

A Roma settemila musicisti da tutta Italia per un entusiasmante incontro

# Quando la banda passò... fu quasi Carnevale



ROMA — Far suonare più di duecento bande tutte insieme non è semplice: ma è ciò che doveva accadere nel « Concertone » di piazza San Pietro. Così, quando il direttore sul podio ha cominciato a dirigere il « Corale n. 24 » di Bach, sotto il comando di un direttore, ha cominciato a suonare. Sullo sfondo, fino in fondo alla piazza, la musica è « rimbombata » poco a poco, propagandosi a macchia d'olio, in un crescendo così bello che sembrava volare. L'ampia dimensione sonora raggiunta alla fine del Corale è stata poi esaltata dal ritmo travolgente del Coro degli Armigeri dal « Trovatore », che chiudeva il programma.

I settemila musicisti convenuti a San Pietro, in rappresentanza degli oltre centomila iscritti all'ANBIMA — l'associazione che raggruppa la maggior parte delle bande italiane — sono gli eredi di quei musicisti che durante la Rivoluzione francese crearono, con la « Marsigliese » il primo inno « civile », e che diedero vita alla Banda della Garde Nationale, nella quale operarono come organizzatori grandi musicisti come Cherubini, Spontini, Grétry e Kreutzer. Lo strumento formato solo da fiati, percussioni, non faceva una formazione rigida, dagli spiccati fini sociali, adatta a comunicare con grandi masse in spazi aperti. E se da allora, per tutto l'Ottocento, le bande suonavano solo marce militari e musiche per cerimonie religiose o funebri, all'inizio del loro repertorio si estese fino ad includere una grandissima quantità



NELLE FOTO: due momenti del concertone suonato a Roma dalle 200 bande venute da tutt'Italia

di trascrizioni di musica lirica, sinfonica, spaziando anche nel repertorio operettistico e leggero. Si può davvero dire, così, che se la musica lirica è tanto popolare, anche negli ambienti meno colti, ciò è stato possibile anche perché in quasi tutti i paesi grandi e piccoli esisteva una banda che aveva nel suo repertorio la sinfonia di « Norma » o la marcia dell'Aida». Fatale dunque che l'enorme sviluppo della musica riprodotta abbia negli ultimi tempi aperto una crisi di identità nelle bande, da cui queste possono uscire soltanto col rinnovamento di un repertorio rimasto fermo a quarant'anni fa.

Una banda vive infatti quasi solo di trascrizioni. E queste sono tanto migliori quanto più, conservando la brillantezza e la qualità di una musica, riescono a tradurre in frasi musicali di facile esecuzione, che possano essere affidate a dei dilettanti i quali, dopo pochi anni di studio, sono così già in grado di suonare in gruppo: perché le bande, con i loro « costumi », anche se, con qualche eccezione, la loro pratica, i suoi componenti acquistano una serietà musicale che il può portare al professionismo. Per tali loro connotati, positivi e vitali, è necessario che le bande ritrovino presto una loro funzione. E l'entusiasmo che le ha accolte a Roma è un buon augurio.

Claudio Crisafi

ROMA — Domenica mattina a piazza San Pietro: siamo al « clou » della due giorni organizzata dall'ANBIMA, l'associazione che riunisce le bande musicali autonome di tutta Italia, per festeggiare il XXV anniversario della propria fondazione.

## Nel serpentine tra trombe e pennacchi

I settemila concertisti convenuti a Roma hanno invaso non solo la piazza, ma anche i vicoli circostanti e strettissimi di Borgo. L'appuntamento è per il « concertone » da tenere in onore del papa, ma visto che Wojtyla è ad Otranto a celebrare una messa, di fatto sarà solo un « ponte » realizzato da Radio Vaticana a mantenere i contatti, trasmettendo con tutta la solennità del caso le varie fasi della celebrazione. Poi le bande attaccheranno con il Verdi prediletto, quello del « Trovatore ».

« Majorettes » ruspanti, quindi, comandano i serpentine coloratissimi che confluiscono nella piazza: abbozzi di marce che si mescolano ai suoni dissonanti di chi accorda gli strumenti: regna uno spirito baldanzoso e molto « autonomo », mentre sacro e profano

si contaminano a livelli indesiderabili. Comincia la celebrazione e l'immaginazione di chi osserva ha modo di ripassare tutta la memoria degli anni Cinquanta; dal piccolo qualcuno urla con voce stentorea nel megafono: « Attenzione, c'è l'elevazione », e proprio in quel momento una banda ignora, arrivata all'ultimo momento, attacca una arietta baldanzosa.

Irrefrenabile torna in mente la sequenza indimenticabile di un film di Totò; poi, poco dopo, questi concertisti svolgono bruscamente il loro mestiere, e comunicano a chi ascolta i doni brividi di una emozione vigorosa e d'altri tempi.

D'folklore, insomma, ce n'è a bizzeffe, e ce ne sarà ancora nel pomeriggio al Circo Massimo: qui, terminata una pioggia torrenziale prima al momento giusto, le bande militari suoneranno in onore di quelle « autonome ».

Queste ultime sfileranno con calma e sarà possibile leggere uno per uno i cartelli indicanti i luoghi di provenienza, e vedere nei particolari i costumi dei partecipanti; paesi da sussidiario, fazzoletti per lo sforzo di soffiare negli « ottoni » camminando, uniformi cariche di « gradi » immaginari e squallidi nei colori, si ripeteranno per ben duecento volte. A regnare, insomma, è quel tipo di irrealità all'ennesima potenza che è propria di un'immagine pittoristica che non si stinge a vederla da vicino.

Penetriamo fra le file, parliamo coi partecipanti, per cercare, d'interessamento, di disciplinare il fenomeno: sappiamo che l'ANBIMA raccoglie in tutta Italia centomila strumentisti e che punta ad un ristretto del fenomeno bandistico al fine di una diffusione della musica il più possibile popolare. Ma la realtà indubitabile del success-

so ottenuto, dispettosamente, non si fa circoscrivere. Una signora di Sassari, confluita nel gruppo locale con marito e figli, ti parla con saggezza dell'impiego del tempo libero, di un gusto della musica che, seppure in forme approssimative, « qui riesce ad appagare; cataloghi le sue parole in termini di «partecipazione» e «creatività»; «proteggere» una decina di «majorettes» del litorale del Lazio, con le facce imperscrutabili di sedicenni d'oggi, ti accolgono un po' freddamente, a dire il vero.

Fai le domande di rito, e non riesci a cavare un rago dal buco, nulla che ti aiuti a capire come facciano, loro delle nuove leve, a vivere questo benedetto «folklore» con tanta immediatezza.

La banda attacca, loro ti lasciano guardando un po' strano, e corrono a fare proreite impeccabili: tu resti appoggiato a un muro del Circo Massimo a farti domande non tutte intelligenti, mentre, dispettoso, il brivido della marcia ti si insinua nelle ossa.

Maria Serena Palieri

Presentati a Spoleto il « Faust » e il « Werther »

## I giovani leoni del bel canto

Trionfo di « voci nuove » in occasione della riproposta delle due celebri opere ottocentesche — Venerdì prossimo appuntamento con i contemporanei

Dal nostro inviato

SPOLETO — Siamo qui per aggiornare il dizionario delle voci nuove per la lirica. L'aggiornamento è agevolato dal Teatro lirico sperimentale di Adriano Belli: ha la specialità in questo campo: basterà ricordare i nomi di Antonietta Stella, Franco Corelli, Ruggero Raimondi, giunto alla XXXIV edizione, e vicino, crediamo, a un suo rinnovato assetto. Gli spettacoli dello « Sperimentale », infatti, andranno, quest'anno, anche a Perugia (Teatro Morlacchi) e dall'anno prossimo — come assicura Roberto Abbonanza, assessore ai Beni culturali della Regione Umbra — gireranno per i teatri della Regione.

Le voci nuove vengono dalla riproposta di due grosse opere ottocentesche: Faust (1859) di Gounod e Werther (1865-66) di Massenet. Opere complesse, possono riuscire terribilmente noiose se uno dice che bisogna eseguirle in lingua francese o anche preziosamente fresche e invoglianti (e uno dice, allora, che non è affatto questione di lingua). Questa seconda situazione ha caratterizzato le esecuzioni dello Sperimentale al Teatro Nuovo. E' che la verità di certe musiche viene proprio, a volte, da esecuzioni non rifinite, ma protette dalla partecipazione totale di chi vi partecipa. Tant'è, Gounod e Massenet, solitamente

callunati e bistrattati, sono riemersi con una faccia giovane anch'essi: il primo (Wagner e Verdi ce l'avevano con lui) è apparso come la fonte di una linea musicale, che già comprendeva Ciaikovski e Mahler; il secondo, Massenet, ha proprio sospinto il nostro « Sperimentale » a un po' più in là. Questa la « verità » dei due spettacoli, nonostante un'orchestra non ancora realizzante una compagine orchestrale. (La buona bacchetta di Giuseppe Morelli non poteva fare miracoli ad ogni pagina) ma in virtù di un buon lavoro di regia (Aldo Masella per il Faust, Marco Parodi per il Werther) e di una naturale capacità dei cantanti a stare sulla scena come gente viva. Si è avvertita, diremmo, la presenza di Goethe che si è trovato coinvolto nella curiosa situazione di avere cantanti italiani per musiche di autori francesi, attratti da capolavori tedeschi.

La premessa era necessaria, e passiamo all'aggiornamento di cui si diceva all'inizio. Chi sono questi nuovi cantanti? Lucretia Bizzi Rossetti (seguiamo l'ordine alfabetico) è una deliziosa cantante, con limpida voce di soprano, e un'attrice, poi, dal tratto elegante e brillante. Così l'abbiamo apprezzata nel Werther, quale Sofia, sorella di Carlotta. Giuseppe Costanzo è un giovanissimo tenore di grazia, dal timbro chiaro e intenso. E un Werther stampato. Eccellente nel Non mi ridestar, ha facilmente trionfato in tutto il resto. La voce è « sua », e, solo per dare un'idea, treremo in ballo Giuseppe Di Stefano più che Tito Schipa. Bruno De Simone, baritono, ha cantato in Faust (Valentino) e nel Werther (Alberto), portandosi appresso (è quindi di buon auspicio) una risonanza virile, che ricorda il Boris Cristoff di tanti anni fa. Giuseppe

Morino Fanelli, nella parte di Faust, ha sfoggiato un forte temperamento e una voce sventante negli acuti, che ha qualcosa da spartire con l'attore canora di Franco Corelli e di Luciano Pavarotti. Un tenore che potrà, senza gli ingannevoli trucchi di Mefistofele, punteggiare il fingimento del teatro lirico. Ambra Vespasiani, ammirata in Marta (Faust), è stata straordinaria nei panni di Carlotta (Werther). Mezzosoprano di notevole tempera, ha dato al personaggio di Massenet le emozioni che Puccini riunirà nelle figure di Mimì di Tosca e anche di Butterfly. Una splendida cantante, non meno che Alessandra Rossi — soprano altrettanto straordinaria — nelle vesti di Margherita (Faust) tra le quali affiorano, come presentimento, quelle di una Musetta e insieme di una Manon Lescaut.

Al successo dei debuttanti hanno concorso gli anziani: Giovanni Gussafioni (un Mefistofele di eccezionale bravura scenica e vocale), Angelo Degli Innocenti, Paolo Mazzotta, Alberto Carusi, Gabriele De Julia, Veneroli, con replica sabato, c'è, al Caio Melisso, l'appuntamento dello Sperimentale con i contemporanei. Vedremo, poi, di quali nomi nuovi si arricchirà il dizionario della musica d'oggi.

Erasmus Valente

E' morta l'attrice Fanny Marchiò

BOLOGNA — E' morta ieri a Bologna, all'età di 76 anni, l'attrice Fanny Marchiò che fu celebre ai tempi di Ruggero Ruggeri.

La Marchiò era nata a Corfù nel 1904, ma si trasferì in Italia fin da bambina e cominciò prestissimo a calcare le scene. Fu in compagnia con Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri, Cimara e Gandusio.

Lavorò anche per la Rai e, ultimamente, per la terza rete televisiva dell'Emilia-Romagna. Da tre anni era ospite della casa di riposo per artisti di Bologna.

FIRENZE — Forse la corale risposta — 2 milioni di visitatori — all'estate fiorentina posta a guardia del sigillo medico ha lasciato sgomento e perplesse molte persone, fra le prime gli artisti « nuovissimi » abituati a un pubblico da conventicola. Gli interrogativi e i tentativi di interpretazione sono comunque tutti legittimi: anche il Manierismo fiorentino del XVI secolo è costretto ormai nello spazio acritico del mito e stringe la città che ne fu la culla, come già l'Umanesimo dell'età di Lorenzo, in una sorta di identità bloccata o, come è scritto in questo catalogo, in un « borioso e antieretico adagiarsi nel ricordo del passato ».

Una imponente manifestazione che ha illuminato per mesi le opere e i giorni del principato medico del secondo Cinquecento bisogna dare una risposta in termini di contemporaneità.

La risposta, a Firenze, è giunta quanto mai tempestiva e, sulla carta, articolata e complessa. Al percorso urbano delle mostre mediche (che alla fine di settembre hanno chiuso definitivamente i battenti) ne è stato progettato un secondo, se non contrapposto, alternativo, al quale è stata imposta un'etichetta programmatica sufficientemente ambiziosa e intrigante: « Umanesimo, disumanesimo nell'arte europea, 1890-1980 ». Il fulcro della manifestazione è indubbiamente la mostra storica, ordinata nel Palagio di Parte Vecchia per le cure di Lara Vinca Masini, e legate strettamente a questa, sono le dieci installazioni di artisti europei contemporanei in altrettanti spazi del centro storico.

Ma ancora altre tre iniziative sono state programmate: sul Palazzo delle Poste centrali un intervento per documentare la distruzione del centro storico nel periodo di Firenze Capitale, nel Giardino di Palazzo Medici-Riccardi una rassegna sui gusti del restauro (a cura di M. Dezi-Bardeschi), presso la Palazzina reale della Stazione, infine, una mostra su alcuni aspetti della cultura di massa del fascismo e in particolare sulla scenografia della visita di Hitler a Firenze nel 1938 (questa mostra è curata dall'Istituto storico per la Resistenza).

Come si vede, i momenti della manifestazione risuonano all'apparenza distanti ma ambiscono a ritrovare una loro omogeneità in virtù dell'idea programmatica che tende a far riconoscere nel cuore del concetto di Umanesimo anche il suo contrario e così, se la mostra storica che porta come sottotitolo « Dai simbolismi del Rinascimento all'Umanesimo » è certa gli esiti del « disumanesimo » dell'arte europea dell'ultimo secolo, altrettanto evidente dovrebbe risultare questa nozione, in altro contesto storico e nel vivo tessuto urbano, allorché si analizzano i gusti di certo restauro celebrato, oppure i funerei addobbi e la varia strumentazione scenografica del ventennio fascista.

Ovviamente i segni e le connessioni potranno risultare più evidenti se, poniamo, il « disumanesimo » dei simbolisti rappresenta l'inquietudine e il tragico intuito del trapasso di una epoca storica e del crollo delle ideologie positivistiche, mentre l'antumanesimo dei « risanamenti » ottocenteschi non fu altro che la risposta, sprezzante e aggressiva, del dominio borghese ai problemi dello sviluppo urbano.

Seppure esposta ai pericoli di un'interpretazione semplicistica, questa mostra ha una « verità » manichea (umanesimo-disumanesimo, positivo-negativo, valore non valore) il percorso proposto da Lara Vinca Masini per attraversare i più importanti capitoli dell'arte contemporanea risulta alla fine sollecitante e, per chi abbia buona volontà, istruttivo.

Con coraggio e certo con temerario candore Vinca Masini ha scartato d'un colpo netto da questi ottanta anni di Novecento tutti gli indirizzi artistici caratterizzabili da un qualsiasi intento propositivo, gliismi politici cioè, e quindi, sono state bandite le impervie utopie del costruttivismo, la ragionevolezza essenziale del Bauhaus, le crome architettoniche del purismo e del suo antecedente (il cubismo) ed anche le rassicuranti prospettive dell'astrattismo geometrico.

Restavano aperti a questo punto i campi brulli e i terreni scoscesi abitati da quegli artisti che hanno testimoniato la distruzione della ragione: l'arte del tramonto e dell'incubo onirico, le rappresentazioni del disfacimento fisico e del definitivo sfiguramento, le microscopiche analisi dell'informale materico, le ca-

## L'ansia dei tempi moderni dopo la gloria dei Medici



« Umanesimo, disumanesimo nell'arte europea dal 1890 al 1980 »: una manifestazione labirintica che rimette provocatoriamente in discussione l'idea italiana ed europea di umanesimo

NELLA FOTO: « Lo sternalore » di Ernest Barlach, un'opera del 1910

suali ritualità del Dada, la realtà impaccettata dagli operatori del Nouveau Réalisme. Con questi ultimi materiali, scelti in musei stranieri e soprattutto in collezioni private italiane, è stata ordinata una mostra dal vago sapore mitteleuropeo (a quest'area culturale afferiscono la maggior parte degli artisti rappresentati) che costringe memoria e intelligenza a bruschi salti e a sottili rimandi.

« Questa non è una mostra di bei pezzi ma una mostra di idee », ha tenuto a precisare l'ordinatrice e ciò è vero, specie per la sua corsiva leggibilità e per la scelta, talvolta prosaica, delle opere. Eppure fra questi cento pezzi, molti dei quali inediti o poco visti, è possibile enucleare alcuni quadri sicuramente importanti: due disegni di Fernand Khnopff, la celebre Pubertà di E. Manoh, l'Ingresso a Gerusalemme di E. Nolde, l'Autoritratto nu-

do di Egon Schiele e, ancora, il potente simbolismo di R. Schlichter presente con un'opera del '37 (Il potere cieco) e quindi Bacon, Sutherland, Giacometti e gli informali canonici, da Fautrier a Burri, a Tàpies, a Klein, a Scarpitta e fino al nostro Novelli, non ben rappresentato con un'opera del '60 (Simulazione della paralisi).

Se la mostra storica risulta sollecitante, non altrettanto si può dire delle dieci installazioni. Con queste forme di intervento diretto di artisti nel contesto urbano si ricerca, anche, crediamo, un maggiore coinvolgimento del pubblico e una pratica di dibattito e partecipazione che il rapporto binomiale e in fondo privato con l'opera tradizionale non concede che di rado. Eppure tutto questo non sembra sia successo, per lo meno nella serata inaugurale e cioè nel momento di maggiore anima-

zione. Dei dieci artisti invitati, due (Calzolari e Mauri), si erano ritirati, Luciano Fabro, da parte sua, forse per cause di forza maggiore, aveva dovuto rimandare l'inaugurazione e così, degli italiani, restavano Sandro Chia e Giuseppe Chiari.

Il primo ha risolto il suo intervento nel cortile del palazzo Baldini-Librì, collocando al centro del portico la già vista tela nera con tanto di seggiola e pennelli, ad indicare lo stato dei lavori in corso. Il Chiari, che pure aveva scelto il luogo migliore e cioè la Piazzetta S. Elisabetta fra il Corso e il Duomo (un luogo emblematico del disumanesimo urbanistico, o meglio, del dilemma paralizzante della moderna cultura del restauro) ha pensato bene di cavarsela con l'ennesimo biglietto concettuale attaccato al muro, la cui ovvietà « metafisica » si lega bene, a livello di epifenomeno, al

tanto bastardo spirituosissimo ermetico fiorentino degli anni '40. Più impegnati sono apparsi i quattro artisti tedeschi invitati che sono Haus Rucker, Hans Hollein, Wolf Vostell e Rebecca Horn.

In particolare, ci piace segnalare il lavoro di Hollein nel cortile di Palazzo Pazzi-Quaratesi. Qui il termine di Umanesimo (e il suo contrario) sembra accolto nel suo significato letterale e fuori da ogni valenza storico-artistica. Egli ha ricavato dal cortile un luogo simbolico della guerra e dell'oppressione e seppure con un'evidenza forse un po' troppo lampante (i lettrici d'ospedale, i palli della fucazione, i cancelli di frisia, i sacchi di sabbia) ha saputo ridurre la letterarietà del contesto e collegarsi all'asprezza testimoniale di gran parte delle opere ordinate nella mostra storica.

Giuseppe Nicoletti



La mostra « Arte e Pietà » è il punto di arrivo di una straordinaria ricerca condotta sui beni accumulati nei secoli dagli enti di assistenza e beneficenza

NELLA FOTO: lavori di restauro nelle scalinate dell'Opera Pia Galuppi di Pieve di Cento

## L'Emilia-Romagna scopre i tesori delle Opere Pie

BOLOGNA — Sabato 11, alle ore 16, in tre sedi diverse, si inaugura una mostra molto importante: « Arte e pietà — I patrimoni culturali delle opere pie ». Si tratta di una mostra, nata da un'indagine sui patrimoni culturali delle Opere Pie (istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza) dell'Emilia-Romagna avviata nel 1976-77 dall'Istituto per i Beni culturali e naturali della Regione e che ha portato a risultati straordinari col censimento di un migliaio di enti sorti tra il '500 e i giorni nostri. I dati finora raccolti, e che riguardano il 25 per cento circa delle istituzioni, sono impressionanti: molte migliaia di oggetti di valore storico-artistico (da quelli dei benefattori a quelli degli enti); 19.000 ettari di terreno agricolo con cascinali, abitazioni rurali, ville; un milione di metri quadrati di proprietà edilizia urbana con « contenitori » storici come palazzi signorili, chiese, conventi, ville, abitazioni private, negozi, ecc.

Sul territorio emiliano-romagnolo ben 274 comuni possiedono beni immobiliari delle Opere Pie. Il fantastico lavoro compiuto in Emilia-Romagna è un'indicazione fondamentale per tutta Italia dove nei secoli si sono stratificati circa 20.000 enti assistenziali con patrimoni sterminati, e con vicende assai intricate dal XVI secolo ai giorni nostri, con legislazioni ancora più intricate e ora che il censimento è cominciato con enormi problemi di restauro, di tutela, di valorizzazione sia per le opere d'arte sia per gli oggetti della vita quotidiana e minuta. E' come se l'Italia improvvisamente dovesse aprire tanti e tanti altri musei — e tutti sappiamo in quali situazioni soffocano quelli grandi e piccoli che sono aperti e funzionanti.

La mostra di Bologna è una campionatura che vale come riflessione per tutto il territorio nazionale sotto tutti i punti di vista: giuridico, economico, artistico, antropologi-

co, urbano e territoriale. La mostra, che mette in evidenza vicende e stratificazioni secolari ma getta un allarme sulla condizione presente e sul progetto futuro di conservazione e di valorizzazione, è promossa dalla Regione Emilia-Romagna, dall'Istituto regionale per i beni culturali con la collaborazione del Comune di Bologna, del Quartiere Galvani, della Soprintendenza per i beni artistici e storici e della Soprintendenza archivistica di Bologna.

E' costituita da tre sezioni: 1) Museo Civico: « Una storia esemplare » (origini, luoghi, attività delle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza; modelli culturali di una riforma); 2) Palazzo Pepoli Campogrande: « Le buone opere » (i patrimoni di storia e d'arte delle opere pie immagine di una ricchezza e simbolo di redenzione); 3) Conservatorio del Baraccano: « Fanciulle monache XVII-XVIII ». Questa mostra articolata in tre sezioni è straordinaria: come se strati secolari fossero stati spezzati e nella storia nascosta, emarginata, chiusa, dove storie di spaventosa miseria si intrecciano con favolosi benefici ed eredità, venisse prepotentemente a dire che la storia d'Italia e dell'arte e della produzione di oggetti è un'altra e che va vista in un altro modo e dove il filo rosso del « raccolto » è fatto dalla miseria, dalle malattie, dall'emarginazione nonché da modi che i gruppi sociali dominanti, religiosi e laici, trovarono per alleviarle ma anche per tenerle al posto loro.

Questa mostra « Arte e pietà » è di quelle che lasciarono un segno profondo non solo nel recupero pubblico di una sterminata ricchezza ma anche nel modo di vedere estetico e storico.

da. mi.

## Il naturale e l'umano: un'officina a Certaldo

CERTALDO — La mostra « Il naturale e l'umano » ha preso il via nei primi giorni di settembre a Certaldo. Gli artisti partecipanti sono Franca Angelini, Nino Gianmarco, Ernest Pignon-Ernest, Andrea Volò e il coordinatore Antonio Del Guercio.

In Certaldo alto, tra il Palazzo Pretorio e l'antiga chiesa sacrosanta di S. Tommaso e Prospero, gli « argomenti » della rielaborazione plastica e delle proposte visive sono: la quinta novella della terza giornata del Decamerone di Giovanni Boc-

ciaccio (Franca Angelini), la facciata della chiesa di S. Tommaso e Prospero (Nino Gianmarco), il tabernacolo di Benozzo Gozzoli (Andrea Volò). Tra Certaldo alto e Certaldo basso, Ernest Pignon-Ernest ha affisso centinaia di serigrafie giganti. A Certaldo basso, infine, nella Galleria « Boccaccio », sono state esposte opere recenti degli artisti partecipanti alla mostra-azione.

Fotomontaggio e stoffe (Franca Angelini), legno e oggetti di recupero (Nino Gianmarco), legno e pittura (Andrea Volò), serigrafia (Ernest Pignon-Ernest): è questo l'arco delle tecniche che, nei diversi personali linguaggi dei singoli artisti, è stato posto in rapporto dialettico e critico con la popolazione di Certaldo, sia nel corso dei farsa della opera, sia nei risultati.