

Scultura *Paesaggio* Architettura

Giovani Autori a Brera

4

a cura di

Guido Lodigiani e Alberto Gianfreda

SilvanaEditoriale



L'allieva Carolina Bastholm Dehn Fabiani, con l'opera *The bright hours (Le ore luminose, De lyse timer)*, 2024, cavi, rame, legno, fil di ferro, h 122 x 100 x 190 cm, vince la borsa di studio *Conduttori: esprimere l'Energia, trasmettere l'Uomo, restituire l'Ambiente* dell'azienda Tasker, offerta da Milan s.r.l. nel progetto *Scultura Paesaggio Architettura 2023-2024* del professore Guido Lodigiani, Accademia di Brera, Milano

In memoria di Miro Fiordi
banchiere

(Sondrio, 20 novembre 1956 - Milano, 10 marzo 2023)



ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA

Milano, Accademia di Belle Arti di Brera
Dipartimento di Arti Visive
Scuola di Scultura

Quinta giornata di studio su *Scultura Paesaggio Architettura*
a cura di Paolo Delle Monache, Alberto Gianfreda,
Guido Lodigiani e Nada Pivetta
8 giugno 2023, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera,
San Carpofo (già chiesa)



Volume realizzato con il contributo di Milan s.r.l.,
azienda Tasker, presidente del C.d.A. Fabrizio Milan

Sommario

INTERVENTI

- 8 Scultura, ecologia psicologica
Guido Lodigiani
- 10 Progettazione artistica - Progettazione architettonica
Giovanni Iovane
- 11 Il quadro normativo per l'arte nelle opere pubbliche
Luigi Mandracchia

STORIA

- 16 Qualche riflessione su storia/cronaca e scultura/plastica
Claudio Gamba
- 19 Camillo Boito. Architettura e scultura nella Scuola di Milano
Luca Monica
- 25 In lingua scultura. Opera d'arte oppure operazione dell'ingegno?
Lucrezia Cippitelli
- 31 Suggestioni dal *Simposio* di Platone
Elisabetta Matelli
- 41 Testori, Brera e la pittura
Giuseppe Frangi

CRONACA

- 46 *Panta rei*
Gabriele Giromella

- 48 Cinque giovani autori di Brera nel parco Midolini a Udine.
Partire dalla scultura per pianificare le trasformazioni del territorio
Alberto Gianfreda

- 53 Dico, Respiro, Salvo
Elena Arrica

- 57 Conduttori: esprimere l'energia, trasmettere l'uomo, restituire l'ambiente.
Giovani Autori di Brera con Tasker, Milano
Frañcesca Boschetti

ANTOLOGIA

- 61 Istanza di collaborazione didattica: Università Bocconi -
Accademia di Brera - Politecnico di Milano
Guido Lodigiani

- 63 Pensieri di attuazione progettuale
Riccardo Rocchi

- 64 Luoghi e arte: da Viggiù a Brera
Sofia Galli

- 65 Un pittore e poeta poco noto del Novecento, tra realismo magico
ed ermetismo: Pietro Comolli
Elisabetta Matelli

- 73 Imago
Barbara Mignone

- 74 Note biografiche degli autori

- 82 Tavole a colori

di determinate caratteristiche della pittura, quali la volumetria, la solidità, per esempio dicendo "Giotto dipinge in modo plastico"). Con le ricerche ottocentesche sui polimeri, poi con l'inizio della lavorazione del petrolio e l'uso dei suoi derivati per la realizzazione di oggetti in materie dette appunto "plastiche", il termine ha finito per significare sempre più i nuovi materiali e sempre meno la tecnica di modellazione. Così siamo passati dalla plastica della scultura alla scultura di plastica. Oggi il problema delle materie plastiche, superata la lunga e illusoria infatuazione del secondo Novecento, è diventato un gravissimo problema ambientale, che

giustamente angoschia le nuove generazioni. Gli artisti oggi non possono più lavorare senza valutare la ricaduta della loro ricerca anche in termini ecologici. E questo è un aspetto che tocca in modo particolare la scultura che vuole intervenire nel paesaggio: il suo primo compito è quello di creare un rapporto di compatibilità ambientale oltre che estetica tra la scultura all'aperto (in relazione anche all'intervento architettonico) e lo spazio fragilissimo del paesaggio. In questo modo la cronaca dell'arte smette di essere cronaca, cioè inefficace e inascoltata azione nel presente, e assume la concretezza viva della storia.

Camillo Boito. Architettura e scultura nella Scuola di Milano

Luca Monica

Ricercando una unità delle arti, Giulio Carlo Argan è stato citato tra gli interventi assolutamente a ragione, in quanto tra gli storici dell'arte è senz'altro la figura (forse l'ultima) che ha avuto un ruolo diretto nel mantenere l'architettura nel solco dell'arte in senso critico e operativo. È stato amato e studiato da molti architetti per la sua capacità di andare al cuore di molti aspetti, basti citare temi quali la "tipologia" in architettura, l'"espressionismo" e il ruolo del "progetto" come "destino" della società, per richiamare un suo celebre titolo. Anche il saggio *Walter Gropius e la Bauhaus* è importante in quanto si occupa della cosiddetta "pedagogia formale", estesa dal rinnovamento delle arti decorative verso il prodotto industriale e dunque all'architettura e al suo spazio. Connesso a questo tema c'è tutta la stagione dell'Espressionismo, che Argan ha messo in luce nella sua complessità, nel rapporto stretto con le arti decorative, attraverso la riscoperta di una nuova materialità.

Anche Edoardo Persico è stato citato in questo senso, per la sua stretta collaborazione con Lucio Fontana e Marcello Nizzoli (architettura, scultura e pittura in un nuovo scenario). E infatti Persico è stato uno dei critici d'arte e anche condirettore con Giuseppe Pagano della rivista di architettura "Casa-bella" (1931-1936) che ha spinto più in avanti la ricerca degli architetti verso una poetica moderna e razionale all'insegna di una figurazione originale della cultura artistica ita-

liana tra le due guerre. Basti ricordare, per esempio, quel prezioso volume pubblicato come supplemento alla rivista "Domus", intitolato *Arte romana* (1935), sulla profondità chiaroscurale, tra il barocco e il metafisico della scultura ritrattistica antica.

Si è accennato poi alla difficoltà di perseguire in modo efficace le giuste procedure di finanziamento previste per le opere pubbliche in termini di collocazione e integrazione delle opere d'arte nell'architettura - la cosiddetta legge del 2% del 1942 - in cui la concezione delle opere d'arte giunge sempre in coda al processo, anche malgrado le intenzioni. Se pensiamo agli edifici scolastici, per esempio, che tra tutte le opere pubbliche sono forse quelle più diffuse, vicine alle comunità e a una disseminazione culturale, ebbene scopriamo che le scuole sono dal 1975 escluse da questo obbligo. Certamente questo avviene per ragioni di estremo contenimento dei costi rispetto a ristrettissimi parametri e standard, nell'ottica di una maggiore diffusione, come tuttavia mostrano le difficoltà emerse nel processo di finanziamento alle scuole e scuole materne inserite nel programma nazionale del Pnrr.

Tuttavia, basta osservare quel vero e proprio monumento alla civiltà urbana rappresentato dalle scuole elementari di via Galvani di Camillo Boito del 1888 per comprendere quanto invece un'eccezionale dimensione figurativa ne raccolga la forte emblematicità e il carattere, per un fondamentale tipo

di edificio pubblico e di servizio per la città moderna. E se vogliamo, ad esempio, che un programma di enorme investimento economico quale il Pnrr incida positivamente sul disegno e sul paesaggio delle nostre città, occorre certamente considerare la qualità architettonica e insieme artistica dell'opera come un obiettivo necessario da perseguire, almeno in termini di espressività civile e di nuova bellezza.

Il tema qui affrontato riguarda tuttavia una ricerca in corso su Camillo Boito condotta insieme ad alcuni colleghi, tra i quali Sandro Scarrocchia prima di tutti, che ha portato alla realizzazione di una mostra al Politecnico di Milano nel dicembre 2021.

Questa ricerca, dal titolo *Boito Architetto Archivio Digitale*, nasce dal Politecnico come capofila (Boito ha fondato nel 1865 la sezione di Architettura civile del Politecnico) e ha tra i partner anche naturalmente l'Accademia di Brera (dove Boito ha prima di tutto stabilito il suo insegnamento dell'architettura) e il Politecnico di Torino. La sua origine nasce dalla necessità di disporre di una documentazione vasta e dettagliata al tempo stesso, che solo i nuovi processi di digitalizzazione consentono, raccogliendo materiali, pubblicazioni e disegni d'archivio oramai dispersi, ma raccolti come inedito strumento di studio, consultazione e ricerca. Nonostante l'estesissima letteratura su Boito e sulla sua complessa, multiforme e innovativa attività, i materiali originali, che presentano al dettaglio una cura e una profondità di disegno inaspettata, non sono mai stati nel tempo valorizzati. D'altra parte risiedono in dispersi archivi sia i disegni dei suoi numerosi progetti condotti fino al dettaglio dei rilievi plastici, sia le bellissime pagine in grande formato della rivista "Arte Italiana Decorativa e Industriale".

Il periodo stesso di attività di Boito, la seconda metà dell'Ottocento, è tanto complesso quanto cruciale, premessa di una nuova stagione moderna. Se vogliamo, una condizione di incertezze e contraddizioni che non è difficile ritrovare anche nella nostra cultura architettonica attuale e, dunque, inaspettatamente vicina.

Il rapporto che corre tra l'opera architettonica di Boito e il nuovo orizzonte che allora si apriva, riferito alle cosiddette "arti applicate", guardava alle arti decorative appartenenti alla nostra tradizione artistica storica, ma riportate nel nuovo mondo dell'industria, le "arti industriali", promuovendo così un'originalità specifica della cultura artistica italiana nel più ampio scenario della rivoluzione industriale europea. Boito, come noto, ha sostenuto questo tema nella direzione della citata rivista "Arte Italiana Decorativa e Industriale" (1884-1908), organo nazionale della Commissione Centrale per l'insegnamento artistico-industriale.

Studiandone le magnifiche pagine con il ricchissimo apparato iconografico dei grandi volumi *in-folio*, si scopre un aspetto apparentemente scomposto rispetto all'architettura, ma tuttavia essenziale all'operare nelle diverse scale del progetto. Sono tasselli e frammenti in grado di comporre un universo che rappresentava la struttura profonda della materia nella costruzione, un vero e proprio nuovo (e antico al tempo stesso) sistema linguistico fortemente espressivo, recuperato dalle province di un contesto produttivo molto radicato nelle manifatture delle tante città capitali delle corti italiane e che da ora appartiene a una nuova dimensione che pervade la rete delle scuole di tutta Europa, in un rivolgimento epocale.

Certamente tra le pagine della rivista emergono esemplari casi studio alla scala dell'ar-

chitettura. Nel caso della Casa Ferrario di Ernesto Pirovano (1903) con il sistema costruttivo-decorativo delle balconate in ferro di Alessandro Mazzucotelli, si comprende un processo di integrazione che è parte sostanziale del progetto. Boito si era dimostrato in diverse occasioni alquanto scettico rispetto alle nuove tecniche di costruzione allora emergenti, quali ad esempio l'"architettura degli ingegneri", che involontariamente o per altre strade stabiliscono una nuova estetica della modernità. L'architettura del ferro, reclama Boito, deve pervenire per altre vie in una ricerca estetica, e di fatto Milano godrà di una propria stagione chiaramente definita da Guido Canella, anche per le sue ripercussioni alla scala del paesaggio della città, come "l'architettura del ferro e del mattone"¹.

L'intervento architettonico di Boito più coinvolgente in termini di scultura è senz'altro la "ricomposizione" dell'altare di Donatello nella Basilica del Santo a Padova (1895-1897), un intervento certo di restauro, ma con un grado di invenzione assolutamente inedito e per certi aspetti espressivamente sovraccarico rispetto ai reperti quattrocenteschi. Il tema era, in quel caso, di reinventare sulla base di pochi indizi storici una ricollocazione di una trentina di opere scultoree e bassorilievi di Donatello, originariamente costruite in un insieme organico e in seguito disunite. Boito ne afferma teoricamente il grado di sospensione che il progetto moderno richiede, basato soprattutto su indizi visivi e prospettici, tuttavia sembra appropriarsene in un continuo decorativo sovraeccitato ed emblematico nel rivendicare un ruolo centrale di un apparato scultoreo funzionalmente chiave per lo spazio religioso.

Dal punto di vista del rapporto tra architettura e scultura, nell'opera di Boito questa

sembra tuttavia la chiave di lettura più interessante, quella di una costante presenza legata a un concetto di "unità delle arti" allora perseguito e forse anche riscoperto, a partire dalla materialità e dalla coralità del cantiere medievale, su cui si fonda la riscoperta della tradizione dell'arte italiana in senso boitano.

Guardando alla ricerca dei fondamenti che Boito insegue fin dagli inizi delle sue ricerche, andrebbe citata la riscoperta di un'originale matrice, cosiddetta "cosmatesca", relativa a una concezione scultorea dell'architettura legata alla comprensione della spazialità del sistema dei presbiteri e delle *schola cantorum* delle basiliche altomedievali, una materia specifica che Boito è stato il primo a studiare, innestando appunto scultura e architettura in un tutt'uno spaziale.

Boito pubblica nel 1860 l'importante quanto sconosciuto saggio *Architettura cosmatesca*², poco considerato in seguito, ma che in realtà inventa un termine ancora oggi in uso in storia dell'arte e per noi attualissimo. Riscopre un'importante scuola scultorea centroitalica di artisti marmorari del XII secolo, attivi in alcune tra le più importanti basiliche di Roma, quali San Lorenzo Fuori le Mura, Santa Maria in Cosmedin, San Clemente, San Pietro ad Alba Fucens. Queste costruzioni scultoree diventano vere e proprie architetture nell'architettura attraverso il programma costruttivo liturgico, con i due pulpiti (per le letture e per le prediche), le transenne, gli altari, le edicole e gli splendidi intarsi pavimentali. La geometria, la costruzione geometrica del disegno, non è appiattita in un sistema decorativo bidimensionale, ma contribuisce a dare forza spaziale all'architettura, esaltandone le funzioni.

Storicamente questi interventi cosmateschi

non sono numerosi e appartengono a fasi di transizione e aggiornamento dell'apparato liturgico, essendo di fatto inserti e allestimenti posteriori alle basiliche stesse; tuttavia questi impianti basilicali risultano molto organici rispetto alla determinazione spaziale. Boito non se ne rese conto subito - ma se ne renderà conto più tardi Le Corbusier - che questa costruzione interna è già moderna, quasi come un sistema di prefabbricazione estremamente raffinato, dove la costruzione in marmo consente effettivamente di immaginare gli elementi di un abaco, sculturalmente ordinato pezzo per pezzo e poi montato per combinare un nuovo volume, un nuovo spazio interno. Questo processo di costruzione antico è in realtà molto moderno, un sistema di costruzione a lastre, a piani, fisiologico alla lavorazione del marmo che diventa un tema contemporaneo. Ciò di cui si rese ben conto Boito, invece, è che la modernità di questi apparati si fonda sul disegno e sulla geometria. Ma proprio attraverso la geometria questo sistema compositivo è definito dalle divisioni, dai ritmi, dalle proporzioni, con le linee oblique delle scale, in un insieme assolutamente disegnabile e, per certi versi, antidecorativo.

In fondo la vera domanda che Boito si pone riguarda il futuro dell'architettura, che percepisce incerto. Egli ha alle spalle un'architettura che non è più quella rivoluzionaria della stagione illuminista e in cui l'ornato ha già perso la sua importanza, l'architettura è ormai alla ricerca di un qualcosa che però non conosce ancora. Per questo motivo, secondo Boito, l'unica via è la ricerca paziente del disegno della materia, la sua geometria, cercando di dare un'identità all'architettura italiana, fondata nel suo stesso passato, in attesa che un qualcosa di più contemporaneo e moderno si sviluppi.

Per Boito, questo sforzo di integrazione tra architettura e arte decorativa e industriale deve essere condotto anche sulle diverse scale del cantiere della costruzione, con gli stessi modi del cantiere medievale, in una tensione estetica e materiale che si ritrova in molte sue opere.

Tra le più emblematiche c'è senz'altro l'edificio delle scuole elementari di via Galvani (1888), disegnato nei nodi, fin nel dettaglio delle pietre per i portali delle testate di ingresso. Allo stesso modo, nell'apparato scultoreo di rilievi e policromie di marmi della sistemazione di palazzo Franchetti a Venezia (1882), condotto a partire dal rilievo e dalla replica del giro delle polifore gotiche nel perimetro rivolto alla città, il disegno si rivolge all'interno, nel celebre corpo scala, in un programma artistico che già comprende dall'inizio del progetto un sistema decorativo.

Proprio a partire da questa base teorica e operativa di Boito ci interessa rintracciare un profilo della cosiddetta "Scuola di Milano" in architettura, la sua lunga durata, la sua persistenza, che si ritrova senz'altro nell'architettura del secondo Novecento, ma da ricercarsi ancora oggi.

Quando si parla di "Scuola di Milano" si intendono diverse stagioni di architetti, allievi di Boito diretti, ma anche indiretti nelle generazioni e negli sviluppi successivi. Architetti quali Gaetano Moretti o Giovanni Muzio sono di fatto protagonisti consapevoli della trasformazione verso la nuova estetica moderna. Alcuni di essi si formano all'Accademia di Brera, in un travaso continuo tra le due scuole di Brera e del Politecnico.

In certi disegni, quale il progetto di corso di Muzio ancora allievo³, appaiono tensioni di "crisi", quali le ampie campiture bianche in contrasto alla congestione decorativa di

altre parti. Si legge oramai uno scarto incombente in un processo razionale di separazione tra mondo decorativo e un mondo di forme, o meglio spazi, che reclamano una estetica propria.

Muzio è però anche l'architetto dell'edificio della Triennale di Milano, inaugurato nel 1933 e deputato alle esposizioni delle arti applicate e delle arti industriali modernamente intese nel loro rapporto con l'architettura. Il palazzo delle esposizioni della Triennale è un edificio in attesa, una fabbrica in un certo senso simile a un grande studio-laboratorio d'artista, ma al tempo stesso un monumento, quasi come una galleria rinascimentale, disponibile alle nuove arti.

Il recupero dell'idea di una continuità nell'architettura "romantica" milanese, con una sua forte caratura espressiva, avviene proprio a partire dalle pagine della rivista "Casabella-continuità" diretta da Ernesto Nathan Rogers, dove viene recuperata la figura di Camillo Boito architetto, dapprima con un saggio di Liliana Grassi che precederà il celebre piccolo libro del 1959. Guido Canella - ma insieme a lui anche altri della stessa generazione, quali Aldo Rossi e Vittorio Gregotti - ritornerà su questa strada, con studi e ricerche condotti tra gli anni cinquanta e sessanta⁴.

Tra le numerose realizzazioni nel solco dell'architettura milanese del secondo dopoguerra, in cui viene ricercato un ruolo espressivo dell'opera d'arte, vale la pena citare il complesso scolastico realizzato da Guido Canella a Pieve Emanuele (1968-1973), con un mosaico del pittore Silvio Pasotti.

Oppure anche in Vittoriano Viganò, in cui si recupera inaspettatamente una tradizione gotica in chiave moderna, come nell'allestimento in piazza Duomo a Milano del 1962 *Parata Luci, Verticale in Piazza Duo-*

mo, dedicato alla memoria del progetto per un campanile in stile gotico del 1927 del padre Vico (della generazione degli allievi diretti di Boito), che Vittoriano stesso riprende con un elemento costruito a telaio, senz'altro tendente all'installazione scultorea, accanto ai complessi lampioni della piazza disegnati da Gaetano Moretti e Alessandro Mazzucotelli.

Lungo questa linea poetica, va senz'altro riconosciuta l'opera che quasi chiude circolarmente una lunga storia: la sede della Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano (1974-1985), importante esito della Scuola di Milano in senso boitano come ricerca di una forma espressiva e civile nell'architettura.

Per concludere con un esplicito esempio di rapporto tra architettura e scultura, è utile ricordare che Vittoriano Viganò ha anche curato insieme a Franco Russoli (direttore della Pinacoteca di Brera e soprintendente) un raro ma significativo episodio di allestimento di grandi opere scultoree nel contesto urbano a Parma nel 1973, con opere di K. Azuma, I. Balderi, G. Benevelli, G. Pardi, G. Pomodoro, C. Ramous e M. Staccioli⁵, con una rara sensibilità contemporanea per il rapporto tra gli spazi e i monumenti della città storica, in una stagione senz'altro irripetibile e di importanti sforzi progettuali. Colpiscono infatti le considerazioni di Russoli in merito all'esposizione di Parma:

Quindi non "scultura all'aria aperta" né in luoghi di cristallizzata musealità, parchi o fortezze o belvederi che siano, ma dialettica integrazione di scultura e città vivente, entro il flusso e il ritmo dell'attività comunitaria dello spazio cittadino. [...] Al birillo spartitraffico o al centro da tavola, simboli di un intervento di funzionalità meramente utilitaria mascherata di armoniche proporzioni e prospettive, dovrà sostituirsi quel

blocco plastico, quell'ingranaggio o quell'immagine che chiariscano le ragioni dell'organismo urbano, oppure ne denuncino l'alienante formulazione mistificatoria. [...] Potrà rimetterne in valore la configurazione storica, rivelarne possibilità di fruizione e di godimento, oppure farsi atto di accusa verso uno stato di fatto contrario alle esigenze e ai diritti di una civile comunità [...] Si è voluto mettere in concreta relazione dialettica un insieme di presenze formali tipiche della cultura e del linguaggio moderni con un "centro storico". Da questo dialogo confidiamo che si avranno conseguenze utili per la scoperta dei valori attivi di un antico tessuto architettonico, quanto per la comprensione dei motivi ispiratori delle proposte plastiche degli artisti di oggi. Ospiti inquietanti, queste sculture creeranno imprevisi mutamenti di rapporti fra gli elementi architettonici e urbanistici di Parma, ne offriranno un'immagine diversa. Ed è questo loro intervento rivelatore, questa loro funzione di scardinamento di un'abitudine visiva, di invito a riconsiderare ex-novo un luogo di vita - piuttosto che la considerazione delle opere in sé - lo scopo di questa iniziativa⁶.

Direi che questo episodio, che corrisponde poi a un raro seguito di collocazione di opere scultoree contemporanee nelle città, recupera quanto forse con Boito si era solamente prefigurato nel tumulto di arte decorativa integrato nell'architettura, ricercato nella storia e nei monumenti, così come nella nuova architettura. Il riflesso di questo originario palinsesto di arti applicate e decorative nel tessuto della città è a un certo punto esploso nella ragione delle grandi sculture a scala urbana che riscattano anche il conflitto non più risolto dell'inattuale risultato della citata legge del 2%, e persino i modesti effetti di significato della cosiddetta "urbanistica tattica" e del nuovo arredo urbano su cui le amministrazioni oggi investono.

Pare impossibile, ma è in realtà necessario, procedere per questa via diretta di sculture nello spazio urbano, per far sì che oggi la scultura possa recuperare la sua territorialità e cittadinanza, liberata anche dalla retorica monumentale e immersa a pieno titolo nella vita della città.

1 G. Canella, *L'architettura del ferro e del mattone*, in "Casabella. Milano: città piano progetti", 451/452, ottobre-novembre 1979.

2 C. Boito, *L'architettura cosmatesca*, in "Giornale dell'ingegnere, architetto ed agronomo", VIII, 1860, pp. 7-42.

3 *Studi di Architettura della Scuola superiore della R. Accademia di Belle Arti e nel R. Politecnico di Milano. Serie II*, Bestetti e Tuminelli, Milano 1914, tav. 39.

4 G. Canella, *Caratteri dell'architettura romantica mi-*

lanese da Carlo Amati alla Torre Velasca, dattiloscritto, 1959 (in parte pubblicato in G. Canella, *Il sistema teatrale a Milano*, Bari 1966). In generale per la letteratura di questo contesto di studi su Boito si veda L. Monica, *L'architettura civile di Camillo Boito*, in *Camillo Boito Moderno*, a cura di S. Scarrocchia, 2 voll., Mimesis, Milano 2018, vol. 1, pp. 439-471.

5 *Sculture contemporanee nello spazio urbano*, con scritti di G. Negri, F. Russoli, V. Viganò, Comune di Parma, Parma 1973.

6 F. Russoli, *ivi*.

In lingua scultura. Opera d'arte oppure operazione dell'ingegno?

Lucrezia Cippitelli

Questo testo prende avvio dalla richiesta molto precisa del collega educatore e artista Guido Lodigiani, che mi ha invitata a partecipare alle giornate di studio *Scultura Paesaggio Architettura*, mettendomi di fronte alla necessità di interrogarmi sul linguaggio della scultura, costringendomi a uscire dalla mia zona di comfort, dalle esperienze e dalle proiezioni di una storica dell'arte contemporanea che insegna teoria in un'accademia e che opera come curatrice producendo e sostenendo diversi progetti di artisti a partire dalla ricerca teorico/critica, dalla loro discorsività, dai contenuti, dalla pertinenza spaziale o sociale, ma poco dalla materialità dell'opera. Una sfida non da poco quando si ritiene che l'opera possa smaterializzarsi sino al punto di divenire una cena o una sfilata cittadina, e se non si è mai ragionato sulla differenza tra uno studente di pittura e uno di scultura, se non ipotizzando una vaga dialettica tra il pensare immagini e il pensare spazio (dialettica che poi, con esperienze come le installazioni multimediali immersive, si azzera). Come rapportarmi quindi con la "lingua scultura" invocata dal collega Lodigiani che mi ha messa in gioco? Il titolo della giornata di studio è giunta in aiuto, portandomi a pensare che osservare la scultura nello spazio aperto (come dice il titolo, nel paesaggio e come manufatto in posizione dialettica con l'architettura) significa posizionarla in una dimensione sociale, comunitaria, di relazione con osservatori

e pubblici non specializzati nei linguaggi dell'arte. Fuori dal *white box* e in dialogo con il mondo. Un territorio di pensiero che risuona con la pratica educativa, di ricerca e cura-tela che porto avanti e che è fortemente legata alla pertinenza dell'opera con il contesto. La dimensione pubblica della scultura ha sicuramente un legame con un dibattito di ampia visibilità e di grande complessità in questo momento: i monumenti di figure storiche ed eventi oggi discutibili, la loro pertinenza nel presente e la possibilità di eliminarli o mantenerli in vita nelle nostre strade e piazze. Questo testo, e i lavori degli artisti proposti, non vogliono entrare nel merito del dibattito sui monumenti e sulla loro possibilità di vita in tempi in cui, cambiate le sensibilità, emerge il dibattito sul loro diritto inequivocabile di rimanere nello spazio pubblico a imperitura memoria della volontà e del posizionamento politico dei poteri che li hanno eretti. Piuttosto, voglio proporre delle esperienze di artisti che hanno ripensato la scultura pubblica: appropriandosi di una forma culturale che richiede sostegno politico istituzionale, hanno invocato la possibilità di rendere visibile ciò che è per lo più invisibile o marginalizzato. Hanno cioè trasgredito il senso del monumento dal punto di vista della narrazione: mantenendone il posizionamento egemonico (la relazione con le istituzioni, la presenza fisica in spazi ben visibili alla cittadinanza), lo hanno trasformato in possibilità



Elisabetta Matelli, professo-
re di I fascia nel settore disci-
plinare di Filologia Classica,
è docente di *Storia del teatro*
greco e latino e *R retorica e*
Forme della persuasione

presso l'Università Cattolica di Milano. Si è dedi-
cata a studi di critica letteraria e poetica, parteci-
pando a progetti di ricerca internazionale, con
particolare attenzione ai testi frammentari di Ari-
stotele, Teofrasto, Demetrio Falereo, Euripide,
Ieronimo e Prassifane, del trattato sul *Sublime* di
Dionigi Longino.

In riferimento al teatro, ha prodotto pubblicazio-
ni di traduzioni ed esegesi dei testi classici di
genere tragico, comico e misto, con attenzione ai
problemi di rappresentazione e rappresentabili-
tà contemporanea, tra i quali l'uso della masche-
ra teatrale. Nel 2011 ha fondato ed è presidente
dell'Associazione no profit *Kerkis. Teatro antico*
in scena (www.kerkis.net) che, in collaborazione
con l'Università Cattolica, produce spettacoli con
un cartellone che ogni anno è interamente dedi-
cato alla rappresentazione di tragedie e comme-
die antiche, con un'offerta continua che rappre-
senta un *unicum* sul territorio nazionale.



Barbara Mignone. Nata a
Savona nel 1975, vive e lavora
a Genova dove insegna Disci-
pline Plastiche e Laboratorio
di scenografia al liceo artisti-
co Klee-Barabino.

Nel 2002 si diploma in Scultura presso l'Acca-
demia di Belle Arti di Brera di Milano. Nel 2006
consegue il diploma di laurea di secondo livello
in Arti Visive e Discipline dello Spettacolo pres-
so l'Accademia Ligustica di Belle Arti, Genova.
Nel 2009 segue il corso biennale abilitante indi-
irizzo didattico COBASLID, classe A022, Disci-
pline Plastiche, presso l'Accademia di Belle Arti

di Brera, Milano. Nel 2009 è stata selezionata e
invitata a partecipare alla mostra *Scultura nella*
città. Progetti per Milano, presso il Museo della
Permanente di Milano.

Cura insieme a Guido Lodigiani i tre volumi di
Scultura Parsaggio Architettura editi da Silvana
Editoriale per l'Accademia di Belle Arti di Brera.
Mostre principali: *Palazzo Reale presenta la*
terrazza del contemporaneo collettiva, Genova
Museo di Palazzo Reale; *Savona '900. Un secolo*
di Pittura Scultura Ceramica, Savona, Fortezza
Monumentale del Priamar; 2007; *"Ulisse in-*
contra l'arte", Barbara Mignone, mostra a cura di A.
Gagliano Candela, Bogliasco, Genova; *La paro-*
la scritta e plasmata nel tempo, Festival biblico,
Nove (Vi), Museo Civico della Ceramica; *Salone*
europeo dei giovani creatori, mostra itineran-
te in Europa, Genova, Palazzo ducale; *Il Museo*
dell'Accademia incontra il suo pubblico, Geno-
va, Museo dell'Accademia Ligustica; *I Giardini*
di Afrodite. 6 artiste nel segno del mito, Sondrio,
Credito Valtellinese; *Il riparo della parola*, perso-
nale, Albissola Marina (Sv), Studio Lucio Fon-
tana; *Biennale Internazionale Scultura in Pietra*
di Vicenza, Vicenza, Grancona; Giardino Museo
Giuseppe Mazzotti 1903, installazione in cera-
mica, opera acquistata dalla Fondazione-Museo
Giuseppe Mazzotti 1093, Albissola Marina (ope-
ra permanente); *Mostra di Ceramica*, Genova,
Salone delle Grida, Palazzo della Borsa; *Il Can-*
neto, personale, Albissola Marina (Sv), Galleria
Heleuterios.



Luca Monica, nato a Parma
nel 1959, è dottore di ricerca e
professore ordinario di Com-
posizione Architetonica e
Urbana presso il Dipartimen-
to di Architettura, Ingegneria
delle costruzioni e Ambiente costruito del Poli-
tecnico di Milano. Insegna anche nel collegio

docenti del dottorato di ricerca in Composizione
Architetonica all'Università IUAV di Venezia.

Tra l'attività di ricerca e pubblicazioni: redattore
di "Zodiac" (dal 1989 al 2001); *La critica opera-*
tiva e l'architettura (2003); *Gallaratese Corvia-*
le Zen (2008); *L'architettura civile di Camillo Boito*
(2018); *Campus delle Arti di Brera. Ampliamento*
dell'Accademia allo Scalo Farini (responsabile
scientifico della ricerca e del progetto 2019, in
corso); curatore della mostra *Boito architetto ar-*
chivio digitale (2021-2022), con S. Scarrocchia, S.
Cusatelli, A. Pesando.



Riccardo Rocchi, nato a Mi-
lano nel 1956, decide presto
che il disegno sarà la sua stra-
da. Laureato in Architettura
presso il Politecnico di Mila-

no nel 1980, decide contemporaneamente di ap-
profondire e ampliare la sua conoscenza fre-
quentando presso lo IED di Milano, il corso di
studi di Architettura d'interni, cosa che gli per-
mette di capire come fare architettura anche
all'interno di un ambiente. Terminati gli studi si
propone come apprendista, non avendo amici o
famigliari da cui imparare sul campo. Bellini, Ma-
gistrètti, Giò Ponti, Luigi Caccia Dominioni solo
alcuni dei nomi dei maestri da cui la coglie ogni
insegnamento durante i primi anni della sua car-
riera, identificatosi più avanti nel lavoro di Frank
O. Gehry e nella sua capacità di plasmare il me-
tallo e i materiali come fossero carta, trasforma-
ndoli in architetture oniriche. Fa suo il motto a cui
tutti gli architetti dovrebbero bene o male ispi-
rarsi: niente è impossibile. È il 1983 quando si
mette in proprio e apre lo Studio Rocchi Archi-
tettura Milano.



9.
Camillo Boito, ricomposizione dell'altare di Donatello
nella basilica del Santo a Padova, 1895-1897
(foto Federico Brunetti, 2021)

10.
Camillo Boito, scalone di palazzo Franchetti a Venezia,
1882 (foto Federico Brunetti, 2021)



11.
Gaia Coals, *Reparative Justice*, ghiaia, lamierino
ed energia solare, 2022, Udine, parco Midolini



Silvana Editoriale

Direttore generale
Michele Pizzi

Direttore editoriale
Sergio Di Stefano

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento redazionale
Maria Chiara Tulli

Progetto grafico
Nicola Cazzulo

Redazione
Lara Mikula

Impaginazione
Donatella Ascorti

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2024 Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
© 2024 Silvana Editoriale S.p.A., Cinisello Balsamo, Milano

ISBN: 9788836653607

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Grafiche Aurora S.r.l., Verona
Finito di stampare nel mese di marzo 2024

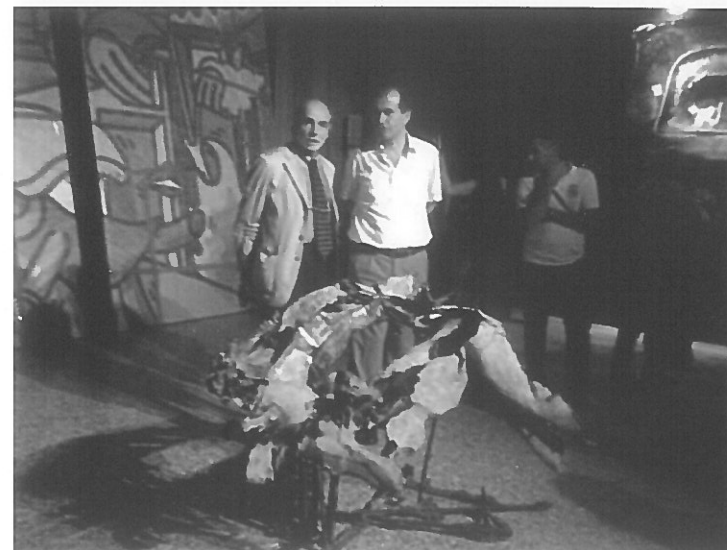
Ringraziamenti

Un particolare ringraziamento a Milan s.r.l. nella persona del presidente Fabrizio Milan, che ha contribuito alle spese editoriali per la pubblicazione e sostenuto con l'azienda Tasker il progetto *Scultura Paesaggio Architettura 2022-24*, *Conduttori: esprimere l'Energia, trasmettere l'Uomo, restituire l'Ambiente: opere da esporre nelle fiere di settore*, con borse di studio ai giovani dell'Accademia di Brera, autori di studi preparatori e di sculture in scala reale.

Un ringraziamento a Gianpaolo Stranci, professionista esperto di comunicazione con studi in pittura a Brera, per aver promosso con entusiasmo e perseveranza il progetto *Scultura Paesaggio Architettura 22-24* e il contributo alle spese editoriali per la pubblicazione, presso Milan s.r.l.

Referenze fotografiche

Federico Brunetti, Deborah Finocchiaro, Barbara Mignone, Alessia Montanari, Beatrice Pignataro, Roberto Rosso, Mattia Santini, Gianpaolo Stranci, Leo Torri; 8 giugno 2023 quinta *Festa in piazza*, Accademia di Brera, San Carloforò (già chiesa), Milano, studenti del Dipartimento di Arti Visive dell'Accademia di Brera.



Marco Vallora e Guido Lodigiani
con l'opera *Furetto*, 2004, bronzo policromo,
145 × 95 × 105 cm (collezione CREVAL - Crédit Agricole),
all'inaugurazione della 54ª Biennale di Venezia,
Padiglione Italia, Palazzo Te, Mantova, 2011

