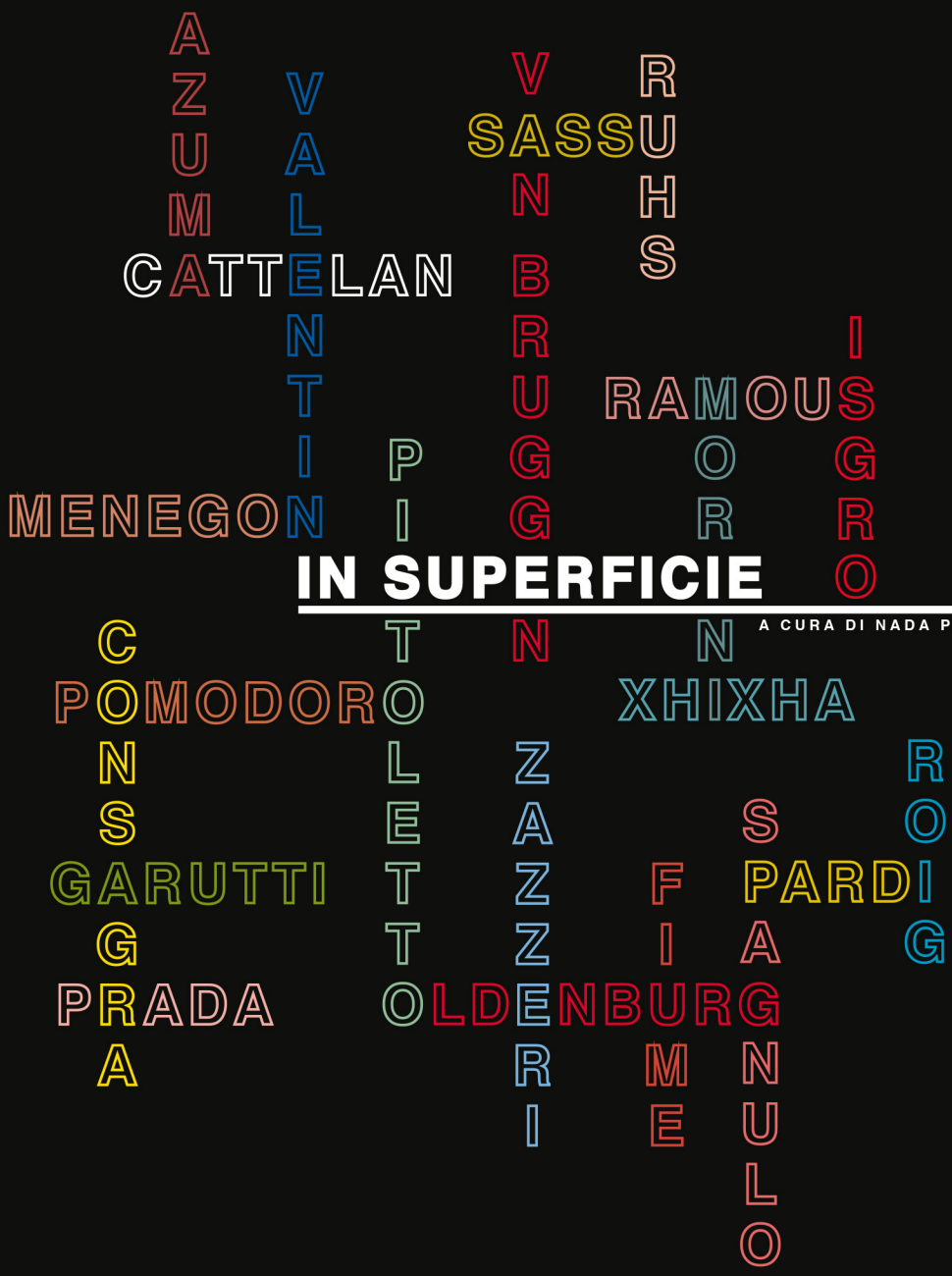

AZUMA
VALENTINI
CATTELAN
VASSANBRUGGN
RUSHS
RAMOUS
ISGRO
MENEGON
PITTOLETTO
IN SUPERFICIE
A CURA DI NADA PIVETTA
CONS
POMODORO
XHIXHA
ROIG
GARUTTI
ZAZZERI
SPARDI
PRADA
OLDENBURG
FIME
SAGNULO

PIAZZALE CADOR

IN SUPERFICIE

Ago, filo e nodo (2000)

Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen

Acciaio inox e vetroresina
h 1800 (ago), 8000 x 50 cm (lunghezza e ø filo), h 600 x 300 cm (nodo)
Proprietà dell'artista in comodato d'uso per 99 anni al Comune di Milano
Committenza: Ferrovie Nord Milano S.p.A.
Collocata in Piazzale Luigi Cadorna nel 2000

IN SUPERFICIE

L.O.V.E. (2010)

Maurizio Cattelan

Marmo di Carrara (scultura), travertino (basamento)
h 500 x 100 x 100 cm (scultura), h 600 x 470 x 470 cm (basamento)
Proprietà dell'artista in comodato d'uso per 99 anni al Comune di Milano
Committenza: artista
Collocata in Piazza degli Affari nel 2010

IN SUPERFICIE

Torre a spirale, III (2010)

Arnaldo Pomodoro

Bronzo (scultura), acciaio e cemento (basamento)
h 550 x ø 125 cm (scultura), h 65 x ø 315 cm (basamento)
Proprietà dell'artista in comodato gratuito al Comune di Milano
Committenza: artista
Collocata in Largo Greppi nel 2010

IN SUPERFICIE

Bifrontale Giallo Mori
e Bifrontale Nembro Rosato (1977)
Pietro Consagra

Marmi giallo mori e nembro rosato (sculture), marmo bianco di Verona e cemento (basamenti)
h 252 x 203 x 40 m (giallo mori), h 255 x 205 x 35,3 cm (nembro rosato)
h 107 x 215 x 84 cm (basamento giallo mori), h 100 x 221 x 67 cm (basamento nembro rosato)
Proprietà: Comune di Milano / Committenza: artista
Collocate in via dei Mercanti nel 2002

IN SUPERFICIE

L'uomo della luce (2008)

Bernardi Roig

Bronzo patinato, neon, ferro
h 400 x 648 x 70 cm
Proprietà: Provincia di Milano
Committenza: Triennale di Milano
Collocata in Largo 11 Settembre nel 2008

IN SUPERFICIE

Camillo de Lellis (2007)

Ezio Morini

Bronzo (scultura), granito e cemento (basamento)
h 220 x 60 x 70 cm (scultura), h 167 x 240 x 240 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Bruno Caliaro, acquistata dalla Provincia Lombardo-Veneta dei Ministri degli Infermi
Collocata in Piazza San Camillo de Lellis nel 2007

IN SUPERFICIE

Concetto geologico (1974)

Franco Zazzeri

Bronzo (scultura), marmo giallo istria e acciottolato (basamento)
h 190 x 165 x 63 cm (scultura), h 60 x ø 400 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Metropolitana Milanese
Collocata in Piazza Duca D'Aosta nel 2012

IN SUPERFICIE

La mela reintegrata (2015)

Michelangelo Pistoletto

Acciaio, intonaco argilloso e polvere di marmo (scultura), acciaio e cemento (basamento)
h 800 x ø 700 cm (scultura), h 58 x ø 800 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: FAI
Collocata in Piazza Duca D'Aosta nel 2016

IN SUPERFICIE

Riflessi dal cielo (2012)

Helidon Xhixha

Acciaio 316 (lucidato a specchio)
h 400 x 200 x 100 cm
Proprietà: Regione Lombardia
Committenza: Regione Lombardia
Collocata in Piazza Città di Lombardia nel 2012

IN SUPERFICIE

Quest'opera è dedicata a chi passando da qui penserà alle voci e ai suoni della città (2009)
Alberto Garutti

Alluminio anodizzato (cromato in ottone lucido) e vetro
h 1400 x 848 x 904 cm
Proprietà: Hines
Committenza: Hines
Collocata in Piazza Gae Aulenti nel 2012

IN SUPERFICIE

Monumento a Simon Bolivar (2012)

Carlos Prada

Bronzo e marmo (scultura), granito (basamento)
h 120 x 80 x 60 cm (busto), h 210 x 65 cm (colonna)
h 130 x 110 x 80 (basamento busto), h 140 x 70 x 70 cm (basamento colonna)
Proprietà: Comune di Milano / Committenza: Console Generale del Venezuela
Collocata in Piazza Simon Bolivar nel 2012

IN SUPERFICIE

Memoria (2004)

Walter Valentini

Bronzo (scultura), cemento e pietra di Luserna (basamento)
h 350 x 82 x 142 cm (scultura), h 117 x 132 x 192 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Lillo Mangano
Collocata in Piazza Sant'Ambrogio nel 2016

IN SUPERFICIE

Le tre Grazie (1992)

Salvatore Fiume

Bronzo policromo (scultura), pietra di Luserna (basamento)
h 278 x 265 x 95 cm (scultura), h 100 x 587 x 227 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: artista
Collocata in Piazza Piemonte nel 2013

IN SUPERFICIE

Il Dio Pan è morto (1995)

Aligi Sassu

Bronzo (scultura), cemento (basamento)
h 373 x 168 x 105 cm (scultura), h 106 x 420 x 325 cm (basamento)
Proprietà: Fondazione Helenita e Aligi Sassu
Committenza: artista
Collocata in Piazza Piemonte nel 2012

IN SUPERFICIE

Il Grande Ciclista (1998)

Aligi Sassu

Resina (scultura), cemento e porfido (basamento)
h 350 x 183 x 133 cm (scultura), h 80 x 343 x 364 cm (basamento)
Proprietà: Fondazione Helenita e Aligi Sassu
Committenza: Comune di Palma de Mallorca
Collocata in Piazza Piemonte 2012

IN SUPERFICIE

Cavallo di Maia (1989)

Aligi Sassu

Bronzo (scultura), cemento e porfido (basamento)
h 272 x 278 x 118 cm (scultura), h 50 x 441 x 272 cm (basamento)
Proprietà: Fondazione Helenita e Aligi Sassu
Committenza: Merano Maia
Collocata in Piazza Piemonte nel 2012

IN SUPERFICIE

Arco (2015)

Carlo Ramous

Ferro (scultura), cemento (basamento)
h 560 x 1223 x 430 cm (scultura), h 70 x 1263 x 498 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Walter Patscheider
Collocata in Via dei Sagredo nel 2015

IN SUPERFICIE

Danza (2006)

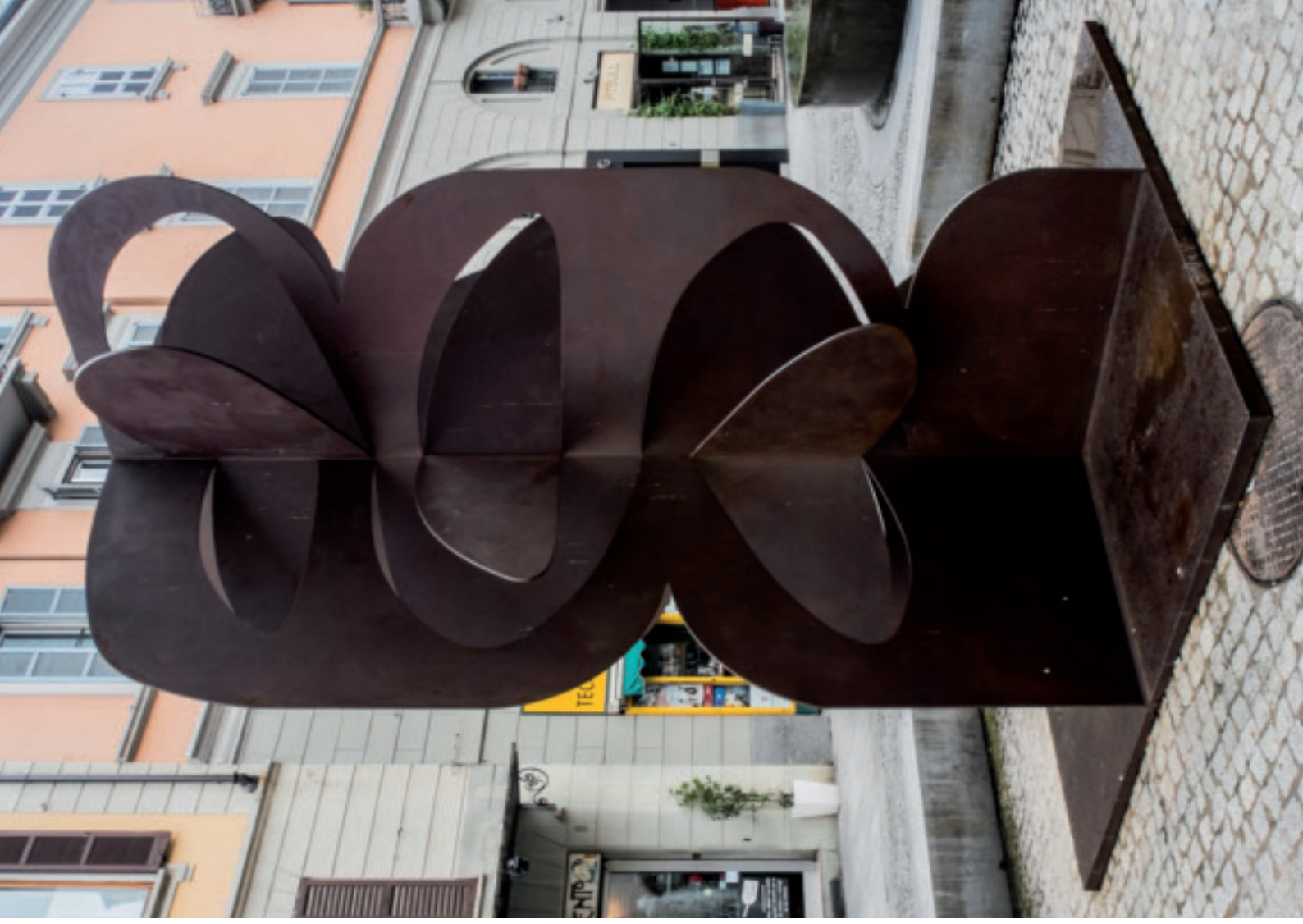
Gianfranco Pardi

Acciaio verniciato
h 500 x 700 x 600 cm
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Farmafactoring SPA
Collocata in Piazza Giovanni Amendola nel 2006

IN SUPERFICIE

Grande cancellatura
per Giovanni Testori (2014)
Emilio Isgrò

Litocemento
2340 x 247 x 4 cm
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Ennio Brion
Collocata in Piazza Gino Valle nel 2014



IN SUPERFICIE

Scogliere (2002)

Pino Spagnulo

Acciaio
h 210 x 400 x 210 cm
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Comune di Milano
Collocata in Via dell'Innovazione nel 2002

IN SUPERFICIE

Untitled (2012)

Kris Ruhs

Acciaio
h 400 x 220 x 230 cm
Proprietà: 10 Corso Como
Committenza: 10 Corso Como
Collocata in Corso Como nel 2012

IN SUPERFICIE

Monumento ai Patrioti dell'Isola di Milano (1972)
Carlo Ramous

Acciaio inox sabbiato (scultura), cemento (basamento)
h 750 x 500 x 200 cm (scultura), h 500 x 200 x 100 cm (basamento)
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Comune di Milano
Collocata in Piazza Segrino nel 2009

IN SUPERFICIE

MU-141 la vita infinita (2015)

Kengiro Azuma

Bronzo
h 400 x 180 x 140 cm
Proprietà: Comune di Milano
Committenza: Fonderia Artistica Battaglia S.r.l.
Collocata in Via Luigi Nono nel 2015

IN SUPERFICIE

IN SUPERFICIE

Colonna di luce (2005)

Ruggero Menegon

Bronzo
h 250 x 250 x 90 cm
Proprietà: Famiglia Maestro
Committenza: Comune di Milano
Collocata in Via Gian Giacomo Mora angolo Corso di Porta Ticinese nel 2005

PREFAZIONE

La Città di Milano è stata protagonista negli ultimi anni di interventi di riqualificazione di piazze e vie o della definizione di nuovi assetti urbani (si pensi alle aree di Porta Nuova o del Portello), in cui all'architettura degli spazi riorganizzati o di nuova ideazione si è spesso accompagnata all'installazione di opere artistiche create per abitare lo spazio pubblico. Questa pubblicazione, in collaborazione con il Museo Studio Francesco Messina, testimonia questo rapporto tra arte e luoghi della città, raccogliendo le immagini di una serie di sculture situate in vie e piazze di Milano dal 2000 al 2016, permettendo di esplorarle quasi in un ipotetico e ideale museo a cielo aperto.
Le differenti collocazioni, la mano dei diversi artisti, i percorsi ideativi che ne hanno portato all'installazione negli spazi urbani rendono variegato questo itinerario. Questo volume diventa così un tassello che aiuta a conoscere e ri-conoscere alcuni elementi artistici presenti nella visione quotidiana di molti. Basti pensare - sia pur non presente in questo elenco essendo antecedente agli anni considerati per la pubblicazione - al disco di Arnaldo Pomodoro in Piazza Meda, che è stato indicato dai cittadini milanesi attraverso un sondaggio online come una delle immagini artistiche più rappresentative dello spirito della città.
Ma anche opere come *Ago, filo e nodo* in Piazzale Cadorna, *L.O.V.E.* di Maurizio Cattelan in Piazza degli Affari o *La Mela Reintegrata* di Michelangelo Pistoletto, recentemente installata in Piazza Duca d'Aosta, solo per citarne alcune di quelle elencate, si stanno ormai consolidando nell'immaginario quotidiano di chi transita negli spazi in cui sono collocate.
La ricerca approfondisce aspetti di un'arte fruibile a tutti coloro che vivono la città, con l'auspicio che questo strumento possa in futuro estendersi a indagare ulteriori spazi, giardini e parchi, come ad esempio l'area di City Life, dove si è recentemente dato l'avvio al progetto "Art Line", in collaborazione con il Comune di Milano, in cui opere d'arte di differenti artisti trovano la loro collocazione specifica.

Alessandro Del Corno
Assessore alla Cultura - Comune di Milano

PAROLE DI PIETRA

Partendo dall'assunto che l'inserimento di una scultura pubblica nel contesto urbano dovrebbe essere determinato dalla necessità di migliorarne la percezione, questo libro si propone quale strumento utile ad un primo bilancio, in tale senso, degli esiti delle scelte condotte a Milano in questo inizio di millennio in fatto di scultura pubblica.
Il libro presenta le 24 opere posizionate in città in poco meno di vent'anni, fornendo di ciascuna sintetici dati essenziali: autore, titolo, materiali, data, committenza, proprietà, collocazione. Sono questi gli elementi necessari per identificare i manufatti, posizionarli nelle carriere dei relativi artisti e discriminare le committenze pubbliche dai doni. Si evince infatti quanto l'amministrazione si trovi molto più spesso nella condizione di scegliere tra la proposta di opere in donazione più che non ad essere artefice prima della pianificazione degli interventi.
Da molti anni è infatti venuto meno il ruolo della committenza pubblica, per ragioni di ordine finanziario, innanzi tutto ma anche per altri due aspetti su cui vale la pena riflettere: da un lato c'è la fine delle grandi ideologie dall'altro la perdita del riconoscimento di un ruolo semantico alla scultura pubblica.
Sempre più spesso per spazio pubblico si intende ciò che resta dalla lottizzazione dello spazio privato e quindi fuori da una vera dimensione progettuale di luoghi significanti la cui disseminazione dovrebbe concorrere a comporre la città. Senza progettazione l'inserimento della scultura rimane quindi un'occasionale presenza di arredo urbano.

Milano ha vissuto tempi in cui la partecipazione al disegno dello spazio urbano ha consentito la realizzazione di luoghi fortemente identitari nei quali i monumenti cittadini erano eretti con il pieno coinvolgimento popolare, per assolvere al bisogno di ricordare e affermare i valori civili in cui la città si riconosceva.
Basti qui ricordare il plebiscito che portò nel 1881 alla scelta del progetto di Giuseppe Grandi per il monumento alle Cinque Giornate nella piazza omonima, un momento di pubblico dibattito che per durata e livelli di coinvolgimento della popolazione non può essere che vagamente paragonato alla blanda discussione che ha accompagnato la conferma del posizionamento del monumento di Cattelan in Piazza della Borsa.

Troppo diverso era infatti l'interesse della città per l'erezione di un'opera dedicata alle sofferenze e agli ideali condivisi dal consenso che suscita lo sberleffo del medio alzato rivolto al potere economico della finanza.
Almeno per dimensioni e ruolo urbanistico può essere paragonato al Monumento di Grandi l'Ago e il Filo di Oldenburg, progettato davanti alla Stazione di Cadorna: a prescindere dall'empatia suscitata dal tema è infatti l'esito di una committenza pubblica.
La discrezione delle dimensioni e il modesto impatto urbanistico pare caratterizzare la gran parte delle sculture realizzate negli ultimi quindici anni. Limite che deriva dal fatto di provenire per la grande maggioranza da collezioni private e di essere state collocate in un luogo individuato per loro solo a posteriori e di non essere componente originaria di un progetto ambientale.
In questi quindici anni si è però andata consolidando la consapevolezza del ruolo che può ancora avere la scultura, a questo riconoscimento, hanno concorso alcuni luoghi della città, non ultimo lo Studio Museo Francesco Messina con la sua attività di laboratorio di scultura contemporanea. La necessità di dare continuità alla presenza significativa di opere pubbliche che ha caratterizzato Milano nell'Otto e nel Novecento si è concretizzata nel progetto oggi in corso di realizzare un parco della scultura nel nuovo quartiere di City Life.
Questo progetto disegna un museo a cielo aperto che, per quantità e qualità di presenze, conferma la rinnovata attenzione per la scultura, ma al contempo ci interroga sul mancato interesse al monumento, ovvero alla capillare diffusione di opere significanti sul territorio urbano. Questa mancanza rimane un segnale di una reale perdita di ruolo della statuaria quale strumento per propagandare ideologie e/o condividere valori.

Che le sculture pubbliche, in maggioranza figurative, siano state diffuse per glorificare la forza e munificenza del potere, per diffondere fedi e religioni, per commemorare eroi e vittime, è un fatto che accompagna l'arte pubblica dall'antichità ad oggi.
E forse spiace che si sia perso il suo compito di essere strumento di comunicazione; il senso civico della scultura era evidente nella sua presenza sugli edifici, al centro delle piazze, sulle porte di accesso di una città, nei cimiteri, per il suo valore simbolico, forse ancor prima che per il pensiero artistico che rappresentava.
Spiace anche che sia venuta meno quella carica propositiva e polemica che aveva animato le esperienze partecipative di arte pubblica sperimentate negli anni delle rivoluzioni giovanili, testimonianza avverse alla statuaria proprio perché propositive di altri aspetti valoriali, oggi anch'esse rimaste confinate nella storia.
La mancanza di sculture e la mancanza di arte pubblica rivelano criticità a cui prestare attenzione a partire dal fatto che questa assenza è la conseguenza di un individualismo diffuso che rivela la perdita di un senso civico collettivo spesso ridotto, sull'onda di una reazione emotiva a un fatto di cronaca, alla richiesta di titolare una strada a qualcuno.
La mancata richiesta di committenza pubblica comporta così anche un calo di opportunità per le nuove generazioni di scultori, fatto tanto più grave in una città che è sempre stata un centro di formazione importante per la scultura, così quanto numerose sono state a Milano le fonderie.
A detrimento della professione dello scultore, che oggi si trova ad operare quasi esclusivamente per il collezionismo privato, concorre anche la non applicazione della legge del 2% che prevede la presenza di opere ornamentali negli edifici pubblici, complice di questa assenza è l'architettura che assolve in sé alle funzioni proprie della decorazione.

La scultura si è così liberata da un retaggio, per essere arte per l'arte? Serve forse asseverare che la scultura non è più monumento?

In effetti che la scultura sia un linguaggio che si coniuga più facilmente al passato lo prova la parte antica di ogni città italiana: i suoi edifici, le strade, le piazze si leggono attraverso le forme delle sculture che la pervadono e che definiscono gerarchie funzionali all'interno del sistema civico e urbano dove la scultura era presenza condivisa per il portato semiotico delle sue forme così quanto i monumenti erano parole di pietra, di marmo e di bronzo mentre invece le città parlano con i pannelli luminosi delle insegne e delle pubblicità, con la carta delle pubbliche affissioni e con le tag dei graffitari. Tutto è effimero e temporaneo, anche il dissenso.

Maria Fratelli
Direttore Studio Museo Francesco Messina

Sculture nella città, realtà e utopia

Affrontare il rapporto scultura-città significa valutare in che modo un artista può intervenire in uno spazio pubblico, secondo quali implicazioni ambientali può ridefinire - attraverso la “presenza” dell’opera - la visualità di una strada o di una piazza, commisurando il suo pensiero estetico ai vincoli posti dal luogo deputato.

La collocazione di sculture nel contesto urbano richiede una profonda consapevolezza della sua identità, un impegno totale che va valutato sia dal punto di vista dell’ideazione morfologica dell’opera, sia da quello delle stratificazioni storiche e antropologiche del luogo, mai trascurando l’osservanza di precisi parametri tecnici: sicurezza, durata e manutenzione nel corso tempo.

Si tratta sempre di considerare il rapporto tra forma plastica e assetto urbano come autentica esperienza relazionale, infatti la capacità dello scultore di modificare la percezione del luogo urbano è fattore decisivo per la vitalità comunicativa della scultura in rapporto alla ricettività del cittadino, spettatore attivo e non distratto fruitore.

Questa reciprocità presuppone un senso di responsabilità etica ed estetica da parte dell’artista nei confronti della ri-definizione ambientale, in tal senso non deve mai porsi come alloggiamento di opere avulse dal contesto, ma ha bisogno di qualificare l’integrazione scultura-città come strumento di identificazione sociale e di appartenenza al vivere collettivo.

Il filo conduttore è - in tutti i casi - la ricerca di sintonie spaziali attraverso il senso identitario della scultura come spazio da percepire nella sua totale estensione ambientale, campo di attivazione di percorsi fisici e mentali non chiusi in se stessi, ma aperti alla molteplicità dei loro ritmi spaziali.

Di fatto, non raramente si verificano situazioni in cui il ruolo delle sculture non si commisura allo spazio deputato, esibendo un’identità pensata per altri luoghi e altri tempi, con la conseguente assenza di un’effettiva interazione e modificazione dell’energia ambientale.

D'altro lato, la situazione ottimale è quella in cui gli scultori dimostrano di saper leggere l'identità dello spazio pubblico attraverso la consapevolezza che il proprio ruolo creativo non è separabile dalla responsabilità sociale dell'opera, dalla sua visibile e persistente funzione pubblica.

Non v'è dubbio che gli scultori contemporanei vivono il rapporto con la città progettando opere come estensioni plastiche, vibrazioni energetiche che modificano la percezione dei luoghi, segni tangibili che comunicano nuove potenzialità, slanci, sconfinamenti, tensioni oltre i loro stessi confini materiali.

Le sculture ambientali sono luoghi di attivazione sinestetica, lo spettatore deve essere coinvolto nell'esperienza diretta del vedere e del sentire, congiunzione tra percezione fisica e visione psico-sensoriale. Molteplici sono le connessioni che gli scultori stabiliscono nel loro rapporto con la città, non si può dire che esista un modo inalterabile di integrare l'opera con lo spazio, essendo opera e ambiente congiunti nella fisica visualità del loro reciproco modificarsi.

Non vanno trascurate le condizioni atmosferiche che incidono sul carattere morfologico delle opere, per esempio le diverse incidenze della luce che alterano la lettura dei corpi plastici diventando valori aggiunti alla specifica natura dei materiali. Tuttavia, il controllo di queste implicazioni è misurabile solo in parte, c'è sempre un margine di imprevedibilità che sfugge alle intenzioni degli artisti, al punto che si deve prendere atto delle alterazioni ambientali, delle interferenze atmosferiche come amplificazioni dell'identità delle opere.

Questi aspetti dialogano con gli orizzonti di attesa del pubblico, talvolta spiazzato dal fatto che la frequentazione quotidiana delle sculture comporta il modificarsi del rapporto tra opera e lettore, riservando una ricchezza di letture visive che nascono dai diversi momenti di osservazione.

Infine, va considerato che una coerente metodologia ambientale della scultura contemporanea richiede una politica culturale non lasciata all'occasionalità di eventi frammentari ma a una coordinata progettualità istituzionale, in grado di attuare percorsi rispondenti a precisi parametri spaziali per la fruizione delle opere.

In questo senso, alla magniloquenza della scultura come uno strumento di spettacolarità urbana va contrapposta una pratica della scultura come pensiero del luogo, forma attiva dell'ambiente, profonda percezione dello spazio e dei suoi significati contemporanei.

Quest'aspirazione a costruire un'orchestrazione armonica delle opere plastico-ambientali è fondamentale per definire il volto della città, affinchè gli artisti possano partecipare a determinare il divenire della forma urbana, poiché la vera arte pubblica risponde sempre a una necessità non provvisoria, nasce da un progetto collettivo radicato nel presente in atto.

Claudio Cerritelli

In superficie
Scultura pubblica a Milano dal 2000 al 2016

In superficie e' un progetto artistico in omaggio alla citta' di Milano. Le opere presenti in questa pubblicazione sono state scelte considerando le sculture realizzate tra il 2000 e il 2016, collocate in piazze o vie pubbliche della città in questo stesso periodo oppure realizzate in periodi precedenti, ma che hanno trovato una nuova collocazione in questi ultimi sedici anni. Si tratta, nelle mie intenzioni, di un primo capitolo di un più lungo lavoro finalizzato a documentare e analizzare, con la collaborazione di artisti, critici d'arte, studenti e operatori culturali del Comune, il tema della scultura pubblica a Milano.

Nel presentare per la prima volta queste opere in maniera sistematica non sono interessata solamente a valutazioni di tipo estetico, ma piuttosto all'indagine delle problematiche che interessano il fenomeno in sé della presenza di un'opera scultorea all'interno di uno spazio pubblico urbano.

Vorrei cercare di suscitare interrogativi che riguardino il rapporto dei cittadini con le sculture e i luoghi pubblici di Milano dove trovano la loro collocazione, rapporto spesso di indifferenza o non appartenenza quando queste non suscitino facili reazioni di scandalo o stupore non immediatamente connesse ai valori artistici che dovrebbero veicolare. In quale misura il rapporto che si crea è legato a una difficoltà di comunicazione propria del linguaggio artistico contemporaneo, alla qualità intrinseca dell'opera o a fattori culturali contingenti come la scelta delle opere e alla pianificazione urbanistica che raramente prevede spazi fisici e simbolici per l'accoglimento dell'opera scultorea con una conseguente diseducazione all'arte pubblica. (Porta Nuova, Darsena, nuove periferie, strade pedonali/commerciali).

Le ragioni sottese alla scelta di una determinata opera e alla sua collocazione sono profondamente cambiate a partire dalla metà del secolo scorso quando si è passati da una prevalenza di contenuti storici e ideologici (il monumento commemorativo) all'affermarsi di motivazioni di carattere estetico e soggettivo dove la ricerca artistica dello scultore diventa o vorrebbe diventare gesto per la collettività.

Mi sono quindi interrogata su quali siano gli elementi determinanti perché un'opera scultorea collocata in uno spazio pubblico urbano possa dirsi a tutti gli effetti "opera pubblica" oppure solamente un oggetto artistico piuttosto che un arredo urbano che si trova nel luogo senza interagire con gli elementi spaziali, simbolici e culturali dello stesso.
Non privi di significato sono anche i processi di ricollocamento delle opere d'arte, i quali non sempre avvengono solo per ragioni di tipo pratico, ma a volte sottendono considerazioni di carattere estetico sul rapporto tra opera e luogo.

Un percorso, quello brevemente descritto, che sembra aver progressivamente perso il sostegno da parte delle istituzioni pubbliche, le quali hanno sempre più delegato ai privati il compito di mantenere viva la presenza delle opere scultoree nei luoghi pubblici di Milano. Abbiamo diversi esempi di arte pubblica che sono il risultato dell'interagire di diverse intenzionalità di committenza pubblica e privata.

Vorrei anche sottolineare quanto sia fondamentale per la città mantenere un forte legame con gli artisti che la abitano e vi lavorano, premiando i maestri tramite committenze che li coinvolgano portando ancora la figura dell'artista ad un ruolo attivo nella città, e non limitandosi o rassegnandosi alle pur preziose donazioni di opere già realizzate, ma stimolando e creando opportunità e condizioni oggettive per la creazione di nuovi interventi artistici che siano espressione di una lettura, interpretazione e modificazione attuali dello spazio urbano nei suoi molteplici aspetti, architettonici, sociali, culturali.

Nada Pivetta