



Castello di Rivoli

Quando ho visto il Castello di Rivoli per la prima volta, all'inizio dell'aprile 1984, era una rovina, un cantiere. L'intenzione era di trasformarlo in un museo – se tutto andava bene, un museo. Ero stato invitato dalla Regione Piemonte, dall'(allora) Assessore alla Cultura Giovanni Ferrero, che adesso presiede la fondazione *Castello di Rivoli – Comitato per arte in Piemonte*. Era venuto a trovarmi ad Eindhoven un mese prima, all'inaugurazione della mostra di Sol LeWitt. Era arrivato nel tardo pomeriggio e ci eravamo conosciuti chiacchierando davanti a un bicchiere fino a tardi la sera. La mattina dopo mi spiegò quello che voleva: un museo di livello internazionale che alla fin fine facesse tutto ciò che una istituzione di questo tipo normalmente fa; ed io accettai l'incarico. L'amministrazione di Eindhoven, mio datore di lavoro, mi permise cortesemente di farlo. Quindi, quando vidi il Castello fui impressionato dalla grandiosità della posizione e delle stanze, ma allo stesso tempo terrorizzato: non sarebbe stato mai finito per la fine dell'anno, quando era in programma la prima mostra. Ma coloro che si occupavano del cantiere e del restauro (l'architetto Andrea Bruno e il suo assistente Gianfranco Gritella oltre ai dirigenti dell'impresa edile Borini) mi assicurarono che tutto andava bene; non c'era di che preoccuparsi. Un altro ottimista quel giorno fu Alberto Vanelli, coordinatore dell'Assessorato Cultura e pubblico dipendente sotto forma di cavaliere di ventura: se c'erano problemi, li avrebbe risolti. In effetti c'è riuscito.

Proposi che la prima mostra fosse un modello di una collezione di tipo museale ed occupasse le stanze storiche, nei primi due piani dell'edificio. (Volevo invece che lo spazio espositivo ricavato al terzo piano, un sottotetto molto diverso dagli altri piani, venisse usato separatamente per mostre temporanee.) Pensavo che fosse importante tentare una sorta di collezione internazionale per indicare i nostri desideri riguardo una esposizione permanente. Era anche

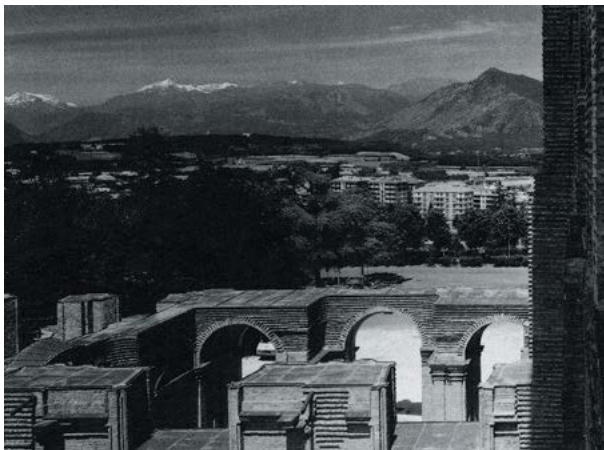
un modo di prendere le distanze dalle molte mostre temporanee che si tengono ogni anno in Italia. Alcuni critici italiani la presero come un attacco al loro paese, duro da accettare da parte di uno straniero. Naturalmente io non volevo criticare nulla. Dopo tutto mi era stato chiesto di costruire qualcosa che, per ragioni a me ignote, in Italia non esisteva. Altri italiani del mestiere invece mi appoggiarono molto.

Non c'era molto tempo. Decisi rapidamente di esporre solo opere di artisti viventi. So bene che era una decisione pratica e arbitraria ma bisogna pure partire da qualche parte e in qualche modo. Avrei così potuto parlare direttamente con gli artisti, cosa che, pensavo, avrebbe facilitato molto il mio compito. E così è avvenuto. Anche se ho dovuto discutere molto del senso della mia iniziativa con gli artisti, hanno tutti collaborato volentieri e li ringrazio per l'aiuto, l'appoggio e le critiche. Un altro motivo per chiedere i lavori direttamente agli studi (o alle gallerie che rappresentano gli artisti) era che normalmente questi lavori erano ancora in vendita. Questo avrebbe reso la collezione più reale e meno idealistica perché i lavori potevano essere proprio comperati e formare il nucleo della collezione vera del Castello. (Da allora un certo numero di opere è stato comperato e abbiamo intenzione di continuare a comperare.) In alcuni casi i lavori non erano disponibili e dovvemmo chiedere l'aiuto di collezionisti privati e di uno o due musei, i cui nomi sono citati nel catalogo e cui sono profondamente grato.

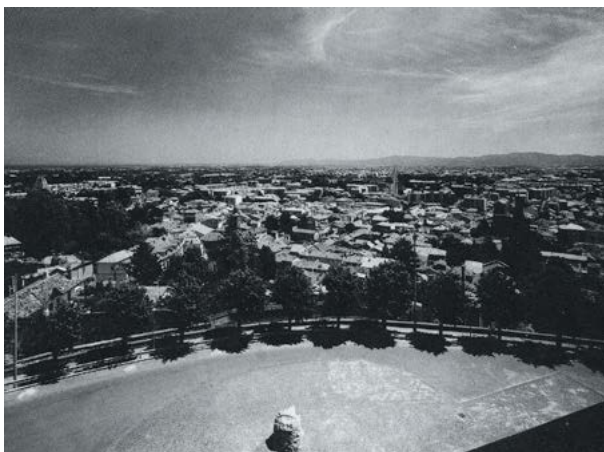
Prese le decisioni fondamentali, l'organizzazione della mostra è stato un lavoro di gruppo. Sono stato aiutato da Marilù Re Fiorentin ed Elena Maggiorotti dell'Assessorato e da molti altri, non ultimi gli autisti Santo e Roberto. Eros Perlasco ha organizzato la pubblicità con gusto. Arrivate finalmente le opere, del cui trasporto si sono occupati Luciano Caccia e Bruno Monticone della Gondrand con la loro grande organizzazione, abbiamo cominciato la sistemazione quasi all'ultimo minuto. Sono stato aiutato mirabilmente da Franz Kaiser e Gino D'Ambrogio e dagli uomini instancabili della ditta Bodino. A quel tempo Giuseppe Misuraca era diventato capitano del castello. Cominciarono ad arrivare gli artisti, il cui viaggio fu organizzato dalla ditta Torviaggi (signora Adriana Cantafio). Il mio amico Walter Nikkels, come sempre, ha curato la grafica, e molto di più. Ultimamente c'è stato l'aiuto di Cristina Mundici e Alessandra Santerini. Molto mi hanno aiutato i miei collaboratori di Eindhoven e molto gli amici che ho trovato a Torino. Se c'erano problemi potevo sempre contare su Giovanni Ferrero e Alberto Vanelli; senza di loro il Castello non ci sarebbe.

Naturalmente le mie scelte di artisti e di opere sono state criticate e qualcuno, di questo, ha fatto addirittura un passatempo; ma ci si abitua. Le obiezioni principali sono due. La mostra presenterebbe soltanto arte "afferzata". Ma quando ho cominciato a lavorare con questi artisti, anni fa, molti di loro non erano affermati – ma neppure allora le critiche mancavano. Nel frattempo la nostra cultura non ha prodotto punti di vista radicalmente nuovi ed io non sono come certi colleghi che voltano gabbana ogni due anni. L'altra obiezione è che la mia scelta è troppo "personale" e che non prendo in considerazione i fatti "oggettivi" dello sviluppo. Ma, invece di uno sviluppo oggettivo, io vedo una grande varietà di stili. Un artista annuncia il fallimento morale della pittura, un altro si dà da fare disperatamente per salvare la pittura dal dubbio contemporaneo e un terzo lavora *fuori* da questo problema che per lui non esiste. Perciò considero un *dovere* necessario essere personali e personalmente responsabili. Chi fa

una mostra non deve nascondersi dietro una falsa oggettività: è questo che i critici e gli artisti dovrebbero essere in grado di capire.



Castello di Rivoli: Le Alpi



Castello di Rivoli: la città



When I saw the Castello di Rivoli for the first time, in the beginning of April 1984, it was a ruin and a building site. The object was to make it into a museum – eventually a museum. I had been invited by the Regione Piemonte, by the (then) Assessore alla Cultura Giovanni Ferrero (who is at present the president of the foundation *Castello di Rivoli – Comitato per l'arte in Piemonte*). He had come to see me in Eindhoven one month before, on the day of the Sol LeWitt opening. Arriving late in the evening we became acquainted over drinks during much of the night. The next morning he explained what he wanted: a museum on an international level eventually doing everything such an institution normally does. I accepted the commission. The City of Eindhoven, my employer, gracefully allowed me to do so. When I then saw the Castello I was excited by the grandness of its location and its rooms. At the same time I despaired: it would never be finished by the end of the year when the first exhibition was supposed to take place. But the people in charge of building and restoration (the architect

Andrea Bruno and his assistant Gianfranco Gritella, as well as managers of the construction firm Borini) assured me that all went well; there was nothing to worry about. Another great optimist, that day, was Alberto Vanelli, director of the Assessorato alla Cultura and civil servant in the form of *condottiere*. Whatever problems there were, he would solve them. He actually did.

I proposed a first exhibition that should be a model for a museumlike collection taking place on the first two floors of the building, in the historical rooms. (I wanted the modern exhibition space on the third floor, a *sottotetto* much different from the other floors, to be used separately for changing temporary exhibitions.) To attempt a kind of international collection was important, I argued, because it would indicate our wish for duration. It would set off our operation from the many temporary exhibitions held each year in Italy. Some Italian critics took this as a criticism of their country, hard to take from a foreigner. Obviously I did not intend criticism. After all I had been asked to construct something which, for reasons unknown to me, was not already in existence in Italy. Other people in the Italian art world were however quite supportive.

There was not much time. I quickly decided to put on show only works by living artists. That was an arbitrary and practical decision, I know, but one has to start somehow and somewhere. I could therefore talk with the artists directly which, I believed, would greatly facilitate the proceedings. It did. Although I had to go through many discussions with them about the sense of my undertaking, all the artists were most cooperative and I thank them for their help and support and criticism. Another reason for asking works from the studio (or from a gallery representing an artist) was that normally these works were still for sale. That would make the collection more real and less idealistic because these works could then actually be acquired forming the nucleus of a real collection for the Castello. In some cases works were not available. There we had to ask for the help of private collectors and one or two museums. Their names are mentioned in the catalogue list. I am deeply grateful to them.

After the basic decisions were taken, the making of the exhibition was teamwork. In the Assessorato I was assisted by Marilù Re Fiorentin and Elena Maggiorotti as well as by many others, not in the least the drivers Santo and Roberto. Eros Perlasco organized publicity with gusto. After the works finally arrived, transport cared for by Luciano Caccia and Bruno Monticone of Gondrand and their great team, we started almost at the last hour with the installation. I had the fantastic help of Franz Kaiser and of Gino D'Ambrogio and his tireless men of the firm Bodino. By that time Giuseppe Misuraca had become captain of the Castello. Artists started arriving. Their travel arrangements were taken care of by the firm Torviaggi (signora Adriana Cantafio). My friend Walter Nikkels as always did the graphic designs, and much more. Finally there, too, was the help of Cristina Mundici and Alessandra Santerini. In the background I had much help from my staff in Eindhoven. In the meantime I had found many friends in Turin. It meant much that they were there. And when I became nervous there were always reassuringly present Alberto Vanelli and Giovanni Ferrero. Without them the Castello wouldn't exist.

Naturally my choice of artist and works is criticised. Some critics have made a pastime out of it but one gets used to it. There seem to be two main objections. The exhibition represents “established” art. However, when I started to work with these artists, years ago, most of them were not established – yet I was criticised then. In the meantime our culture has not produced radically new points-of-view, and I am not like some of my colleagues who put on a different coat every two years. The other objection is that my choice is too “personal” and that I do not take “objective” facts of development into account. Instead of an objective development I see great diversity of style, however. The one artist announces the moral failure of printing, another one is desperate to salvage painting from contemporary doubt, and a third artist works *outside* that problem which for him does not exist. Thus I see it as one’s necessary *duty* to be personal and personally accountable. The exhibition-maker should not hide behind fake objectivism. Precisely critics and artists should be able to understand that.