

di MARINA PIZZARELLI

L'inserimento di un'opera d'arte nello spazio urbano è tema antico, di tranquilla pratica nel lontano passato, basti pensare alle tante splendide piazze dei centri storici italiani, spesso caratterizzate da nobili e suggestive presenze scultoree. Il «monumento», segno della committenza e del suo tempo, oltre che del linguaggio e della sensibilità dell'artista ideatore, è stato da sempre parte integrante della città, nucleo di identificazione culturale e di aggregazione civile, anche se spesso arbitrarie operazioni di ristrutturazione ambientale (specialmente nella seconda metà del secolo scorso) ne hanno alterato, con l'isolamento dal contesto, le originarie relazioni urbanistiche e spaziali, relegandolo al ruolo di memoria del passato.

Oggi l'evento è divenuto quasi un'eccezione. L'overdose di statue più o meno celebrative e spesso inequivocabilmente kitsch dovuta via via alla retorica dell'«Italieta» post risorgimentale, all'epica della grande guerra e dei suoi caduti, al culto del fascismo e dei suoi eroi, fino, nel secondo dopoguerra, a qualche tentativo a favore del partigiano e della Resistenza, ha provocato una salutare polemica contro un troppo ingombrante «bistolismo» e in genere contro la «monumentomania». Basti pensare alle polemiche su questo tema cui parteciparono uomini politici ed intellettuali come Benedetto Croce, o artisti come Carlo Carrà, su riviste quali «Valori plastici» o «Emporium».

E non sempre, in epoca più recente, il linguaggio «puro» della geometria o «corroso» dell'informale, l'ironica banalità della Pop Art o la libertà del citazionismo post-moderno, hanno avuto, per la loro stessa natura, la capacità di incentivare i valori del dialogo, dello stare insieme, che dovrebbero essere insiti in una funzione pubblica urbana, comunitaria. Tanto più quando l'inserimento scultoreo odierno deve fare i conti con una situazione ambientale preesistente e sedimentata nel tempo, spesso già degradata nel suo tessuto architettonico e sociale, come nei centri storici italiani, e quindi bisognosa di nuove strategie di intervento di riqualificazione urbana: nel senso della salvaguardia del bene culturale, della rifunzionalizzazione dell'intera area circostante e del suo recupero produttivo.

E' quanto si è proposto di fare la città di Taranto, affidando il progetto di sistemazione di piazza Fontana a Nicola Carrino, scultore di origine tarantina e di fama nazionale, non nuovo ad esperienze di intervento programmato nello spazio ed integrate nell'architettura e nell'urbanistica (recentemente autore, tra l'altro, anche del recupero del castello e della collocazione di una fontana a Torricella, in territorio tarantino). Protagonista, fin dagli Anni '60, del «Gruppo I», a Roma, Carrino si muove da sempre, con coerenza estrema, in una linea di rigore cartesiano, che sembra collegare l'antica classicità magno-greca ad un attuale «esprit de géométrie».

E qui è doveroso un riconoscimento alla non comune «apertura» a livello amministrativo, alla capacità critica, all'intuizione ed alla lungimiranza non solo dell'idea, ma anche della scelta da parte della committenza (ministero del Bilancio e della Programmazione economica, Regione Puglia-Assessorato alla Programmazione economica settore sviluppo, Comune di Taranto, Assessorato alla Pro-



Il progetto di Nicola Carrino per il recupero e la risistemazione di Piazza Fontana a Taranto

Geometrie dell'incontro



Sopra e in alto, due immagini di Piazza Fontana a Taranto

grammazione economica e Progetti speciali, e con finanziamenti Fio ed il contributo della concessionaria Edilfer Spa Gruppo Iritecna, progetto d'immagine di Francesco Moschini dell'Aam, Architettura arte moderna).

Piazza Fontana è uno spazio marginale del tessuto antico di Taranto, ma importante perché primo ingresso alla città dalla stazione ferroviaria: dopo la demolizione, alla fine del XIX secolo, delle antiche mura e dell'ottocentesca fontana di Cataldo De Florio (a sua volta sorta in luogo della cinquecentesca fontana di Carlo V), è rimasta caratterizzata più dall'incrocio della viabilità che dalle emergenze architettoniche. Lo spazio andava quindi necessariamente riqualificato per una funzione a

carattere urbano, e non risolto con un semplice intervento di «arredo» scultoreo.

Una città, un quartiere vanno considerati non solo come insiemi di strade, di edifici, di unità spaziali complesse, ma anche come insiemi di persone, di soggetti sociali accomunati dal rapporto di frequentazione quotidiana di un posto.

Lewis Mumford dice: «La città è il luogo centrale dell'accumulazione della cultura e delle tradizioni, vive nelle esperienze singole e collettive dei cittadini». E nel continuum strutturale della città, la piazza si inserisce come elemento rappresentativo proprio delle funzioni collettive civili e sociali del luogo.

L'intervento di Nicola Carrino si pone quindi in quest'ot-

tica, non si limita ad inserire una scultura nello spazio fissato, ma si muove secondo una strategia globale di riqualificazione e salvataggio dell'esistente, per un recupero di identità dell'intera collettività e una riappropriazione della città da parte dei cittadini.

D'altra parte l'artista afferma: «Il mio fare oggi scultura vuole rispondere al concetto di necessità. Scultura, intervento plastico o soluzione ambientale che, finalizzata ad un'occasione e ad un luogo, si progetta e si realizza confrontandosi con quell'occasione e con quel luogo. La scultura non si esprime come ricerca indeterminata, realizzata nello studio dell'artista, per poi essere collocata altrove, ma come risultato di ricerca moti-

vata nel confronto con la realtà dell'occasione e del luogo designato... La scultura, attraverso l'azione dell'artista, trasforma il contesto degli spazi urbani e lo pone all'attenzione attiva del pubblico».

Il progetto di Carrino risponde quindi ad esigenze che scaturiscono per necessità dal luogo stesso dell'operazione, in un complesso ed al tempo stesso lineare intrecciarsi di coordinate storico-culturali-ambientali, ed in bilico tra intervento artistico ed architettonico.

Così tutto lo spazio della piazza viene interessato da un'azione di «riconfigurazione» complessa ed articolata che trova il nucleo generatore nella vecchia fontana ottocentesca, recuperata in alcuni frammenti (vasche grande e piccola e un diedro appartenente al basamento) e ricollocata in loco. Il «disegno» dello spazio assume come matrice le linee di forza che da questo nucleo partono, e quello della nuova vasca ed il limite della piazza stessa sono determinati dalla proiezione in piano degli originali rapporti di proporzioni della vecchia fontana, risolti ora in cerchi concentrici.

La scultura di Carrino è costituita da trentasei elementi ad L in acciaio inox in parte disposti a parete, in parte sparsi, come frammenti, nello spazio della piazza pavimentata con biancone di Trani bocciaurato. Rompono audacemente la misurata geometria dell'insieme che allude alla passata classicità del sito magno-greco, e riconducono simbolicamente alla cultura frammentata del nostro tempo post-moderno ed alla tecnologia dei nuovi materiali legati ad un luogo «forte» dell'attuale storia tarantina, il polo siderurgico dell'ex Italsider, oggi Ilva.

Il risultato dell'operazione è liberamente «eclettico» e di inevitabile impatto nei confronti di tutta una tradizione figurativa radicata nello specifico del genere. Ma riesce ad evitare sia le secche di un «mimetismo» ambientale che avrebbe potuto ripristinare lo status quo, sia una insensibile e violenta intromissione del nuovo, creando invece i supporti a tutta una serie di rimandi visivi e culturali tra l'habitat e la specificità dell'intervento. E soprattutto supera quella «retorica» del monumento così negativa per il passato e forse responsabile di quel «vuoto» di segni d'arte contemporanea nelle nostre città che altrove, come nella Parigi di Mitterrand, sono invece testimonianza della cultura del nostro tempo.