

Lo spazio urbano della scultura

Gaetano Liscandra

18

Il tema dei rapporti tra scultura e città non è certo nuovo, tuttavia in questi anni si comincia ad affrontarlo in termini diversi che nel passato più recente.

Camillo Sitte, un famoso architetto e scrittore di architettura tedesca dei primi anni di questo secolo, si lamentava del modo con cui i monumenti venivano pensati e collocati nella città. Si lamentava che venissero posti al centro delle piazze e ricordava come il David di Michelangelo fosse stato collocato, da Michelangelo stesso, addosso al Palazzo della Signoria, a sinistra dell'ingresso, e come in tale posizione fosse rimasto per circa 300 anni. Sitte riteneva che questa posizione fosse la migliore per far risaltare la grandezza della statua rispetto alla grandezza naturale degli uomini, e anche per dare risalto alla piazza stessa, tant'è che quando il David fu spostato per essere messo nel museo, non solo la statua perse molto della sua bellezza intrinseca ma anche la piazza non ne guadagnò di certo. Ancor di più si è snaturata l'immagine del David, quando se ne è fatta una copia di bronzo e la si è messa in una piazza all'aperto, nella quale il senso della sua grandezza veniva totalmente perso. Il rapporto tra il manufatto artistico e il contesto è un rapporto importante. Ricordava ancora Camillo Sitte come gli antichi usassero disporre le statue lungo il perimetro delle piazze, e di come scegliessero, soprattutto nella collocazione di fontane, posizioni legate all'uso dello spazio, ai flussi del traffico, dando alle statue, ai monumenti, agli elementi di arredo una funzione non solo decorativa ma anche strutturante dello spazio urbano. Camillo Sitte consigliava di osservare, dopo una nevicata, le impronte dei passanti: esse segnalano i percorsi spontanei della gente, e ritagliano spazi ideali per mettere i monumenti o qualsiasi altro elemento di arredo, in quanto non ingombrano il passaggio né impediscono un uso articolato dello spazio. Molte fontane antiche, in Italia e in Europa, sono infatti posizionate nelle piazze in maniera eccentrica, proprio perché avevano anche un uso utilitario, per gli animali che si abbeveravano e la gente che vi andava a raccogliere l'acqua.

Queste osservazioni presentano ancora un grande interesse. Pensiamo ad esempio al centro medioevale di Verona, fatto di un sistema di piazze che si integrano l'una con l'altra (Piazza delle Erbe, Piazza dei Signori, la Corte del Mercato Vecchio) nelle quali la scultura riveste una grande importanza. Alcuni edifici anzi, come le Arche Scaligere (le cappelle mortuarie dei signori della città, realizzate - si dice - dai maestri comacini), sono in realtà delle sculture posizionate e organizzate in modo tale da configurare uno spazio urbano. La piazza principale, e più antica, è la piazza delle Erbe, la cui forma a fuso, si dice derivi dal fatto che la gente veniva da più strade e si riuniva nel centro, per poi distribuirsi di nuovo. Piazza delle Erbe è una piazza lunga, ove sono collocati quattro monumenti. Ad un capo la colonna che regge il Leone di S. Marco, simbolo del governo della Serenissima, poi la fontana, che è indispensabile trattandosi



della piazza del mercato, poi ancora la Berlina, infine, all'altro capo, un'altra colonna. Tutti questi monumenti sono messi nel centro della piazza, a indicarne l'asse mediano. Posizione perfetta: essi si integrano benissimo con le attività commerciali dei banchi dei venditori ambulanti e, con la loro posizione e il loro ritmo, consentono di misurare lo spazio e segnalano il fatto che lì il Cardo Massimo continuava fino a incrociarsi con il Decumano.

Nella piazza a fianco, la piazza dei Signori, alla quale si accede attraverso archi con statue soprastanti, è stato posizionato, nel '900, un monumento a Dante, ovviamente nel centro della piazza e ovviamente oggetto, da allora, di continue dispute se sia più opportuno portarlo via o lasciarlo lì.

La differenza sostanziale è che nel caso delle Arche Scaligere e della Piazza delle Erbe, questi progetti di scultura si sono incorporati nello spazio stesso e ne sono diventati parte essenziale mentre, nel secondo caso, l'oggetto - anche se monumentale - rimane sostanzialmente estraneo al luogo nel quale si trova o addirittura stabilisce con esso rapporti di opposizione. Tutto ciò in ogni caso mette in evidenza che architettura e scultura sono strettamente legate alla città e al suo uso. Per meglio affrontare dunque quale può essere il destino urbano della scultura ci si deve necessariamente interrogare sul destino urbano tout-court, sul destino della città. La città ha sempre avuto, nella nostra storia, una posizione centrale: siamo una civiltà urbana, dai greci ai romani, al Rinascimento, all'Illuminismo fino ai giorni nostri con la sola eccezione, peraltro molto breve, del primo Medio Evo.

Nel periodo che ci ha preceduto, quello della industrializzazione, della concentrazione urbana e metropolitana, si è verificato un fatto nuovo, mai prima registratosi. L'invenzione delle macchine operatrici e la possibilità di produrre

La città ideale, 1-2, 1992



energia in grande quantità, hanno fatto sì che l'attività lavorativa principale diventasse l'industria e che la sede di tale attività, non essendo più legata alla presenza in loco dell'energia idro-meccanica, potesse diventare la città. Un fatto radicalmente nuovo perché in tutta la storia precedente le attività produttive di base, l'agricoltura e la manifattura, si svolgevano prevalentemente nelle campagne. La città, nella quale venivano importati, per essere consumati e scambiati, beni e merci prodotti altrove, svolgeva prevalentemente una funzione di servizio. La città - con l'industria - diventa essa stessa il cuore della produzione. Tuttavia la fabbrica e la residenza operaia si pongono all'esterno e in antagonismo con la città storica cresciuta dentro le mura. Il vecchio dualismo tra città e campagna si trasforma nel dualismo tra città e periferia.

A causa di ciò, nonostante il trasferimento di attività e di popolazioni dal territorio extraurbano a quello urbano, la città preesistente ha sostanzialmente mantenuto la sua struttura e la sua funzione commerciale, finanziaria, amministrativa, politica e residenziale per le classi superiori.

Da parte sua la fabbrica ha assunto in quel periodo una funzione centrale e totalizzante assorbente al suo interno non solo l'attività produttiva vera e propria ma anche quella di ricerca, progettazione e direzione. In molti casi anche le residenze operaie costituivano parte integrante anche spazialmente, dell'insediamento produttivo. Recentemente, all'improvviso, è cambiato tutto: lo sviluppo dell'informatica e della telematica ha modificato completamente questa struttura economica e territoriale. La fabbrica si è frantumata, espellendo dapprima gli uffici amministrativi, poi quelli di progettazione e poi altri ancora. La stessa attività produttiva si svolge adesso in tanti posti diversi.

E i mille posti nei quali l'attività lavorativa si svolge, sono nella città; la città diviene, nel suo insieme, il luogo stesso della produzione e questa produzione avviene soprattutto per informazioni, comunicazioni, trasferimenti di informazioni.

Si affermano modi completamente nuovi di usare la città. In particolare, aumenta vertiginosamente la necessità di usare questo spazio pubblico e aumentano i conflitti nell'uso di questo spazio. L'essere questa attività produttiva dispersa in mille posti diversi, comporta che fra di essi ci sia l'esigenza di continue comunicazioni. Il fatto che, ad esempio, non si costruisca più tutta l'automobile all'interno di una sola fabbrica ma se ne faccia un pezzo da una parte, uno da un'altra e uno da un'altra ancora, comporta la necessità del loro successivo assemblaggio e naturalmente del loro trasferimento. Questo fenomeno è diffusissimo e non riguarda solo le automobili ma quasi tutta l'attività produttiva.

Aumenta dunque la mobilità. Nonostante la diffusione della telematica, cioè della possibilità di comunicazione immateriale a distanza, aumenta la necessità di movimenti materiali. Entrano in crisi le periferie. In primo luogo perché sono state costruite in fretta e male, ma anche perché si svuotano: la fabbrica non c'è più. Le grandi città hanno grandi aree dismesse o sottoutilizzate. Esse che una volta erano la vita pulsante di questi luoghi che in qualche modo avevano una loro centralità. Senza questo rapporto con la fabbrica, pur negativo e sofferto, le periferie si marginalizzano davvero e cadono nello squallore più assoluto. Diventano i luoghi del niente, i luoghi della disperazione metropolitana.

Nel contempo, peraltro, aumenta anche il tempo libero, e con esso un particolare uso della città: ludico, culturale, sociale. In essi l'elemento comunicazionale, attivo e passivo, è molto forte.

La capacità di comunicazione e di rappresentazione non sono degli optional ma elementi essenziali per il modo di essere della città sia sotto il profilo sociale che strettamente economico.

Il tema dello spazio pubblico va dunque affrontato soprattutto da questo punto di vista. Non dal punto di vista puramente ornamentale o decorativo, né da quello puramente arredativo.

L'Europa, l'America sono impegnatissime in questo campo.

Le città francesi, spagnole, tedesche, americane, stanno operando una radicale riorganizzazione nella quale gli aspetti rappresentativi sono altrettanto importanti di quelli funzionali.

L'immagine è un elemento fondamentale della qualità urbana e la qualità urbana è un elemento fondamentale anche

del successo che le città o le reti di città possono avere.

Tra i diversi centri europei è in atto una competizione fortissima. Le funzioni urbane importanti, trainanti, quelle legate alla finanza, alla direzionalità più elevata, alla innovazione e così via, hanno - nella nostra epoca - una notevole libertà localizzativa e tendono quindi ad insediarsi dove meglio funzionano le cose, dove la qualità urbana e ambientale è più alta. E così, tra Francoforte e Parigi, tra Parigi e Londra, tra Londra e Barcellona, è uno scambio continuo di "colpi": si organizzano nuovi centri direzionali, si costruiscono musei.

Nel contempo si affronta il tema delle periferie, tema molto importante saldamente legato al primo. Così come non si può pensare di riqualificare il centro storico fin che permangono gli attuali livelli di congestione non si può nemmeno pensare di riqualificare la periferia se non si cambia profondamente tutta la città e il modo di usarla. Occorre un progetto generale di redistribuzione delle funzioni dal centro alla periferia perché solo nuove centralità possono dare nuova vita a questi spazi "marginalizzati" e sostenere anche un recupero d'immagine non effimera perché espressione di una qualità sostanziale.

A questa domanda di qualità si è risposto, molto spesso, in modi sbagliati.

L'Italia ha goduto, negli ultimi 40 anni, di un forte sviluppo economico che le ha consentito di stare al passo con gli altri Paesi. Tuttavia per conseguire questi risultati ci siamo spesi - in qualche modo - il capitale. Non abbiamo cioè realizzato quegli interventi strutturali che consentono allo sviluppo economico di autosostenersi e quindi di durare nel tempo. Altrove questo si è invece fatto: si è accompagnata la crescita economica con l'innovazione tecnologica, la riqualificazione ambientale, la realizzazione di sistemi di trasporto efficienti e così via. La riorganizzazione e riqualificazione delle città rientra in questo tipo di interventi. Da noi purtroppo - e l'enorme debito pubblico ne è il segnale - si è tentata una via strana, quella cioè di avere lo sviluppo senza pagare tutte le spese necessarie a realizzare un'adeguata struttura di sostegno.

Si stanno tuttavia registrando delle tendenze spontanee che fortunatamente vanno nella giusta direzione. Fra esse, per tornare al nostro tema, possiamo registrare la tendenza - la rinascita di molti centri urbani secondari, che da se stessi si stanno riattivando e potenziando. In questa energia delle cento città italiane, ricche di arte, di storia e di creatività, è forse possibile ritrovare una notevole capacità di rinascita anche se la via che spesso viene seguita, nel tentativo di recuperare la qualità perduta, è quella del puro arredo urbano.

Vediamo soprattutto uno sbocciare di fioriere, di panche, di panchette, di lampioni che purtroppo poco hanno a che fare con la realtà dei luoghi. I moduli dimensionali e i materiali con cui questi oggetti sono realizzati sono per lo più estranei e impropri rispetto alla tradizione locale ed insensibili anche alle condizioni ambientali e climatiche: lo stesso oggetto, che per lo più viene pensato e prodotto nel Trentino o in Baviera, viene distribuito e utilizzato dappertutto, da Venezia a Palermo. Insomma è quasi una sorta di "international Style" che rientra dalla finestra dell'arredo urbano dopo che, con tanta fatica, si è quasi riusciti ad eliminarlo nell'architettura.

L'intervento nello spazio urbano dovrebbe invece contribuire a rafforzare l'identità del contesto.

Questo è l'obiettivo verso il quale si deve andare, in relazione non soltanto al significato del luogo specifico in cui l'intervento avviene, ma a quello più generale della città o dello spazio che lo contengono.

Due esempi possono essere utili per chiarire questo concetto.

Il Campo del Sole, a Tuoro sul lago Trasimeno, e Gibellina, in Sicilia. In entrambi i casi, abbastanza recenti, si è fatto uso della scultura con funzioni ambientali. I risultati sono però completamente diversi. A Gibellina le sculture sono come delle meteoriti precipitate in un paesaggio e in un ambiente come provenendo da uno spazio lontano e del tutto estraneo. A Tuoro invece, l'insieme delle colonne disposte a spirale - chiamato architettura o scultura è del tutto indifferente - è in grado di farsi luogo e dare forma al paesaggio. Un po' come diceva Heidegger, per il quale "le cose non soltanto appartengono ai luoghi, ma sono il luogo stesso". Per quanto generoso, lo sforzo di Gibellina si è tradotto in una distribuzione casuale di oggetti nel territorio. Il Campo del Sole invece è stato realizzato sulla base di un progetto (concepito da Casella) che ha considerato il luogo nella sua storia, nei suoi rapporti ambientali, nel suo uso, e ha proposto una sistemazione complessiva resa unitaria dal disegno del suolo e dall'unico tema - la colonna - assegnato ai vari scultori. Il Campo del Sole è un esempio di quello che si deve fare quando si interviene nello spazio pubblico: creare dei significati, non inventarsi delle forme gratuite. E per creare dei significati occorre avere un forte senso del luogo; occorre innanzitutto capire dove ci si trova, che rapporti ci legano con i dintorni e poi, attraverso l'intervento, trasformare lo spazio in luogo, se già non è tale, e comunque caratterizzarlo, dargli quel qualcosa in più che non sia semplice abbellimento superficiale ma un'aggiunta di struttura.

Attenzione al luogo significa anche attenzione ai materiali. Non si può usare indifferente il marmo di Trani in Puglia, a Roma, a Venezia; così come non si può usare il mattone o la pietra serena in maniera indifferenziata. La terra, il colore, il paesaggio circostante sono fatti di certi materiali ed è opportuno che, in contrasto o in aderenza ad essi, il nuovo intervento vi si rapporti.

Attenzione al luogo comporta inoltre attenzione alle misure. Non significa nulla essere piccoli o grandi, quel che conta è essere in giusto rapporto di scala con il contorno.

Le nuove sculture posizionate all'esterno - nelle strade, nelle piazze - sono a volte peggiori dei vecchi monumenti, perché altro non sono che bozzetti ingranditi artificiosamente.

Altre volte invece sono le architetture che vengono ridotte artificiosamente. Tipico l'esempio del cosiddetto "Monumento ai partigiani e a Pertini", di Aldo Rossi, a Milano, in cui si sente moltissimo la sproporzione tra la forma e le caratteristiche dell'oggetto, da un lato, e le sue dimensioni dall'altro, in relazione al contesto in cui è collocato.

Attenzione al luogo significa anche comprenderlo nella sua totalità estetica e quindi superare le barriere tra saperi, tecniche e arti. È questo, d'altra parte, un più generale approccio che interessa tutta la più recente attività culturale e scientifica.

È un processo positivo che va sostenuto sviluppando, da un lato, l'integrazione disciplinare e, dall'altro, definendo meglio le aree di frontiera che riappaiono quando le linee di confine tendono ad affievolirsi. Aree di questo tipo si manifestano sempre più spesso nella progettazione urbana e in particolare nella progettazione dello spazio pubblico. Queste regioni del sapere e del fare nelle quali discipline diverse si sovrappongono e compenetrano meritano di essere esplorate.

Non possiamo tuttavia tornare all'epoca di Leonardo o di Michelangelo, che riuscivano ad essere insieme scultori, pittori e architetti. La via da seguire è pertanto quella della collaborazione o dell'integrazione disciplinare per raggiungere le quali occorre mettere a punto nuove procedure. Esse, fra l'altro, presuppongono l'individuazione dei diversi specifici ruoli e contenuti disciplinari sui quali occorre dunque interrogarsi.

Per tentare di dare una risposta partirei dal concetto di luogo. Nella parola "luogo" c'è l'idea del porre; luogo significa uno spazio dove c'è un corpo, dove c'è qualcosa. Questo gesto del porre, questo localizzare, questo far diventare luogo uno spazio, e in qualche misura consacrarlo, mi sembrano la capacità e la possibilità specifica dell'espressione scultorea. Per quel che riguarda l'architettura occorre portare a compimento con serietà un processo di profondo riorientamento culturale che ci porti ad un cosciente e maturo superamento del cosiddetto movimento moderno, riprendendo, su basi nuove, il discorso interrotto sull'este-

tica dei luoghi ed in particolare della città. Il movimento moderno "reale", partendo dalla giusta critica al decorativismo più deterioro e di sola "facciata", ha purtroppo generalizzato un atteggiamento di rifiuto totale di tutti gli aspetti decorativi e ornamentali. Vorrei ricordare qui che "decorare" e "ornare" non sono necessariamente delle manifestazioni deteriori, superficiali. Basti pensare che per lungo tempo gli elementi costitutivi della rappresentazione architettonica sono stati gli ordini e che ordine, come parola, deriva appunto da "ornare" che significa dare o mettere in ordine. "Decorazione" a sua volta, oltre che abbellimento, è anche il riconoscimento e il simbolo di un particolare valore che merita di essere segnalato.

Con la crisi del movimento moderno e la contestuale diffusa domanda di qualità, si riapre la necessità di un dibattito e di una ricerca sulla dimensione estetica della città post-industriale per identificarne attraverso uno sforzo comune i punti di riferimento.

Questa nuova estetica urbana che non potrà infatti essere né scenografica né pittorica ma piuttosto fondata su valori e condizioni specifici della città di oggi, quali il movimento, la dinamicità, la fruibilità, l'interattività, la multirazionalità e così via. Uno sforzo che veda accomunati non solo scultori e architetti ma tutti gli attori della scena, e della struttura urbana, e che ci consenta di riappropriarci per il presente di una nostra antica, spero non del tutto scomparsa, capacità di costruire città che ha prodotto quei centri che oggi chiamiamo, non a caso, "città d'arte".