

L'artista Carrino ha ridisegnato piazza Fontana nella Taranto vecchia: una scultura urbana

Pietra, ferro, acqua. Cioè una piazza

CARLO ALBERTO BUCCI

■ TARANTO. La mostra *L'art renouveau la ville. Urbanisme ed art contemporain*, conclusasi il 15 novembre al «Musée National Des Monuments Français di Parigi (catalogo: Editions d'Art Albert Skira), ha dimostrato come in Francia esista una politica culturale che coinvolge gli artisti nel disegno del territorio. Non solo a Parigi ma anche in provincia e in contesti urbanistici preesistenti come, ad esempio, la piazza rostante il municipio di Figeac con il nuovo pavimento di Kosuth.

In questa direzione si muovono anche gli altri paesi europei, e in Spagna, in occasione delle ultime Olimpiadi di Barcellona, architetti e artisti hanno lavorato a un progetto glo-

bale di trasformazione della città.

E in Italia? Se da noi il prevalente indirizzo vede l'opera d'arte, scultorea e non, come elemento estraneo al progetto architettonico e ambientale (lo stanno a dimostrare a Roma le due sculture di Gheno collocate negli slarghi della via Cristoforo Colombo quasi a fare da spartitraffico) la ricostruzione di piazza Fontana nel centro di Taranto si inserisce in questa prospettiva europea di integrazione tra le arti. L'opera fa parte del progetto di recupero produttivo e urbanistico della città vecchia. Lo scultore Nicola Carrino, in collaborazione con l'architetto Carobbi che ha diretto i lavori, ha qui realizzato un'opera moderna

che considera come parte integrante i resti dell'antica fontana ottocentesca. Il suo intervento supera gli angusti limiti della decorazione plastica e dell'arredo urbano perché si propone, attraverso la definizione di uno spazio monumentale, di restituire alla piazza quella preminenza fisica e simbolica che le distruzioni del 1893, e il successivo degrado degli anni a noi vicini, avevano negato riducendola a rotonda del traffico automobilistico.

Intervenire in un luogo antico ha significato per Carrino rileggerne la storia e porsi in continuità con essa. La struttura della fontana neoclassica di De Florio e la memoria di quella classica del '500 non hanno però suggerito facili suggestioni formali di tipo postmoderno. Come ha sottolineato Fran-

cesco Moschini nel breve testo edito in occasione dell'inaugurazione della piazza, Carrino non ha cercato «rappacificanti tranquillità tra sistemi diversi». La monumentale struttura in acciaio – che rievoca le mura aragonesi e la loro distruzione avvenuta alla fine dell'800, come, nella scelta del materiale, la più recente «memoria» della siderurgia tarantina – si pone come segno forte e drammatico con le ripetute interruzioni tra i vari elementi e il «crollo» di alcuni. Allo stesso modo l'andamento mistilineo e a più altezze della pavimentazione nega l'armonia del ritmo che ha come fulcro generatore l'antica fontana, per richiamare il profilo frammentario della città.

Non potendo reintegrare nelle sue primitive forme la

fontana preesistente si è qui deciso – in linea con quanto ha fatto ad esempio l'architetto Francesco Venezia incorporando i ruderi della facciata di palazzo Di Lorenzo nel Museo di Gibellina (1981-'87) – di fare del reperto antico, con le sue forme, con la sua storia, il motore dell'opera moderna. La collaborazione, già dal momento del progetto, tra committenza, architetti e artisti, ha permesso una definizione estetica e funzionale dello spazio urbano.

Questa attitudine a leggere un luogo e, con la scultura, a entrare in contatto con esso e con chi lo vive, fa parte da anni del modo di operare di Carrino. Fa parte della sua esperienza degli anni Settanta, quando era il pubblico che, assemblando gli elementi modu-



Piazza Fontana a Taranto vecchia progettata dallo scultore Nicola Carrino

lari, definiva di volta in volta la forma dell'opera. Fa parte anche della sua ricerca più recente, come è testimoniato dalla mostra che ha recentemente allestito al Framart Studio di Milano (sino al 13 febbraio) progettando per l'occa-

sione strutture geometriche piatte (quadrato, rettangolo, ottagono, cerchio) il cui modulo è desunto dallo spazio della galleria stessa. Disposti in diagonale questi corpi in acciaio negano la ortogonalità dello spazio espositivo e defi-

niscono un unico ambiente-scultura. Cambiando il punto di vista l'opera mostra lati e aspetti diversi della sua forma: è il tema della trasformazione caro a Carrino, che si attua oggi non più sul piano «fisico» ma su quello percettivo.