines demandes relatives à des événements festifs.

Dans le même temps, sont nés des galeristes et des intermédiaires qui avaient pour mission de ⁵ placer les œuvres créées dans l'atelier de l'artiste, sans pouvoir prévoir où elles seraient installées.

Cette liberté de conception a ouvert les portes à de nouveaux et nombreux langages de l'art, faisant du XXe siècle le plus radicalement révolutionnaire de ceux qui l'ont précédé.

Dans ce contexte, ou immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, la Collection Gori d'art contemporain est née à Prato, visant avant tout à favoriser la connaissance des artistes voués au renouvellement des arts. Favorisée par sa position géographique, définie comme le nombril de l'Italie, la Collection est rapidement devenue une sorte de cénacle, intensément fréquenté par les artistes, critiques et collectionneurs, locaux et de passage. Parmi les habitués, citons Emilio Vedova, Fausto Melotti, Renato Birolli, Giuseppe Santomaso, Osvaldo Licini, Renato Guttuso, Giulio Turcato, Rinaldo Burattin, Primo Conti, Antonio Corpora, Piero Dorazio; Marco Valsecchi, Luigi Carluccio, Bruno Corà, Franco Russoli, Giuseppe Marchiori et Lara Vinca-Masini; Gianni Brera, Luciano Berio et Salvatore Quasimodo.

Pour accueillir les œuvres d'art en croissance, il a été nécessaire de remodeler un immeuble dans le centre historique de Prato, qui a été utilisé jusqu'au printemps de 1970, c'est-à-dire jusqu'à l'achèvement de la première partie de la collection, plus tard rappelé comme une période historique.

ART ENVIRONNEMENTAL A CELLE

Sur les collines verdoyantes de Santomato di Pistoia domine l'historique Villa Cardinalizia di Celle, avec une vue panoramique qui va de la cathédrale de Florence à l'est, aux tours de Serravalle à l'ouest.

L'ensemble d'architecture, sculpture, parc, jardins, fontaines, vignobles, oliveraies et œuvres d'art constitue un épisode significatif de la culture du XVIIIe-XIXe siècle du Grand-Duché.

C'est ici qu'on a décidé de faire évoluer la collection de sa « période historique » à l'art environnemental, à ne pas confondre avec l'art scénique, comme c'est maintenant le cas couramment.

Depuis le printemps 1970 à ce jour, quatre-vingt ouvrages environnementaux ont été installés, dont trente à l'intérieur de bâtiments historiques et cinquante à l'extérieur, en contact avec la nature, sur une superficie de plus de quarante hectares. Ces derniers ont nécessité des délais de réalisation allant d'un minimum de six mois (Ulrich Ruckriem) à un maximum de plus de deux ans (Bukichi Inoue et Robert Morris). Le dernier, « la Serra dei Poeti » (Sandro Veronesi et Andrea Mati), un bon seize mois. Des temps de gestation qui véhiculent l'idée de la différence méthodologique qui s'instaure par rapport aux rythmes de production d'un marché de l'art en pleine croissance et dynamique.

Depuis le 12 juin 1982, la Collection est ouverte au public chaque année dans la période avril / octobre, avec accès sur réservation, entrée et guides multilingues gratuits. De nombreux groupes sont organisés par des musées et institutions italiens et étrangers.

Parmi les disciplines artistiques contemporaines, l'Art Environnemental est la plus proche de l'architecture, à tel point que lorsque nous cherchions un nom pour notre initiative, nous étions incertains sur l'alternative « Archisculture ». Le monde du design a toujours trouvé des idées intéressantes dans la collection qui a fait l'objet de plus de quarante thèses de diplômes et de doctorats, dont plus de la moitié provenaient des différentes facultés d'architecture. Par ailleurs, aujourd'hui, la collection est partenaire de l'Opificio delle Pietre Dure de Florence, pour l'attribution de deux éditions du Master pour la restauration de l'art contemporain.

Au fil du temps, la collection a été l'objet d'événements internationaux très prestigieux. Au tournant du millénaire, quatre grands musées japonais ont décidé de vider leurs espaces pour accueillir la Collection Gori dans une exposition itinérante qui a traversé tout le pays : de Tokyo, Kamakura, la Préfecture de Mie et le Musée d'art contemporain de Sapporo. Plus de cinq mille catalogues ont été imprimés et distribués ; en 2003, une grande rétrospective sur la collection a été organisée à l'IVAM de Valence, en Espagne; en 2012, en France à Saint-Paul de Vence, lorsque la célèbre Fondation Maeght a dédié ses espaces pour célébrer le trentième anniversaire de la Collection Gori. (voir les pages 73/77)

L'espace est une composante essentielle des œuvres environnementales car il n'est plus un simple récipient, mais comme une partie intégrante et inamovible de l'œuvre conçue par l'artiste.



Sol LeWitt, « 1-2-3-2-1 », 2004, aluminium peint



Alberto Burri, « Grande ferro Celle », 1986, acier peint, h. cm. 525

Puisque la nature est une matière vivante, donc sujette à des changements, le client assume la lourde tâche de garder le travail exempt de changements ; l'artiste à son tour doit respecter scrupuleusement toutes les règles imposées pour sauvegarder la nature. Par conséquent, ayant choisi son espace, il/elle ne pourra intervenir ni sur les pentes du terrain ni sur la consistance des végétaux.

Tout peut se résumer en respectant une maxime de notre ami Carlo Belli, présent dans son célèbre livre KN, que nous avons adopté et qui est défini par Kandinsky comme « la Bible de l'Art » : *les droits artistiques s'arrêtent là où commencent ceux de la nature*. L'adoption stricte de ces règles a permis la reconnaissance officielle de l'art environnemental comme la seule discipline artistique qui agit en tant que gardien de la nature.

Témoignage du travail et de la passion qui y ont été consacrés, le prix « Pietro Porcinai » du plus important parc privé italien a été décerné en 1996 au parc de la Fattoria di Celle par l'Association italienne d'architecture du paysage et la Fédération internationale des architectes paysagistes. Plus récemment, en 2019, le Réseau national des parcs et jardins a décerné à la Fattoria di Celle le prix du plus beau parc privé d'Italie.

MATÉRIELS OBSOLÈTES 1985-2003

Un problème qui revient entre le client et l'artiste concerne souvent les matériaux à utiliser pour la création de l'œuvre, tels que le bronze et le marbre, rejetés à plusieurs reprises par les artistes parce qu'ils étaient considérés comme obsolètes.

Un exemple tangible nous est offert par l'artiste polonaise Magdalena Abakanowicz, invitée à Celle dans les premiers jours de janvier 1985. Quand, au cours d'une visite utile à tracer une entente sur les procédures pour la réalisation d'une œuvre environnementale, on considérait les problèmes d'entretien et de durée de l'œuvre dans le temps, nous avons dit que beaucoup dépendrait des matériaux qu'elle utiliserait. Magdalena a répondu « si j'avais cru que l'utilisation du bronze était utile, j'aurais eu tort de le choisir » car elle avait toujours cru que l'ère du bronze était révolue depuis longtemps. Abakanowicz a ensuite passé toute l'année 1985 à Celle, sans trahir son caractère irréductible qui l'a rendue célèbre dans le monde de l'art. Avant de renoncer à ses prémisses sur les matériaux à utiliser, elle a voulu en examiner le plus possible : de la fibre de verre à l'acier, du marbre au béton, et avant d'essayer le bronze, elle a même voulu expérimenter l'aluminium. Enfin, l'œuvre Katarsis, 33 grandes figures sans tête, alignées en bronze, anticipe ainsi sa nouvelle et fructueuse période artistique, mettant en relation, à travers une même matière, une quantité infinie d'œuvres désormais présentes dans de nombreux musées du monde entier.



Fausto Melotti, « Tema e variazioni II », 1981, acier inox

Au tournant du troisième millénaire, plus précisément en 2002, j'ai été invité à diriger la 11e Biennale internationale de sculpture de Carrare. J'ai accepté sans me faire prier, malgré les risques auxquels j'aurais dû faire face. Cependant, j'étais heureux de pouvoir me confronter aux artistes pour tenter de les amener à franchir leurs préjugés sur l'utilisation du marbre. Entre-temps, même les administrateurs de la ville avaient exprimé des doutes en apprenant que tous les artistes invités auraient dû utiliser du marbre.

La rencontre collégiale avec les artistes est alors atteinte, pour tenter de dissoudre une fois pour toutes les réserves liées au problème séculaire de la légitimité de l'utilisation de matériaux anciens comme le bronze et le marbre pour réaliser des œuvres d'art contemporain, au risque de rendre obsolète leur œuvre artistique. Si tel avait été le cas, il en aurait résulté que l'artiste, au lieu de confier le terme de contemporanéité à la forme de l'œuvre qu'il avait lui/elle-même créée, aurait dû la confier au matériel utilisé.

Après cet échange de vues, entrecoupé d'une série d'escarmouches cordiales, nous nous sommes retrouvés face au problème que je pose en ces termes : « si vous insistez pour considérer certaines matières premières inutilisables pour vos œuvres car devenues obsolètes avec le temps, comme le bronze ou le marbre, vous donnez des verges pour vous faire battre, comme on dit communément ».

Quand la période d'une œuvre d'art n'est-elle jamais jugée par le matériel utilisé? La période d'une œuvre d'art doit être jugée par la forme créée par l'artiste. Même si la forme ne la représentait pas suffisamment, ce serait à l'œuvre d'être obsolète.

Peut-être par solidarité, ou par confiance acquise au fil du temps, le fait est que nous nous sommes levés et, d'une poignée de main, nous avons signé l'accord pour procéder à une Biennale tout-marbre sans précédent.

Par la suite, de nombreuses autres œuvres environnementales ont été créées par nos soins, aussi bien en marbre qu'en bronze, sans aucune hésitation particulière de la part des artistes. Parmi ceux-ci, nous avons supervisé la construction du nouveau pavillon du service d'hémodialyse de l'hôpital de Pistoia, avec la participation de sept artistes contemporains

Comme preuve de l'effort et du dévouement dans la récupération de la relation client-artiste, de l'importance du partage et de la confrontation dialectique dans la création artistique, je voudrais rappeler quand, pour mon soixantième anniversaire maintenant lointain, j'ai reçu un cadeau d'un cher ami artiste.

C'était une cloche en bronze avec la dédicace : « *Quand Giuliano appelle, nous arriverons.* » Après de nombreuses années, je peux honnêtement dire que les prémisses à partir desquelles nous avons commencé le chemin du monde de l'art étaient tout sauf des « *promesses en l'air* ».

CREATIVE INTOLERANCES

At the end of the nineteenth century painters and sculptors began to show signs of intolerance towards a client who claimed to dictate the themes of the work commissioned to the artist. Also for this reason, at the turn of the new century, the commissions became scarce, with the exception of some requests relating to celebratory events.

At the same time, gallery owners and intermediaries appeared with the task of placing the works created in the artist's studio, without being able to predict where they would be installed.

This design freedom opened the doors to new and numerous languages of art, making the twentieth century the most radically revolutionary of the previous ones.

In this context, or immediately after the Second World War, the Gori Collection of contemporary art was founded in Prato, aimed above all to make more easily known the artists devoted to the renewal of the arts. Favored by its geographical position, defined as the navel of Italy, the Collection soon became a kind of cenacle, frequently attended by artists, critics and collectors, both local and passing through.

Among the most regular there were Emilio Vedova, Fausto Melotti, Renato Birolli, Giuseppe Santomaso, Osvaldo Licini, Renato Guttuso, Giulio Turcato, Rinaldo Burattin, Primo Conti, Antonio Corpora, Piero Dorazio; Marco Valsecchi, Luigi Carluccio, Bruno Corà, Franco Russoli, Giuseppe Marchiori and Lara Vinca-Masini; Gianni Brera, Luciano Berio and Salvatore Quasimodo.

To accommodate the growing works of art, it was necessary to renovate a building in the historic center of Prato, which was used until the spring of 1970, that is, until the completion of the first part of the Collection, later remembered as a historical period.

ENVIRONMENTAL ART IN CELLE

The green hills of Santomato di Pistoia are dominated by the historic Villa Cardinalizia di Celle, with a panoramic view that ranges from the Cathedral of Florence to the east, to the towers of Serravalle to the west.

The ensemble of architecture, sculpture, park, gardens, fountains, vineyards, olive groves and works of art constitutes a significant episode of the eighteenth-nineteenth-century culture of the Grand Duchy.

It is here that it was decided to evolve the collection from its "historical period" to Environmental Art, not to be confused with scenic art, as is now commonly the case.

Since the spring of 1970 to date, eighty environmental works have been installed, of which thirty are inside historic buildings and fifty outdoors, in contact with nature, on an area of over forty hectares.

The works outdoors took realization times ranging from a minimum of six months (Ulrich Ruckriem) to a maximum of over two years (Bukichi Inoue and Robert Morris). The latest, "the Serra dei Poeti" (Sandro Veronesi and Andrea Mati), a good sixteen months. Gestation times convey the idea of the methodological difference that is established with respect to the production rhythms of the growing and dynamic art market.

Since 12 June 1982 the Collection has been open to the public every year in the period April / October, with access by reservation; entrance and multilingual guides are free. Many groups are organized by Italian and foreign museums and institutions.

Among the contemporary artistic disciplines, Environmental Art is the closest to architecture, so much so that when we were looking for a name for our activity we were uncertain about the alternative "Archisculture." The world of design has always found interesting ideas in the collection that has been the subject of over forty degree and doctoral theses, more than half of them originating from the various Faculties of Architecture. Furthermore, today, the collection is a partner of the Opificio delle Pietre Dure in Florence, for the awarding of two editions of the Master for the restoration of contemporary art.

Over time, the collection has been honored by highly prestigious international events. At the turn of the millennium, four large Japanese museums decided to empty their facilities to host the Gori Collection for a traveling exhibition that spanned the whole country: from Tokyo, Kamakura, Mie Prefectural and Museum of contemporary Art in Sapporo. Over five thousand catalogs were printed and distributed; in 2003 a major retrospective on the collection was organized at the IVAM in Valencia, Spain; in 2012, in France in Saint-Paul-de-Vence, when the famous Fondation Maeght dedicated its spaces to celebrate the thirtieth anniversary of the Gori Collection. (see pp 73/77)

Space is an essential component of environmental works as it is no longer a simple container, but an integral and immovable part of the work designed by the artist. Since nature is living matter, therefore subject to changes, the client takes on the burdensome task of keeping the work undamaged by changes; the artist in turn must scrupulously respect all the rules imposed to safeguard nature.

Therefore, having chosen the space, the artist will not be able to intervene either on the slopes of the ground or on the existing plants.

Everything can be summarized according to a maxim by our friend Carlo Belli, present in his famous book KN, which we adopted and was defined by Kandinsky as "the Bible of Art": *art rights end where those of nature begin*.

The strict adoption of these rules has given official recognition to Environmental Art as the only artistic discipline that acts as a guardian of nature.

As recognition of the work and passion dedicated to it, in 1996 the "Pietro Porcinai" Prize for the most important Italian private park was awarded to the park of the Fattoria di Celle by the Italian Association of Landscape Architecture and the International Federation of Landscape Architects. More recently, in 2019, the National Network of Parks and Gardens awarded the Fattoria di Celle the prize for the most beautiful private park in Italy.

OBSOLETE MATERIALS 1985-2003

A recurring problem between client and artist often concerned the materials to be used for the creation of the work, such as bronze and marble, repeatedly rejected by artists because they were considered obsolete.

A tangible example is offered by the Polish artist Magdalena Abakanowicz, invited to Celle in early January 1985. When, during a visit useful to lead to an agreement on the materials to use for an environmental work of art, problems of maintenance and duration of the work over time were discussed, we said that a lot would depend on the materials she intended to use.

Magdalena replied that if I believed the use of bronze was useful, I had been wrong in choosing her as she had always believed that the era of bronze had long since passed. Abakanowicz then spent the whole of 1985 in Celle, without betraying her irreducible temper that had made her famous in the world of art.

Before giving up her doubts on the materials to be used, she wanted to examine as many of them as possible: from fiberglass, to steel, from marble to concrete, and before trying bronze she even wanted to experiment with aluminum.

Finally, the work *Katarsis*, 33 great bronze aligned headless figures, anticipated her new and successful artistic period, placing in relation, through the same material, an infinite amount of works now present in many museums around the world.

At the turn of the third millennium, more precisely in 2002, I was invited to direct the 11th International Sculpture Biennial of Carrara. I certainly did not wait to be asked twice, in spite of the risks I would certainly face. However, I was happy to be able to exchange views with artists in an attempt to lead them to overcome their prejudices about the use of marble.

In the meantime, even the city administrators had expressed some doubts in learning that all the invited artists would use marble.

The joint meeting with artists was then summoned, to try to dissolve once and for all the reservations relating to the age-old problem about the legitimacy of using old materials such as bronze and marble to perform works of contemporary art, risking to make the work of art obsolete.

If this had been the case, the consequence could be that the artist, instead of entrusting the character of contemporaneity to the form of the work he/she created, would entrust it to the material used.

After this exchange of opinions, interspersed with a series of cordial skirmishes, we faced the problem, which I put in these terms: "if you insist on considering some raw materials unusable for your works because they have become obsolete by time, such as bronze or marble, you would cut your own throats, as is commonly said".

When is the character of a work of art ever judged by the material used? The character of a work of art should be judged by the form created by the artist. Even if the form does not represent it sufficiently, the work itself would be obsolete.

Perhaps out of solidarity, or of the trust gained over time, the fact is that we got up and, with a handshake, agreed on proceeding to an unprecedented all-marble Biennale.

Subsequently, numerous other environmental works were suggested by us, both in marble and bronze, without receiving any particular hesitation from the artists. Among these we oversaw the construction of the new pavilion of the hemodialysis department of 13 the Pistoia hospital, with the participation of seven contemporary artists

As a token of the effort and dedication in regaining the relationship between client and artist, of the importance of sharing and dialectical confrontation in artistic creation, I would like to recall when, for my now distant sixtieth birthday, I received a gift from a dear friend, an artist. It was a bronze bell with the dedication: "When Giuliano calls we will arrive." After many years, I can honestly say that the first steps by which we started along the path in the world of art were anything but "dicer's oath".

INTOLLERANZE CREATIVE

Sul finire del XIX secolo pittori e scultori iniziarono a dar segni di intolleranza nei confronti di una committenza che esigeva dettare i temi dell'opera commissionata all'artista. Anche per questo, con l'entrata nel nuovo secolo, le commissioni si rarefacevano, fatta eccezione per qualche richiesta relativa a eventi celebrativi.

Nel contempo nascevano galleristi e intermediari ai quali spettava il compito di collocare le opere realizzate nello studio dell'artista, senza poter prevedere dove sarebbero state installate.

Questa libertà progettuale spalancava le porte a nuovi e numerosi linguaggi dell'arte, facendo del XX secolo il più radicalmente rivoluzionario tra quanti lo avevano preceduto.

In questo contesto, ovvero subito dopo il secondo dopoguerra, nasceva a Prato la Collezione Gori d'arte contemporanea, mirata soprattutto a privilegiare la conoscenza di quegli artisti dediti al rinnovamento delle arti. Favoriti dalla posizione geografica, definita l'ombelico di Italia, la Collezione divenne presto una specie di cenacolo, intensamente frequentato da artisti, critici e collezionisti, sia locali che in transito. Tra i più ricorrenti vi erano Emilio Vedova, Fausto Melotti, Renato Birolli, Giuseppe Santomaso, Osvaldo Licini, Renato Guttuso, Giulio Turcato, Rinaldo Burattin, Primo Conti, Antonio Corpora, Piero Dorazio; Marco Valsecchi, Luigi Carluccio, Bruno Corà, Franco Russoli, Giuseppe Marchiori e Lara Vinca-Masini; Gianni Brera, Luciano Berio e Salvatore Quasimodo.

Per ospitare le crescenti opere d'arte si rese necessario ristrutturare una palazzina nel centro storico di Prato, che verrà utilizzata fino alla primavera del 1970, cioè fino al compimento della prima parte della Collezione, in seguito ricordato come periodo storico.

ARTE AMBIENTALE A CELLE

Sulle verdi colline di Santomato di Pistoia domina la storica Villa cardinalizia di Celle, con una vista panoramica che spazia dalla Cattedrale di Firenze a est, fino alle torri di Serravalle a ovest.

L'insieme di architettura, scultura, parco, giardini, fontane, vigne, oliveti e opere d'arte costituiscono un episodio significativo della cultura sette-ottocentesca del Granducato.

È qui che si scelse di far evolvere la collezione dal suo "periodo storico" all'Arte Ambientale, da non confondere con l'arte ambientata, come ormai comunemente avviene. A partire dalla primavera del 1970 ad oggi, sono state installate ottanta opere ambientali, delle quali trenta all'interno degli edifici storici e cinquanta all'aperto, a contatto con la natura, su una superficie di oltre quaranta ettari.

Quest'ultime hanno impiegato tempi di realizzo che vanno da un minimo di sei mesi (Ulrich Ruckriem) fino a un massimo di oltre due anni (Bukichi Inoue e Robert Morris).

L'ultima, "la Serra dei Poeti" (Sandro Veronesi e Andrea Mati), ben sedici mesi. Tempi di gestazione che rendono l'idea della differenza metodologica che si instaura rispetto ai ritmi di produzione del crescente e dinamico mercato dell'arte.

Dal 12 giugno del 1982 la Collezione è stata aperta al pubblico ogni anno nel periodo aprile/ottobre, con accesso su prenotazione, ingresso e guide multilingue sono gratuite. Molti gruppi sono organizzati da musei e istituzioni italiani ed esteri.

Tra le discipline artistiche contemporanee l'Arte Ambientale è la più vicina all'architettura, tant'è che quando cercavamo un appellativo alla nostra iniziativa eravamo incerti sull'alternativa "Archiscultura." Il mondo della progettazione ha trovato sempre spunti interessanti nella collezione che è stata oggetto di oltre quaranta tesi di laurea e dottorato, oltre la metà sono nate dalle diverse Facoltà di Architettura. Inoltre, oggi, la collezione è partner dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, per il conferimento di due edizioni del Master per il restauro dell'arte contemporanea.

Nel tempo la collezione è stata omaggiata da eventi internazionali di elevato prestigio. A cavallo del millennio quattro grandi musei giapponesi decisamente di svuotare le loro strutture per ospitare la Collezione Gori per una mostra itinerante che attraversò tutto il Paese: da Tokio, Kamakura, Mie Prefectural e Museum of contemporary Art Sapporo. Furono stampati e distribuiti oltre cinquemila cataloghi; nel 2003 una grande retrospettiva sulla collezione venne organizzata all'IVAM di Valencia, in Spagna; nel 2012, in Francia a Saint-Paul de-Vence, quando la celebre Fondation Maeght dedicò i suoi spazi per celebrare il trentennale della Collezione Gori. (cfr. pp. 73/77)

Lo spazio è una componente essenziale per le opere ambientali in quanto non si pone più come semplice contenitore, bensì come parte integrante e inamovibile dell'opera progettata dall'artista.

Poiché la natura è materia viva, quindi sottoposta a mutamenti, il committente assume il gravoso compito di mantenere l'opera indenne da cambiamenti; l'artista a sua volta deve scrupolosamente rispettare tutte le regole imposte a garanzia della natura.

Pertanto, scelto lo spazio, non potrà intervenire né sulle pendenze del terreno né sulla consistenza delle piante. Il tutto può essere riassunto rispettando una massima dell'amico Carlo Belli, presente nel suo celebre libro KN, da noi adottata e da Kandinsky definita come "la Bibbia dell'Arte": *i diritti dell'arte terminano dove iniziano quelli della natura*. La rigida adozione di queste regole hanno conseguito il riconoscimento ufficiale dell'Arte Ambientale come unica disciplina artistica che si pone come tutrice della natura.

A testimonianza del lavoro e della passione dedicata, nel 1996 al parco della Fattoria di Celle venne conferito dall'Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio e dall'International Federation of Landscape Architects, il Premio "Pietro Porcina" per il più importante parco privato italiano. Più di recente, nel 2019, il Network Nazionale di Parchi e Giardini ha assegnato alla Fattoria di Celle il Premio per il Parco Privato più Bello d'Italia.

MATERIALI OBSOLETI 1985-2003

Un problema ricorrente tra committenza e artista spesse volte avveniva a causa dei materiali da usare per la realizzazione dell'opera, come per esempio il bronzo e il marmo, ripetutamente rifiutati dagli artisti perché ritenuti obsoleti.

Un esempio tangibile ci viene offerto dall'artista polacco Magdalena Abakanowicz, invitata a Celle nei primi giorni del gennaio del 1985. Quando, nel corso di una sopralluogo utile a tracciare un'intesa sulle procedure per la realizzazione di una sua opera ambientale, affrontavamo i problemi della manutenzione e della durata dell'opera nel tempo, dicemmo che molto sarebbe dipeso dai materiali da lei usati.

Magdalena replicò che se avessi creduto utile l'utilizzo del bronzo mi sarei sbagliato a scegliere lei in quanto aveva sempre ritenuto che l'era del bronzo era ormai passata da lungo tempo. Abakanowicz trascorse poi l'intero 1985 a Celle, senza tradire il suo irriducibile carattere che la rese celebre nel mondo dell'arte.

Prima di rinunciare alle sue premesse sui materiali da utilizzare volle esaminarne quanti più possibili: dal vetroresina, all'acciaio, al marmo al cemento e prima di tentare il bronzo ha voluto perfino sperimentare l'alluminio. Infine, l'opera *Katarsis*, 33 grandi figure acefale, allineate in bronzo, anticipò così il suo nuovo e proficuo periodo artistico, collocando in relazione, attraverso lo stesso materiale, un'infinita quantità di opere oggi presenti in molti musei sparsi nel mondo.

Con lo scoccare del terzo millennio, più esattamente nell'anno 2002, fui invitato a dirigere la XI Biennale di Scultura Internazionale di Carrara. Non mi feci certo pregare, pur considerando i rischi a cui sarei andato incontro. Tuttavia ero felice di potermi confrontare con gli artisti nel tentativo di condurli a sciogliere i loro pregiudizi circa l'uso del marmo. Nel frattempo anche gli amministratori comunali avevano espresso qualche dubbio nell'apprendere che tutti gli artisti invitati avrebbero dovuto usare il marmo.

Si giunse quindi all'incontro collegiale con gli artisti, per tentare di sciogliere una volta per tutte le riserve relative all'annoso problema circa la liceità di usare materiali vetusti come il bronzo e il marmo per eseguire opere d'arte contemporanea, rischiando di rendere obsoleto l'elaborato artistico.

Se così fosse stato ne sarebbe conseguito che l'artista, anziché affidare il termine di contemporaneità alla forma dell'opera da lui stesso creata, avrebbe dovuto affidarlo al materiale d'uso.

Dopo questo scambio di opinioni, intercalate da una serie di cordiali scaramucce, affrontammo il problema, da me posto in questi termini: "qualora voi insistiate nel ritenere inutilizzabili alcune materie prime per le vostre opere perché rese obsolete dal tempo, come il bronzo o il marmo, vi tirereste, come vien comunemente detto, la zappa sui piedi".

Quando mai il periodo di un'opera d'arte viene giudicato dal materiale impiegato? Il periodo di un'opera d'arte dovrebbe poter essere giudicato dalla forma creata dall'artista. Quandanche la forma non la rappresentasse sufficientemente, a essere obsoleta sarebbe l'opera.

Forse per solidarietà, o per la fiducia acquisita col tempo, sta di fatto che ci alzammo e, con una stretta di mano, sancimmo l'accordo di procedere su un'inedita Biennale tutta di marmo.

In seguito vennero da noi realizzate numerose altre opere ambientali, sia in marmo che in bronzo, senza ricevere nessuna particolare remora da parte degli artisti. Tra queste abbiamo curato la costruzione del nuovo padiglione del reparto di emodialisi dell'ospedale di Pistoia, con la partecipazione di sette artisti contemporanei.

A testimonianza dello sforzo e della dedizione nel recuperare il rapporto tra committenza e artista, dell'importanza della condivisione e del confronto dialettico nella creazione artistica, **15** vorrei ricordare quando, per il mio ormai lontano sessantesimo compleanno, ricevetti un regalo da un caro amico artista. Si trattava di una campana in bronzo con la dedica: "Quando Giuliano chiama noi arriviamo." Dopo molti anni posso sinceramente affermare che le premesse da cui partimmo nel percorrere il cammino nel mondo dell'arte sono state tutt'altro che "promesse da marinaio".

LES ALTERNATIFS DES LIEUX

Giuliano Gori

LE ALTERNATIVE DEI LUOGHI

L'impegno come collezionista è da sempre stato affiancato a quello di promuovere e sostenere i linguaggi contemporanei, anche fuori dall'ambito privato.

Negli anni Settanta ricordo con quale passione mi sono dedicato, unitamente ad alcuni amici, all'iniziativa di un PARCO per PRATO, uno spazio pubblico di circa trecento ettari, che avrebbe dovuto estendersi da Prato fino alle Cascine di Tavola e alla Villa Medicea di Poggio a Caiano, polmone per la città e un luogo per la cultura.

Per me non esiste differenza tra impegno privato o pubblico, nel campo culturale è sempre stato lo stesso, dal punto di vista della qualità e del sostegno alle arti. Nel 1989 sono stato tra i fondatori con Paolo Marzotto del World Monument Fund e mi sono speso affinché si potessero restaurare molti monumenti pubblici importanti, tra questi la Chiesa di San Giovanni Fuorcivitas di Pistoia.

Ho avuto l'occasione di affiancare gli artisti in alcuni momenti entusiasmanti della loro carriera, come la mostra di Fausto Melotti nel 1981, per la quale ho seguito l'esecuzione di tutte le grandi sculture in acciaio inox e il suo collocamento al Forte Belvedere.

Segue elenco di opere da me promosse ed eseguite in luoghi pubblici.

A questo punto mi aproppio di una frase espressa da Fausto Melotti :
“mi propongo di essere la consolazione della mia vecchiaia”
(da Linee, Adelphi 1975).

THE ALTERNATIVES OF THE PLACES

My commitment as a collector has always gone hand in hand with that of promoting and supporting contemporary languages, even outside the private sphere.

In the 1970s, I remember the passion with which I dedicated myself, with a few friends, to the initiative of a PARK for PRATO, a public space of about three hundred hectares, which was to extend from Prato to the Cascine di Tavola and the Villa Medicea di Poggio a Caiano, a lung for the city and a place of culture.

For me, there is no difference between private and public commitment. In the cultural field, it has always been the same, from the point of view of quality and support for the arts. In 1989, together with Paolo Marzotto, I was one of the founders of the World Monument Fund and I worked on the restoration of many important public monuments, including the church of San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia.

I have had the opportunity to work alongside artists at exciting times in their careers, such as the Fausto Melotti exhibition in 1981, for which I supervised the execution of all the large stainless steel sculptures and their placement in Forte Belvedere.

This is followed by a list of works that I have promoted and executed in public places.

At this point, I will take up a phrase from Fausto Melotti:
“I propose to be the consolation of my old age”.
(from Linee, Adelphi 1975).

Mon engagement en tant que collectionneur est toujours allé de pair avec celui de promouvoir et de soutenir les langues contemporaines, même en dehors de la sphère privée.

Dans les années 70, je me souviens de la passion avec laquelle je me suis consacré, avec quelques amis, à l'initiative d'un PARC pour PRATO, un espace public d'environ trois cents hectares, qui devait s'étendre de Prato à la Cascine di Tavola et à la Villa Medicea di Poggio a Caiano, un poumon pour la ville et un lieu de culture.

Pour moi, il n'y a pas de différence entre l'engagement privé et l'engagement public. Dans le domaine ¹⁷ culturel, cela a toujours été la même chose, du point de vue de la qualité et du soutien aux arts. En 1989, avec Paolo Marzotto, j'ai été l'un des fondateurs du World Monument Fund et j'ai travaillé à la restauration de nombreux monuments publics importants, dont l'église de San Giovanni Fuorcivitas à Pistoia.

J'ai eu l'occasion de travailler aux côtés d'artistes à des moments passionnantes de leur carrière, comme l'exposition Fausto Melotti en 1981, pour laquelle j'ai supervisé l'exécution de toutes les grandes sculptures en acier inoxydable et leur placement au Forte Belvedere.

Suit une liste d'œuvres que j'ai promues et exécutées dans des lieux publics.

À ce stade, je reprendrai une phrase de Fausto Melotti :
« Je me propose d'être la consolation de ma vieillesse ».
(da Linee, Adelphi 1975).

de gauche à droite
Giuliano Gori, Henry Moore et Loriano Bertini à la Villa Celle, c. 1974



Henry Moore, Grande forme carrée avec découpe
1969-1971, Prato

En 1972, Henry Moore est invité à Florence pour une exposition anthologique au Forte Belvedere.

L'événement a été un grand succès. Avec mon ami Loriano Bertini, nous avons pris contact avec le maître anglais afin de fournir à Prato l'une des grandes sculptures de l'exposition.

Une fois tous les obstacles surmontés et en accord avec l'artiste, l'œuvre est placée sur la place Saint-Marc à la fin de l'exposition et inaugurée à Prato en 1974. La sculpture a immédiatement pris le rôle d'un symbole moderne de la ville.

19

Henry Moore, Grande forma squadrata con taglio
1969-1971, Prato

Nel 1972 Henry Moore viene invitato a Firenze per una mostra antologica al Forte Belvedere. L'evento riscuote un grande successo.

Con l'amico Loriano Bertini prendiamo contatti con il maestro inglese per riuscire a dotare Prato di una delle grandi sculture presenti in mostra.

Superati tutti gli ostacoli e in accordo con l'artista a fine mostra l'opera verrà collocata in Piazza San Marco ed inaugurata a Prato il 1974. La scultura assume subito il ruolo di simbolo moderno della città.

Henry Moore, Large square form with cut-out
1969-1971, Prato

In 1972, Henry Moore was invited to Florence for an anthological exhibition at the Forte Belvedere. The event was a great success. Together with my friend Loriano Bertini, we contacted the English master in order to provide Prato with one of the large sculptures for the exhibition.

Once all the obstacles had been overcome and in agreement with the artist, the work was placed in St Mark's Square at the end of the exhibition and inaugurated in Prato in 1974. The sculpture immediately assumed the role of a modern symbol of the city.

pp.20-21

Henry Moore, Grande forme carrée avec découpe,
1969-1971 Marbre de Carrare, h 5,45 m.

Depuis 1974, une œuvre publique permanente sur la Piazza San Marco, à Prato, financée par la Cassa di Risparmio di Prato et l'Azienda del Turismo,



Sur ma proposition, l'œuvre a été installée à la Porta Frascati et est devenue le symbole du prix Humanisme et gestion organisé par l'Unione Industriali et la Chambre de commerce de Prato.

Ce prix visait à récompenser les entrepreneurs ayant le mieux combiné gestion et responsabilité sociale. L'événement se déroulait chaque année à la Fattoria di Celle et les lauréats recevaient une reproduction réduite du Mazzocchio en or.

La forme du Mazzocchio fait référence au dessin de Léonard et s'inspire de la Battaglia di San Romano de Paolo Uccello.



1994, Inauguration de la Porta di Frascati, Prato :
Ben Jakober et Yannick Vu, Mazzocchio, acier tubulaire, h m14.

L'opera, su mio suggerimento, è stata installata alla Porta Frascati, è divenuta simbolo del premio Umanesimo e Management organizzato dall'Unione Industriali e la Camera di commercio di Prato. Il premio ha inteso celebrare gli imprenditori che meglio hanno saputo unire il management con la responsabilità sociale.

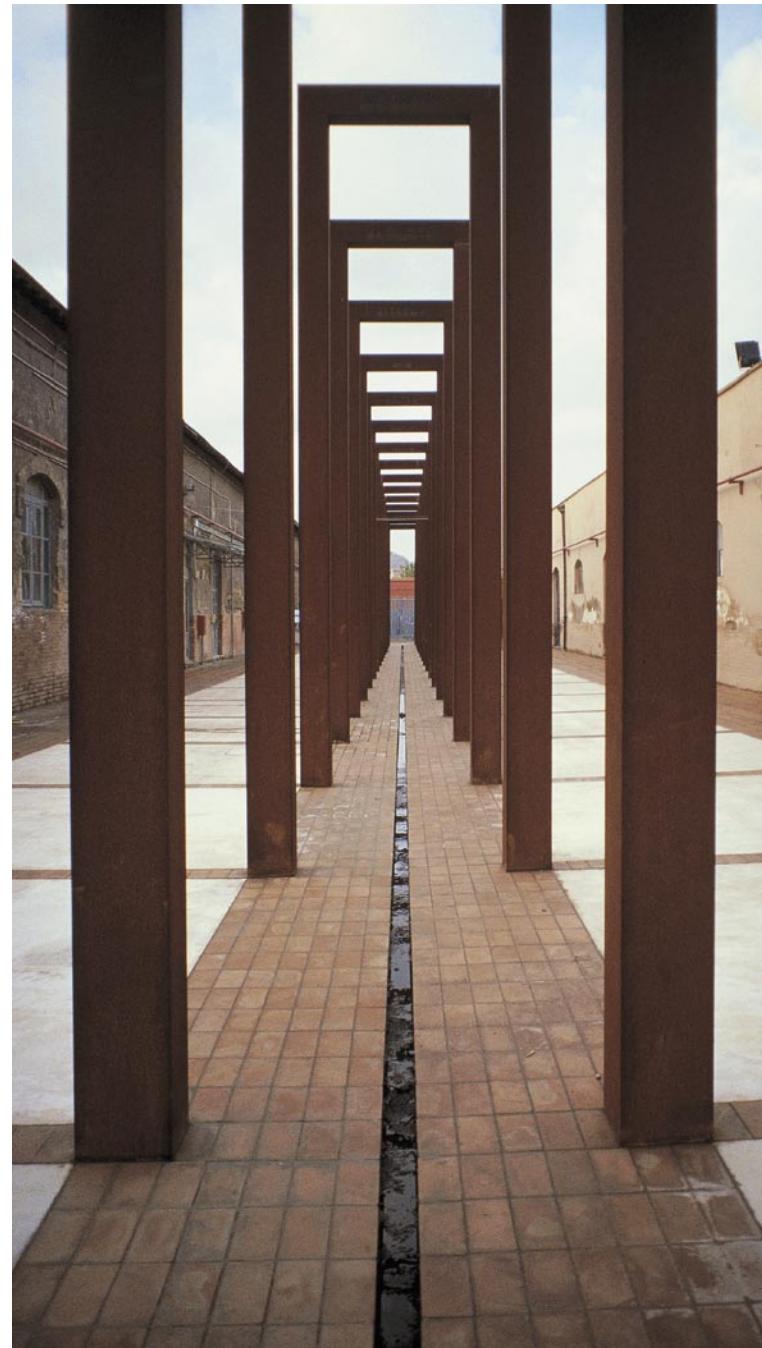
L'evento si è svolto ogni anno alla Fattoria di Celle e ai premiati è stato conferito la riproduzione ridotta del Mazzocchio in oro.

La forma del Mazzocchio rimanda al progetto di Leonardo e si ispira alla Battaglia di San Romano di Paolo Uccello.

At my suggestion, the work was installed in Porta Frascati and became the symbol of the Humanism and Management Award organised by the Unione Industriali and the Prato Chamber of Commerce. The prize was aimed at rewarding the entrepreneurs who best combined management and social responsibility. The event took place every year at the Fattoria di Celle and the winners received a reduced reproduction of the Mazzocchio in gold.

The shape of the Mazzocchio refers to Leonardo's drawing and is inspired by Paolo Uccello's Battaglia di San Romano.

Section des arts visuels, Città della Scienza
1993-96, Bagnoli (Napoli)



En 1993, j'ai été invité par la Fondazione IDIS (Institut pour la diffusion et la valorisation de la culture scientifique) à diriger la section artistique de la nouvelle Cité des sciences de Bagnoli, à Naples.

Les locaux disponibles étaient les anciennes aciéries désaffectées en cours de réaménagement par le studio Pica Ciamarra Associati. Pour l'occasion, j'ai invité six artistes : Miguel Berrocal, Piero Fogliati, Dani Karavan, Sol Lewitt, Maurizio Mochetti et Fabrizio Plessi. Le choix était lié à la relation de leurs œuvres avec la science.

Sezione arti visive, Città della Scienza
1993-96, Bagnoli (Napoli)

Nel 1993 sono stato invitato dalla Fondazione IDIS (Istituto per la diffusione e valorizzazione della cultura scientifica) a curare la sezione artistica della nascente Città della Scienza a Bagnoli di Napoli.

I locali a disposizione erano le vecchie acciaierie dismesse in corso di riprogettazione da parte dello studio Pica Ciamarra Associati. Per l'occasione ho invitato sei artisti: Miguel Berrocal, Piero Fogliati, Dani Karavan, Sol Lewitt, Maurizio Mochetti e Fabrizio Plessi. La scelta era legata al rapporto delle loro opere con la scienza.

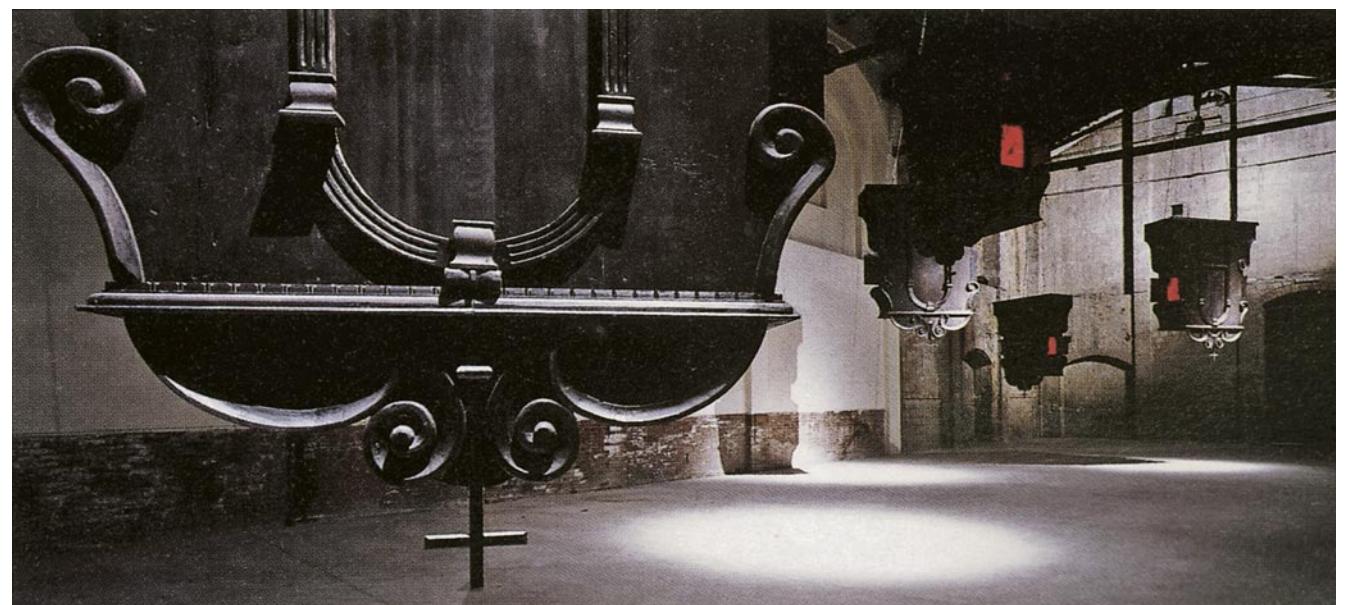
Dani Karavan, *La voie de la connaissance*,
1996, acier corten. Projet financé par la Fondation IDIS.

Giuliano Gori avec l'œuvre de Dani Karavan à la Città della Scienza, Bagnoli (NA).

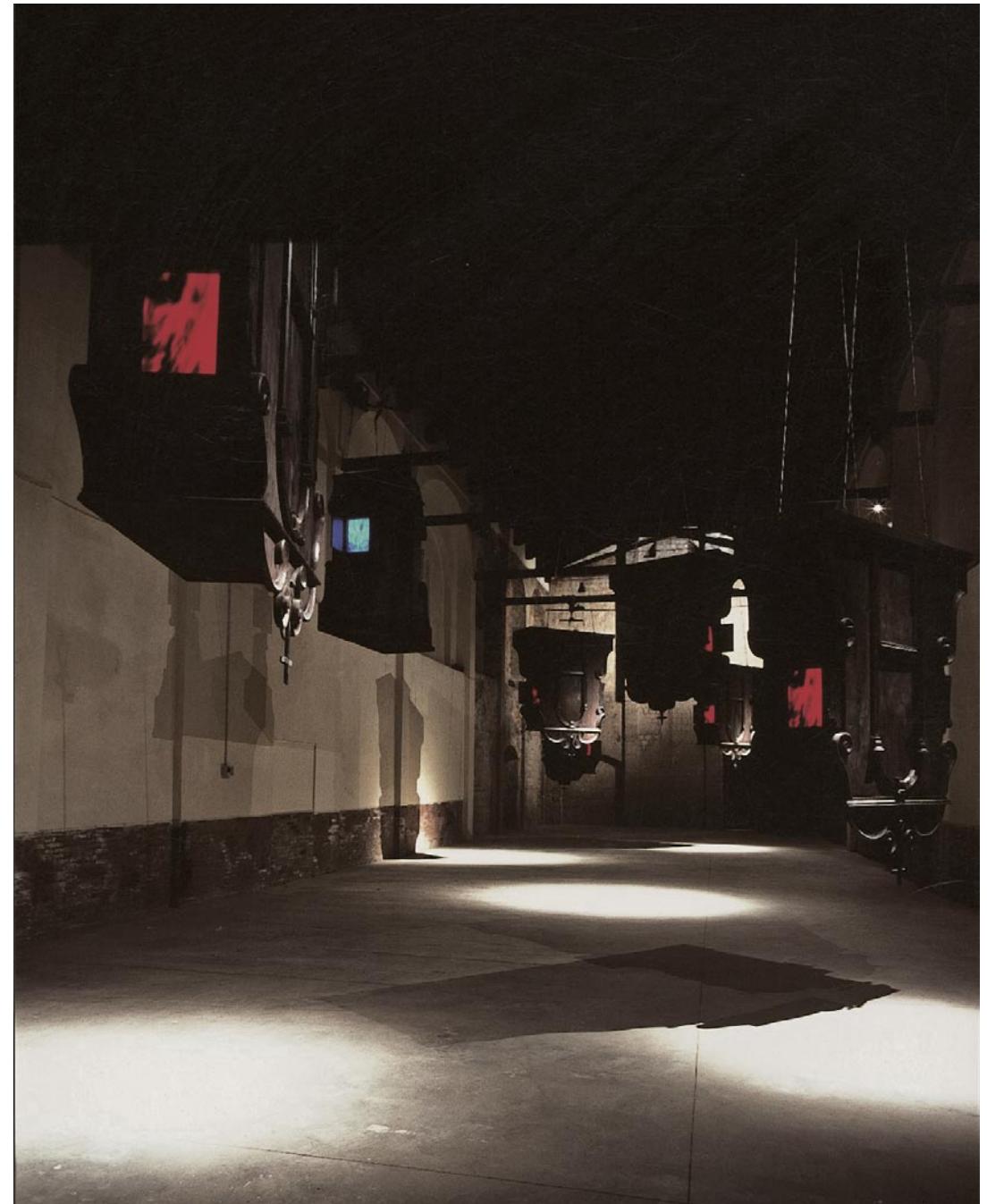
Visual Arts Section, Città della Scienza
1993-96, Bagnoli (Naples)

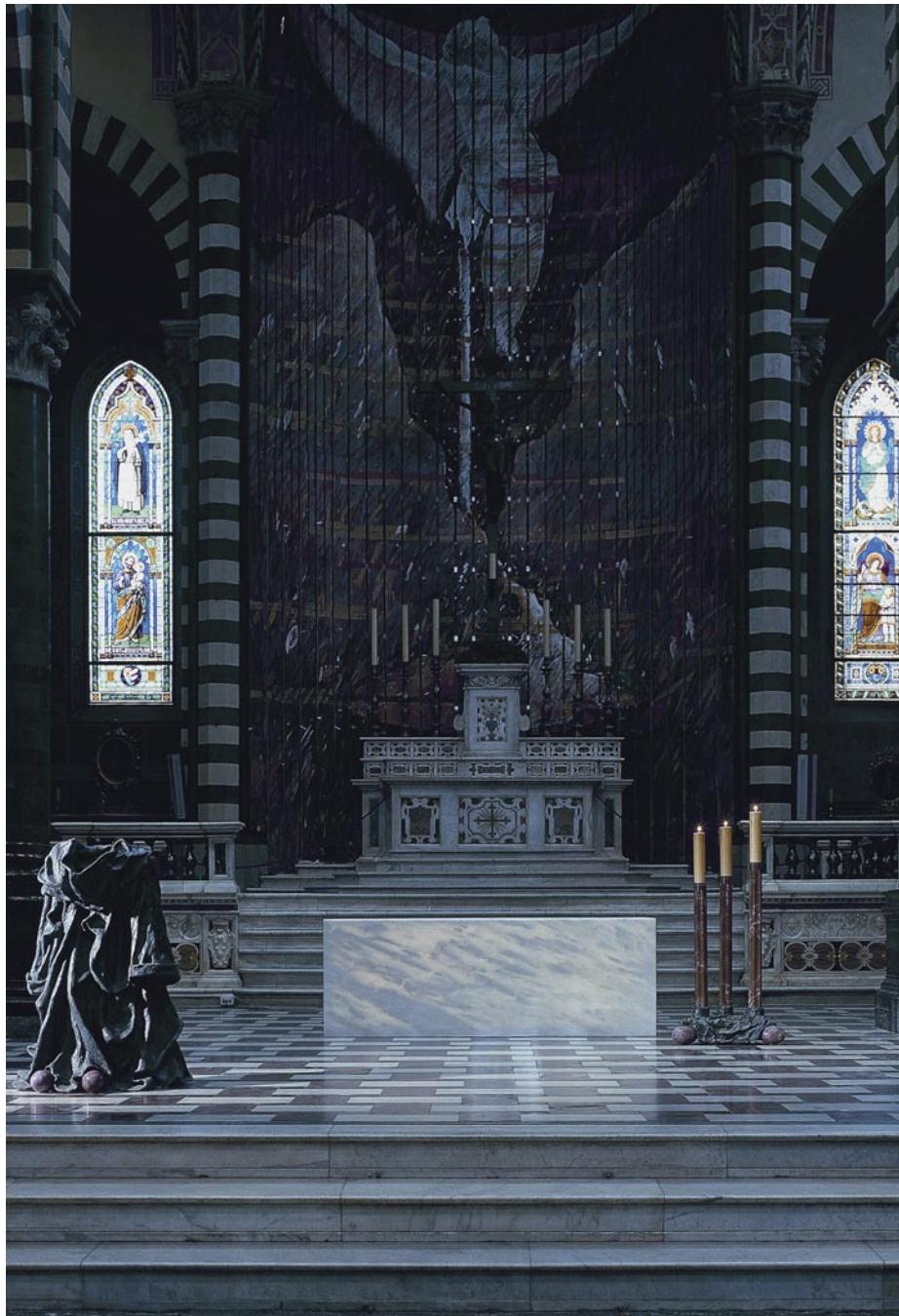
In 1993 I was invited by the Fondazione IDIS (Institute for the diffusion and valorisation of scientific culture) to direct the artistic section of the new Città della Scienza in Bagnoli, Naples.

The premises available were the old disused steelworks being refurbished by the studio Pica Ciamarra Associati. For the occasion, I invited six artists: Miguel Berrocal, Piero Fogliati, Dani Karavan, Sol Lewitt, Maurizio Mochetti and Fabrizio Plessi. The choice was linked to the relationship of their works to science.



Fabrizio Plessi, *Movimenti catodici barocchi*, 1996, sculpture vidéo.
Projet financé par la Fondazione IDIS





Le nouvel aménagement du presbytère (ambon, autel, candélabre) de la cathédrale de Prato, 2000-2001, bronze et marbre. En bas à gauche, l'œuvre en bois *Testa di Cristo*, 13ème siècle et, à droite, Robert Morris, *Quattro per Donatello*, 2002, pierre, installation à l'intérieur du Museo dell'Opera del Duomo à Prato. Les projets ont été financés et offerts par Pina et Giuliano Gori.

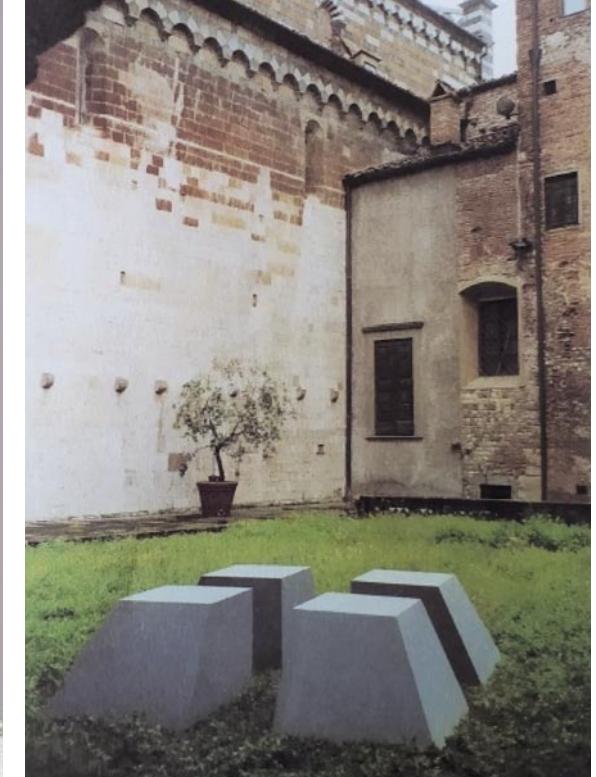
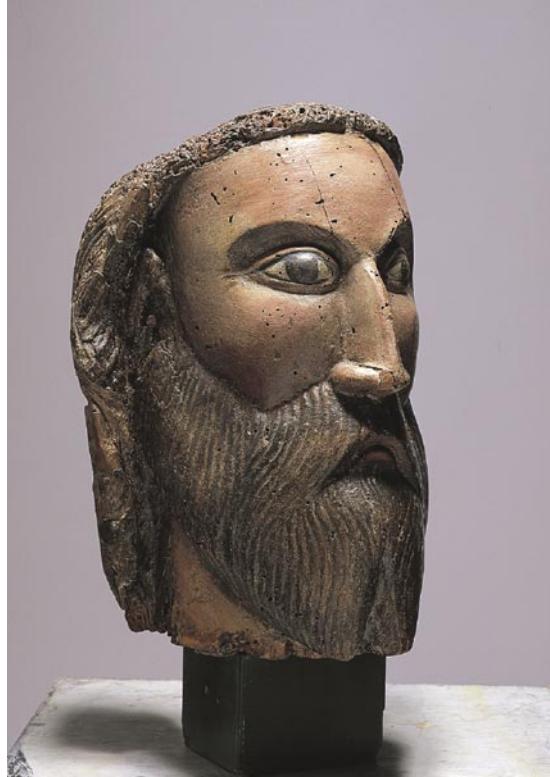
Il nuovo assetto del Presbiterio (ambone, altare, candelabro) del Duomo di Prato, 2000-2001, bronzo e marmi.

In basso a sinistra, l'opera lignea *Testa di Cristo*, sex XIII e, a destra, Robert Morris, *Quattro per Donatello*, 2002, pietra, installazione all'interno al Museo dell'Opera del Duomo di Prato.

I progetti sono stati finanziati e donati da Pina e Giuliano Gori.

The new furnishings of the presbytery (ambon, altar, candelabra) in the Cathedral of Prato, 2000-2001, bronze and marble. Lower left, the wooden work *Testa di Cristo*, XIIIth century and, on the right, Robert Morris, *Quattro per Donatello*, 2002, stone, installation inside the Museo dell'Opera del Duomo in Prato.

The projects were financed and donated by Pina and Giuliano Gori.



Hossein Golba, Fontaines d'amour

bronze, h100 x 25 x 27 cm. Jardins de Boboli, 2000, Florence

Hossein Golba a travaillé à Celle en 1996 sur une exposition temporaire intitulée *Sculptor le temps IX*, et a ensuite créé 14 fontaines en bronze pour le parc. En 2000, j'ai fait don de sept de ces fontaines aux jardins de Boboli à Florence, en prenant en charge le financement du projet.



Hossein Golba, Fountains of Love

bronze, h100 x 25 x 27 cm. Boboli Gardens, 2000, Florence

Hossein Golba worked at Celle in 1996 on a temporary exhibition entitled *Sculpting Time IX*, and then created 14 bronze fountains for the park. In 2000, I donated seven of these fountains to the Boboli Gardens in Florence, taking over the financing of the project.

Hossein Golba, Fontane d'Amore

bronzo, h100 x 25 x 27 cm. Giardino di Boboli, 2000, Firenze

Hossein Golba ha lavorato a Celle nel 1996 ad una mostra temporanea *Scolpire il tempo IX*, in seguito ha realizzato per il parco 14 fontanelle di bronzo. Nel 2000, sette di queste fontanelle le ho donate al Giardino di Boboli a Firenze, assumendomi il finanziamento del progetto.



J'ai été invité par la municipalité de Carrare à assurer le commissariat de la 11e Biennale dans la section « Sculpter le marbre ». Pour l'occasion, j'ai décidé d'inviter sept artistes à travailler avec du marbre pour créer des œuvres d'art environnemental qui seront laissées en permanence dans le Parco della Padula. Lors de ma première visite dans le parc, j'ai eu l'heureuse surprise de trouver une œuvre déjà réalisée par Anne et Patrick Poirier : « *Stanza bianca del silenzio* » (2000). L'estime que je porte toujours à cet excellent exemplaire est telle que je ne pouvais que considérer leur présence comme un bon présage.

Œuvres de Ian Hamilton Finlay, *Omaggio a Jean-Jacques Rousseau*
Dani Karavan, *Crescita*
Sol LeWitt, *Curved Wall*
Luigi Mainolfi, *Ballerine*
Mario Merz, *Aspettiamo visite*
Robert Morris, *Hegel's Owl*
Claudio Parmiggiani, *senza titolo*
Anne e Patrick Poirier, *La stanza del silenzio*

Sono stato invitato dal comune di Carrara a curare l'XI Biennale nella sezione "Scolare il marmo". Per l'occasione ho pensato di invitare sette artisti proponendo loro di lavorare con il marmo per realizzare delle opere di arte ambientale da lasciare in permanenza nel Parco della Padula.

Quando la prima volta visitai il parco ebbi la felice sorpresa di trovare un'opera già realizzata dai coniugi Anne e Patrick Poirier: "*Stanza bianca del silenzio*" (2000). E' tale la stima che sempre nutro per questa eccellente copia che la loro presenza non potetti che ritenerla di buon auspicio.

I was invited by the Municipality of Carrara to curate the 11th Biennale in the section "Sculpting marble". For the occasion, I decided to invite seven artists to work with marble to create environmental artworks that will be left permanently in the Parco della Padula.

On my first visit to the park, I was happily surprised to find a work already created by Anne and Patrick Poirier: "*Stanza bianca del silenzio*" (2000). I still hold this excellent example in such high esteem that I could not but consider their presence a good omen.



Ian Hamilton Finlay, *Hommage à Jean-Jacques Rousseau*,
m 9,17 x 3,46 x 0,40 , financé par la municipalité de Carrara



Dani Karavan, *Croissance*
m 5,20 x 3,50 x 1,30, financé par la municipalité de Carrara



Dans Carrara Sol LeWitt nous a laissé une vague, un mur qui rappelle et anticipe l'étude des ondes gravitationnelles que l'on verra pour la première fois en 2016, ou comme une vague de mer, en tout cas une trajectoire que l'artiste nous a présentée dans son rendu net et solide.

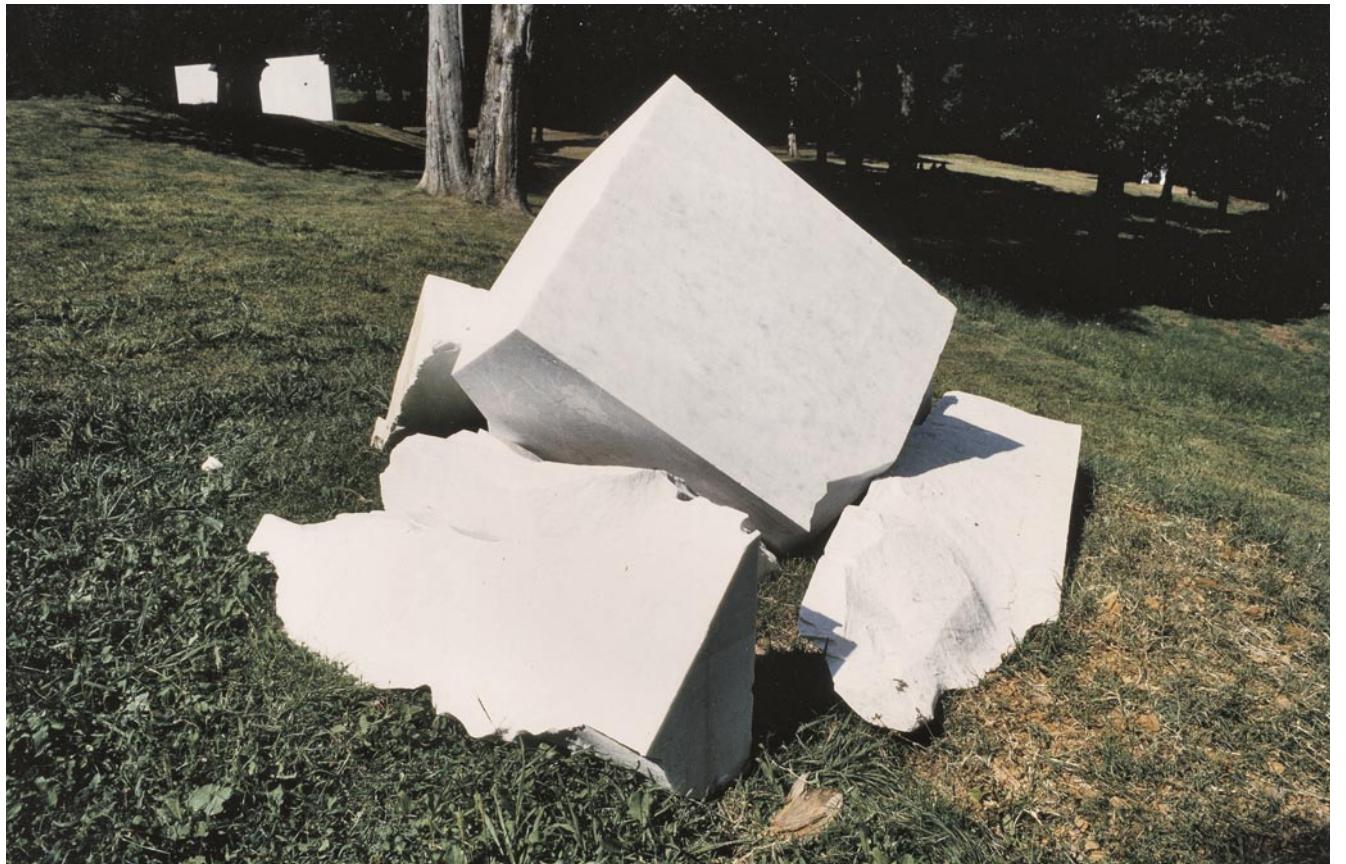
A Carrara Sol LeWitt ci ha lasciato un'onda, un muro che richiama e anticipa lo studio delle onde gravitazionali che verranno viste per la prima volta nel 2016, oppure come un'onda di mare, comunque una traiettoria che l'artista ha ben presente nella sua resa nitida e solida.

Sol LeWitt, *Mur courbe*
m 5,64 x 4 x 0,60, financé par la municipalité de Carrara

In Carrara Sol LeWitt has left us a wave, a wall that recalls and anticipates the study of gravitational waves that we will see for the first time in 2016, or like a sea wave, in any case a trajectory that the artist has presented to us in its clean and solid rendering.



Luigi Mainolfi, *Ballerines*
h m 0,45 -1,10, financé par la municipalité de Carrara

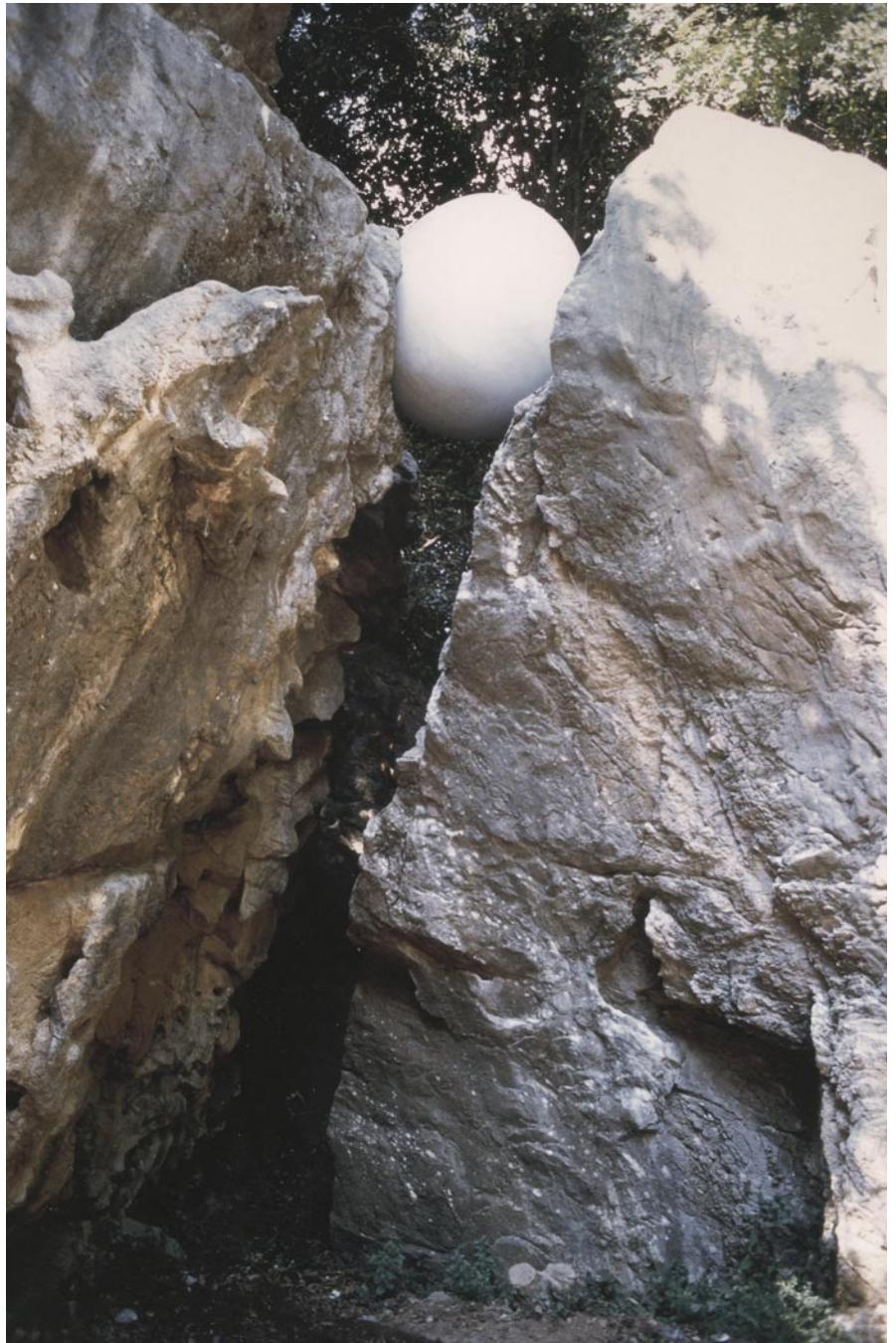


Mario Merz, *En attendant les visiteurs*
m 2,50 x 1,30 x 2,50, financé par la municipalité de Carrara

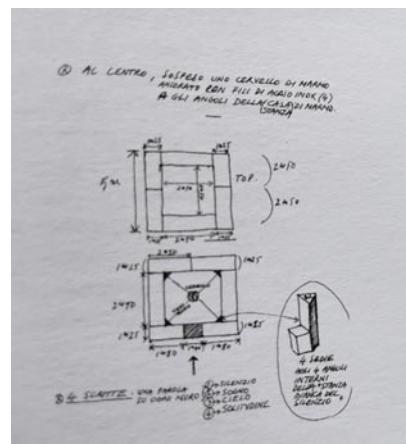


Robert Morris, *la chouette de Hegel*
figure h cm 100,
financée par la municipalité de Carrara





Claudio Parmiggiani, sans titre
m 1,85 x 1,38,
financé par la municipalité de Carrara



Anne et Patrick Poirier, *La chambre du silence*
2000, 5 x 5 x 5 m,
financé par la municipalité de Carrara
étude pour *La chambre du silence*
2000/2021, m 5 x 5 x 5.

Fontaines dei Susumu Shingu et Pol Bury à Montecatini Terme// Sol LeWitt au Palazzo de' Rossi



Sol LeWitt, Dessin mural n°1121, Sept bandes en sept couleurs sur un plafond
2004 couleurs acryliques sur plafond blanc, 82 x 511 x 278 cm, Palazzo de' Rossi, Pistoia

Le projet pour Montecatini Terme, approuvé par la Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia en 1997, a ouvert la voie au réaménagement de certaines zones du territoire de Pistoia, notamment par la présence d'œuvres d'art environnementales conçues par d'importants artistes internationaux.

Les célèbres eaux de Montecatini sont ainsi devenues un sujet artistique entre les mains de Susumu Shingu - 1997 et Pol Bury - 2004. Toujours en 2004, Sol LeWitt a réalisé le plafond lumineux du siège de la Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia au Palazzo De' Rossi, dans le cœur historique de Pistoia.

43

Fontane di Susumu Shingu e Pol Bury a Montecatini Terme//
Sol LeWitt a Palazzo de' Rossi

Il progetto per Montecatini Terme, deliberato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia nel 1997, ha aperto la via alla riqualificazione di alcune aree del territorio pistoiese, soprattutto attraverso la presenza di opere d'arte ambientale progettate da importanti artisti internazionali.

Le celebri acque di Montecatini diventano così materia artistica in mano a Susumu Shingu - 1997 e Pol Bury - 2004. Sempre nel 2004 Sol LeWitt esegue il lieve soffitto per la sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia nel palazzo De' Rossi nel cuore storico di Pistoia

Fountais par Susumu Shingu et Pol Bury à Montecatini Terme//
Sol LeWitt at Palazzo de' Rossi

The project for Montecatini Terme, approved by the Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia in 1997, paved the way for the redevelopment of certain areas of the territory of Pistoia, in particular through the presence of environmental artworks designed by important international artists.

The famous waters of Montecatini became an artistic subject in the hands of Susumu Shingu - 1997 and Pol Bury - 2004. Also in 2004, Sol LeWitt created the luminous ceiling of the Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia in Palazzo De' Rossi, in the historic centre of Pistoia.



Susumu Shingu, *Duo d'eau*
1997, acier inoxydable et eau, Parc Thermal, Montecatini Terme (PT)



Pol Bury, *Sculpture d'eau*
2004, fer et eau, Parco Termale, Montecatini Terme (PT)



Vittorio Corsini, *Le parole scaldano*,
verre, acier inoxydable, eau, Quarrata (PT) 2004

Pour le projet de réévaluation de l'art public et environnemental réalisé par la Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia pour la municipalité de Quarrata, j'ai invité Vittorio Corsini qui a créé une sculpture-fontaine intitulée *Le parole scaldano* (Les mots se réchauffent). Il s'agit d'une petite maison de verre avec les mots des jeunes de Quarrata gravés sur le mur. Inaugurée en 2004, l'œuvre conserve aujourd'hui encore intacte sa fonction sociale. En effet, le matériau avec lequel elle a été réalisée est trop fragile pour constituer un refuge véritablement sûr, mais suffisamment enveloppant pour être un antidote au froid et au silence.

Vittorio Corsini, *Le parole scaldano*
2004, Quarrata (PT)

Per il progetto di rivalutazione di arte pubblica e ambientale realizzato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia per il comune di Quarrata, invitai Vittorio Corsini che realizzò una scultura fontana intitolata *Le parole scaldano*. Si tratta di una piccola casa di vetro con incise sulla parete le parole dei giovani di Quarrata.

Il lavoro fu inaugurato nel 2004 e ancora oggi mantiene intatto la sua funzione sociale infatti il materiale con cui è stato realizzato è troppo fragile per costituire un rifugio veramente sicuro ma sufficientemente avvolgente da essere antidoto al freddo e al silenzio.

Vittorio Corsini, *Hot Words*
2004, Quarrata

For the project of revaluation of public and environmental art carried out by the Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia for the municipality of Quarrata, I invited Vittorio Corsini who created a fountain-sculpture entitled "*Le parole scaldano*" (The words warm). It is a small glass house with the words of the young people of Quarrata engraved on the wall.

Inaugurated in 2004, the work still retains its social function. Indeed, the material with which it was made is too fragile to constitute a truly safe refuge, but sufficiently enveloping to be an antidote to cold and silence.



Sol LeWitt,
Dessin mural n°1126 - Tourbillons et virevoltes 1
Juillet 2004, m 4.67 x 13.30,
Bibliothèque Panizzi.
Projet financé par la municipalité de Reggio Emilia

Sol LeWitt et Robert Morris à Reggio Emilia
2004, Quarrata (PT)

En 2004, j'ai été invité par Claudio Parmiggiani à collaborer au projet "Invitation to..." à Reggio Emilia, où il proposait de créer des interventions artistiques environnementales dans la ville. À mon tour, j'ai été le premier à inviter Robert Morris et je l'ai accompagné à la fonderie Venturi de Bologne, participant à toutes les phases de réalisation de l'œuvre *Less Than Installed* dans le cloître de San Domenico. En même temps, j'ai également invité Sol LeWitt à participer au projet, mais dans son cas, l'artiste m'a demandé de le remplacer dans le choix du lieu, car il ne pouvait pas être présent. En fait, j'ai fait de mon mieux pour voir un grand nombre d'endroits jusqu'à ce que je trouve le lieu le plus approprié : le plafond de la belle bibliothèque Panizzi.

49

Sol LeWitt e Robert Morris a Reggio Emilia
2004, Quarrata (PT)

Sol LeWitt and Robert Morris in Reggio Emilia
2004, Quarrata (PT)

Nel 2004 sono stato invitato da Claudio Parmiggiani a collaborare al progetto "Invito a..." a Reggio Emilia dove si proponeva di realizzare degli interventi di arte ambientale nella città.

A mia volta per primo ho invitato Robert Morris e l'ho accompagnato alla fonderia Venturi di Bologna partecipando a tutte le fasi di realizzazione dell'opera *Less Than* installata nel chiostro di San Domenico. Nel contempo ho invitato anche Sol LeWitt a partecipare al progetto ma nel suo caso l'artista mi ha pregato di sostituirlo nella scelta del luogo, essendo impossibilitato di essere presente. Infatti mi sono prodigato di vedere una grande quantità di luoghi fino a quando ho trovato il posto più idoneo: il soffitto della bellissima Biblioteca Panizzi.

In 2004 I was invited by Claudio Parmiggiani to collaborate in the project "Invitation to..." in Reggio Emilia, where he proposed to create environmental art interventions in the city.

In turn, I was the first to invite Robert Morris and I accompanied him to the Venturi foundry in Bologna, participating in all the phases of the realization of the work *Less Than* Installed in the cloister of San Domenico. At the same time, I also invited Sol LeWitt to take part in the project, but in his case the artist asked me to replace him in the choice of location, as he could not be present. In fact, I did my best to see a lot of places until I found the most suitable place: the ceiling of the beautiful Panizzi Library.



Robert Morris, *Less Than*,
2005 bronze et système quadriphonique avec amplificateurs et haut-parleurs,
 $m2,20 \times 1,25 \times 0,75$, Petit Cloître, Chiostri di San Domenico
Projet financé par la municipalité de Reggio Emilia





Le nouveau pavillon d'hémodialyse de l'Ospedale del Ceppo,
projet de l'architecte Gianni Vannetti, 2005-2006 ;

Nouveau pavillon d'hémodialyse - Hôpital de Pistoia

2000 / 2005

La Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia a financé à hauteur d'environ 5 millions d'euros cette importante structure hospitalière, qui était à l'époque considérée par les médecins et les patients comme la meilleure parmi les autres du pays. Étant donné qu'une personne dialysée, contrairement aux autres patients hospitalisés qui utilisent l'hôpital pour des périodes relativement courtes, est obligée de passer trois demi-journées à l'hôpital chaque semaine, pour beaucoup d'entre eux, cela peut prendre jusqu'à une ou plusieurs décennies. Le fait de rendre leur « seconde maison » très confortable les aurait aidés à supporter le poids de ce traitement exigeant.

Ayant été chargé de collaborer à la réalisation de ce pavillon, j'ai confié le projet à l'architecte Gianni Vannetti et j'ai nommé en même temps sept artistes, en plus de ma chère Rita Levi Montalcini, pour embellir l'ensemble de l'édifice et s'occuper du jardin qui le contient.

Nuovo Padiglione Emodialisi - Ospedale di Pistoia
2000 / 2005

New Haemodialysis Ward - Pistoia Hospital
2000 / 2005

La Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia ha finanziato, con circa 5 milioni di euro, questa importante struttura ospedaliera considerata all'epoca, da medici e pazienti, come la migliore tra quelle presenti sul territorio nazionale. Poiché un dializzato, a differenza di altri degeniti ospedalieri che utilizzano per tempi relativamente brevi il ricovero, è costretto a trascorrere in ospedale tre mezze giornate ogni settimana, per molti di essi con una frequentazione anche di uno o più decenni. Rendere questa loro "seconda casa" molto accogliente avrebbe contribuito a tollerare il peso della impegnativa terapia.

Avendomi attribuito l'incarico di collaborare all'edificazione di questo padiglione, ho provveduto conferendo l'incarico progettuale all'architetto Gianni Vannetti e contestualmente ho nominato sette artisti, oltre alla cara Rita Levi Montalcini per rendere attrattivo l'intero edificio, curando adeguatamente il giardino che lo contiene.

The Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia financed with about 5 million Euros this important hospital structure, which at the time was considered by doctors and patients as the best in the country. Since a dialysis patient, unlike other inpatients who use the hospital for relatively short periods of time, is obliged to spend three half-days in the hospital every week, for many of them this can take up to one or more decades. Making their "second home" very comfortable would have helped them to bear the burden of this demanding treatment.

Having been asked to collaborate in the realisation of this pavilion, I entrusted the project to the architect Gianni Vannetti and at the same time appointed seven artists, in addition to my dear Rita Levi Montalcini, to embellish the whole building and look after the garden that contains it.



Le nouveau pavillon d'hémodialyse
de l'Ospedale del Ceppo,
le jardin des cerisiers



55

Vue partielle de Daniel Buren, *Partitions colorées*
2003-2005, acier et verre avec applications en vinyle.

A gauche, deux des quatre portes ;
ci-dessus, certaines des partitions, m2,50 x 0,26 x h2



Vue du nouveau pavillon d'hémodialyse
avec Dani Karavan, *Sukkah*,
2004-2005, bois, miroirs, marbre avec textes gravés, arbre et feuille d'or

Texte gravé le long du bord de la table en marbre :
« *Espoir, sérénité, courage : les qualités gagnantes* ».
Rita Levi Montalcini



Sol LeWitt, *Dessin mural#1155*
2005, acrylique sur mur, m 3,80 x 3,10



Robert Morris, *Le Portail*
2005, acier corten et glycine, h m5,60



Hidetoshi Nagasawa, *L'espace du moi*
3 jardins avec des mousses, des pierres, du marbre



Claudio Parmiggiani, *Mosaïque pour un hôpital*
marbre noir et blanc, superficie 94 m²



Gianni Ruffi, *Lunatica*
2005, ciment blanc, m18

**Œuvres environnementales de Daniel Buren, Fabrizio Corneli,
Hidetoshi Nagasawa et Anne et Patrick Poirier à la Villa La Magia**
2005/2011, Quarrata (PT)



Fabrizio Corneli, *Micat en vertice*,
2005, n°14 lumières et plaques de métal, Villa La Magia, Quarrata (PT)

La Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, en collaboration avec la municipalité de Quarrata, a promu et réalisé la restauration de la villa Médicis La Magia ainsi que la création d'œuvres d'art conçues spécifiquement pour les espaces environnants. Avec le président de la Fondation, le professeur Ivano Paci, j'ai pu déterminer un plan pour impliquer certains des artistes les plus aptes à affronter le *genius loci* du lieu : Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa, Anne et Patrick Poirier.

Quant à l'imposante intervention de Daniel Buren, après avoir surélevé le sol pour mettre son œuvre en relation visuelle directe avec le complexe de la Villa La Magia, nous avons suivi l'artiste dans toutes les étapes complexes de la création des *murs de la fontaine à trois couleurs pour un hexagone*.

Opere ambientali di Daniel Buren, Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa e Anne e Patrick Poirier a Villa La Magia
2005/2011, Quarrata (PT)

La Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, unitamente al Comune di Quarrata, ha promosso e realizzato il restauro della villa medicea La Magia insieme alla creazione di opere d'arte progettate appositamente per gli spazi circostanti. Ho potuto determinare insieme al Presidente della Fondazione Prof. Ivano Paci, un piano per coinvolgere alcuni artisti più adatti a confrontarsi col *genius loci* del luogo: Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa, Anne e Patrick Poirier.

Per quanto riguarda l'intervento imponente di Daniel Buren, dopo aver provveduto al rialzo del terreno per mettere suo lavoro in connessione visiva diretta col complesso di Villa La Magia, abbiamo seguito l'artista in tutte le fasi complesse della realizzazione del *Muri fontane a tre colori per un esagono*.

Environmental works by Daniel Buren, Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa and Anne and Patrick Poirier at Villa La Magia
2005/2011, Quarrata (PT)

The Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, in collaboration with the Municipality of Quarrata, has promoted and carried out the restoration of the Villa Medici La Magia and the creation of artworks specifically designed for the surrounding spaces. Together with the President of the Foundation, Professor Ivano Paci, I was able to determine a plan to involve some of the artists most suited to confront the *genius loci* of the place: Fabrizio Corneli, Hidetoshi Nagasawa, Anne and Patrick Poirier.

As for Daniel Buren's imposing intervention, after having raised the ground to put his work in direct visual relation with the Villa La Magia complex, we followed the artist in all the complex stages of the creation of the *walls of the fountain with three colours for a hexagon*.

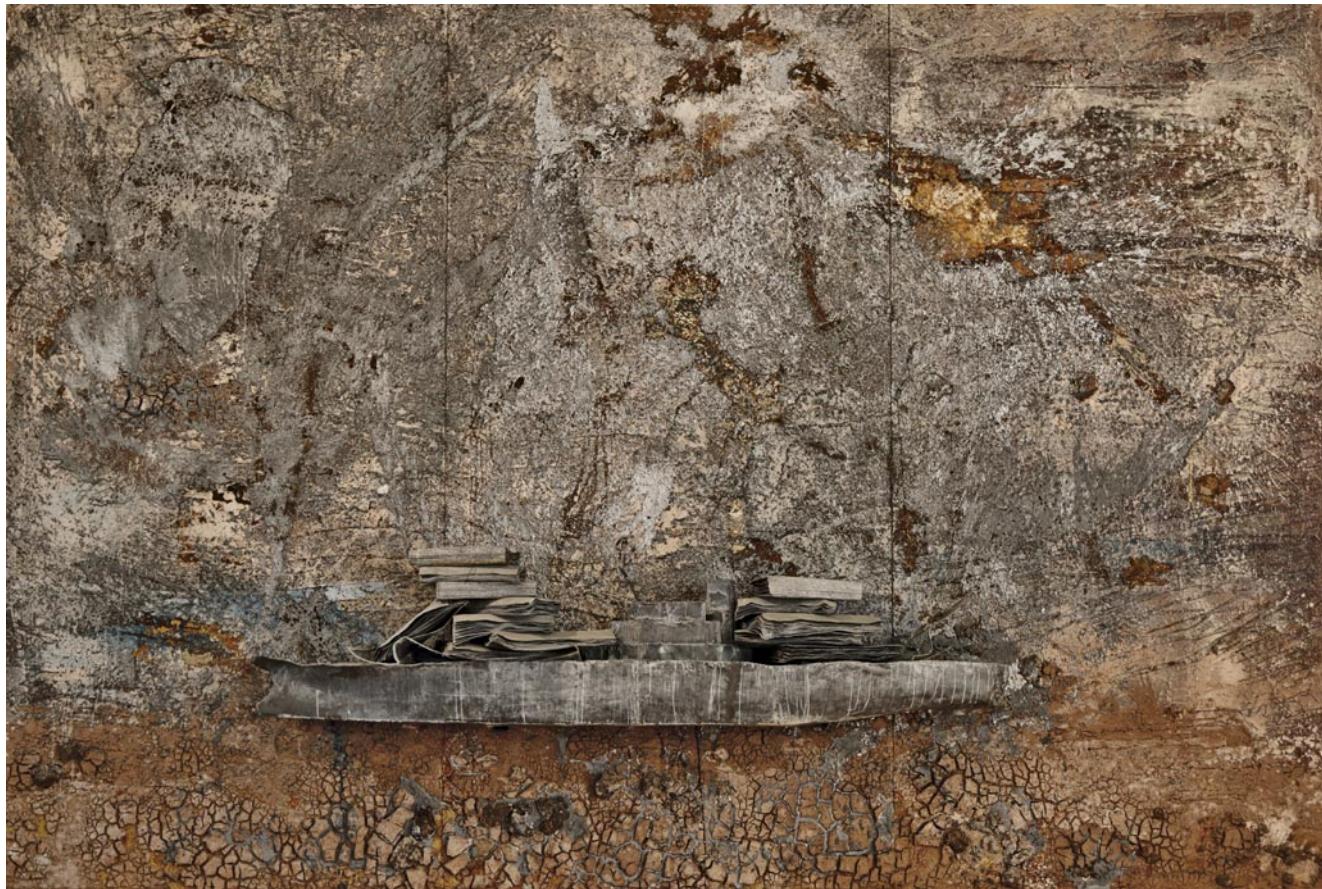


Anne & Patrick Poirier à Villa La Magia, Quarrata (PT).
Ci-dessus, *Bruciaprofumi*,
1997, terre cuite

droite,
La fabbrica della memoria,
2006, pietra serena.

Daniel Buren, *Des murs de fontaine en trois couleurs pour un hexagone*
2011, marbre, verre et eau.
Villa La MÀgia, Quarrata (PT).





ci-dessus, Anselm Kiefer, *Die Grosse Fracht*
2006-7, acrylique, émulsions, rouille, argile, plomb fondu sur toile
avec bateau en plomb et livres, 460 x 690 cm.
gauche, La bibliothèque municipale "San Giorgio" à Pistoia.

Anselm Kiefer, Die Grosse Fracht, Biblioteca San Giorgio
2007, Pistoia

Avec la naissance de la nouvelle bibliothèque municipale de San Giorgio à Pistoia, Anselm Kiefer a créé *La Grande Charge* pour la salle de lecture, une œuvre digne du projet architectural du studio Pica Ciamarra Associati. Dès la phase de conception, nous avons pu prévoir avec l'artiste sa présence avec cette œuvre qui exprime toute sa force culturelle.

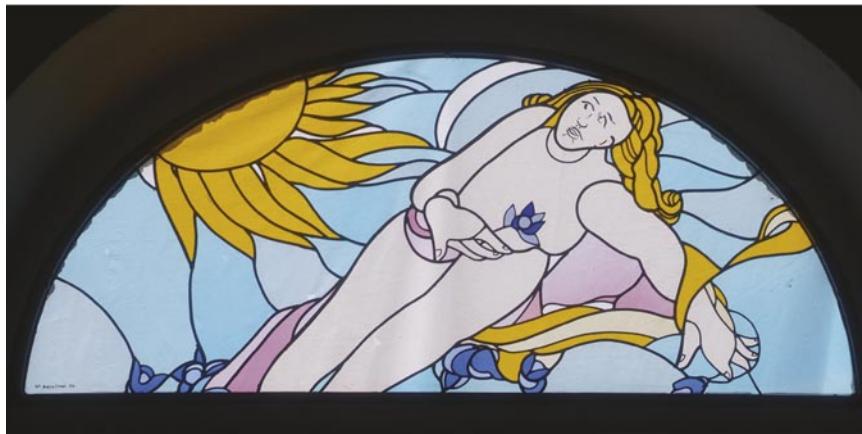
Con la nascita a Pistoia della nuova biblioteca municipale San Giorgio, Anselm Kiefer ha realizzato per la sala lettura *Il grande carico*, intervento degno del progetto architettonico dello studio Pica Ciamarra Associati. Fin dalla fase progettuale abbiamo potuto pianificare con l'artista la sua presenza con questa opera che esprime tutta la sua forza culturale.

With the opening of the new San Giorgio municipal library in Pistoia, Anselm Kiefer created *The Great Load* for the reading room, a work worthy of the architectural project by the Pica Ciamarra Associati studio. From the design phase, we were able to plan with the artist to be present with this work, which expresses all its cultural power.



Umberto Buscioni, Il cantico dei cantici
2007, Prato

Dans la petite église du cimetière de Chiesanuova à Prato, on peut voir trois beaux vitraux en forme de lunettes, œuvre d'Umberto Buscioni, que j'ai commandée en 2007 sur le thème du Cantique des Cantiques de l'« Ancien Testament ».



69



Umberto Buscioni, *Le Cantique des Cantiques*,
2007, trois nouveaux vitraux à la chapelle
du cimetière de la Nouvelle Église, Prato
Projet financé et offert
par Pina et Giuliano Gori

Nella chiesetta del cimitero della Chiesanuova di Prato si possono osservare tre belle vetrate a forma di lunetta, opera di Umberto Buscioni, che ho fatto realizzare nel 2007 sul tema del Cantico dei Cantici dal "Vecchio Testamento".

In the small church in the Chiesanuova cemetery in Prato, there are three beautiful stained glass windows in the form of glasses, the work of Umberto Buscioni, which I commissioned in 2007 on the theme of the Song of Songs from the "Old Testament".

Dani Karavan, Tempo
2009, Calenzano



Dani Karavan, *Time*,
corten et néon, 2008-2009
gauche, l'artiste avec l'œuvre.
ci-dessus, Vue de nuit de l'œuvre.
Projet financé par
la Fondazione Cassa di Risparmio di Prato

Une grande installation de Dani Karavan conçue pour la sortie de l'autoroute Prato-Calenzano (Autostrada del Sole). L'œuvre en acier Corten de 18 mètres de diamètre, avec 12 rayons qui brillent en bleu la nuit, pèse 42 tonnes et repose sur un plan d'eau.

La roue rappelle la tradition lointaine des moulins, mais aussi les engrenages plus récents des machines industrielles qui rappellent la tradition de production du territoire. Il a été financé par la Fondazione Cassa di Risparmio di Prato et j'ai été personnellement impliqué dans sa réalisation.

Grande installazione di Dani Karavan pensata per l'uscita del casello dell'Autostrada del Sole di Prato – Calenzano. L'opera in acciaio corten del diametro di 18 metri, con 12 raggi che di notte si illuminano di una suggestiva luce azzurra, pesa 42 tonnellate e posa su uno specchio d'acqua.

La ruota rimanda alla lontana tradizione dei mulini ma anche ai più recenti ingranaggi delle macchine industriali che richiamano la tradizione produttiva del territorio. E' stata finanziata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Prato e mi ha visto impegnato in prima persona alla sua realizzazione.

A large installation by Dani Karavan designed for the Prato-Calenzano motorway exit (Autostrada del Sole). The 18-metre diameter Corten steel work, with 12 spokes that glow blue at night, weighs 42 tonnes and rests on a water surface.

The wheel recalls the distant tradition of the mills, but also the more recent gears of the industrial machines that recall the production tradition of the territory. It was financed by the Fondazione Cassa di Risparmio di Prato and I was personally involved in its realization.

Arcadia in Celle: The Gori Collection
Exposition itinérante dans 4 musées japonais
Janvier-Décembre 1999
(cfr. p.07)





Historia y Naturaleza: la Colección Gori
IVAM (Institut Valencia d'Art Modern), Valencia, Spagna
16 janvier- 4 mai 2003
(cfr. p.07)

Arcadia in Celle: la Collection Gori
Fondation Maeght
Saint-Paul de Vence, Francia
Mars-juin 2012 (cfr. p.07)



crediti fotografici

couverture Daniel Buren, « Cabane éclatée aux 4 salles » 2004-05, construction avec miroirs et couleur, par Aurelio Amendola
quatrième de couverture Anne & Patrick Poirier, « La morte di Efialte », 1982, bronze, marbre, par Aurelio Amendola

INTOLÉRANCES CRÉATIVES

- p. 02 Magdalena Abakanowicz, *Katarsis*, Aurelio Amendola
p. 04 Robert Morris, *Labirinto*, Aurelio Amendola
p. 06 Sol LeWitt, 1-2-3-2-1, Carlo Fei
p. 08 Alberto Burri, *Grande ferro Celle*, Aurelio Amendola
p. 10 Fausto Melotti, *Tema e variazioni II*, Carlo Fei

LES ALTERNATIFS DES LIEUX

- p. 18 Henry Moore à Celle, par Archivio Gori
p. 20 Henry Moore, *Grande forme carrée avec découpe*, Edoardo Nardin
p. 21 Henry Moore, *Grande forme carrée avec découpe*, © Comune di Prato
p. 22 Inauguration de la *Porta di Frascati*, Prato, Archives Gori
p. 24 Giuliano Gori avec l'oeuvre de Dani Karavan, Archives Gori
Dani Karavan, *La voie de la connaissance*, Archives Dani Karavan
p. 26/27 Fabrizio Plessi, *Movimenti catodici barocchi*, Archives Gori
p. 28 Presbytère de la Cathédrale de Prato, Aurelio Amendola
p. 29 *Testa di Cristo*, sexe XIII, Archives Gori
Robert Morris, *Quattro per Donatello*, Archives Gori
p. 30/31 Hossein Golba, *Fountains of Love*, Sergio Anelli
p. 32 Ian Hamilton Finlay, *choix du marbre de Carrara*, Archives Gori
p. 34 Ian Hamilton Finlay, *Hommage à Jean-Jacques Rousseau*, Maria Mulas
p. 35 Dani Karavan, *Croissance*, Archives Dani Karavan
Dani Karavan, *Croissance*, détail, Archives Dani Karavan
p. 36 Sol LeWitt, *Mur courbe*, Archives Gori
p. 37 Luigi Mainolfi, *Ballerines*, Maria Mulas
p. 38 Mario Merz, *En attendant les visiteurs*, Maria Mulas
Mario Merz, *En attendant les visiteurs*, détail, Claudio Rocca
p. 39 Robert Morris, *la chouette de Hegel*, Archives Gori
Robert Morris, *la chouette de Hegel*, détail, Archives Gori
p. 40 Claudio Parmiggiani, sans titre, Maria Mulas
p. 41 Anne et Patrick Poirier, *La chambre du silence*, Archives Gori
Anne et Patrick Poirier, étude pour *La chambre du silence*, Archives Gori
p. 42 Sol LeWitt, *Dessin mural n°1121*, Sept bandes en sept couleurs sur un plafond, Aurelio Amendola
p. 44 Susumu Shingu, *Duo d'eau*, Keeho Casati
p. 45 Pol Bury, *Sculpture d'eau*, Keeho Casati
p. 46 Vittorio Corsini, *Le parole scaldano*, Vittorio Corsini
p. 48 Sol LeWitt, *Dessin mural n°1126 - Tourbillons et virevoltes*, Miro Zagnoli
Sol LeWitt, *Dessin mural n°1126 - Tourbillons et virevoltes*, Miro Zagnoli
p. 50/51 Robert Morris, *Less Than*, Miro Zagnoli
p. 52 arch. G. Vannetti, Le nouveau pavillon d'hémodialyse de l'Ospedale del Ceppo, Gianni Vannetti
p. 54 Le nouveau pavillon d'hémodialyse de l'Ospedale del Ceppo, le jardin des cerisiers, Aurelio Amendola

- p. 55 Vue partielle de Daniel Buren, *Partitions colorées*, Gianni Vannetti
Vue partielle de Daniel Buren, *Partitions colorées*, deux des quatre portes, Keeho Casati
p. 56 Dani Karavan, *Sukkah*, Gianni Vannetti
en bas, Dani Karavan, *Sukkah*, Keeho Casati
p. 57 Sol LeWitt, *Dessin mural#1155*, Gianni Vannetti
p. 58 Robert Morris, *Le Portail*, Keeho Casati
en bas, Robert Morris, *Le Portail*, Gianni Vannetti
p. 59 Hidetoshi Nagasawa, *L'espace du moi*, Gianni Vannetti
en bas, Hidetoshi Nagasawa, *L'espace du moi*, Aurelio Amendola
Claudio Parmiggiani, *Mosaïque pour un hôpital*, Aurelio Amendola
Gianni Ruffi, *Lunatica*, Aurelio Amendola
Fabrizio Corneli, *Micat en vertice*, Fabrizio Corneli
haut et bas, Daniel Buren, *Des murs de fontaine en trois couleurs pour un hexagone*, © Carlo Cantini
p. 64 Anne & Patrick Poirier, *Bruciaprofumi*, Keeho Casati
en bas, Anne & Patrick Poirier, *La fabbrica della memoria*, Keeho Casati
p. 65 Anselm Kiefer, *Die Grosse Fracht*, © Giuseppe Maracchini
en bas, Pica Ciamarra Associati, *La bibliothèque municipale « San Giorgio » à Pistoia*, Keeho Casati
Umberto Buscioni, *Le Cantique des Cantiques*, Aurelio Amendola
p. 66 Dani Karavan, *Time*, Vue de nuit de l'œuvre, Franco Montanari
en bas à gauche, Dani Karavan, *Time*, Franco Montanari
en bas à droite, Dani Karavan, *Time*, l'artiste avec l'œuvre, Franco Montanari

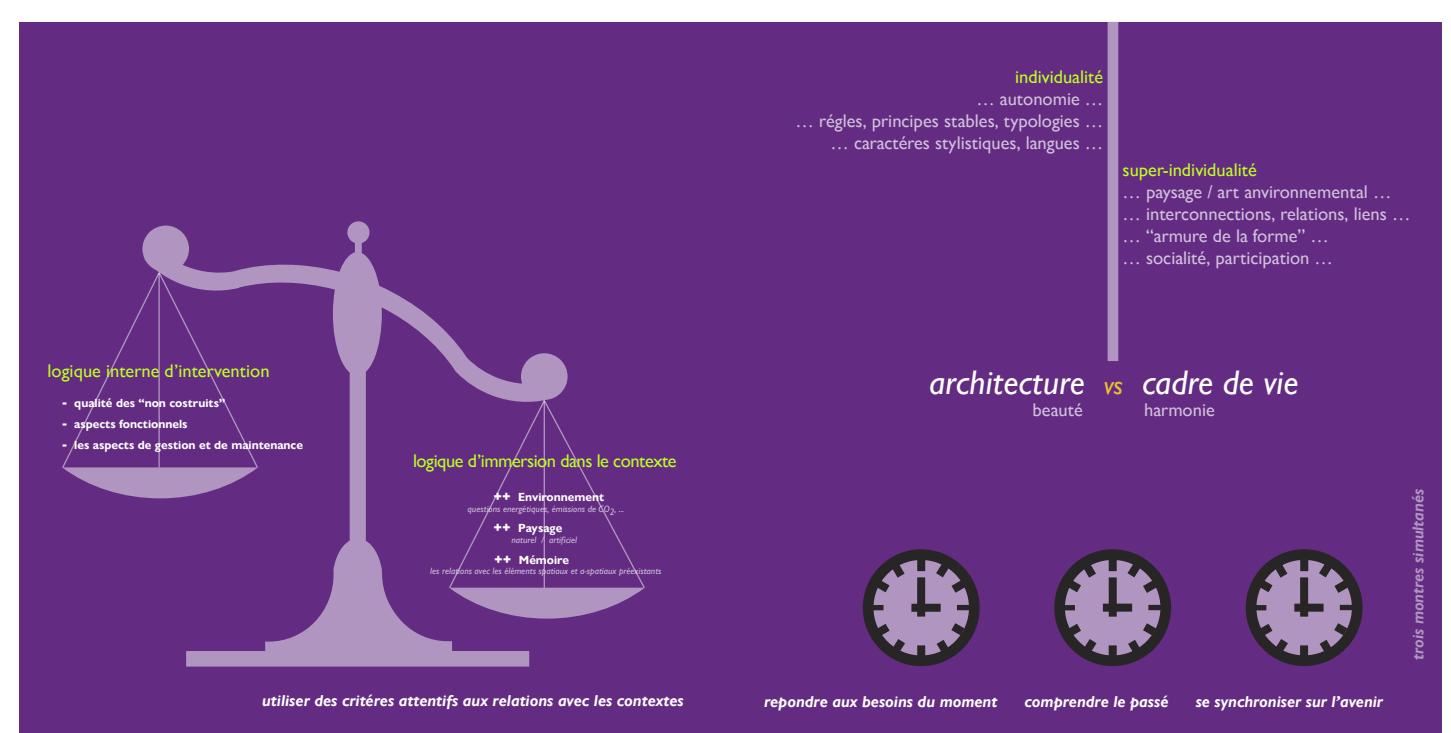
Trois expositions (Japan, Espagne, France)

- p. 72/73 *Arcadia in Celle: The Gori Collection*, quatre grands musées japonais, Archives Gori
p. 74/75 *Historia y Naturaleza: la Colección Gori*, IVAM, Archives Gori
p. 76/77 *Arcadia in Celle: la Collection Gori*, Fondation Maeght, Archives Gori

79

Les projets financés par la « Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia »
que j'ai supervisés pendant la période de ma vice-présidence,
sont publiés dans les pages suivantes :

- Sol LeWitt, Palazzo De' Rossi, Pistoia pp. 42-43
Susumu Shingu & Pol Bury, Montecatini Terme pp. 43-45
Vittorio Corsini a Quarrata pp. 46-47
sette artisti, Padiglione Emodialisi, Pistoia pp. 52-61
artisti, Villa La Magia, Quarrata pp. 62-65
Anselm Kiefer, Biblioteca Sangiorgio, Pistoia pp. 66-67



La première partie de la publication relate les notes et les images des introductions à trois rencontres de l'Exposition internationale d'architecture - La Biennale de Venise, accompagnées de deux vidéos - "Fragments" et "Space Habitats" - qui faisaient partie de l'exposition numérique du pavillon italien de la Biennale.

La deuxième partie comprend des textes d'autres occasions où une approche de la conception est synthétisée, progressivement affinée et fermement ancrée dans ses racines.

La troisième partie sélectionne quelques écrits de 2020, pendant la phase aiguë de la récente pandémie.

La quatrième partie est un graphique de synthèse, avec le "précipité logique" de l'ensemble.

The first part of the publication relates notes and images from the introductions to three meetings at the International Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia, accompanied by two videos - "Fragments" and "Space Habitats" - which were part of the digital exhibition at the Italian Pavilion of the Biennale.

The second part includes texts from other occasions in which a design approach is synthesised, gradually refined and firmly anchored to its roots.

The third part selects some writings from 2020, during the acute phase of the recent pandemic.

The fourth part is a synthesis graph, with the "logical precipitate" of the whole.

La prima parte della pubblicazione mette in relazione appunti e immagini di supporto delle introduzioni a tre incontri alla Mostra internazionale di Architettura - La Biennale di Venezia, accompagnati da due video - "Fragments" e "Space Habitats" - che hanno partecipato alla mostra digitale del Padiglione Italia della Biennale.

La seconda parte comprende testi di altre occasioni nei quali è sintetizzato un approccio progettuale via via precisato e ben ancorato alle sue radici.

La terza parte seleziona alcuni scritti del 2020, durante la fase acuta della recente pandemia.

La quarta parte è un grafo di sintesi, con il "precipitato logico" dell'insieme

CONVERSION ECOLOGIQUE ET POETIQUE DU FRAGMENT ECOLOGICAL CONVERSION AND POETICS OF THE FRAGMENT

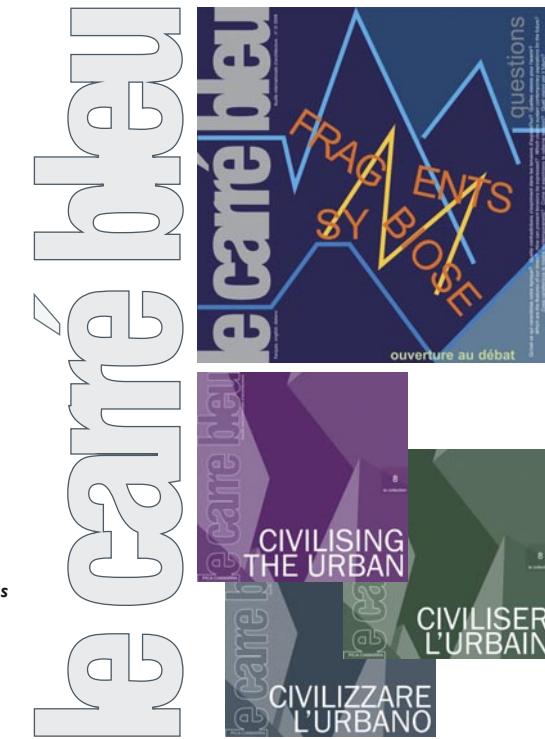
© Civilizzare l'Urbano ETS pp. 296, luglio 2021 www.pcaint.eu/civilizzare
ISBN 978-88-944192-4-5

<http://www.pcaint.eu/en/category/concepts/writings/wr-books/>

Italiano, English, Français



- 0 - 2006 Fragments / Symbiose
- 1 - 2007 Centres / Peripheries
Annexe - Pays du nord , Pirjo and Matti Sanaksenaho architects
- 2 - 2007 Musicalité de l'œuvre plastique de Victor Vasarely
Annexe - Liban - Bernard Khoury
- 3/4 - 2007 L'architecture au delà de la forme
Annexe - Autriche - feld72
- 1/2 - 2008 Legami / Liason / Links
Annexe - Espagne - MedioMundo
- 3 - 2008 50 ans - Mémoire et Avenir
Annexe - Espagne - Flores & Prats / ITALIE - LabZero
- 4 - 2008 project de Declaration des Devoirs des Hommes
- 1 - 2009 Utopie et Réalité - hommage à Paolo Soleri
- 2 - 2009 Sciences de la vie / Architecture
- 3/4 - 2009 projet de "Declaration des Devoirs des Hommes"
et construction de la ville contemporaine
- 1 - 2010 KO-CO2 - L'architecture après la « prise d'acte » de Copenhague
- 2 - 2010 Eloge du vide
- 3/4 - 2010 La formation à l'architecture durable
- 1 - 2011 Formation des architectes ? Alphabetisation de citoyens
pourquoi et comment qualifier la demande en projet
- 2 - 2011 L'Architecture est pour tout
- 3 - 2011 "Sop.cit."
- 1 - 2012 Sustainability sustains Architecture
a partir des étincelles ou La cité soutenable dans 20 provocations
- 2 - 2012 Sur l'étagement des plans japonais
- 3 - 2012 Architecture au Japon après la "bulle" : limites et possibilités
- 4 - 2012 architecture ... un signe de paix
- 1 - 2013 Evolution de l'architecture organique, aux Etas Unis et en Europe
- 2 - 2013 Sense of Place : expression in modern Japanese architecture
- 3/4 - 2013 Ville et territoire
- 1 - 2014 Ré-Civiliser l'urban
- 2 - 2014 "zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt"
- 3/4 - 2013 Utopies urbaines et marines - du rêve à la réalité
- 1 - 2015 Criteria for urban spaces
- 2 - 2015 L'habitat partecipatif
- 3 - 2015 City Layers - the cities of the future
- 4 - 2015 Arcosanti, un laboratoire urbain? Sprawl contre Miniaturisation
- 1 - 2016 Architecture et liberté, hommage à Giancarlo De Carlo
- 2 - 2016 Le Corbusier, le mystère du bidet et autres histoires
- 3 - 2016 Vers un nouveau cycle en architecture
- 4 - 2016 À propos de Yona Friedman
- 1 - 2017 Shadrach Woods, entre Synthèse des Arts Majeurs et non art
- 2/3 - 2017 OrbiTecture
- 4 - 2017 Towards the city of dialogs ouverture au débat
- 1/2 - 2018 Au-delà de l'architecture : utopie
- 3 - 2018 Conditions préalables l'harmonie
- 4 - 2018 Habitat and inhabitA@tion - Balkrishna Doshi
- 1 - 2019 Le racines du CB
- 2 - 2019 Homme, Matière et Espace
- 1 - 2020 A travers la Méditerranée
- 2 - 2020 Sur la pensée architecturale et sur l'architecture de Reima Pietilä
- 3 - 2020 Architecture, 1000 visages
- 4 - 2020 Accueillir / Intégrer / Rencontrer
- 1 - 2021 Architecture excentrique
- 2 - 2021 L'habitat participatif en France
- 3 - 2021 Bibliothèques, espaces publics pour la ville
- 4 - 2021 Intolérances créatives



la collection du CB

- n. 1 MEMOIRE EN MOUVEMENT
par L. de Rosa, C.Yourès, O. Cinqualbre, P. Fouquey, L. Kroll, M. Pica Ciarrara, G. Puglisi, M. Nicoletti, A. Schimmerling
- n. 2 MULTIVERSES
parcours possibles, entre espaces et sons
par Francesco Fiotti
- n. 3 DU SON, DU BRUIT ET DU SILENCE
par Attila Batar
- n. 4 L'ARCHITECTURE DURABLE COMME PROJECT
par Bruno Vellut
- n. 5 POLYCHROMIES
par Riccardo Dalisi
- n. 6 LE SONGE D'UN JOUR D'ETE
par Georges Edey
- n. 7 DIFFERENCE / DIFFERER / DIFFERENCE
par Patrizia Bottaro
- n. 8 CIVILISER L'URBAIN
par Massimo Pica Ciarrara
- n. 9 PORTRAITS DE PLACES À PARIS
par Attila Batar
- n. 10 LUNAR FACTORY
édité par Gennaro Russo - Centre for Near Space. (avec des auteurs différents)



L'Assemblée des Amis du Carré Bleu, octobre 2014, a décidé

- de ne plus faire paraître la revue sur papier
- de diffuser le Carré Bleu seulement par Internet



ISSN 0008-68-78

ISBN 80-8497-248-4



le Carré bleu
feuille internationale d'architecture