

ARTLINE MILANO: UNA COLLEZIONE DI ARTE CONTEMPORANEA ALL'APERTO

Roberto Pinto

Il Progetto

Le problematiche sottese all'arte pubblica¹ sono state spesso al centro sia del mio lavoro curatoriale, sia di quello legato alla riflessione teorica e storico-artistica². Credo che siano state tali esperienze, in parte maturate con le precedenti amministrazioni meneghine, ad aver spinto nel 2014 Filippo Del Corno, assessore alla cultura del Comune di Milano, ad affidarmi l'incarico di curatore e coordinatore dell'iniziativa³ per la realizzazione di un parco di sculture nella zona di sviluppo urbanistico nota come CityLife (<http://www.city-life.it>). *ArtLine Milano* (<http://www.artlinemilano.it>), questo il nome del progetto a cui sto lavorando, con la collaborazione di Angela Maderna e Katia Anguelova, è, dunque, un'operazione di arte pubblica che ha l'obiettivo di creare una vera e propria collezione a cielo aperto di opere scultoree di artisti viventi, fruibili tutti i giorni gratuitamente. Tale iniziativa, le cui prime opere sono state da poco inaugurate durante la settimana dell'arte⁴, accoglierà i lavori ideati da una ventina di artisti; otto di loro sono under 40, e sono stati selezionati attraverso un concorso, mentre i restanti, più affermati, sono stati invitati a partecipare per chiamata diretta. La realizzazione di tutte le opere è prevista entro il 2020.

Il luogo

Come per tutti i progetti espositivi, in particolar modo per quelli di arte pubblica, una delle necessarie operazioni preliminari alla stesura di un piano di lavoro è stata la realizzazione di uno studio preventivo che analizzasse il luogo dove si prevede di insediare il nucleo di opere, nella fattispecie una zona della città completamente trasformata negli ultimi anni, anche al fine di fornire questo materiale agli artisti stessi in modo da progettare opere scultoree che tenessero conto del contesto in cui saranno collocate.

CityLife è, infatti, il progetto di riqualificazione urbana risultato vincitore in una gara internazionale messa a concorso nel 2004, quando il quartiere fieristico (<http://www.fieramilano.it/un-secolo-di-storia>) inizia il suo spostamento verso la nuova sede di Rho-Pero realizzata da Massimiliano Fuksas (<http://www.fuksas.it/it/Progetti/Nuovo-Polo-Fiera-Milano-Milan>). L'area urbana identificata

1 Uso la locuzione 'arte pubblica' nel senso più ampio, riferendomi a qualsiasi intervento artistico collocato in spazi condivisi. Tale precisazione si rende necessaria perché spesso con 'arte pubblica' si intende un'opera d'arte che oltre a possedere tale specifica collocazione è frutto di un processo partecipativo esplicitamente cercato dall'artista.

2 Solo per rimanere nell'ambito delle mostre interamente basate sull'arte pubblica ho curato, infatti, *Subway. Arte, fumetto, letteratura e teatro negli spazi della metropolitana, del passante ferroviario e delle stazioni ferroviarie*, Electa, Milano, 1998; la 5a edizione della mostra *Arte all'arte* (curata assieme a Gilda Williams), Gli Ori, Prato, 2001; *Transform* (curata assieme a Emanuela De Cecco), con il contributo del CONAI e il patrocinio del Ministero dell'Ambiente e del Comune di Trieste, in otto spazi pubblici della città di Trieste, 2001; *Salon des Refusés, Mostra di progetti di arte pubblica internazionale non realizzati*, Bevilacqua-La Masa, Venezia, 2003.

3 Dal 2014 ai primi mesi del 2016 mi ha affiancato nelle prime fasi della progettazione e della cura del progetto Sara Dolfi Agostini nel ruolo di junior curator.

4 Una prima presentazione delle cinque opere già realizzate si è tenuta il 15 aprile 2018.



Fig.1, Matteo Rubbi, *Cieli di Belloveso*, 2017, courtesy ArtLine Milano, foto di Alberto Fanelli

come CityLife si estende per circa 240.000 mq ed è stata pianificata da un team di architetti composto da Zaha Hadid, Arata Isozaki e Daniel Libeskind. Ognuno di questi singoli studi di architettura si è preso carico anche della progettazione di una delle tre torri che costituiscono il nucleo centrale del progetto urbanistico a cui si affiancano un nucleo residenziale, un centro commerciale e il parco naturale. La verticalità delle costruzioni (le tre torri sono alte tra i 180 e i 200 metri) ha permesso, infatti di “liberare” una vasta area verde destinata a parco pubblico, dall’estensione di 173.000 mq, che diventerà, una volta conclusasi definitivamente l’attività cantieristica, il terzo parco cittadino in ordine di grandezza. La stessa costruzione del parco è stata oggetto di un concorso di architettura del paesaggio vinto dallo studio londinese Gustafson Porter + Bowman, che ha impostato il suo progetto (<http://www.gp-b.com/parks-gardens>) sulla rappresentazione/riproposizione del paesaggio lombardo, facendo coincidere la pianura con la parte meridionale dell’area, le Prealpi con la parte nord, marcando tale scarto sia tramite gli elementi morfologici⁵, sia nella selezione di specie botaniche autoctone che rispecchiano la diversa prossimità alla pianura o alle montagne. Il contesto di CityLife è, dunque, ricco di stimoli per un artista che deve collocare la propria opera in un parco di sculture anche se le caratteristiche stesse dello spazio a volte rendono difficile l’inserimento di un manufatto artistico. Le tre torri, il centro commerciale e le unità abitative sono, infatti, fortemente connotate, in linea con i recenti sviluppi dell’architettura, e di fatto “impongono” la loro presenza, le loro coordinate estetiche e spaziali, a ogni intervento artistico che intende collocarsi

⁵ A sud, sulla direttrice che porta a Piazza Giulio Cesare, è infatti presente l’elemento acqua, ovvero due grandi fontane, la più interna al parco di ideazione dello studio Gustafson Porter + Bowman che si affianca alla storica fontana delle Quattro Stagioni ideata da Gorla, mentre nella parte nord è stato sviluppato un paesaggio più mosso e ondulato per ricordare le prime colline delle Prealpi.

all'interno dell'ambiente di CityLife instaurando con questo luogo una relazione.

Un altro aspetto molto significativo di questo luogo, anch'esso approfondito nella fase progettuale, è la sua storia, il ruolo che ha ricoperto e il rapporto che ha intessuto con il quartiere che lo circonda. Quest'area, prima del 1923, era una Piazza d'Armi, dunque uno spazio dedicato alle esercitazioni militari. Dopo quella data, e fino al 2006, è stato uno spazio di proprietà dell'Ente Autonomo Fiera Internazionale di Milano, sede della Fiera Campionaria e di molte delle rassegne di prodotti, come il Salone del Mobile, che hanno contribuito all'affermazione del ruolo propositivo assunto da Milano nel tempo⁶. Un'area della città, dunque, che ha ricoperto nel suo passato più prossimo una funzione specifica e riconosciuta, con una connotazione inequivocabile e importante per la città stessa. Allo stesso tempo, proprio la sua funzione ha permesso la costruzione di una salda rete di relazioni internazionali che di fatto però escludevano quasi ogni possibilità di relazione con le abitazioni circostanti, diventando un'enclave autosufficiente, una porzione della città non veramente vissuta quotidianamente dalle persone che abitavano in quella zona.

Credo, dunque, che possiamo considerare la realizzazione di un centro commerciale, di un parco cittadino e, non ultimo, di una collezione permanente di opere d'arte — che pur, ovviamente, non perdono mai anche la loro specifica funzione — come possibili strumenti utilizzati dall'Amministrazione per creare una progressiva riappropriazione pubblica di questa parte della città.

La selezione degli artisti e la costruzione della collezione

Come già accennato, nella sua configurazione definitiva *ArtLine* accoglierà le opere progettate da una ventina di artisti, otto under 40, e i restanti, più affermati, invitati a partecipare per chiamata diretta.

Abbiamo deciso di percorrere questo doppio binario partendo dal presupposto che le opere d'arte permanenti, pensate per spazi all'aperto, prevedendo sostanziosi investimenti economici, in genere sono affidate soltanto ad artisti affermati, dalla fama consolidata. Abbiamo quindi ritenuto che un concorso riservato agli under 40, a cui si accedeva tramite invito, potesse essere una buona soluzione per garantire la presenza di artisti e di progetti di qualità. Al contempo abbiamo pensato che ricorrere per la selezione esclusivamente a tale procedura — che garantisce anche un alto livello di trasparenza nelle scelte — non fosse la soluzione più adatta per coinvolgere gli artisti più importanti e conosciuti. La maggior parte di loro, infatti, probabilmente non avrebbe risposto all'invito a concorrere, data la consuetudine dei musei internazionali di invitare gli artisti direttamente, sia nel caso di partecipazioni ad eventi espositivi sia per eventuali commesse da realizzare per uno specifico luogo.

Per il concorso abbiamo selezionato un gruppo di quindici artisti italiani⁷ e altrettanti stranieri⁸,

⁶ Prima dell'insediamento della Fiera questo spazio, già tra l'aprile e il novembre del 1906, ospitò un evento simile, ovvero l'Esposizione Internazionale di Milano.

⁷ Gli artisti italiani invitati erano: Alis/Fillol, Giorgio Andreotta Calò, Francesco Arena, Riccardo Benassi, Rossella Biscotti, Linda Fregni Nagler, Adelita Husni-Bey, Nicola Martini, Margherita Moscardini, Ornaghi e Prestinari, Alice Ronchi, Matteo Rubbi, Elisa Strinna, Nico Vascellari e Serena Vestrucci.

⁸ Maria Anwander, Mircea Cantor, Shilpa Gupta, Eva Kotátková, Maria Loboda, Armando Lulaj, Marie Lund, Haroon Mirza, Marlie Mul, Amalia Pica, Wilfredo Prieto, Jon Rafman, Timur Si-Qin, Rayyane Tabet e Xu Zhen



Fig.2, Ornaghi & Prestinari, *Filemone e Bauci*, 2017, courtesy ArtLine Milano, opera realizzata con il contributo di CityLife, foto di Ornaghi & Prestinari

tra i più interessanti e vicini nel loro lavoro allo spirito di *ArtLine*, a cui si è chiesto di elaborare un'idea per la realizzazione di un'opera site specific. A tutti loro abbiamo mandato le informazioni in nostro possesso sul progetto *ArtLine* (comprensive del compenso di progettazione e del budget massimo per realizzare la propria opera), sul luogo in cui il parco delle sculture avrebbe preso forma e sulla storia che lo ha preceduto; abbiamo fornito foto e accompagnato, chi ne ha fatto richiesta, in un sopralluogo nel cantiere di CityLife, cercando di fornire a ciascuno di loro tutte le informazioni necessarie per poter progettare un'opera che potesse dialogare con il contesto che l'avrebbe accolta. Tutti i progetti che abbiamo ricevuto sono stati esposti in una mostra — *ArtLine Milano. 30 progetti per il Parco d'Arte Contemporanea* — che si è tenuta a Palazzo Reale a Milano dal 3 dicembre 2015 al 10 gennaio 2016. Per l'inaugurazione abbiamo invitato i membri della giuria internazionale — composta da Charles Esche, Mary Jane Jacob, James Lingwood, Gianfranco Maraniello, Iolanda Ratti, Lea Vergine e Angela Vettese — che ha selezionato i progetti vincitori presentati da Riccardo Benassi, Rossella Biscotti, Linda Fregni Nagler, Shilpa Gupta, Adelita Husni-Bey, Wilfredo Prieto, Matteo Rubbi e Serena Vestrucci.

L'arte pubblica e la sua divulgazione

Come dimostrano numerose esperienze condotte a qualsiasi latitudine, l'arte contemporanea ha spesso incontrato delle difficoltà nell'essere accettata dai cittadini. Ne è un chiaro esempio *House*, opera realizzata da Rachel Whiteread nel 1993 che consiste nel calco completo di una casa che si situava al 193 Grove Road, nel parco di Wennington Green a Londra⁹. L'edificio non si presentava con

⁹ Per quanto riguarda la documentazione riguardante questo progetto, cfr. James Lingwood (a cura di), *Rachel Whiteread, House*, Phaidon Press (in association with Artangel), London 1995.

particolari caratteristiche estetiche o storiche che la rendessero unica; si trattava semplicemente di una casa che stava per essere demolita come tante altre abitazioni in un'operazione di *gentrification*. Per provare a spiegare le ragioni di tale opera, Hal Foster ha scritto: «La provocazione consisteva nel riconnettere aspetti psichici e aspetti sociali, legare *gli spazi perduti dell'infanzia* con la cultura della classe operaia di una zona particolare di Londra che era in via di sparizione, entrambe minacciate da uno sviluppo aggressivo. Forse i suoi nemici hanno sentito questo legame, il consiglio di zona, che in un primo momento aveva approvato il calco, ne ha poi votato la demolizione, o forse hanno rifiutato una scultura pubblica che non idealizzava la vita sociale, né rendeva monumentale la memoria storica. In ogni caso *House* è una scultura pubblica che si ostina a continuare a vivere, sebbene non esista più materialmente»¹⁰. Negli stessi giorni in cui iniziava la protesta, Rachel Whiteread venne insignita del Turner Prize ma, nonostante il prestigioso riconoscimento che sancisce il grande interesse suscitato dalle opere della Whiteread tra gli addetti ai lavori, quest'opera venne demolita.

In modo analogo a quello che era accaduto qualche anno prima, nel 1981, alla scultura *Tilted Arc* dell'artista americano Richard Serra installata sulla Federal Plaza in New York City e poi rimossa¹¹, anche nel caso di Rachel Whiteread si è creata una contrapposizione tra il mondo dell'arte e il pubblico generico: quest'ultimo, forte del fatto che in quei luoghi vive e lavora ogni giorno, ha preteso di esercitare il suo diritto di veto.

Quando si progettano una serie di interventi di arte pubblica come *ArtLine* è, dunque, necessario tenere sempre ben presente la possibilità di trovarsi a gestire un conflitto. A mio avviso, diventa pertanto indispensabile prepararsi a tale evenienza attraverso una seria e articolata riflessione che potrebbe essere sintetizzata in una lunga lista di domande su cosa sia effettivamente possibile e/o giusto collocare in uno spazio pubblico. Chi stabilisce cosa è lecito o cosa è giusto porre alla pubblica attenzione? Qual è il pubblico dell'arte pubblica? Come può l'arte pubblica rappresentare il pubblico quando ci sono molti pubblici?»¹². Allo stesso tempo è chiaro che se si vuole mantenere uno standard qualitativo alto nella costruzione di un parco di sculture ricorrere corvivamente alla strategia di andare incontro ai gusti del pubblico non garantisce risultati soddisfacenti, dato che le opere più amate non necessariamente sono le migliori. Ragionamento estendibile a tutti i prodotti culturali, considerato che non sempre i film che hanno ottenuto i maggiori al botteghino o i libri che entrano nelle *top ten* delle vendite, coincidono con i prodotti cinematografici o letterari di maggiore qualità.

Con la consapevolezza della complessità di equilibri da salvaguardare appena delineata, l'obiettivo del progetto *Artline* è stato quello di puntare a una qualità il più possibile elevata che comunque garantisca all'artista la libertà di proporre l'opera da lui ritenuta più adatta e, parallelamente, di lavorare sull'apparato informativo e divulgativo nel tentativo di creare tutti i presupposti affinché l'opera

10 Hal Foster, *Design & Crime*, Verso, London 2002, tr. it. *Design & Crime*, Postmedia Books, Milano 2003, pp.126/7

11 A questo proposito cfr. Harriet F. Senie, *The Tilted Arc Controversy: Dangerous Precedent?* University of Minnesota Press, Minneapolis 2001.

12 Cfr. Mary Jane Jacob (a cura di), *Culture in Action. A Public Art program of Sculpture Chicago*, Bay Press, Seattle, 1995. In questo libro Mary Jane Jacob pone una serie di domande che rimangono ancora centrali per chi si avventura nella definizione di public art



Fig.3, Judith Hopf, *Hand and Foot for Milan*, 2017-2018, courtesy ArtLine Milano, foto di Alberto Fanelli

non venisse percepita come ostile o incomprensibile cercando di fornire al frequentatore del parco tutti i presupposti per stabilire un dialogo con l'opera attraverso una comunicazione articolata e complessa. Abbiamo, pertanto, costruito un sito (<http://www.artlinemilano.it>) in cui sono raccolte tutte le informazioni su *ArtLine*, sulle singole opere e sugli artisti, che possa altresì diventare uno spazio di divulgazione di tutte le iniziative italiane o internazionali legate all'arte negli spazi pubblici. Oltre alla usuale cartellonistica contenente le informazioni di base sull'opera in cui ci si imbatte, tramite un QR Code offriamo allo spettatore la possibilità di accedere a un consistente archivio di informazioni con cui arricchire la propria esperienza dell'opera tra cui un breve video in cui l'artista illustra alcune caratteristiche del lavoro, le informazioni tecniche sulla realizzazione tecnica del lavoro nonché alcune riflessioni sulle implicazioni culturali e i significati a cui l'opera allude. Con lo stesso sistema tecnologico, quando il parco sarà interamente realizzato, si potranno scaricare dei file audio per visite guidate in varie lingue e con gradi diversi di approfondimenti. Oltre a questo apparato informativo, *ArtLine* ha in programma di realizzare un vero e proprio public programme, coordinato dalla curatrice e storica dell'arte Cecilia Guida, che prevede giornate di studio sull'arte pubblica, seminari e conferenze degli artisti, regolari visite guidate all'interno del parco per facilitare l'incontro con l'arte contemporanea non soltanto per gli addetti ai lavori ma anche per un pubblico generico, i frequentatori del parco e i cittadini che lo vogliono visitare.

Ovviamente siamo consapevoli che un'articolata strutturazione dell'interazione con il pubblico non ci preserva da possibili contestazioni rispetto alle singole opere o all'intero progetto, né, tantomeno, da possibili atti vandalici; tuttavia, riteniamo prioritario garantire il nostro impegno affinché si offrano a ciascuno dei visitatori gli strumenti per una più ampia comprensione della progettualità che è alle spalle di un'attività culturale come l'arte contemporanea. Se i cittadini milanesi riusciranno a sentirsi parte di *ArtLine* e ad assimilare tale progetto come parte del loro patrimonio culturale, il parco di arte contemporanea avrà raggiunto uno dei suoi più importanti obiettivi.