

02

L'ARTE CHE
(RI)CUCE LA CITTÀQUANDO L'ARTE ENTRA NELLO SPAZIO PUBBLICO E
ACCENDE IL DIBATTITO

Federico Rui

Per secoli si sono adornate le piazze e i centri urbani con monumenti al valore civile, ai caduti delle guerre, agli eroi della patria, agli uomini di cultura. A malapena oggi ci facciamo caso, non ci ricordiamo i loro nomi e le loro vicende, ci appaiono un vago ricordo di un mondo ormai lontano. **Le opere di nuova generazione - di arte contemporanea - sono meno celebrative e mirano a modificare la percezione dei luoghi.** Sono rivolte alla comunità nel presupposto di migliorare la qualità della vita. Sono **site-specific**, ossia pensate e realizzate per uno specifico luogo.

L'arte diventa uno strumento di riqualificazione e di coinvolgimento sociale, capace di trasformare spazi inutilizzati e degradati, reinterpretare luoghi significativi della città e restituire ai cittadini un rinnovato senso di appartenenza. *"Se si chiede cosa sia l'arte pubblica ad un interlocutore generico la risposta che probabilmente si otterrà sarà: una statua equestre o un altro tipo di monumento [...] collocato in una piazza o in un altro spazio pubblico. Per molto tempo l'arte pubblica è stata soprattutto questo: un esercizio di retorica celebrativa al quale, nel migliore dei casi, i cittadini fanno l'abitudine oppure, nel peggiore dei casi, viene subito come un affronto permanente. Potremmo dire però che l'arte pubblica dalla convenzionale idea di monumento si è progressivamente allargata verso l'idea di ornamento/ decorazione, arredo urbano, segno di rigenerazione urbana, segno identitario ma soprattutto spazio relazionante, processo relazionale"* (Pier Luigi Sacco, 2006).

A metà degli anni Novanta nascono due progetti di arte urbana nell'ambito di un riordino urbanistico di una zona specifica: **l'area del Passante Ferroviario a Torino** e la zona della **Stazione di Cadorna di Milano**. In entrambi i casi la volontà e i primi passi per l'inserimento di un'opera d'arte in un contesto metropolitano non nascono per volontà dell'amministrazione pubblica, ma di singole persone.

A Torino, l'assessore per i progetti speciali Giovanni Ferrero incarica **Rudi Fuchs** (direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam e già direttore del Castello di Rivoli) di

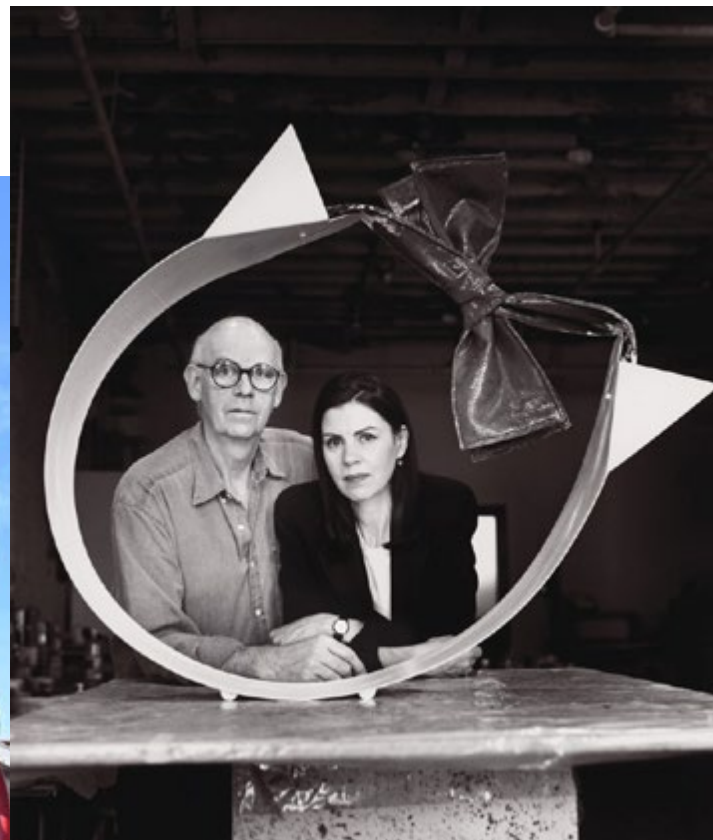
presentare un progetto di massima per **integrare con un percorso di sculture il piano di riqualificazione dell'area del Passante Ferroviario**. Il progetto urbanistico, redatto dagli architetti Vittorio Gregotti e Augusto Cagnardi, prevedeva la progettazione di una sorta di **"spina dorsale"** che ricucisse le due sponde dell'asse ferroviario che aveva tagliato in due Torino, da una parte la città ottocentesca, dall'altra la città nata in seguito al boom economico degli anni Cinquanta. Buona parte della vecchia ferrovia sarebbe stata interrata permettendo una vasta riqualificazione in superficie. Proprio in questi spazi "nuovi" si inserisce l'idea di creare un percorso artistico non solo con un ruolo estetico e sociale, ma **come strumento di riqualificazione del tessuto urbano stesso**.

Rudi Fuchs, in collaborazione con Cristina Mundici, già capo curatore del Castello di Rivoli, seleziona **undici artisti invitandoli a elaborare ciascuno un progetto**. Gli elaborati vengono presentati nel 1997 e, l'anno successivo, esposti alla GAM di Torino nella mostra "Artecittà, 11 artisti per il passante ferroviario di Torino". Gli artisti coinvolti sono **Giovanni Anselmo, Per Kirkeby, Jannis Kounellis, Luigi Mainolfi, Mario Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Walter Pichler, Michelangelo Pistoletto, Ulrich Ruckriem e Gilberto Zorio**. Degli undici progetti, solo tre verranno portati a termine e realizzati (Fontana Igloo di Mario Merz, Albero giardino di Giuseppe Penone e Opera per Torino di Per Kirkeby). La partecipazione degli artisti avviene in una fase in cui il piano di urbanizzazione era già stato approvato, e non sarebbe stato certo possibile pensare alla loro partecipazione alla redazione del piano regolatore. Curatori, architetti e tecnici comunali si limitano così ad individuare i luoghi in cui collocare le opere. Non vi era alcun protocollo, nessuna modalità o consuetudine circa i ruoli e le procedure da assumere. Anzi, vi era l'obbligo da parte del committente (il Comune di Torino) di applicare la **legge Merloni**, che prevedeva sostanzialmente tre fasi: **progetto preliminare con relativo preventivo, progetto definitivo, progetto esecutivo con affidamento dei lavori**. L'idea quindi è definita e cristallizzata già nella prima fase, rendendo impossibile ogni variazione o miglioria tipica del processo creativo, o qualsivoglia miglioria in fase di esecuzione. **Inoltre, la necessità di ricorrere a un bando di gara non consentiva all'artista di mantenere il controllo qualitativo della realizzazione finale dell'opera**. Quest'ultima "imposizione" verrà elusa dal Comune di Milano grazie a una clausola della stessa legge Merloni, che consentiva - nel caso di opere di forte specializzazione - di ricorrere ad un affidamento diretto. Le opere, sotto l'egida dell'Assessorato ai Progetti Speciali, verranno finanziate dalla Divisione Infrastrutture e Mobilità, usufruendo così di fondi altrimenti inaccessibili per la cultura. Il miliardo e trecento milioni di lire necessari vengono ottenuti attraverso lo sconto che le concessionarie applicano ai contratti: anziché usufruire appunto dello sconto consueto richiesto alle ditte appaltatrici, l'amministrazione ha scelto di accantonarlo e metterlo a disposizione per la creazione delle opere d'arte.

Nel caso di Milano, la richiesta dell'intervento artistico nasce con l'architetto Gae Aulenti, cui viene affidato il progetto di riqualificazione di **Piazza Cadorna e il restyling della facciata della Stazione delle Ferrovie Nord**. Vi era la necessità di risolvere la caotica situazione dei flussi di traffico pedonale e veicolare (pubblico e privato) intorno alla piazza, e di eliminare il commercio spicciolo e ambulante che affollava la piazza con un vecchio mercatino permanente, prevedendo un'area commerciale. L'architetto milanese, nel ripristinare l'assetto originario di Foro Bonaparte con la sua tipica forma a semicerchio e nell'intenzione di far rivivere le prospettive tra Castello Sforzesco e la strada verso S.Ambrogio da un lato e verso via Boccaccio dall'altro, **sente l'esigenza di porre un segno, un punto focale per uno snodo disordinato e dispersivo**. Si rivolge così a Germano Celant che suggerisce di affidare il progetto a **Claes Oldenburg** e alla moglie **Coosje van Bruggen**, tra i **rappresentanti più noti della Pop Art**, particolarmente famosi per le sculture, versioni gigantesche



CLAES OLDENBURG AND COOSJE VAN BRUGGEN | AGO FILO E NODO, ACCIAIO INOX, 1999



CLAES OLDENBURG AND COOSJE VAN BRUGGEN | FOTO DI JESSE FROHMAN, COURTESY TRUNK ARCHIVE, 1992.

di oggetti d'uso quotidiano. Si narra che in un giorno di maggio del 1999, durante un sopralluogo iniziale, Gae Aulenti "armata di ombrello" avesse indicato il punto preciso dove sarebbe dovuta sorgere la scultura. Quella sera stessa, in una camera d'albergo, i due artisti avrebbero disegnato di getto ad acquerello il bozzetto della scultura: **un grande ago che buca l'asfalto, facendo scorrere sotto terra il suo filo nei tre colori delle (allora) linee metropolitane, rossa, verde e gialla, per ricomparire dall'altro lato della piazza con un grande nodo. Un omaggio al lavoro artigianale di Milano e un riferimento al biscione, stemma della città.**

Il progetto, commissionato da Ferrovie Nord Milano e Comune di Milano, viene realizzato in tempi rapidissimi, dovendo essere pronto in occasione dell'inaugurazione della nuova linea MalpensaExpress, che collega la stazione con l'aeroporto di Malpensa. La delibera del 27 luglio 1999 sancisce le fasi dell'operazione, formalizzando i contratti con artisti, general contractor e professionisti. Nel febbraio del 2020 viene inaugurata **"Needle, Thread and knot"**, scultura alta 18 metri (e il suo filo annodato lungo 86 metri), realizzata in acciaio inox e vetroresina. Uno degli aspetti più interessanti è stato il ruolo del progettista d'arte, o meglio del **direttore dei lavori**, che **ha seguito e coordinato le varie fasi di realizzazione**

dell'opera, aggiungendo spesso soluzioni e creatività raramente riconosciute. Le sue competenze tecniche e specialistiche, la sua sensibilità e le sue conoscenze artistiche gli consentono di rapportarsi con l'artista in primo luogo e con l'opera in quanto prodotto dell'ingegno. Non da ultimo, le sue competenze riguardano anche la conoscenza dei materiali, perché costituiscono l'effetto finale dell'opera e determinano la sua tenuta nel tempo. **Sia nel caso dell'Ago e Filo a Milano che nell'Igloo di Mario Merz a Torino questo ruolo era stato affidato a Pier Vincenzo Rinaldi. Il progettista si è dovuto occupare di tutti gli aspetti tecnici:** dallo studio di fattibilità al preventivo esecutivo, dalla razionalizzazione delle fasi progettuali e costruttive al coordinamento tra le varie professionali coinvolte, dal controllo della fedele esecuzione alla costruzione dell'opera. "L'ago" è stato realizzato ad Arezzo dalla MCM una ditta artigiana specializzata nella produzione di acciaio inossidabile, mentre "il filo e il nodo" sono invece in vetroresina con giunti in fibra di carbonio e sono stati prodotti dalla Modelleria Angelino a Pinerolo, per un costo complessivo di 1,5 miliardi di lire. A giudicare dalle polemiche qualcosa non ha funzionato nella ricezione dell'opera da parte della popolazione: **c'è chi ne ha criticato la posizione** (Letizia Moratti l'avrebbe vista meglio in un parco: *«Mi piacciono in assoluto,*

contestualizzati in quella piazza mi piacciono meno»), **chi la dimensione** (Italo Rota l'avrebbe fatta alta almeno 60 metri), **chi la trova indifferente** (Philippe Daverio dice che *«Milano è una catastrofe e poco cambia un filo in più o un filo in meno»*). Con molta ironia, Gae Aulenti aveva risposto alle critiche: *«Milano è piena di piazze, anche meno belle, su cui fare commenti»*.

A meno di un anno di distanza, nel mese di gennaio del 2001, viene inaugurata la scultura **Alba di Milano**, con cui l'architetto **Ian Ritchie** aveva vinto il concorso Concorso Internazionale di Architettura "Milano 2001: III Millennium – Segno Luminoso". Alta 30 metri, con un peso di 75 tonnellate e realizzata con 120 km di fibre ottiche, occupava lo spazio antistante alla **Stazione Centrale**. Pagata due miliardi dagli sponsor AEM e San Paolo, a seguito di forti critiche, verrà rimossa nel 2002. Al momento giace ancora smontata e abbandonata in un magazzino del comune di Milano in via Gregorovius.

Nel 2010 un'altra opera pubblica caratterizzerà una piazza importante di Milano: **L.O.V.E.**, scultura di undici metri in marmo di Carrara dal peso di 6 tonnellate, di **Maurizio Cattelan**. Del tutto diversa è la genesi e l'iter che ha portato a posizionare il monumento in piazza Affari. Dopo tante

incertezze (e polemiche), Palazzo Reale ospita la personale di Cattelan Contro le ideologie, curata da Francesco Bonami, di cui l'installazione di arte pubblica fa parte, e di cui l'artista dichiara la volontà di donare al Comune.

L'opera, controversa, viene aspramente criticata: un dito medio puntato contro il cuore pulsante della Milano capitalistica, centro nevralgico e simbolo della cultura economica italiana. Un'operazione in puro stile Cattelan, anche se il significato del gesto compare sin dall'antichità, dalle Nuvole di Aristofane agli epigrammi di Marziale, ed appare non solo come insulto, ma anche come contro-aggressione a qualcuno che ha precedentemente attaccato o provocato. All'azione di sopraffazione e violenza del capitalismo segue la contro risposta simbolica della società. Cattelan stesso descrive la sua opera come *“un saluto nazista o fascista troncato, ma non del tutto, così si trasforma in un altro simbolo che è l'antitesi del primo. Lo si può leggere come critica alle ideologie, ma è aperto anche ad altre interpretazioni. La mano è una figura ricorrente nella scultura figurativa, che risale addirittura ai tempi dei romani, con la mano nel saluto di Costantino”*.

Non è qui il caso di ricordare il putiferio scatenato dalla mostra e ancora di più dal "dito medio". Vale su tutti l'articolo di Tommaso Labranca pubblicato su Libero: *“L'artista è di una astuzia diabolica perché ha capito che il suo è un pubblico fatto di arricchiti, ma incolti. La forza di Cattelan sta proprio nell'ignoranza del suo pubblico, informatissimo sui record prices, ma del tutto a digiuno di storia dell'arte. Sono i padri di quei ragazzotti che nulla sanno di storia del rock e che MTV nutre in maniera fraudolenta con le copie delle copie di Alice Cooper. E non dico MTV a caso. Il Cattelan è stato a lungo fidanzato con una paladina di quell'emittente, Victoria Cabello. La coppia perfetta: entrambi simbolo di quella mancanza di talento che, con una mano di vernice glamorous, viene spacciata per genialità postmoderna. A proposito di questa relazione, Wikipedia specifica che “la loro storia d'amore s'è conclusa nel silenzio”. E cosa mai possono dirsi due così?”*

Cosa farne di L.O.V.E.? Rimane in Piazza Affari? Forse. Prevale infatti l'idea di smantellarla. Gli uffici del Comune stanno cercando una soluzione alternativa, mentre l'artista è irremovibile. Cattelan ha già ribadito più volte che è disposto a donare l'opera a Milano a patto che resti dov'è, di fronte alla Borsa. Se la spostano ritira l'offerta. E continua ad essere di quella opinione. *“L'opera è nata per quel contesto e non riesco a immaginarmela da nessun'altra parte. Se non ci sono più le condizioni e Milano vuole spostarla da lì, L.O.V.E. torna a casa. Ad oggi, comunque, nessuno da Palazzo Marino mi ha contattato per farmi sapere quali siano le intenzioni del Comune”*. L'ipotesi dell'**Assessore alla Cultura Massimiliano Finazzer Flory** è quella di lasciare la scultura in piazza Affari per tre anni, per poi spostarla nel Museo d'Arte Contemporanea a City Life che, nel frattempo, dovrebbe essere costruito (previsto nel 2013, in realtà non si farà mai...). *“I nostri amministratori dovrebbero capire che il Dito di Maurizio Cattelan davanti alla Borsa, in Piazza Affari a Milano, rappresenta il solo e unico simbolo di contemporaneità, in una città ansimante e affaticata come Milano”*, scrive **Giancarlo Politi**, che **lancia anche una petizione a favore della scultura.** *“Sarebbe un vero e proprio delitto rimuoverlo – sostiene Politi –. Si rimuovano invece tutte le altre sculture sparse nella diverse piazze della città, ormai obsolete e degradate. Invece il dito di Maurizio Cattelan, in marmo di Carrara, si integra perfettamente nell'architettura della Piazza e degli edifici attorno. Il Sindaco Letizia Moratti, poco attenta ai segnali della cultura e dell'arte di oggi, ci regali per favore questo bellissimo segnale che il mondo ci invidia”*. Dopo quasi due anni, il 1 giugno 2012 la giunta accetta finalmente la “donazione modale” dell'opera, strumento giuridico con il quale il donante impone un onere al donatario. Cattelan stabilisce così l'obbligo di non spostare la scultura (per quarant'anni) da Piazza Affari, perché *“altrove non avrebbe lo stesso significato simbolico”*.