

MARZIA MOSCONI



Marzia Mosconi nasce a Milano il 21 Novembre 1972. Frequenta il liceo artistico poi si diploma all'Accademia di Belle Arti di Milano in scenografia.

La sua passione ha a che fare con l'arredo e il complemento. Questa vocazione a voler realizzare arredi particolari e fantastici inizia a prender forma quando il padre le concede uno spazio all'interno di un magazzino che diventa nel tempo un vero e proprio laboratorio dove Marzia realizza le sue opere. Sono pezzi unici, lampade, specchi, paraventi, tavoli, sedie, tende... che colloca nelle case e negli spazi pubblici. Materializza le sue fantasie utilizzando vari tipi di materiali: dal legno al ferro, alle corde, alle pietre, al vetro a vari materiali di riciclo..." Qualsiasi materiale ha un suo ruolo per ricreare la magia...". I suoi progetti nascono dal suo naturale modo di pensare e fantasticare ed è quando "si accende la lampadina" che scatta in lei il desiderio di realizzare l'opera. Gli ingredienti di questa "ARTE MARZIANA" sono pensiero, materia e vita.



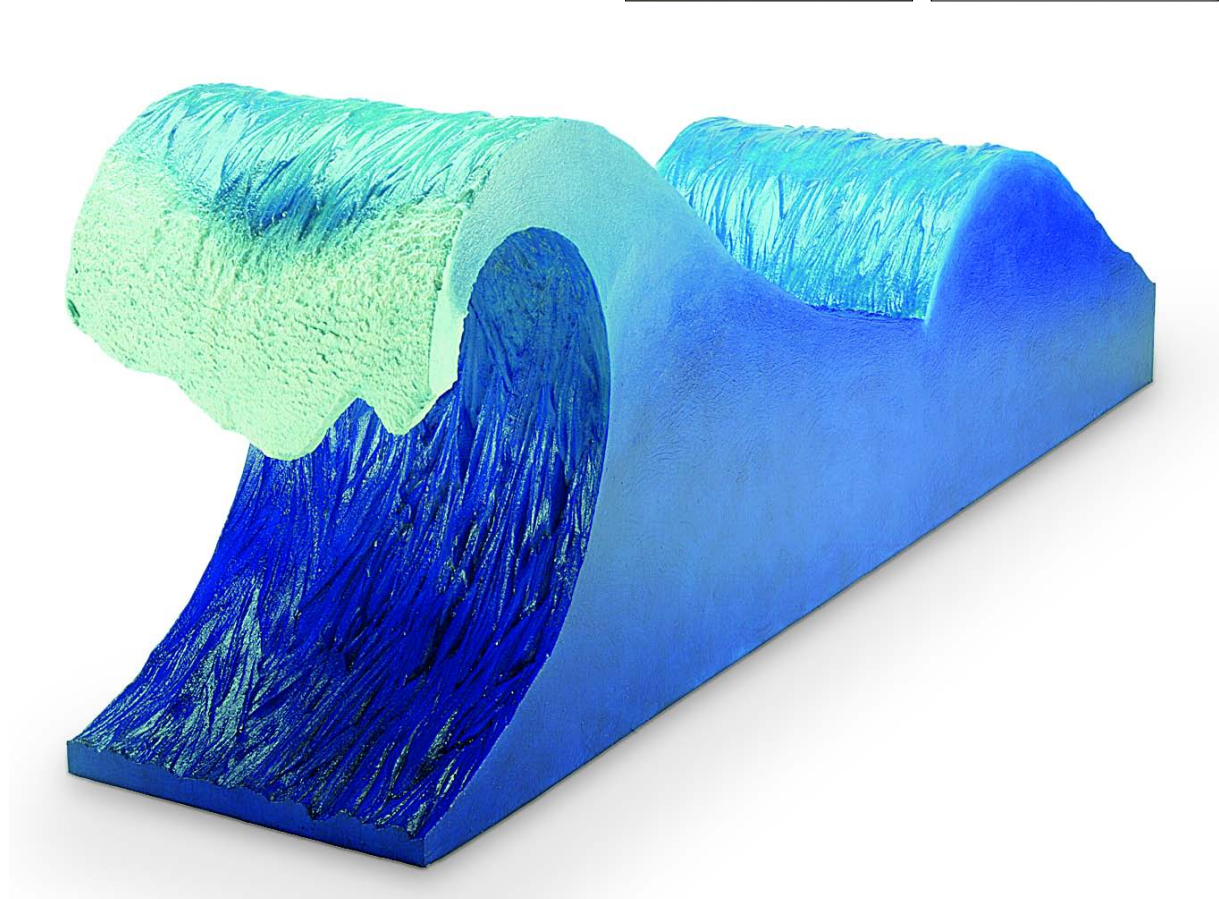
MARZIA MOSCONI



GIANNI OSGNACH

Gianni Osgnach è nato a S. Leonardo del Friuli nel 1948. In seguito si è trasferito a Novara ed a Milano dove ha lavorato nel settore delle pietre dure e preziose. Ora vive e lavora a Virgilio in provincia di Mantova. Già in giovane età si avvicina alla pittura, in seguito trovando la tela insufficiente alla sua necessità espressiva ha cominciato a darle corpo approdando anche alla scultura e poi al design scoprendo l'applicazione della funzione ai suoi oggetti. Durante tutte queste fasi della sua attività ha partecipato in vario modo ad attività espositive con mostre collettive e personali, a fiere d'arte e di design. Il suo lavoro é stato pubblicato in libri, cataloghi e riviste di design.

Determinanti nel suo percorso la partecipazione alla rassegna "Per un'immagine imprudente" (Zeus Arte, 1986 a Milano) e la successiva collaborazione con Dilmos.



GIANNI OSGNACH





“....facevo della pittura e poi anche scultura. Feci vedere i miei lavori e mi dissero che le sculture erano già degli oggetti d'uso, potevano avere una funzione. Fu una folgorazione, la cosa non mi dava nessun problema, anzi. La funzione era la soluzione, intorno a lei potevo fare forme, usare il colore che invadeva lo spazio. Respiravo un senso di gioia e piacere, libertà. La funzione poi alleggeriva gli oggetti, era una porta aperta verso gli altri, verso tutti. Potevo parlare e forse essere anche ascoltato.

Ho lavorato per anni. Qualche tempo fa ho conosciuto un amico che ad un certo punto mi ha detto che sono un estremista. Esterefatto ho cominciato a pensarci... ma, poteva essere. Un collante l'ho trasformato in qualche cosa di diverso, una vernice pure, una resina la uso in modo completamente anomalo, la zincatura la spazzolo... probabilmente anche le forme nascono in questo modo. Cercare nelle cose una natura altra, un approccio non predeterminato, pensare a modi e fare attrezzi per rivelare e utilizzare aspetti della materia. Andare verso i bordi...”

Gianni Osgnach



ANDREA SALVETTI

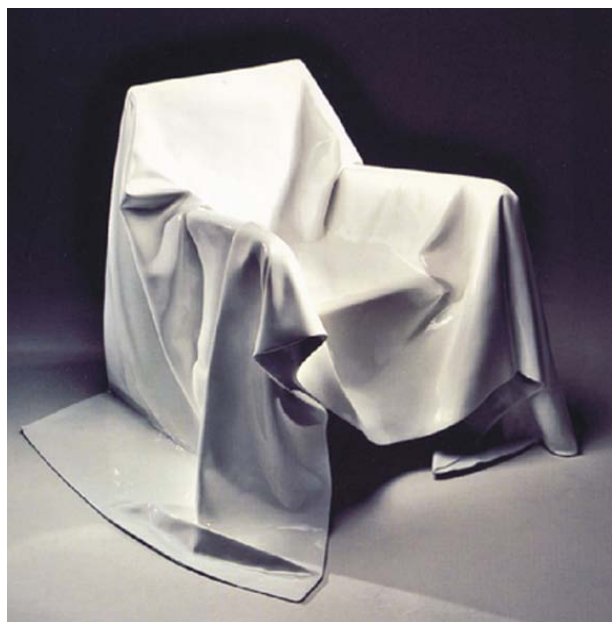
“Classe 1967, 17 agosto.

Vivo a “ Serore “ sulle colline di Pescaglia, tra Lucca e la Garfagnana nell’ azienda agricola spersa fra i boschi di castagno dove vivo con mia moglie Patrizia e i miei figli Viola e Niccolò. Il mio studio si trova invece a S. Macario, a cinque chilometri da Lucca sulla strada che va a Viareggio dove lavoro con i miei giovani collaboratori, Iacopo e Tommaso.

Lo spazio non è grandissimo (circa 300 mq) ma tranquillo, comodo e soprattutto ben attrezzato perché sono abbastanza fissato con la dotazione di attrezzatura. Posso quindi lavorare molti materiali con tecniche varie; lo faccio di solito perché il campo d’azione della mia professione va dalle sculture, agli arredi, installazioni, interni, case, locali pubblici e performance. Collaboro con aziende d’arredamento come Gervasoni, Alivar, Cheli, Zerodisegno e ho allestito installazioni speciali per Sony, Eneken ed altri.

L’attività che con il tempo è diventato il mio “marchio di fabbrica” è la fusione dei metalli, specie l’alluminio, poi sono abbastanza abile anche con il bronzo, l’ acciaio inox specie se lucidati a specchio.

Questa etichetta non l’ ho scelta, è arrivata un po’ per caso, non ho scelto di specializzarmi sulle fusioni per particolare amore o interesse ma è quello che ho fatto, forse meglio, ed è quello



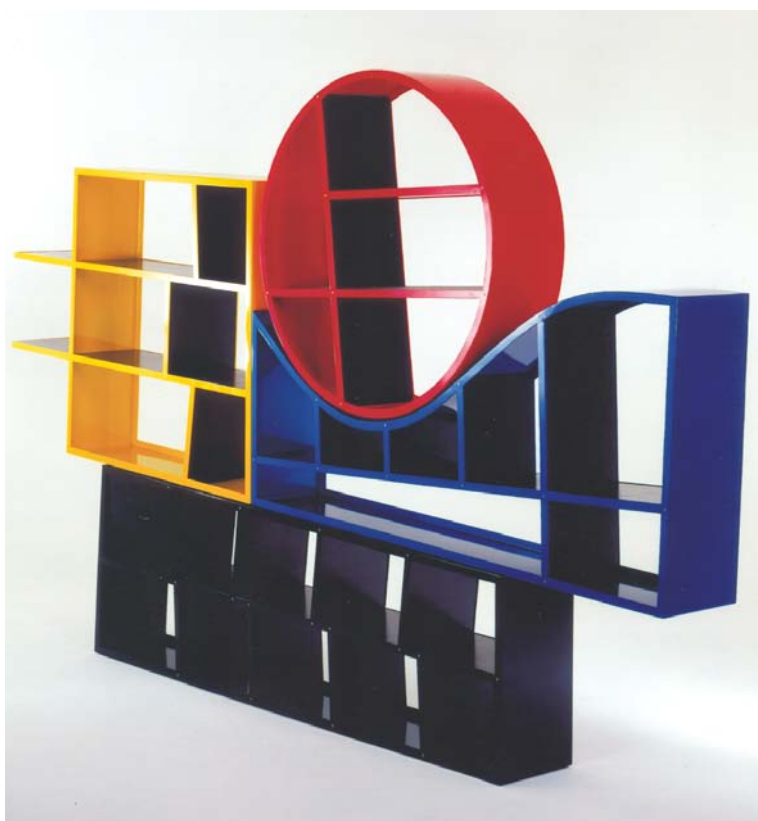
che mi è stato chiesto di fare, e come accade di solito quanto più le cose le fai, quanto più te le chiedono e così via. Non mi sento però legato ad un tema o un materiale, cerco continuamente di cambiare esperienza e di allargare l’orizzonte anche se con il successo che cresce il miraggio dei soldi ti spinge verso ciò che riesce più facile e che rende di più, cerco di stare attento e non farmi fregare. Credo inoltre di aver fatto cose importanti anche con il cibo, che è sicuramente la mia seconda passione, nelle performance che ho fatto in passato ho sentito chiaramente una soddisfazione che raramente proviene invece dal circuito del design che frequento più assiduamente.

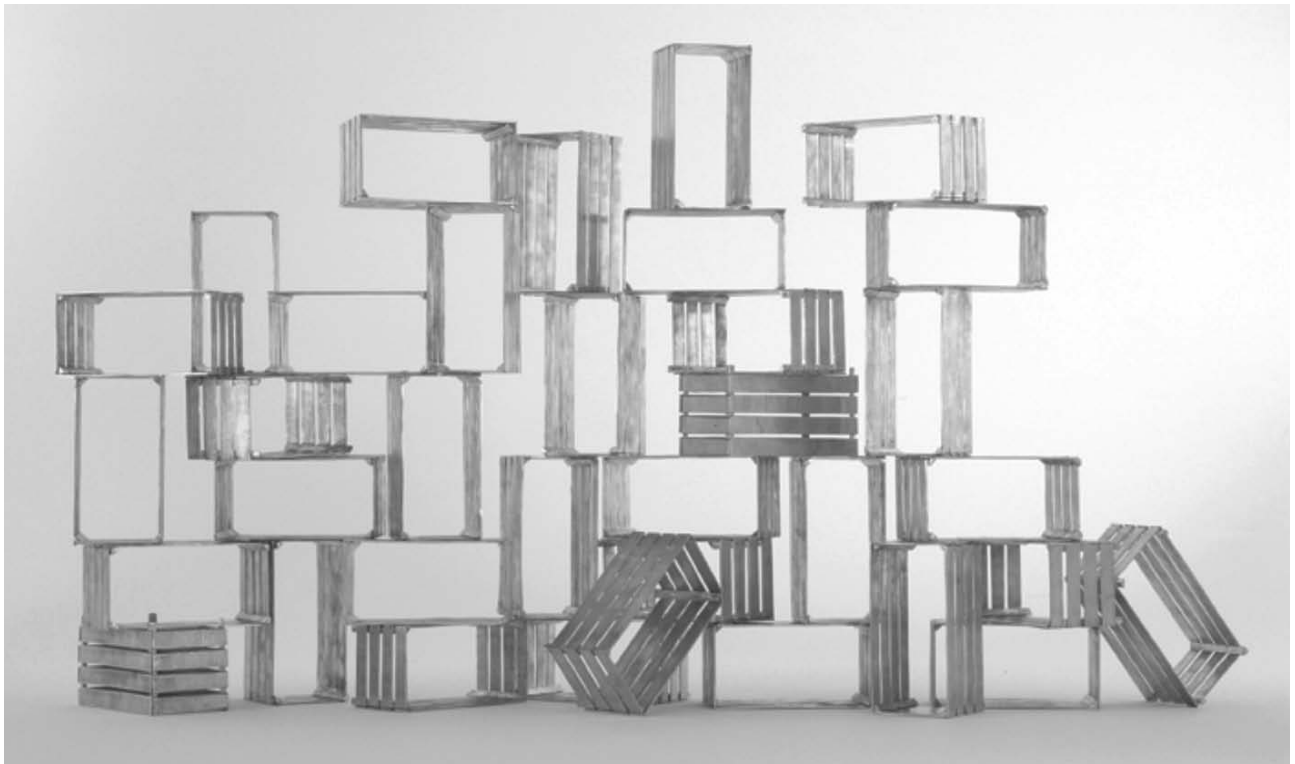
Sono molti anni che lavoro intorno al mondo dell’ arte e del design, ho iniziato giovanissimo, appena diplomato dal liceo artistico di Lucca sono andato a bottega da Mauro Lovi, architetto-pittore-designer; aiutandolo nei suoi progetti ho frequentato i primi Saloni del mobile alla fine degli anni ottanta facendo conoscenza con il gruppo degli artisti intorno alla galleria



Megalopoli, Tarshito, Ugo Marano, Pettena, Serafini, poi seguendo il mio istinto ho seguito attraverso le prime pubblicazioni di Casa Vogue il gruppo degli emergenti designer inglesi, Danny Lane, Tom Dixon, Matthew Hilton e nel 1987 sono andato a Londra per conoscere Ron Arad. Nel '93 ho iniziato a lavorare da solo.”

Andrea Salvetti



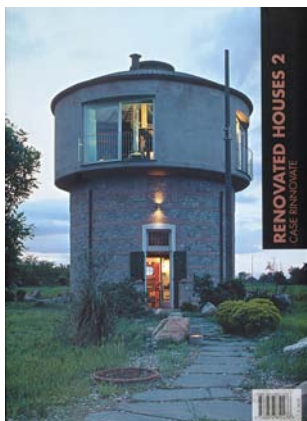


MARCO STEFANINI

“Marco Giovanni Stefanini nasce a Berna in Svizzera nel 1960. Attratto da sempre dalle forme di espressione dell’arte preistorica intraprende i suoi primi studi a Roma poi presso l’Accademia di Belle Arti di Bologna.

Verso la fine degli anni Ottanta sviluppa un interesse particolare per il design: l’oggettistica del quotidiano prende vita da pietra, legno, ferro e vetro.

Dopo aver fondato a Bologna la galleria Interno e DumDum e, come socio e direttore artistico, il circolo letterario Art Cafè Escandalo a Parma, approda allo spazio Dilmos di Milano dove



ancora oggi espone oggetti e mobili.

Parallelamente, dagli inizi degli anni novanta, nascono e proseguono importanti collaborazioni con l’Ufficio tecnico di Flos e diversi progetti con l’amico cantautore Vinicio Capossela, tra

i quali la copertina ed il libretto del cd Il ballo di San Vito.

Nell’ambito della notevole poliedricità del suo lavoro costituisce un momento di eccellenza il recupero ed il restauro di un acquedotto del 1915, divenuto ora abitazione e culla del suo mondo artistico in cui il viaggio, come unica fonte d’ispirazione, e l’equilibrio tra materia prima e creazione artistica, danno vita a quella che TF1 (prima rete televisiva francese), in un servizio del 2002, definisce come una delle case più belle del mondo, pubblicata nel 2004 anche dalla rivista Interni. Gli interessi del progettista spaziano dalla cultura manuale amazzonica all’eco-architettura dando vita a creazioni uniche per coerenza e costante ricerca espressiva, oltre ogni forma di tendenza e mercato.”

Vincenzo Costantino “Chinasky”



MARCO STEFANINI





SILVIA ZOTTA



Silvia Zotta è nata nel 1969 a Buenos Aires, in Argentina. Dal 1987 al 1993 ha studiato alla Scuola nazionale di ceramica e all'Accademia di Belle Arti di Buenos Aires. Dal 1994 al 1996 ha frequentato il corso biennale all'Istituto d'arte per la ceramica di Faenza. Vive e lavora in Italia dal 1993.





“... Silvia è stata dichiarata vincitrice del 54° Premio Internazionale della Ceramica di Faenza, il massimo riconoscimento al mondo in questo settore disciplinare...”

La vittoria faentina di Silvia è qualcosa di più di una pur clamorosa notizia, di una prestigiosa decorazione, perché a mio parere segna una soluzione di continuità, una rottura di livello rispetto alle concezioni della ceramica dominanti a livello internazionale. Senza dubbio, il Concorso di Faenza non rappresenta tutta la storia della ceramica, ma ne è un capitolo fondamentale, è sempre stato uno straordinario osservatorio e laboratorio di tendenze... Silvia riesce a far considerare la ceramica non come un ‘sottogenere’ nel campo delle arti plastiche, ma come una sorta di ‘sovragenere’ che attraversa tutte le arti del disegno. Per questo quando con il World Crafts Council Europe si decise, nell’occasione delle Celebrazioni del Centenario dell’Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, di organizzare una mostra che assegnasse un nuovo orizzonte alle arti applicate del Continente, venne immediatamente invitata Silvia Zotta.



Quella mostra, intitolata *Masterpieces. L’artista artigiano tra Picasso e Sottsass* si proponeva tra l’altro una “nuova definizione delle arti applicate contemporanee” valida per il nuovo secolo. Nel *Programma di massa e di definizione* si diceva “l’arte applicata rappresenta un trans-genere nel sistema delle arti contemporanee”, all’interno delle quali diviene “luogo eletto di ricerca e sperimentazione”. Ora appare chiaro che tra gli esempi più persuasivi di questo nuovo e ambizioso tentativo di contestazione dei tradizionali rapporti tra le arti può essere iscritto il lavoro di Silvia, che per questi motivi sicuramente può essere considerata, finalmente, una *ceramista del XXI secolo...*”

Enzo Biffi Gentili









FORMAZIONE E AUTOPRODUZIONE

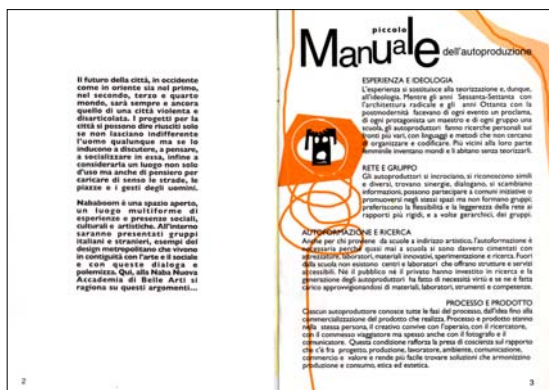
**Esperienza sull'autoproduzione alla Nuova Accademia di Belle Arti
Milano Salone aprile 2005**

“Il futuro della città, in occidente come in oriente sia nel primo, nel secondo, terzo e quarto mondo, sarà sempre e ancora quello di una città violenta e disarticolata. I progetti per la città si possono dire riusciti solo se non lasciano indifferente l'uomo qualunque ma se lo inducono a discutere, a pensare, a socializzare in essa, infine a considerarla un luogo non solo d'uso ma anche di pensiero per caricare di senso le strade, le piazze e i gesti degli uomini.

Nababoom è uno spazio aperto, un luogo multiforme di esperienze e presenze sociali, culturali e artistiche. All'interno sono presentati gruppi italiani e stranieri, esempi di design metropolitano che vivono in contiguità con l'arte e il sociale e con queste dialoga e polemizza”

Alessandro Guerriero

in “NABABOOM Self production
Piccolo Manuale dell'autoproduzione”
a cura di Clara Mantica e Salvatore Amura



TESTIMONIANZE

ANDREA BRANZI

“Siamo dunque entrati in una sorta di secolarizzazione delle tecnologie, il cui valore si misura su parametri molto semplici e immediati. Esse non rimandano più ai *massimi sistemi* della scienza, ma ai *sistemi minimi* della prassi quotidiana. In questo contesto di liberalizzazione totale (anche scientifica) che i filosofi come Karl Popper e i teorici come Kevin Kelly e Zigmunt Bauman hanno ampiamente indagato, le responsabilità del progettista aumentano, perché aumenta la sua auto-referenzialità. Diminuisce la sua relazione con valori assoluti e certi e aumenta il suo legame con le mozioni interne, anche poetiche, di ogni progetto”

Andrea Branzi

in “Plastiche: i materiali del possibile” di Cecilia Cecchini,
Alinea Editrice

LELLA VALTORTA-Dilmos

“ (...) L'autoproduzione sta in quello spazio “né arte né design” che esploriamo fin dagli anni 80. Penso alla grande mostra di Danny Lane nell'88, a Ron Arad, ma anche a Maurizio Cattelan che in quegli anni faceva, a suo modo, tavoli, lampade e paraventi. Poi il fenomeno dell'autoproduzione si è esteso a molti giovani che sono finalmente usciti dalle solitudini dei loro studi e, in molti, sono venuti a mostrarci quello che facevano. L'autoproduzione è diventata così una delle realtà più interessanti in Italia.

(...) Nella maggior parte dei casi gli autoproduttori provengono dalle accademie d'arte; spesso reinterpretano la tradizione dei loro luoghi, dalla fusione dei metalli, al mosaico, alla ceramica e altro ancora...

(...) Dilmos ha dato loro l'opportunità di confrontarsi con il mercato, di comunicare con la stampa, di aprirsi all'internazionalità e di vivere del loro lavoro. L'autoproduzione è diventata una vera nicchia economica e commerciale, se ci si crede ci si può vivere e questo è bene che i più giovani lo sappiano.

(...) Ci sono differenze fra autoproduttore e artigiano: nella maggioranza dei casi, l'artigiano esegue il progetto di altri, ha poca iniziativa, lavora sul sicuro, percorre una strada già battuta. Gli autoproduttori sono sperimentatori, prendono un materiale e lo esplorano a 360°, inventano tecniche e strumenti. Sono veri ricercatori, e, da questo punto di vista, l'autoproduzione assume un valore più generale perché la ricerca in questi anni in Italia non è stata sostenuta né dal pubblico né dal privato. Gli autoproduttori pagano di tasca propria la ricerca, hanno creato una nicchia vitale, sperimentale. Come per i designers e gli artisti, stanno al passo con i tempi e si confrontano con la contemporaneità, se non lo facessero rischierebbero di avere quattro pezzi nello studio e di venderli all'amico o al vicino di casa.

(...) So sulla mia pelle quanta forza ci vuole per portare avanti le proprie idee ed è per questa esperienza personale che ho voluto dare il massimo della dignità all'opera degli autoproduttori; loro devono essere fieri di essere quello che sono, di essere proprio questo tipo di progettista, non si devono sentire "meno" dei designer che lavorano per i grandi marchi. Hanno in mano uno strumento bellissimo...."

In "Dilmos factory" XXI Silico, a cura di **Clara Mantica**

GIANNI PETTENA

" (...) Non mancano gli esempi tra le giovani generazioni, e in particolare in questo ultimo decennio, di una nuova vitalità ed energia creativa nel panorama sperimentale che sembra ancora ben interpretare il design del mobile come l'occasione di raccontarsi integrando pensiero, materia e ironia, criticare e decostruire abitudini percettive, cortocircuitare consuetudini. In Italia come in altri paesi di diversa collocazione geografica e impronta culturale quali per esempio l'Olanda e il Brasile, i linguaggi sembrano soprattutto accomunati da processi di contaminazione, o di contaminazione d'uso, dei materiali lavorati in modo atipico per tessitura o assemblaggio, con brutalismi e delicatezze inconsuete. Così, oltre alle materie grezze, naturali, si riscoprono come negli anni Settanta i materiali artificiali più diversi di cui si indagano consistenza, tattilità, sapore, oppure si riutilizzano come "objects trouvées" pensieri e cose, riciclandoli a descrivere il quadro contemporaneo di una fatalistica relatività.

(...) Nel panorama della ricerca le nuove generazioni del design, in architettura come nelle arti visive, collocate ormai in un ambito comune in cui il confine fra le discipline è tanto labile da apparire spesso inesistente, se è vero che ancora si interrogano sul perché di certi atti fondamentali del vivere, del pensare, della ritualizzazione dei gesti, della cerimonia dei riti domestici, altrettanto sembrano in grado senza alcuna remora di carattere dogmatico o storico, di comunicare risposte che solo in seguito potranno essere giudicate per la loro efficacia nel rispondere alla domanda concettuale o alle necessità pratiche del loro tempo.

(...) Questi giovani sanno raccontare con un'ironia che è ormai rarissima... c'è da parte loro giocosità, voglia di sorridere, guardarsi dal di fuori, prendere distanza, essere obbiettivi.

(...) Malgrado siano totalmente coinvolti in quello che fanno - perché per loro fare sta a vivere - non sono egoici... e quando riescono a sintonizzare ritmo biologico e ritmo emozionale ne esce qualcosa che vale la pena di essere salvato. Le loro cose migliori emanano uno stato di grazia fisicizzato... Sono emissioni naturali non ideologiche... Hanno un approccio forte, primitivo nei confronti della materia che in mano a loro rivela potenzialità ancora non esplorate.

E' giusto comunicare il loro lavoro.

E' un bene che altri giovani sappiano che c'è la possibilità di percorrere itinerari emozionanti."

In "Radicali liberi", XXI Silico, a cura di **Clara Mantica**

GIULIO CAPPELLINI

“ (...) “Made in Italy” è un contenitore consumato, buono per tutte le occasioni, in Italia si fanno cose molto belle ma anche molto brutte... Il made in Italy è nato dal rapporto fra giovani designer e giovani imprenditori che hanno creduto al design come business e come fenomeno culturale; quello che di quel fenomeno permane e che chiamo più volentieri “italianità” è la disponibilità dell’imprenditoria italiana a mettersi in discussione, a innovare. Questo tipo di imprenditorialità accomuna ancora un buon numero di aziende, sicuramente più che in tutto il resto del mondo.

(...) L’eccellenza italiana è l’artigianato e occorre fare qualcosa perché non si perda ciò che resta. L’industria italiana non sarebbe quella che è senza gli artigiani che fanno parte di ogni team di progettazione, capaci di dare soluzione ai problemi.”

in “ In mostra la cultura di impresa” di **Clara Mantica**,

Intramuros gennaio-febbraio 2006

MICHELE DE LUCCHI

“...Con l’artigianato si può sperimentare perché si può sbagliare. Se sperimento con la necessità di non fare errori non sto sperimentando. Per noi italiani, mediterranei... latini... progettare vuole dire lavorare molto di più con l’intuizione che con la razionalità e la deduzione. Noi lavoriamo su un’idea poi andiamo a vedere se funziona, se è producibile, vendibile, se ha impatto. Ho avuto esperienze nel mondo anglosassone, là è un’altra cosa: si identifica il tema, si fanno le indagini, le ricerche, i diagrammi, si attribuiscono i materiali, i colori e le proporzioni e poi, se serve, si progetta.

(...) L’artigianato permette di dare forma alle intuizioni siano esse giuste o sbagliate, le rende manifeste, aiuta a capire se possono funzionare oppure no.

È un passaggio indispensabile senza il quale non esisterebbe tutta la ricchezza della produzione italiana, la varietà della sua proposta; tutti quegli oggetti che vengono proposti durante il Salone sono per lo più prototipi fatti dagli artigiani che le industrie espongono per vedere se funzionano, se piacciono, quale impatto hanno su pubblico e rivenditori...

In questo senso sono interessato all’artigianato, come strumento di indagine, ricerca...

(...) Insieme artigianato e industria hanno grandi potenzialità. Ma oggi l’artigianato tende a produrre di più e in modo più automatico, vuole crescere e farsi industria; dall’altra, l’industria non riconosce il lavoro artigiano, se ne appropria e non lo valorizza. La speranza per l’artigianato risiede nel buon design, che sappia usarlo, arricchirlo, stimolarlo; è nel suo impiego qualificato e riconosciuto da parte dell’industria; è nell’estendersi di un mercato colto e raffinato che sappia apprezzarlo e goda a sostenere la sperimentazione. L’Italia si è fatta conoscere nel mondo per l’innovazione ma oggi c’è molta paura di sbagliare, c’è poca ricerca; nelle aziende del mobile è sempre più marcata la tendenza a seguire quello “che tira”, adesso va il bagno e tutti fanno bagni... L’opportunità che l’artigianato offre al progetto è proprio nel procedere per tentativi, sbagliare e correggere. Più sbagli si fanno e più strade si aprono.

(...) Lavorando con gli artigiani la sostenibilità diventa un modo di essere e fare quotidiano; non c'è spreco di risorse, si utilizza tutto: la trave diventa gamba del tavolo, poi mestolo, poi la si brucia per fare calore. Nella mentalità artigiana niente viene buttato via. La sostenibilità è un problema di rispetto e un buon artigiano ha queste doti di rispetto per i materiali, per i processi, per gli utensili, per l'ambiente, per gli altri uomini.”

In “Sperimentazione - artigianato - industria” di **Clara Mantica**, Intramuros,
novembre 2005

UGO LA PIETRA

“Con il nuovo Dipartimento di progettazione artistica per l'impresa si è riaperto all'interno dell'Accademia il rapporto tra cultura progettuale e cultura artistica.

(...) la vera novità di questo Dipartimento sta nella forte attenzione nei confronti di quelle Arti Applicate che il disegno industriale ha per troppi anni dimenticato e strumentalizzato all'interno della propria area di ricerca. Il recupero delle Arti Applicate all'interno del sistema del design, la forte presenza di laboratori progettuali e tecnologici, la progettazione orientata verso l'autogestione e l'autoproduzione e la piccola impresa, le materie teoriche, dalla storia dell'arte alla storia del design e delle arti applicate, rappresentano i caratteri distintivi di questo iter didattico...”

Dalla presentazione del nuovo “Dipartimento di progettazione artistica per l'impresa”
dell'Accademia di belle arti di Brera

ENZO BIFFI GENTILI

“...con il World Crafts Council Europe si decise, nell'occasione delle Celebrazioni del Centenario dell'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, di organizzare una mostra che assegnasse un nuovo orizzonte alle arti applicate del Continente... Quella mostra, intitolata *Masterpieces. L'artista artigiano tra Picasso e Sottsass*, allestita a Torino nel Palazzo dei Conti Bricherasio tra il dicembre 2002 e il gennaio 2003, si proponeva tra l'altro una “nuova definizione delle arti applicate contemporanee” valida per il nuovo secolo. Citiamo letteralmente alcuni punti di quel *Programma di massa e di definizione*, pubblicato in catalogo e redatto da chi scrive, in accordo con Anne Leclercq, Presidente del WCC-Europe: “l'arte applicata rappresenta un trans-genere nel sistema delle arti contemporanee”, all'interno delle quali diviene “luogo eletto di ricerca e sperimentazione”... Ma la battaglia contro la gerarchia tra le arti, le cosiddette maggiori e le cosiddette minori, e per l'affermazione di una funzione agonista e antagonista dell'arte applicata nel sistema delle arti contemporanee, non è purtroppo ancora vinta... *ce n'est qu'un debut, continuons le combat!*”

TECHNÉ E TECNOLOGIA di Raimon Panikkar

“ Il lavoro moderno va contro i diritti umani, rende gli uomini schiavi con la consolazione del danaro (...) ”

Il “lavoro” è il lavoro dell’artigiano, dell’artista che gode, che crea, che non si sente forzato a fare una determinata cosa in un determinato modo ma che man mano che la fa la vive. In questo lavoro la contemplazione è pienamente inserita. (...) ”

L’attuale tecnocrazia è la schiavitù dell’uomo moderno, è incompatibile con la democrazia.

Faccio una distinzione fondamentale fra tecnica e tecnologia. La tecnica, o *techné* - che significa *arte* in greco - è manipolazione della materia per trovare nuovi livelli di comfort , per rendere più facile e gradevole la vita: non sono valori negativi. Ogni cultura e ogni popolo ha le sue tecniche. La tecnologia è la sostituzione dello spirito che anima l’artista, l’artigiano (...) con il principio della ripetizione... per produrre di più, più velocemente, per avere più profitti. E’ il *maximum* che prevale sull’*optimum*.

Vi racconto una storia capitata ad un mio amico spagnolo a Mexico City. Stava andando a vivere là e cercava un appartamento in affitto, passeggiando vede in piazza un uomo che stava dipingendo una di quelle bellissime sedie con i colori vivaci, messicani. Gli chiede “Quanto costa questa sedia?” “10 danari senior” risponde l’uomo. “Voglio sei sedie come questa, quanto costano?” “75 danari” “ Una sedia dieci e sei sedie 75? ” e l’altro “Voi le volete uguali a questa? 75 danari senior” a quel punto l’amico se ne va poi ritorna ma la risposta è sempre la stessa e rinuncia alle sedie. “Non si può discutere con questa gente” pensa fra sé, ma dopo qualche giorno ritorna e chiede all’artigiano “Non voglio comperare niente, ma per curiosità spiegami! Perché chiedi 75 danari?”

“ Mi avete detto che le sedie le volete tutte uguali?... ” “Sì” risponde “...E chi mi paga per la noia di farle tutte uguali?... ” .

Per quest’uomo il suo lavoro é *techné*, gioia... la sua capacità di creazione, la sua spontaneità finiscono nel momento in cui deve soddisfare un cliente, più o meno assurdo, e così pensa “mi deve pagare di più”.

Ecco due mondi, uno di fronte all’altro: quello della *techné* e quello della tecnologia.”

Da “**Raimon Panikkar**”, video di W. Weick e A. Andriotto,
Produzione TSI - Televisione Svizzera, 2000

Raimon Panikkar è uno dei massimi esponenti di studi e relazioni interculturali e interreligiosi. Un riconosciuto Saggio del nostro tempo.

BUDGET

A titolo del tutto indicativo diamo queste indicazioni di costi:

PROGETTO CURA COORDINAMENTO:	15.000 €
-------------------------------------	----------

MOSTRA RACCONTO:

Interventi Studio Azzurro (progetto allestimento e video)	30.000 €
---	----------

Noleggio video proiettori etc	25.000 €
-------------------------------	----------

Strutture allestitivie (pedane, luci, materiali)	15.000 €
--	----------

Assicurazioni trasporti	10.000 €
-------------------------	----------

TOTALE	80.000 €
---------------	-----------------

LABORATORI -WORKSHOP - INCONTRI:	25.000 €
---	----------

Spese vive trasferimenti e soggiorni	5.000 €
--------------------------------------	---------

TOTALE	30.000 €
---------------	-----------------

MERCHANDISING (realizzazione multipli da collezione)	15.000 €
---	-----------------

CATALOGO (testi, grafica, stampa)	20.000 €
--	-----------------

UFFICIO STAMPA E PROMOZIONE	8.000 €
------------------------------------	----------------

