



2% / 717 / 1949

La legge del 2% e l'arte negli spazi pubblici



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



MINISTRO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ  
CULTURALI

E DEL TURISMO  
Dario Franceschini

SOTTOSEGRETARI DI STATO

Dorina Bianchi  
Ilaria Borletti Buitoni  
Antimo Cesaro

SEGRETARIO GENERALE

Carla Di Francesco

UFFICIO STAMPA MiBACT

CAPOUFFICIO STAMPA  
Mattia Morandi

DGAAP – DIREZIONE GENERALE ARTE  
E ARCHITETTURA CONTEMPORANEE E  
PERIFERIE URBANE

DIRETTORE GENERALE  
Federica Galloni

DIRIGENTE SERVIZIO I

Fabio De Chirico

RESPONSABILE UNICO DEL

PROCEDIMENTO

Carolina Italiano

COLLABORAZIONE TECNICO-SCIENTIFICA

Francesca Fabiani  
Alida Molledo

UFFICIO AMMINISTRATIVO

Massimo Epifani  
Maria Teresa Soldo  
Giovanna Terranova

Volume a cura della Direzione Generale Arte  
e Architettura contemporanee e Periferie  
urbane

Ricerche e coordinamento della campagna  
fotografica sulle opere d'arte realizzate in  
applicazione della *legge del 2%*  
Alessandra Acocella (Senzacornice)

Coordinamento editoriale  
Alessandra Acocella e Caterina Toschi  
(Senzacornice)

Crediti fotografici: Federico Cavicchioli, pp.  
8, 13, 16, 18-19, 20, 36, 40, 44, 45, 48, 56, 67,  
71, 72-73; Gino Di Paolo, p. 95 (basso); Davide  
Franceschini, p. 103; Simona Gervasio, pp. 64,  
65; Massimo Grimaldi, p. 97 (centro, basso);  
Fabrizio Mancini, pp. 23, 24-25, 26, 28-29, 32-  
33, 38-39, 53, 58, 59; Davide Rivalta, p. 89;  
Giovanni Tavano, pp. 91 (alto, centro), 93, 95  
(alto, centro); Patrizia Tocci, pp. 97 (alto), 99.

Courtesy: Bianco-Valente, p. 107; Botto e  
Bruno, p. 109; Enzo Cucchi, p. 91 (basso);  
Arthur Duff, p. 103; Massimo Grimaldi,  
Emergency Ong Onlus e MAXXI, p. 97; MAXXI,  
p. 99; Ministero degli Affari Esteri e della  
Cooperazione Internazionale, pp. 14-15; Perino  
& Vele, p. 101; Nathalie Junod Ponsard, p. 105.

CURA.BOOKS

COORDINAMENTO EDITORIALE

Costanza Paissan

DESIGN

Walter Santomauro

Font in use

Forma Nuova

designed by M-L-XL

Stampato in Italia

da Ediprima srl

© 2017

© CURA.BOOKS

Pubblicato da

CURA.BOOKS

Via Ricciotti 4

00195 Roma

ISBN 978-88-99776-34-3

## INDICE

9

Dario Franceschini

*Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*

11

Federica Galloni

*Direttore Generale della Direzione Generale Arte e Architettura  
contemporanee e Periferie urbane*

17

LO 'STILE 2%'

Maria Grazia Messina

37

I "PERCENTO PER L'ARTE": EVOLUZIONE  
DELLA DISCIPLINA IN EUROPA E NEL MONDO

Alessandra Donati

57

UN NUOVO RUOLO PER L'ARTE PUBBLICA  
LE LINEE GUIDA DELLA *LEGGE DEL 2%*

Fabio De Chirico

75

CRONOLOGIA CRITICA

a cura di Alessandra Acocella  
e Caterina Toschi

87

OPERE

schede di

Alessandra Acocella

111

INTERVISTE

a cura di

Alessandra Acocella



DARIO FRANCESCHINI  
*Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*

Con la legge 717 del 1949 la Repubblica Italiana ha voluto onorare sin dagli esordi l'articolo 9 della Costituzione. Grazie a questa norma l'opera creativa degli artisti italiani è entrata a pieno titolo dapprima nell'azione laboriosa di ricostruzione del patrimonio immobiliare pubblico nel dopoguerra e successivamente nello sviluppo infrastrutturale del Paese, rispettando uno dei suoi caratteri originali: la cura del bello nell'organizzazione degli spazi comunitari.

In occasione del 2018 Anno Europeo del Patrimonio, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo vuole promuovere e divulgare le realizzazioni rese possibili da tale norma, sia attraverso questo volume che raccoglie le schede critiche di alcune fra le opere più significative e diverse interviste agli artisti, sia per mezzo di una piattaforma web che rappresenterà un vero e proprio censimento dell'intero patrimonio culturale contemporaneo frutto di questa legge.

In questo modo si offre al pubblico un importante strumento di conoscenza riguardo al contributo degli artisti italiani al miglioramento della vivibilità dei luoghi, allo sviluppo armonico del territorio, all'innalzamento della qualità della vita e al contrasto del degrado urbano.



Nicola Rubino, 1956, Stazione Santa Lucia, Venezia

FEDERICA GALLONI

*Direttore Generale della Direzione Generale Arte e  
Architettura contemporanee e Periferie urbane*

Nella città contemporanea, dove domina consumo e privatizzazione, dove cresce sempre più un individualismo che genera chiusura e conflitti tra i cittadini, il ruolo dello spazio pubblico assume ogni giorno maggiore rilevanza. Uno spazio inteso come luogo di rappresentazione della comunità, dove essa vive e si racconta anche con conflittualità, ma soprattutto con pluralità. Uno spazio che unisca e incorpori le differenze, educi e accolga. Grazie al contributo dell'arte e dell'architettura di qualità tutto ciò è possibile.

Le nuove Linee Guida della Legge n. 717 del 1949 promuovono in maniera innovativa la relazione tra arte, architettura e spazio urbano, inteso appunto quale luogo in cui i desideri, le aspirazioni, le attese dell'intera comunità possono proliferare e realizzarsi. Gli interventi di arte pubblica sono non più monumento che sovrasta e si impone, ma rappresentano una significativa occasione di riqualificazione dei contesti, di ripensamento e di rigenerazione degli spazi condivisi, opportunità per promuovere una cittadinanza attiva e rimettere in moto possibilità anche di sviluppo sociale ed economico. E questa azione richiede da parte delle istituzioni un attento coordinamento, un'attenzione ancor più rigorosa verso la progettazione e nello stesso tempo un coinvolgimento attivo e partecipe di tutti gli attori e di tutti i soggetti portatori di interessi diffusi.

Da questo punto di vista la *legge del 2%* come formula di promozione e di finanziamento della committenza dell'arte pubblica ha sin dall'inizio suscitato dubbi e perplessità, che già da tempo inducevano a una necessità di revisione sulle modalità di applicazione, al fine di migliorarne l'incisività e di potenziarne l'efficacia.

E la volontà di assumere uno spirito di rinnovamento nei confronti della *legge del 2%* ha avuto una sua prima esplicita dichiarazione da parte di questa Amministrazione nell'affidare un ruolo di monitoraggio e di vigilanza sull'ambito di applicazione

a uno dei suoi organi centrali, la Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane.

In questo modo ha inteso ribadire la necessità di un maggiore promozione presso le pubbliche amministrazioni e del controllo rispetto all'effettiva attuazione della legge, ma anche di ritagliare per la stessa Direzione un ruolo più propositivo e di indirizzo nell'ambito tecnico-scientifico, che ne possa garantire gli esiti qualitativi e al contempo una più ampia e diffusa applicazione.

Da questi assunti è evidentemente scaturita la necessaria collaborazione da parte della Direzione Generale con i colleghi del Ministero per le Infrastrutture e i Trasporti ai fini dell'elaborazione delle nuove Linee Guida di applicazione della legge, di recente emanate; come, proprio nella piena finalità di rispondere alle competenze assegnate, si colloca la ricognizione delle opere realizzate nel corso degli anni grazie all'applicazione della legge.

Ne sono derivate una piattaforma on-line, che sarà accessibile dal sito della Direzione Generale – attenta mappatura delle opere situate in tutto il Paese – e una pubblicazione scientifica sull'argomento, che qui si presenta, frutto del contributo di più autori. Partendo dall'esclusiva selezione di alcuni casi esemplari, con queste pagine sono stati ricostruiti la storia della legge, il dibattito critico che la riguarda e il suo iter giuridico, fino alle più recenti battute. Una fotografia dell'accaduto, dunque, e nello stesso tempo una sua valorizzazione, pur tra le luci e le ombre che ne hanno contraddistinto la storia.

Dichiarazione di intenti per un'arte del 2% che sia sempre più identificabile come Arte Pubblica intesa nella sua accezione più alta e coerente con gli sviluppi dell'arte contemporanea.



Carla Accardi, 1970-1971, Sede INAIL, Venezia





Arnaldo Pomodoro, 1966-1967, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Roma



Dino Basaldella, 1970-1971, Sede INAIL, Venezia

## LO 'STILE 2%'

Maria Grazia Messina

Per decenni l'applicazione del dispositivo del 2% si è portato dietro *l'imprinting*, fattosi col tempo peccato originale, della prima Circolare governativa che lo aveva normato nel 1937: da una parte il trattarsi, come già inquadrava il titolo, di "Decorazioni artistiche nelle opere edilizie", dall'altra l'affidare la scelta degli artisti coinvolti alle loro rappresentanze sindacali, data la presenza di queste nelle Commissioni, esclusiva nel 1937, in seguito comunque determinante per vari modi, in un percorso accidentato di modifiche, correttivi, reintegrazioni, che ben testimoniano della valenza eminentemente politica dell'iniziativa. All'origine della circolare e della legge successiva, fra 1937 e 1942, c'era evidentemente un imperativo di welfare, simile a quello che pochi anni prima con la presidenza Roosevelt, aveva lanciato negli Stati Uniti il Federal Art Project, lo strumento atto a proteggere, nel frangente della Grande Depressione, la categoria degli artisti, altrimenti "superflui" rispetto al vigente sistema di produzione. La soddisfazione di una necessità corporativa, uno degli aspetti strutturali della strategia del consenso fascista, si rafforzava e si integrava, nel clima di militanza nazionale innescato dalle sanzioni subite a seguito della guerra d'Etiopia e della proclamazione dell'Impero, al farsi pressante del tema dell'arte pubblica. Che non si trattasse, nelle intenzioni del Ministro Bottai, di omologare la creatività nella gabbia di uno stile di regime, ma, piuttosto, di incentivare negli artisti la consapevolezza della valenza sociale e civile del loro lavoro, risulta chiaro dall'inchiesta sul 2% promossa fra artisti e architetti dalla rivista "Primato", da questi diretta, nella primavera-estate 1942, fin dal testo di lancio<sup>1</sup>, e poi dall'insieme e dai toni delle risposte raccolte e pubblicate<sup>2</sup>. Le positive e confidenti reazioni degli artisti all'appello sono certo da attribuirsi – oltre che a una scelta politica redazionale – al trovarsi nel pieno della guerra, nella sua fase ancora espansiva, ma l'inchiesta

1. G. Bottai, *Socialità dell'arte*, in "Primato", III, 8, 15 aprile 1942, pp. 151-152.

2. L'inchiesta è stata ripubblicata e commentata da D. Guzzi, *2%: considerazioni in margine*, Joyce & Co., Roma 1990.



Nino Cassani, 1972, Istituto tecnico statale Commerciale "G. Zappa", Milano



Nino Perizi, 1976, Istituto comprensivo "Ai Campi Elisi", Trieste

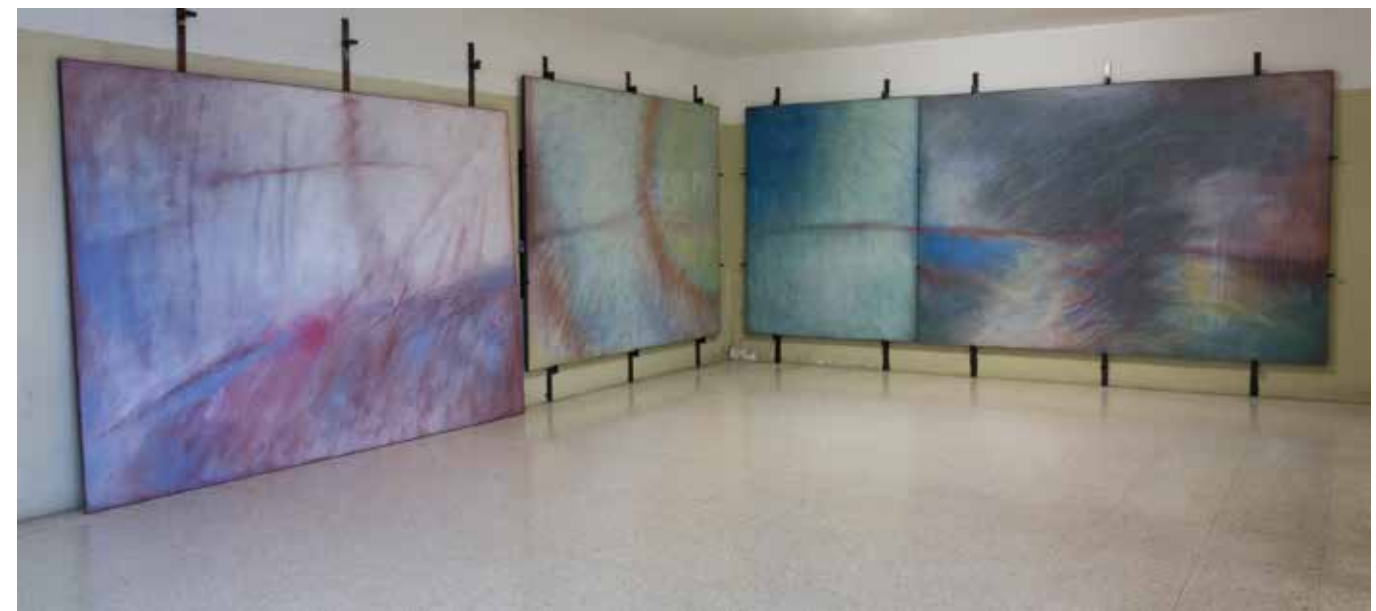
registra una forte discrasia, che poi diverrà caratterizzante della pratica e del dibattito sul 2%, rispetto alla concreta realtà del sistema dell'arte a quella data. Difatti, sul fronte degli artisti, non rispondono i diretti interessati, *in primis* gli scultori o i rappresentanti del corporativismo, quali Oppo e Maraini, e neanche Sironi, il campione per antonomasia dell'arte pubblica fascista, il muralismo. Piuttosto, l'inchiesta appare un manifesto di buone intenzioni, in un clima di attendismo, espresso da artisti da tempo affermati quali Carrà, Rosai, Casorati, Campigli, De Pisis, Severini o il più giovane Birolli, che rispondono idealmente all'implicito invito di uscire da pratiche individuali (e mercantili), centrate sulla riflessione linguistica, per sondare temi e aspettative della collettività. Emergono in filigrana questioni non chiarite riguardo all'accezione di monumentalismo, e timori di una burocratizzazione della procedura, di invadenza dell'*establishment* della critica d'arte, e soprattutto – come denuncia Nino Bertocchi – di prevaricazione da parte degli architetti col loro purismo pararazionalista, incompatibile con la svolta vitalistica ed espressionistica di tante ricerche giovanili in atto, come quelle del gruppo di Corrente. Il cantiere dell'E42 a Roma stava a dimostrarlo. Di contro agli artisti, sodale e compatto, forte di una supremazia, si pone il partito

degli architetti interpellati, da Piacentini a Foschini a Giò Ponti, che ben ne riassume le posizioni: l'architetto concepirà il proprio edificio anche per le opere d'arte, nel senso che "lo penserà per l'intervento di determinati artisti", ammettendo di fatto che questi è il *deus ex machina* dell'intera operazione<sup>3</sup>.

Sono così introdotti i termini del dibattito che segnerà tutta la vicenda del 2% nei decenni seguiti alla guerra, così come le sostanziali aporie della legge rispetto alle scelte operative e linguistiche che effettivamente negli anni diverranno centrali nell'agenda degli artisti. A titolo esemplificativo, prendiamo due frangenti chiave dell'attuazione del 2%, gli anni Settanta e gli anni Novanta del secolo scorso, frangenti entrambi introdotti e accompagnati da una vivace discussione sulle conseguenze applicative della legge. Dall'ottobre 1971 e per tutto l'anno successivo, il mensile "NAC. Notiziario di Arte contemporanea", diretto dal critico Francesco Vincitorio, pubblica una nuova inchiesta sugli esiti del 2%, in pratica un concorde *cahier de doléance* da parte di tutte le voci intervenute sulla scarsa qualità delle opere d'arte che ne sono il portato. È evidente che si scontano le modifiche introdotte dalla Legge 237/1960, con la quale nelle Commissioni giudicatrici si faceva del tutto dirimente la componente dell'Amministrazione dell'ente pubblico interessato e la rappresentanza sindacale, a fronte delle voci isolate dell'architetto progettista e del Sovrintendente di competenza territoriale. La discussione è lanciata da una veemente denuncia del critico Vito Apuleo, che rileva come il combinato disposto di interessi assistenziali, da cassa di mutuo soccorso, e di ingerenze burocratiche, a partire da una per lo più pretestuosa indicazione dei temi, assieme agli stanziamenti esigui che, nel limite del 2%, impediscono di fatto la partecipazione di progetti qualificati, sia sfociato nella creazione di una sub-categoria, quella dei "professionisti del 2%", le cui opere "deturpano" invece che abbellire l'edilizia pubblica, e di cui si assume come emblema il monumento a Leonardo posto all'ingresso dell'aeroporto di Fiumicino. Si trattava, per inciso, dell'opera di un quasi sopravvissuto, il bulgaro Assen Peikov, già ritrattista

3. G. Ponti, in "Primato", III, 14, 15 luglio 1942, p. 270.

di divi e celebrità romane negli anni del boom economico. Solo correttivo, per Apuleo, è il ritorno al dettato di Giò Ponti – e di Le Corbusier – che l'opera d'arte sia parte integrante del progetto architettonico all'origine, non nei termini, però, di un subordine a questo, ma quale frutto di un effettivo lavoro di équipe<sup>4</sup>. La prospettiva di una progettazione in squadra, su un livello paritario di competenze pluridisciplinari, era del resto un portato delle tendenze dell'arte programmata, fortemente incentivata da critici quali Argan o Apollonio, e della cui linea la rivista "NAC" era rimasta rappresentativa, a fronte dei radicali mutamenti della ricerca artistica intercorsa negli anni della contestazione, con le pratiche di Arte Povera e concettuale. La denuncia di Apuleo non è però seguita sulle pagine di "NAC" da interventi di voci autorevoli, altrimenti presenti in altre piattaforme di discussione aperte sulla rivista, a dimostrazione di come, nel coevo sistema dell'arte, tutto il discorso relativo al 2%, sia teorico sia operativo, fosse scaduto a questione di second'ordine, smentendo del tutto gli idealismi di Bottai e degli artisti di spicco che gli avevano fatto eco nel 1942. È evidente che il problema sollevato è soprattutto d'ordine politico, investendo il tema allora rovente del conflitto fra amministrazione pubblica e corpi sindacali, suscitando, nelle reazioni comunque più argomentate, il fronteggiarsi di due vie d'uscita, entrambe politiche. Da una parte, la via revisionista, il rafforzamento in sindacato unitario di tutta la compagine, infine compattata e motivata degli artisti – davvero un'utopia – al fine di opporsi a quello che appare uno degli aspetti più gravi della legge, cioè la sua sostanziale elusione da parte della maggioranza degli enti pubblici; dall'altra, la presa d'atto abolizionista, che vada piuttosto impostato un nuovo rapporto fra arte e società, dove la committenza pubblica sia frutto di un processo democratico di partecipazione dal basso, evitando quello che viene invece definito "zdanovismo borghese"<sup>5</sup>. Dopo più di un anno di discussione, Vincitorio enuclea la sostanza del problema, quel mistificante concetto di "abbellimento" all'origine della legge, per cui essa finisce per coinvolgere la sola minoranza di artisti attivi in una declinazione "monumentale e decorativa" del proprio lavoro, mentre per soddisfarne la principale esigenza, che



Guido Strazza, 1992 ca, Carcere, Velletri (Roma)

4. V. Apuleo, *Le pietose parafrasi*, in "NAC", nuova serie, 10, ottobre 1971, p. 11.

5. F. Vincitorio, *Il problema del sindacato*, in "NAC", nuova serie, 3, marzo 1972, pp. 7-8; G. Baragli, *La soluzione è politica*, ivi, 11, novembre 1971, pp. 9-10.



Nicola Carrino, 1992 ca, Carcere, Frosinone



Elisa Montessori, 1992 ca, Carcere, Frosinone

non è quella della sopravvivenza economica, ma della visibilità, vale a dire dell'efficacia e incidenza del proprio messaggio creativo, lo stanziamento del 2% andrebbe impiegato per l'acquisto di opere mobili o, ancora meglio, per l'istituzione diffusa di Gallerie – oggi diremmo Kunsthalle – effettivi centri di produzione e informazione sull'attualità della ricerca. Si sarebbe così risolta la principale discrasia di quel dispositivo legislativo, e cioè che esso non riusciva a sostenere le ricerche più protese alla messa in questione e alla sperimentazione dei linguaggi della contemporaneità.

Difatti, basta un rapido spoglio della maggior parte delle opere realizzate con il 2% fra gli anni Sessanta e Settanta<sup>6</sup> – soprattutto per edifici scolastici, fino a quando una disposizione del 1975 ne abrogherà la compatibilità con la legge – per concludere come l'operazione si sia infine risolta nella messa in atto di uno 'stile 2%', dove le soluzioni formali vanno a rimorchio piuttosto che accogliere la sfida delle sovradimensionate metrature di pannelli e rilievi, mosaici e vetrate, per lo più richieste dai bandi. Del resto poco ci si poteva aspettare da concorsi gestiti per lo più localmente, dato che il citato correttivo alla legge del 1960 introduceva la soglia minima di due milioni per bandi a livello nazionale. Si veda un caso tipico, la messe di scuole 'abbellite' nel corso di tale periodo da artisti altrimenti poco conosciuti, fra Lombardia, Liguria, Friuli, o Campania e Basilicata; ma lo stesso discorso può essere avanzato per le sporadiche presenze di altre tipologie di edifici, più rilevabile nel Triveneto, sedi INAIL e INPS, municipi, ospedali, impianti sportivi. Certo, i bandi nazionali permettono vincitori qualificati, ma sempre a prevalente livello locale: si vedano nel citato Triveneto i casi di Mario De Luigi, Gino Morandis, o anche di Luciano Ceschia, Vittorio D'Agusta, Nino Perizi. Nella generalità, comunque, emerge un campionario eclettico di linguaggi, attinti con un buon ritardo di due o più decenni, come impone il canone delle derive fra centro e periferie, dalle ricerche artistiche dell'immediato secondo dopoguerra. Da una parte, l'astrattismo geometrico memore del frangente Forma 1/Movimento Arte Concreta, ma riproposto secondo pattern affastellati e ridondanti, dettati dall'imperativo di riempire grandi superfici; dall'altra, un realismo figurativo, sintesi

6. Il famoso "libro nero" o "degli orrori" chiamato tante volte in causa sulle citate pagine di "NAC".



Teodosio Magnoni, 1992 ca, Carcere, Velletri (Roma)



degli stilemi arcaizzanti delle avanguardie primo-novecentesche; infine, in alcuni casi, sopravvivenze dell'enfasi cromatica-gestuale della stagione informale, tradotta in cifra di vivace decorazione. Notevole una persistente declinazione regionale: nella Lombardia, cuore pulsante dello sviluppo industriale connesso al boom, vincono i partiti dell'astrazione, e, in scultura, si afferma per lo più uno stile post-macchinista, con frammenti ingranditi di ingranaggi e indentature, o con sagome spiraliformi o aerodinamiche, tributarie del Futurismo. In Liguria e in Friuli, è piuttosto prevalente una scultura di opposto taglio figurativo, che vive di riprese post-martiniane, con sagome scarnificate in spigolosi schematismi. Rarissimi i casi di aggiornato minimalismo, sintomi di un dignitoso professionismo. Altrove, soluzioni francamente vernacolari, com'è il caso prevalente in Campania, con il ricorso a figurazioni di intenzionale ingenuità, ritenute adatte soprattutto alle scuole elementari, e con l'impiego prevalente di linguaggi tradizionali, il mosaico, le formelle in terracotta policroma. Nei casi più impegnati si ritorna a un muralismo alla Sironi, dai toni fortemente didascalici, sul genere della tematica *Le opere e i giorni*. Il correttivo, indicato anche nell'inchiesta di Vincitorio, di ricorrere a opere mobili, non funziona, perché i lavori appaiono collocati a casaccio – anche se, certo, non si può fare affidamento su testimonianze fotografiche recenti – oppure in improbabili contesti paramuseali. Anche apporti di qualità, come quello di Mirko Basaldella per la sede dell'INAIL a Venezia nel 1970-71, risultano quali aggiunte accessorie, non inserimenti integrati; sembra che la capacità di porsi in rapporto con l'architettura, ancora forte negli anni dell'immediata ricostruzione postbellica, richieda una sensibilità che viene meno successivamente.

L'applicazione del 2% appare riprendere quota nel corso degli anni Novanta, con una serie di importanti concorsi nazionali banditi in diverse regioni per edifici carcerari di nuova costruzione, ma gli esiti sono fortemente contrastati, tanto da metter una volta per tutte in piena luce le aporie della legge. Il problema è nel ruolo e nei modi della committenza, come sottolinea un'illuminata dirigente del Ministero dei Lavori Pubblici, Annamaria Tatò, che in questo decennio cura i bandi, con ingenti cifre di spesa, per

una serie di carceri e caserme nel Lazio<sup>7</sup>. I bandi vanno scritti con effettiva cognizione di causa, sia delle condizioni poste dal manufatto, sia dell'appetibilità per gli artisti, al fine di motivarne un impegno serio. Tatò conduce attente ricognizioni nei luoghi, correda i bandi di planimetrie e fotografie, elimina vincoli di temi – e dimensioni, nel caso di sculture all'aperto –, tiene soprattutto conto delle quotazioni di mercato per stanziamenti di spesa attendibili, arriva a clausole specifiche di tutela, nella sequenza dei pagamenti, come nella restituzione ai partecipanti di bozzetti e documentazione presentata. Il risultato, specie nel caso dei quattro successivi concorsi per le carceri di Frosinone e Velletri nel 1992, di Viterbo e Civitavecchia nel 1993, è quello di una consistente e in gran parte ben qualificata risposta da parte degli artisti, anche se tutti gravitanti su Roma, un'evidenza che pare confermare, a ogni modo, il raggio di interesse e incidenza regionale della procedura. La sfida era difficile, perché come scrive Enzo Bilardello – docente alla Sapienza e membro della Commissione giudicatrice – “ingentilire il carcere è una contraddizione logica, il carcere fa sognare l'evasione”<sup>8</sup>, ma la sequenza di opere eseguite dimostra come gli artisti si siano interrogati rispetto allo spirito dei luoghi, ne abbiano colto e svolto i gangli di energie in tensione, al di là dell'anonimato delle architetture. All'esterno, nelle desolate cinte di accesso, interventi scultorei di ampio respiro restituiscono tale costrizione di forze nella scelta dei materiali, il taglio e la freddezza dell'acciaio per Teodosio Magnoni, Carlo Lorenzetti, Nicola Carrino o il brutalismo della pietra sbozzata per Paul Klerr, Lucilla Catania, Maria Dompé, con una scelta formale di asseverata icasticità; all'interno, i nastri di pannelli policromi di Guido Strazza e di Giuliano Giuman, o i dipinti e mosaici nelle cappelle di Carmen Glora Morales ed Elisa Montessori hanno il diverso esito di mobilitare la percezione, di offrire vie di riscatto negli spazi dell'immaginario. A fronte di tali esiti, che possono essere annoverati fra i più riusciti nell'applicazione della legge fino a quella data, tanto più avvilente è la pleora nell'insieme delle opere mobili, dei dipinti per gli uffici – nonostante gli apporti di artisti quali Lucio Saffaro, Brigit Ravnkilde, Riccardo Guarneri,

7. A. Tatò, *Un'esperienza affascinante*, in *Arte negli edifici pubblici: due concorsi ai sensi della legge 717/49 mod. 237/60*, Roma 1996, pp. 6-8.

8. E. Bilardello, *Concorsi, committenti, commissioni*, ivi, pp. 10-12.



Carmen Gloria Morales, 1993 ca, Carcere, Viterbo

Achille Pace – di sopravvivenza dilettantismi figurativi, il pegno ancora una volta pagato a logiche localistiche e sindacali. Il fatto che altrove l'applicazione del 2% fosse ostaggio della sopravvivenza di tali logiche è confermato dagli esiti infelici di concorsi coevi, come quello per il carcere di Lecce del 1996 o per la Capitaneria di Porto di Catania del 1995. Rispetto all'eclettismo periferico riscontrato nella massima parte dei risultati dei concorsi dei decenni precedenti, in questi casi la situazione appare precipitare, quasi che il ritorno alle tecniche tradizionali e il citazionismo delle tendenze artistiche più affermate negli anni Ottanta, Transavanguardia e Anacronismo, avesse scatenato una sorta di tana libera tutti.

Tale polarità di risultati innesca finalmente una riflessione decisiva per i futuri esiti della legge. Nel giugno 1997 "Il Giornale dell'Arte" pubblica una prima schedatura del già fatto, da decenni invocata e ora condotta grazie alla Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Sandra Pinto, schedatura che parla da sola nell'allineare impietosamente impegni di spesa e nomi di vincitori, per lo più ignoti ai più e spesso ricorrenti<sup>9</sup>. Il correttivo alla procedura disposto dall'allora Ministro ai Beni Culturali, Walter Veltroni, con la Legge 352/1997, appare deludente al partito degli abolizionisti, ma comporta due passi importanti, l'aggiornamento della soglia di spesa per bandi nazionali, elevandola a un miliardo, e lo snellimento, che si auspica qualitativo, delle Commissioni giudicatrici, ora dimezzate a quattro componenti, il rappresentante dell'amministrazione coinvolta, due artisti da questi nominati, l'architetto. Come testimonia il drastico innalzamento della soglia di spesa, l'orizzonte di riferimento della legge sta cambiando rapidamente, una questione palpabile, questa, se si guarda al vivace dibattito suscitato da un'inchiesta in materia lanciata dalla rivista "Arte e Critica" nell'autunno 1999<sup>10</sup>. Nella coscienza collettiva, il concetto di 'arte pubblica' si va nettamente differenziando da quanto inteso con il dispositivo 2%, destinato a interventi artistici fruibili dagli utenti dell'edificio coinvolto; ora viene implicata un'effettiva e complessa scala urbana, tale da innescare nuove modalità di approccio e finanziamento, come quelle inaugurate

9. *Tentativo: la prima ed unica catalogazione ad oggi della nuova arte al 2%*, in "Il Giornale dell'Arte", XV, 156, giugno 1997, pp. 12-14.

10. *L'arte nella realtà urbana*, in "Arte e Critica", V, 20, ottobre-dicembre 1999.

dalle opere d'arte previste sul Passante ferroviario di Torino – e poi adottate nel decennio successivo nel caso delle nuove stazioni della Metro di Napoli: aree e condizioni d'intervento già incluse in sede progettuale dall'architetto incaricato, invito diretto dell'artista ritenuto più idoneo da parte di una commissione curatoriale d'alto profilo, finanziamento desunto dal surplus derivato dalla gara d'appalto<sup>11</sup>. Su un altro versante, la qualificazione degli spazi urbani diviene interessante per tante amministrazioni locali, evidentemente di piccoli comuni che vi vedono un volano, oltre che di qualità di vita, di attrattiva turistica: lo scorcio fra gli anni Novanta e i Duemila vede il diffondersi di una quantità di parchi sculture, a Piccioli, Ozieri, Tortolì, Fiumara d'Arte, con iniziative che si estendono ai comuni maggiori, come il parco di Villa Glori a Roma. Inoltre, casi di architetture di dirompente valore mediatico – il Guggenheim Museum a Bilbao di Gehry, il memoriale alla Shoah a Berlino di Eisenman – restituiscono all'architetto un ruolo demiurgico, di *artifex* per eccellenza, che appare rendere del tutto superflua, anzi fortemente invisibile, la presenza di altri artisti. Il dibattito, sulle pagine della rivista citata, appare svolgersi tutto in questi termini, fra il protagonismo degli architetti e l'insofferenza degli artisti che rivendicano la vocazione ambientale della scultura, la sua capacità di farsi luogo, di agire da trasformatore e detonatore delle forze del contesto, sia che si lavori per assecondamento, sia, all'opposto, per contrasto<sup>12</sup>.

In tale quadro, restringere il margine di applicabilità del 2% 'nazionale' alle grandi opere, come supposto dalla Legge 352/1997, può, evidentemente, costituire un'arma a doppio taglio, tale da aprire a interventi artistici di risalto e spessore, anche per l'ormai soggiacente respiro urbano, ma, insieme, tale da addurre problemi e rischiare elusioni, in sede di progettazione architettonica. Gli esempi repertoriati in questo volume, riferiti all'ultimo quindicennio, testimoniano che se lo 'stile 2%' è infine alle spalle, persistono e ogni volta devono essere risolti *ex novo* i nessi tra arte e politica, tra la gratuità della prima e gli spicci rendiconti della seconda.

11. A. Detheridge, *Arte e rigenerazione urbana in quattro città italiane*, in C. Birrozzi e M. Pugliese (a cura di), *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano 2007, pp. 39-46 e 56-61.

12. Vedi soprattutto gli interventi di F. Purini, C. Aymonino, G. Spagnulo, N. Carrino, C. Cerritelli, in "Arte e Critica", cit., pp. 11-16.



Dario Campana, 1972, Istituto Tecnico Commerciale Statale "P. Verri", Milano

## I "PERCENTO PER L'ARTE": EVOLUZIONE DELLA DISCIPLINA IN EUROPA E NEL MONDO

Alessandra Donati

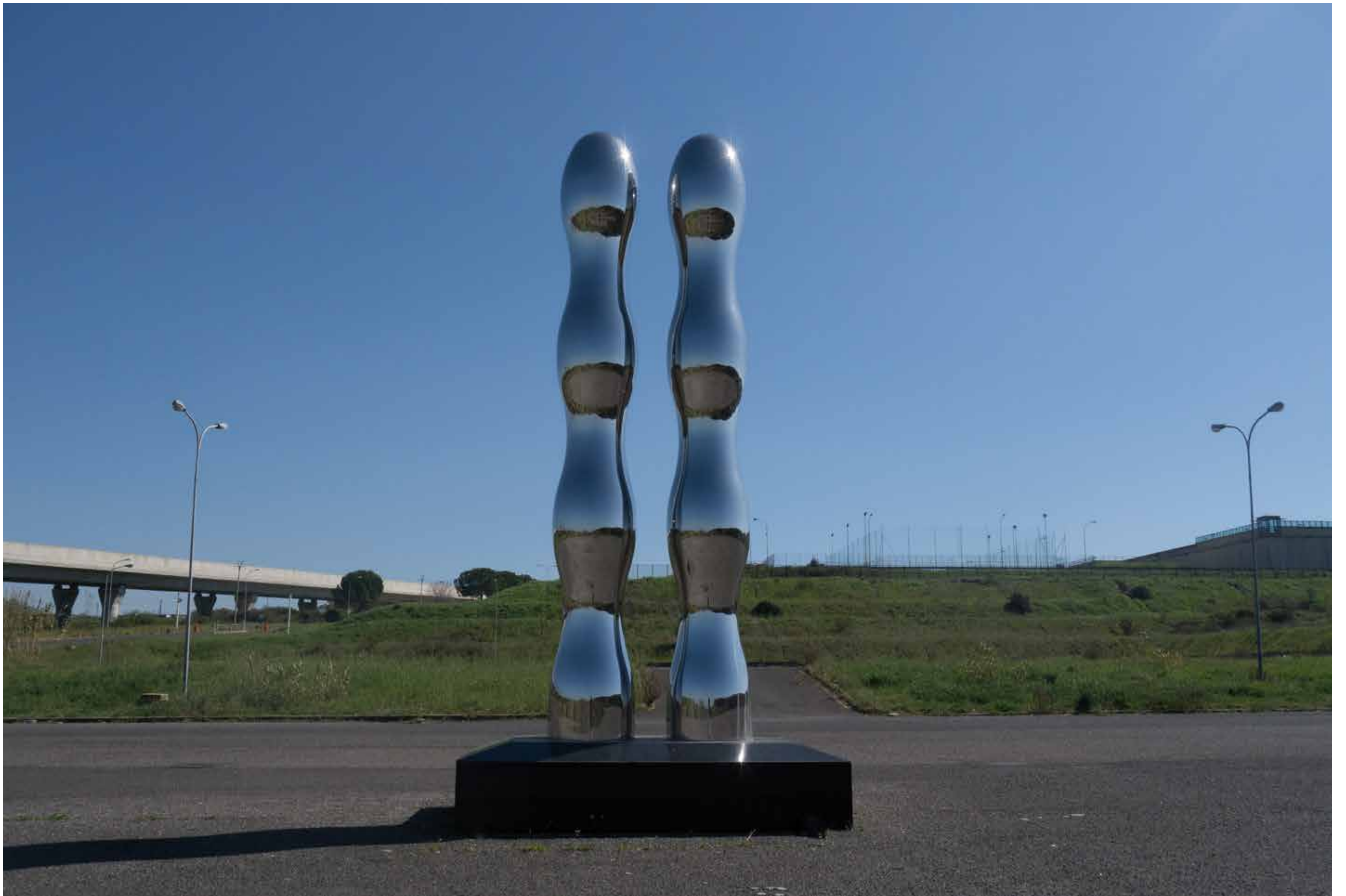
Il 25 ottobre 1936, Giuseppe Bottai, allora Ministro dell'educazione Nazionale, presentò al "Convegno di Arti: sui rapporti dell'architettura con le arti figurative", organizzato alla Reale Accademia d'Italia e promosso dalla Fondazione Alessandro Volta, l'innovativa proposta di destinare una percentuale fissa della spesa stanziata per la costruzione di immobili pubblici all'abbellimento degli stessi mediante interventi artistici<sup>1</sup>.

Seppur la storia dell'arte e dell'architettura siano da sempre segnate da un'importante e virtuosa relazione tra artista e architetto, con livelli collaborativi di altissima espressione quando non di identità fra l'una e l'altra modalità creativa, così come nel mondo greco e poi in quello romano e fino ai nostri giorni, l'idea di considerare e prevedere come imprescindibile e dovuto l'intervento artistico a ornamento o abbellimento del progetto architettonico<sup>2</sup> si affermò in Europa negli anni Trenta con provenienza dalle pratiche di oltreoceano. Dal 1934, infatti, negli Stati Uniti d'America, al fine di promuovere con intento celebrativo una nuova immagine dello Stato americano e, in occasione della Grande Depressione, dare occupazione e sostegno agli artisti, la *Section of Painting and Sculpture* del Ministero del Tesoro statunitense aveva emanato una serie di ordinanze, elaborando i criteri fondanti di un nuovo sistema di finanziamenti della *Public Art*: il *Public Works of Art Project (PWAP)*<sup>3</sup>.

1. Per una ricostruzione del dibattito e dell'iter di promulgazione della normativa in esame si veda per tutti: C. Collina (a cura di), *Il percento per l'arte in Emilia-Romagna, La legge del 29 luglio 1949 n. 717: applicazioni ed evoluzioni del 2% sul territorio*, Editrice Compositori, Bologna 2009.

2. Così in Italia il mancato rispetto della normativa è sanzionato con il divieto di procedere al collaudo dell'edificio (art. 2 bis L. 29 luglio 1949 n. 717 in Gazzetta Ufficiale 14 ottobre 1949).

3. J. Wetenhall, *A Brief History of Percent-for-Art in America*, in "Public Art Review", autunno/inverno 1993; più recente lo studio di S. Radisic, *Public art policies – a comparative study*, in [http://zaprokul.org.rs/pretraga/130\\_6.pdf](http://zaprokul.org.rs/pretraga/130_6.pdf).



Shu Takahashi, 1993 ca, Carcere, Civitavecchia (Roma)



Salvatore Meli, 1987 ca, Sede provinciale INPS, Siena

La normativa statunitense si strutturava sull'idea di parametrare il finanziamento dell'intervento artistico decorativo al costo di realizzazione di un immobile pubblico: "one percent" del costo di realizzazione di immobili federali doveva essere destinato a decorare con *murales* l'edificio in costruzione<sup>4</sup>. La seconda guerra mondiale frenò gli investimenti, ma nei primi due anni di applicazione il programma PWAP coinvolse più di 4.000 artisti per la creazione di circa 1.500 opere<sup>5</sup>.

4. Si pensi ai grandi *murales* dei Social Realists di Chicago, come H. Sternberg e S. Fogel: l'operazione di Roosevelt, infatti, si ispirava a quella di propaganda marxista messa in atto in Messico attraverso le opere di artisti come Clemente Orozco e Diego Rivera. Cfr. D. Adams e A. Goldbard, *New Deal Cultural Programs: Experiments in Cultural Democracy*, in *Webster's World of Cultural Democracy*, 1995, <http://www.wwcd.org/policy/US/newdeal.html>.

5. J. Wetenhall, *A Brief History of Percent-for-Art in America*, op. cit. Pare interessante dar conto del singolare provvedimento del Sindaco di Oakland, il quale, data la rarefatta presenza di artisti in città e al fine di promuovere una rinascita artistica della città stessa, con ordinanza del 2015 modificata il 15 luglio 2015 n. 13443, ha imposto ai costruttori immobiliari privati di destinare lo 0,5%, per immobili residenziali, e l'1%, per i commerciali, del costo dell'immobile alla realizzazione di opere pubbliche a corredo dell'edificio. <http://www2.oaklandnet.com/oakca1/groups/ceda/documents/report/oak064970.pdf>. L'ordinanza è stata contrastata giudizialmente da parte degli stessi immobilieri in quanto ritenuta lesiva del principio di libertà di espressione tutelato dalla costituzione americana.

La stessa politica venne recepita quasi contemporaneamente anche in molti paesi europei<sup>6</sup>: così in Francia ove l'idea si affermò già nel 1936 con la decisione di Jean Zay, allora Ministro della Pubblica Istruzione e delle Belle Arti, di destinare l'1,5% del costo di realizzazione degli edifici scolastici a interventi artistici, soprattutto per far fronte alla situazione di grave disoccupazione degli artisti, seppur una vera e propria legge, con più ampio ambito di applicazione esteso ai "grands chantiers", entrò in vigore solo nel 1951<sup>7</sup>. In Svezia, nel 1937, venne istituito il *National Public Art Council*, lo *Sweden Statens konstråd*, volto a promuovere e a finanziare l'arte contemporanea negli edifici pubblici destinando l'1% del costo dell'edificio alla realizzazione di opere d'arte<sup>8</sup>, così pure in Norvegia con la legge sul "Percento per l'arte", datata anch'essa 1937, sebbene il finanziamento del 1,5% sia stato reso obbligatorio e automatico solo nel 1998<sup>9</sup>. In Danimarca la legge del "Percento per l'arte" (1,5%) è del 1938 e fu proposta dallo stesso sindacato degli artisti, il *Kunstnersamfundet*<sup>10</sup>, e in Italia nel 1949<sup>11</sup> la proposta Bottai del 1936 diviene legge del Parlamento della Repubblica italiana, determinando nel 2% la quota del costo dell'opera da destinarsi a prodotti artistici; tale quota è oggi variabile dallo 0,5 al 2% in rapporto dell'importanza del costo totale dell'edificio<sup>12</sup>.

In Olanda la *Government Buildings Agency* può contare dal 1951 su di una normativa analoga a quella italiana<sup>13</sup>; in Germania per contro, a livello federale, e in alcuni *Länder* anche a livello regionale, il sistema di finanziamento dell'arte pubblica per

6. Cfr. il rapporto dell'*European Expert Meeting on Percentage Scheme* tenutosi all'Aia nel 2005 e pubblicato in [http://www.publicartonline.org.uk/resources/reports/percentforart/percent\\_schemes.php.html](http://www.publicartonline.org.uk/resources/reports/percentforart/percent_schemes.php.html).

7. Legge del 18 maggio 1951 in *Journal Officiel* 17 giugno 1951, oggi modificata con il Decreto 677 del 29 aprile 2002 relativo alla "*Obligation de décoration des constructions publiques*", a sua volta modificato con Decreto 2005-90 del 4 febbraio 2005.

8. <https://statenskonstrad.se/en/about-public-art-agency-sweden/>.

9. Cfr. <https://publicartnorway.org/>, in particolare <https://publicartnorway.org/arbeidsomrade/government-owned-buildings/>.

10. H. Lydiate, *Public Patrons. Percentage for Art*, 1982, in <https://www.artquest.org.uk/artlaw-article/percentage-for-art-2/>, ultima visita 12 settembre 2017.

11. Già citata Legge 29 luglio 1949, n. 717 recante le norme per l'arte negli edifici pubblici, modificata con Legge 3 marzo 1960, n. 237 e con Legge 8 ottobre 1997, n. 352.

12. Art. 1 comma secondo sostituito dall'art. 47, comma 1, lettera a), Legge n. 27 del 2012.

13. Cfr. W. Galema, *Commissioned, sixty years percentage for art programme at the Dutch Government Building Agency*, SUN, Amsterdam 2011.

il decoro di edifici federali si struttura in linee guida (RBBau) risalenti al 1957 e aggiornate nel 2009<sup>14</sup>, inizialmente impostate sullo schema del 2%, sostituito nel 1995 da un più duttile e articolato sistema di richiesta di finanziamento a progetto<sup>15</sup>. Anche l'Estonia ha di recente introdotto una normativa in materia, il *Commissioning Artworks Act*<sup>16</sup>.

Da una disamina delle varie discipline del *Percent for Art* emerge innanzitutto l'evidenza che, anche a livello teorico, è sancita la distinzione tra momento artistico e momento architettonico: l'intervento dell'artista presuppone il progetto dell'immobile ed è previsto solo successivamente all'approvazione definitiva dello stesso e a suo corredo. Questa divaricazione ha radici motivate, conseguenti anche all'instaurazione di un rigido dualismo nell'ambito della stessa formazione professionale<sup>17</sup> ed evidenzia soprattutto un dato fondamentale, e nello stesso tempo critico, dell'innovativa disciplina: la scelta di un ruolo per così dire ancillare, di corredo e fondamentalmente decorativo della creazione artistica nel contesto dell'opera pubblica urbana, di quella cioè che viene denominata "arte pubblica".

Negli anni più recenti si è preso atto dei limiti di tale impostazione "teorico-culturale" e sono in divenire importanti modifiche del sistema, volte a garantire, quantomeno formalmente, ma come affermazione di tendenza, una più ampia integrazione e coordinamento tra le professionalità coinvolte.

14. Il testo del *Ringbuchausgabe der Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes* è pubblicato in tedesco in [http://www.abg-plus.de/abg2/ebuecher/acroread/alle/rbbau/RBBauOnlinefassung\\_12.Januar\\_15.pdf](http://www.abg-plus.de/abg2/ebuecher/acroread/alle/rbbau/RBBauOnlinefassung_12.Januar_15.pdf).

15. Si veda per esempio la disciplina del *Percent for art* dell'Anweisung Bau des Landes – ABau di Berlino, <https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/kunst-im-stadtraum-und-kunst-am-bau/kunst-am-bau/artikel.86173.php>.

16. Il *Commissioning Artworks Act* del 16 giugno 2010, per una versione inglese <https://www.riigiteataja.ee/en/eli/ee/517062015013/consolide/current>.

17. La separazione è segnata storicamente anche dalla costituzione di due diversi ordini di formazione professionale, in Francia l'Académie des Architectes e l'Académie des peintres et sculpteurs, distinti fin dalla metà del 1600, poi definitivamente separati in Italia, dalla metà dell'Ottocento dalla Legge Casati del 1859, con l'istituzione di due differenti istituzioni: le accademie per gli artisti e i politecnici per ingegneri e architetti. In Francia l'accademia di architettura è soppressa in seguito alle manifestazioni del 1968, data in cui vengono fondate le autonome *Unités Pédagogiques d'Architecture* (U.P.A.) da André Malraux, allora Ministro della Cultura.

Così in Italia, già dal 1960<sup>18</sup>, si richiede all'architetto di rendere espliciti ruolo e funzione dell'intervento artistico a corredo della sua opera fin dalla prima fase del progetto preliminare dell'edificio, impostazione poi meglio specificata ed enfatizzata con il decreto chiarificatore del 2006<sup>19</sup> e oggi con l'aggiornamento delle stesse linee guida<sup>20</sup>, che prescrivono una tempestiva elezione dell'artista da coinvolgere e ciò al fine di consentire una interrelazione effettiva tra opera d'arte e architettura, sia da un punto di vista formale-espressivo, sia da un punto di vista tecnico. Anche la riforma francese del 2002 si è proposta di semplificare procedure e adempimenti al fine di responsabilizzare gli operatori e "*associer les artistes en amont du projet, en coopération avec l'architecte et les équipes de maîtrise d'ouvrage*"<sup>21</sup> [coinvolgere gli artisti a monte del progetto, in collaborazione con l'architetto e le squadre incaricate dell'opera].

Storicamente, a livello definitorio e formale, la disciplina del "Percento per l'arte" è stata originariamente volta a sostenere e promuovere espressioni artistiche di tipo tradizionale<sup>22</sup>: inizialmente si concepisce opera di "arte pubblica" solo l'opera di pittura e scultura, non contemplando a priori, il dettato letterale di molte regolamentazioni, l'innovativa molteplicità delle forme creative dell'arte visiva contemporanea e prescindendo anche dall'affermazione e valorizzazione della finalità civica dell'intervento dell'artista nello spazio pubblico. Così, per esempio, la normativa italiana suggerita da Bottai qualifica l'opera d'arte pubblica dapprima come opera d'arte visiva e poi, con la riforma del 1960, come ornamento e "abbellimento di edifici

18. La Legge 3 marzo 1960 n. 237 aveva già introdotto all'art. 1 un secondo comma nel quale si richiede che l'indicazione di massima delle opere e il computo del relativo importo da destinare alla loro realizzazione devono risultare già nel progetto iniziale. Queste indicazioni sono state rafforzate dalle linee guida del 2006 e del 2017.

19. Linee guida all'applicazione della Legge, supplemento Gazzetta Ufficiale 29 gennaio 2007, Serie Generale n. 23 p. 8 ss, in particolare pp. 12 e 15.

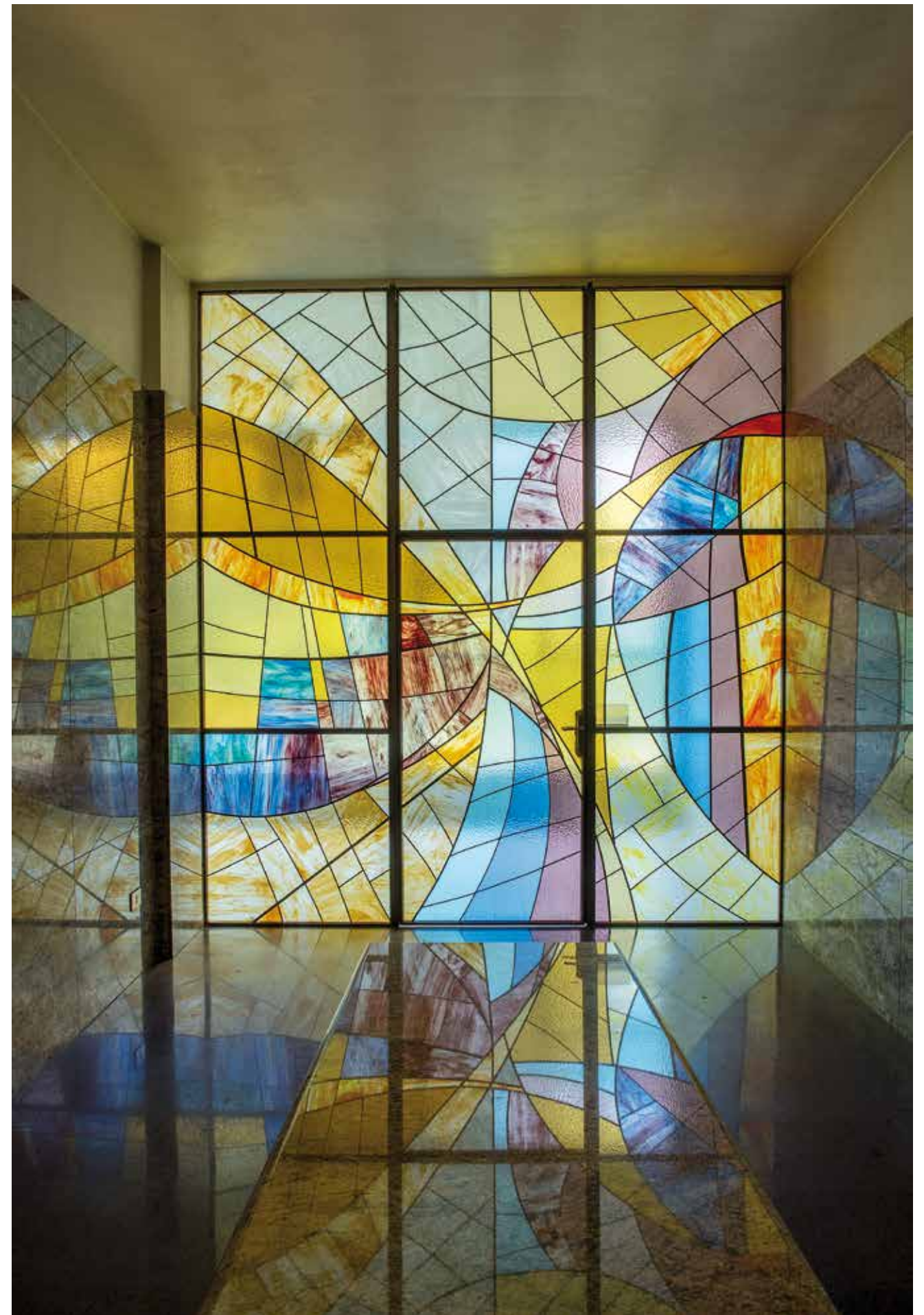
20. Decreto 15 maggio 2017, Aggiornamento delle Linee guida per l'applicazione della Legge n. 717 del 29 luglio 1949, recante norme per l'arte negli edifici pubblici. (17A04869) in Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 165 del 17 luglio 2017 e in Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 172 del 25 luglio 2017.

21. R. Donnedieu de Vabres, introduzione alla Circolare del 16 agosto 2006 in *Journal Officiel* 30 settembre 2006, Texte 37, adottata per l'applicazione del Decreto n. 677 del 29 aprile 2002 relativo alla "*Obligation de décoration des constructions publiques*", a sua volta modificato con decreto 2005-90 del 4 febbraio 2005.

22. P. Curits, *Sculpture 1900-1945*, Oxford University Press, Oxford 1999, pp. 38 ss.



Sergio Selva, 1963, Liceo Scientifico "G.D. Cassini", Genova



Peppino Fossati, 1985, Ospedale Civile, Sacile (Pordenone)



pubblici” e contempla esclusivamente la realizzazione di opere di pittura e scultura. La normativa prescrive in particolare che, quando il progetto architettonico non contempli il corredo in sito di opere d’arte di pittura e di scultura, il per cento sia devoluto all’acquisto di opere d’arte mobili, sempre di pittura e di scultura, che integrino la decorazione degli interni (art. 1 comma 6 L. 49/717).

Le recenti letture di interpretazione autentica del 2006 e 2017 delle norme in esame “sconsigliano” tale pratica per l’effetto di estraniamento e mancanza di compenetrazione tra l’opera d’arte e il contesto architettonico.

È significativo osservare che l’esportazione del modello “classico” di “Per cento per l’arte” in paesi a rapido sviluppo economico ha provocato casi quasi paradossali di sovraffollamento di opere d’arte: a Seoul, grazie alla normativa in tema, in pochi anni sono stati installati in gran numero sculture, *murales* e altri manufatti, tanto da dettare la necessità di una riforma della legge stessa<sup>23</sup>.

Analogo a quello italiano era il disposto della normativa francese risalente al 1951 con ambito di applicazione limitato alla produzione artistica più tradizionale; in seguito alla sostanziale e profonda revisione della disciplina nel 2002, è in Francia contemplata oggi una più ampia tipologia di opere d’arte, con l’enumerazione di nuovi medium di espressione artistica: sono prese in considerazione, infatti, oltre alle opere di pittura e scultura, litografia, incisione, anche opere fotografiche, installazioni sonore e luminose nonché opere realizzate con nuove tecnologie. Non solo, la stessa norma specifica che l’1% del finanziamento può essere destinato anche alla realizzazione di un originale oggetto di arredamento o, più ampiamente, anche a interventi sull’ambiente circostante l’edificio. Come affermato nel 2011 in occasione del 60° anniversario della legge francese, dall’allora Ministro della Cultura Frédéric Mitterrand, in tema di “Per cento per l’arte” si è verificata una notevole evoluzione interpretativa, andandosi gradualmente a finanziare, con lo strumento in questione, anche forme di innovativa espressione

artistica<sup>24</sup>. La nuova disciplina francese, tuttavia, contiene anche una norma di chiusura importante e severa che prescrive ai soggetti cui è delegata l’applicazione della normativa in materia di finanziamento, in fase di scelta dell’opera, di non prendere in considerazione creazioni di tipologia effimera e “à faire coïncider la durée de l’œuvre choisie et celle de la construction considérée. Les œuvres éphémères apparaissent donc à déconseiller dans un tel dispositif” [di far coincidere la durata dell’opera scelta e quella della costruzione presa in considerazione. Le opere effimere appaiono dunque da sconsigliare in un tale dispositivo] (art. 6 della Circolare del 16 agosto 2006).

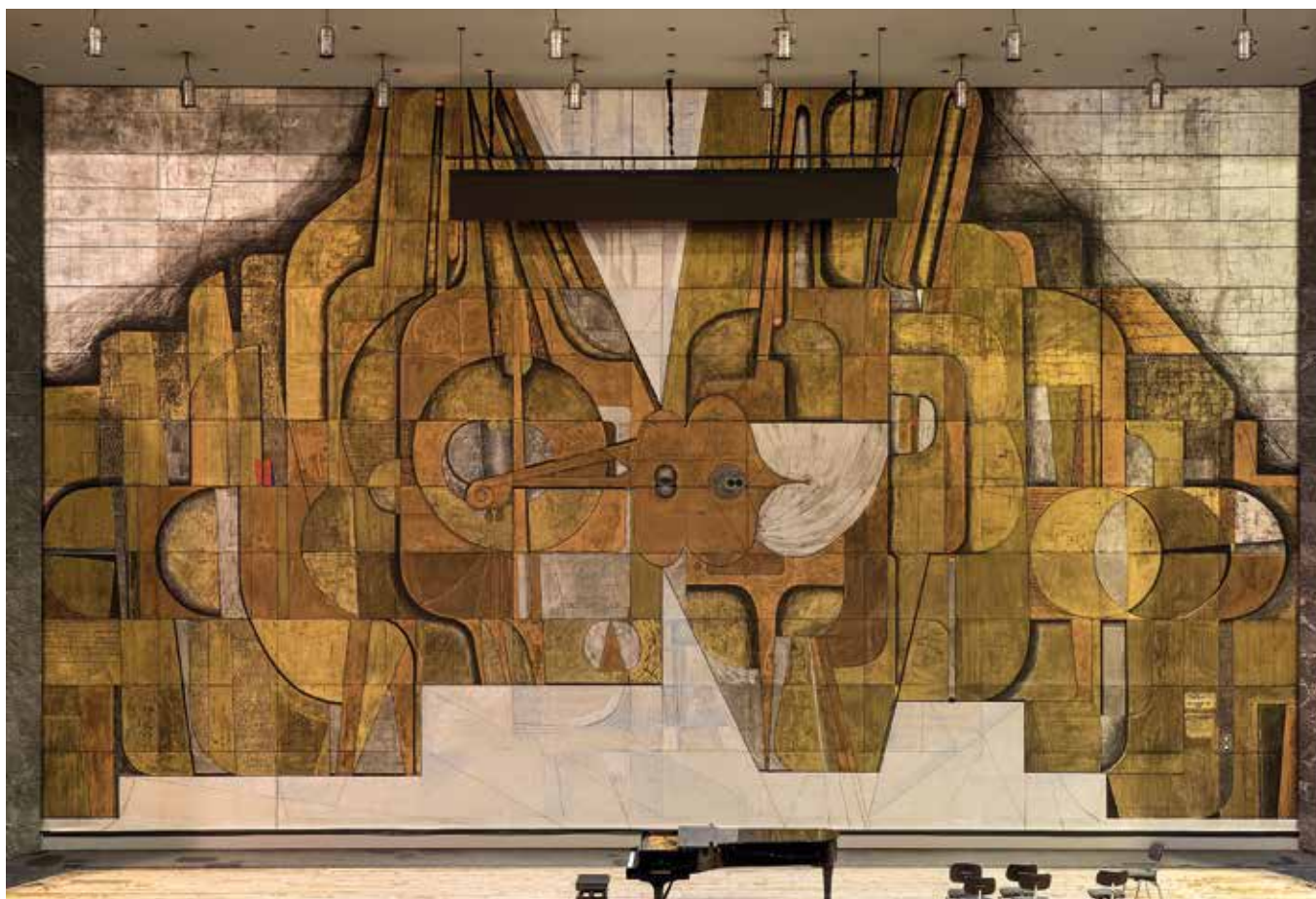
Il recente aggiornamento del 2017 della legislazione italiana (Legge Bottai) da parte del nostro legislatore pare andare oltre i termini della scelta francese, preferendo non enumerare i nuovi medium così praticabili, ma individuando possibili interventi dell’artista nel contesto urbano, mediante forme e linguaggi contemporanei che possano conferire riconoscibilità e qualità non solo all’edificio ma anche a più ampi spazi di sua pertinenza. Questo potrebbe costituire uno spunto importante; conseguentemente, il riconoscimento dell’innovativa funzione civica dell’intervento artistico e la sua qualità di bene comune richiedono con urgenza che si definiscano nuovi fondamenti e principi informatori del sistema, estendendo la qualificazione di pubblico dall’edificio all’opera d’arte, mediante l’affermazione di una massima comprensività della definizione di spazio pubblico, della tipologia di intervento e del linguaggio dell’opera. È pressante cioè che si consideri effettivamente l’opera pubblica non solo in modo complementare e ornamentalmente accessorio rispetto all’edificio, ma, valorizzandone la funzione pubblica, la si connetta al contesto e alla sfera di influenza dell’edificio. Non solo, nell’ambito del processo di scelta dell’artista, è significativo che le nuove linee guida del 2017 auspichino “la partecipazione ai bandi di giovani artisti e l’utilizzo di forme artistiche più sperimentali”. In questo contesto, peraltro, pare

24. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/Ressources-documentaires/Discours/Discours-de-ministres-depuis-1999/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/Les-soixante-ans-du-1-artistique>.

23. <https://www.voanews.com/a/south-koreas-public-art-is-notforartsake-115670059/164871.html>.



Raimondo Sirotti, 1991, Teatro Carlo Felice, Genova



Nerone G. Ceccarelli, 1991, Teatro Carlo Felice, Genova

di essenziale importanza il nuovo ruolo riconosciuto dalle linee guida all'intervento, seppur eventuale, del curatore, pur senza diritto di voto, ad affiancare, in casi di particolare complessità e delicatezza di merito, la commissione prevista dalla legge per la procedura concorsuale. Vi è da chiedersi, tuttavia, se la nuova interpretazione della normativa originaria, la Legge Bottai, possa davvero indurre le amministrazioni a finanziare anche progetti di arte pubblica temporanea e immateriale, come già invece ammesso dalle *guidelines* di *Public Art* di molte delle città nordamericane<sup>25</sup>, per esempio quelle di Vancouver<sup>26</sup>, promotrice di una funzione sociale dell'arte pubblica per un riassetto del tessuto urbano, o anche di alcuni Paesi nordeuropei, si pensi alle citate linee guida svedesi e norvegesi, tutte discipline che riconoscono un ruolo fondamentale e più attivo al curatore anche nella fase di accompagnamento dell'impatto dell'opera nel luogo cui è destinata, con funzione di mediatore per un dialogo con gli abitanti del contesto urbano in cui l'opera è inserita<sup>27</sup>. Si verifica di frequente che l'arte pubblica, soprattutto quella contemporanea, sia rifiutata, percepita dal cittadino come un'imposizione autoritaria, mancando informazione e coinvolgimento nel procedimento di scelta e realizzazione dell'opera.

25. Si veda il completo report *State percent for art policies* in ordine al *Percent for art* negli Stati Uniti, pubblicato dalla *National Assembly of State Arts Agencies* nel 2013, [http://nasaaarts.org/nasaa\\_research/nasaapercentforartpolicybrief/](http://nasaaarts.org/nasaa_research/nasaapercentforartpolicybrief/). Si veda inoltre tra le molte l'efficace pubblicazione del *Creative City Network of Canada, The Public Art Toolkit*, in [https://www.creativecity.ca/database/files/library/Public\\_Art\\_Toolkit\(2\).pdf](https://www.creativecity.ca/database/files/library/Public_Art_Toolkit(2).pdf).

26. <http://vancouver.ca/parks-recreation-culture/public-art.aspx>.

27. A favore di un riconoscimento del ruolo del curatore di arte pubblica anche in veste di mediatore cfr. A. Donati, *Misure del diritto per l'arte nei luoghi pubblici*, in A.C. Amato, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e limite. La misura del diritto*, Aracne, Roma 2012, pp. 325 ss. Si vedano inoltre le "Nuove regole per l'arte nella sfera pubblica" redatte da A. Donati e G. Ajani, con la collaborazione di A. Alauria, insieme a A. Detheridge e C. Guida, L. Parola, esperti del settore, la Fondazione Pistoletto, il Gruppo Diogene e gli altri artisti, riuniti in Artinreti, e presentate al Forum dell'arte contemporanea di Prato al tavolo: *Famigerata e invisibile: la legge del 2%*, in *Atti del Forum dell'arte contemporanea 26 settembre 2015*, [www.forumartecontemporanea.it/files/atti-forum-2015.pdf](http://www.forumartecontemporanea.it/files/atti-forum-2015.pdf), p. 124.

D'altro canto, all'arte pubblica oggi è riconosciuto un peculiare ruolo sociale<sup>28</sup>, contribuendo all'identificazione e alla caratterizzazione dei luoghi in cui i cittadini vivono e a trasformare, anche in modo temporaneo, il suo luogo in spazio sociale.

L'affermarsi di queste nuove forme di arte pubblica, meglio definite anche come "*new genre of public art*"<sup>29</sup>, ha da tempo attratto l'attenzione di alcuni legislatori e di molte amministrazioni per ridelineare in modo radicale la disciplina del "Per cento per l'arte", definendone in modo più preciso presupposti e ambiti di applicazione.

Significativa la politica profondamente innovativa nella scelta dei progetti artistici attuata dal *Public Art Norway* (KORO) in Norvegia<sup>30</sup> o dall'amministrazione svedese, che dal 1997 ha riconsiderato il ruolo del *National Public Art Council*, lo *Sweden Statens konstråd*, oggi dotato di un fondo di diversi milioni di euro, come importante riferimento nell'ambito della politica di rigenerazione urbana e delle periferie attraverso l'attivazione di progetti anche temporanei di arte pubblica<sup>31</sup>.

In Norvegia i fondi del "Per cento per l'arte" sia nazionali (*KORO scheme*)<sup>32</sup> sia locali (*KOM scheme*)<sup>33</sup>, sono gestiti a livello nazionale dal *Public Art Norway* (KORO) istituito nel 1977; la

28. Cfr. oltre a A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano, L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Johan & Levi editore, Monza 2015; F. De Chirico, G.A. Principe (a cura di), *Paesaggio e arte contemporanea dalla progettazione alla valorizzazione*, atti del convegno di Cosenza, Palazzo Armone, 28 novembre 2013; A. Detheridge, *Quali diritti per l'arte contemporanea*, in G. Ajani, A. Donati, *I diritti dell'arte contemporanea*, op. cit., pp. 25 ss. Cfr. altresì il dibattito italiano documentato nei volumi: G. Scardi (a cura di), *Paesaggio con figura. Arte sfera pubblica e trasformazione sociale*, Allemandi, Torino 2011; C. Birrozzi, M. Pugliese (a cura di), *L'arte pubblica nello spazio urbano, committenti, artisti, fruitori*, Bruno Mondadori, Milano, 2007; M. De Luca, F. Gennari Santori, B. Pietromarchi, M. Trimarchi (a cura di), *Creazione contemporanea. Arte società e territorio tra pubblico e privato*, Luca Sossella Editore, Roma 2004.

29. Fondamentali sulla nuova nozione di arte nei luoghi pubblici e per una riflessione anche del ruolo del diritto in questo ambito cfr. S. Lacy, *Mapping the Terrain, A New Genre of Public Art*, Wash Bay Press, Seattle 1995; M. Kwon, *One Place after Another, Site Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Londra 2001; W.J.T. Harriet, F. Senie, *Tilted Arc Controversy: Dangerous Precedent?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2001; R. Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, Cambridge 1996; B. Hoffman, *Law for Art's Sake in the Public Realm*, in *Art in the Public Sphere*, University Chicago Press, Chicago 1991, pp. 113 ss.

30. Si veda <https://publicartnorway.org/om/about-koro/>.

31. <https://statenskonstrad.se/en/about-public-art-agency-sweden/>.

32. <https://publicartnorway.org/arbeidsomrade/government-owned-buildings/>.

33. <https://publicartnorway.org/arbeidsomrade/kom/>.

gestione centralizzata delle risorse è fonte, infatti, di chiare responsabilità del committente, ma anche di modulabilità, elasticità e continuità nella programmazione degli investimenti. Queste stesse peculiarità sono poste a fondamento delle *guidelines* delle città nordamericane: a livello municipale la gestione del fondo e la scelta dell'investimento sono affidate a una *Public Art Commission*, nominata dal sindaco, alla quale partecipano, a titolo volontario, oltre ai rappresentanti della pubblica amministrazione, artisti ed esperti, e anche semplici cittadini. Le linee guida confermano nelle *regulations* del *percent for art* la promozione di una funzione sociale e di nuove concezioni dell'arte pubblica, con definizione di ruoli e responsabilità, al fine di ottenere una propensione all'accettazione della stessa da parte dei cittadini<sup>34</sup>.

Risulta evidente che la novella italiana enfatizza ed esplicita chiaramente il nuovo ruolo di vigilanza sulla realizzazione delle opere d'arte negli edifici pubblici assunto dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane, in virtù della recente riforma del Ministero dei Beni Culturali promossa dal Ministro Franceschini<sup>35</sup>, nuovo ruolo che, oltre a essere volto ad assicurare l'applicazione effettiva della legge, oggi frequentemente disattesa, ha lo scopo di instaurare una funzione attiva ed efficace, anche di consulenza tecnico-scientifica, del Ministero, attraverso la partecipazione di suoi rappresentanti alle procedure di finanziamento, con maggiore collocazione a livello nazionale del baricentro del sistema.

Questo nuovo dato di assetti potrebbe risultare anche produttivo per il coordinamento delle politiche e delle programmazioni locali anche con impiego delle risorse destinate a progetti artistici a livello nazionale e regionale, nonché a livello europeo, al fine di attuare una più diffusa politica del contemporaneo.

34. Si noti che il sistema statunitense di finanziamento dell'arte pubblica negli Stati Uniti è sia nazionale sia delocalizzato. Oltre alle sopra richiamate realtà municipali, si trovano le più generali e tradizionali *guidelines* del *National Endowment of Arts* (NEA), che impongono all'artista un rispetto del *Canon of American Art* e soprattutto la considerazione del valore della decenza. A. Young, *Judging the Image: Art Value, Law*, Routledge, Londra 2005, p. 22.

35. DPCM 29 agosto 2014, n. 171, in particolare art. 16, comma 2, lettera o).

In termini generali, infatti, nella maggior parte degli Stati europei, l'importanza dei finanziamenti per la produzione e l'acquisizione di innovative opere (per lo più progetti e processi) di arte pubblica, nel senso di *new genre of public art*, è connessa più direttamente alle politiche svolte da ciascuna amministrazione, in relazione all'importanza riconosciuta dalle stesse agli investimenti in cultura, piuttosto che dall'utilizzo dei fondi aggiuntivi, talvolta con carattere di marginalità, raccolti con il "Percento per l'arte"<sup>36</sup>. La Finlandia, per esempio, dato lo scarso successo ricevuto dalla disciplina del "*percent for art*" adottata negli anni Cinquanta, destina da tempo in modo sistematico, oltre ai fondi dedicati più in generale alla cultura, i proventi della lotteria nazionale all'acquisto o manutenzione di opere d'arte.

Si pensi al piano per l'arte contemporanea istituito in Italia nel 2001 con la creazione dei fondi per l'arte contemporanea, e al patto per l'arte contemporanea concluso tra Stato italiano e regioni al fine di dare reale attuazione alla normativa Bottai mediante l'adozione di specifiche regolamentazioni in materia<sup>37</sup>.



Ettore Consolazione, 1993 ca, Carcere, Viterbo

36. Non tutti gli edifici pubblici producono il percento per l'arte: in Italia la normativa dal 1949 è variata considerevolmente. In particolare la Legge 717 non è applicabile all'edilizia statale scolastica ex art. 9 Legge n. 412 del 1975, universitaria ex art. unico Legge n. 54 del 1979, sanitaria ex art. 3, comma 6, Legge n. 492 del 1993 e alle costruzioni e ricostruzioni di edifici destinati a uso industriale o di edilizia residenziale pubblica, sia di uso civile sia militare, nonché agli edifici a qualsiasi uso destinati, che importino una spesa non superiore a un milione di euro (comma così sostituito dall'art. 47, comma 1, lettera b), Legge n. 27 del 2012). D'altra parte la committenza si è ampliata considerevolmente in seguito al Disegno di Legge 19 novembre 2008, legge quadro sulla qualità architettonica che prevede l'obbligo del percento anche per le Regioni, le Province, i Comuni e tutti gli altri Enti pubblici. Inoltre le linee guida del 2006 e 2017 hanno ribadito l'opportunità di ritenere compresi non solo gli edifici di nuova costruzione ma anche agli ampliamenti aventi autonoma rilevanza progettuale.

37. Poche sono le regioni a essersi dotate di specifica disciplina: oltre all'interessante Progetto di Legge regionale "*Norme per l'arte negli edifici pubblici dell'Emilia Romagna*", già citato, e a quello toscano "*Norme per la realizzazione di lavori artistici a corredo delle opere pubbliche*", proposta di Legge regionale 6 maggio 2005, n. 9, Prot. n. 5683/2.6 del 6 maggio 2005, si deve dar conto: dell'innovativa Legge regionale sarda, Legge regionale 20 settembre 2006, n. 14, "*Norme in materia di beni culturali, istituti e luoghi della cultura*", in B.U.R., n. 32, 26 settembre 2006; della Legge regionale pugliese recante "*Misure a sostegno della qualità delle opere di architettura e di trasformazione del territorio*" del 10 giugno 2008, n. 14, in B.U.R., n. 93, 13 giugno 2008; della Campania con il Regolamento di attuazione della Legge Bottai nell'ambito della "*Disciplina dei lavori pubblici, dei servizi e*

Sono evidenti dunque alcune sostanziali difformità tra le diverse normative del “Percento per l’arte”, dalle quali discende la possibilità di individuare due diversi ordini di presupposti e di principi a fondamento di tale istituto: schematizzando si possono individuare da un lato sistemi di normative in virtù delle quali l’investimento deve essere strettamente collegato all’edificio fonte del finanziamento e che affidano la gestione del fondo e la procedura della scelta dell’opera dell’artista a commissioni giudicatrici nominate *ad hoc*; dall’altro, sistemi che hanno optato per la creazione di un unico fondo, sia esso a livello nazionale o locale, attuando una politica di investimenti in progetti di arte pubblica di ambito più ampio, dove i fondi non sono necessariamente da destinarsi a corredare l’edificio fonte del finanziamento, ma hanno carattere di possibilità di *pooling* delle risorse stesse tra vari progetti. Si pensi per esempio alle linee guida irlandesi disciplinate con il “*per cent for art scheme*” del 2004<sup>38</sup>.

Diversamente da quanto è accaduto nelle grandi città del Nord America (USA e Canada) e ora in alcune grandi città dell’Africa (si veda il programma di *public art* di Johannesburg<sup>39</sup>), così come in alcuni Stati e città europee, tra le quali quelle già segnalate della

*delle forniture in Campania*”, n. 7 del 2010, in B.U.R., n. 24, 29 marzo 2010; delle delibere della giunta regionale lombarda del 27 giugno 2008, n. 8/7505, in B.U.R., n. 32, il 4 agosto 2008, che si propongono di sostenere “nuovi linguaggi artistici e i giovani artisti” nell’ambito della attuazione della L. 717/1949. Si contano poi efficienti programmi cittadini come quello attuato dalla Città di Torino, dove dal 2009 è stata istituita una Commissione per l’arte pubblica formata da dirigenti dell’amministrazione e da sei esperti rappresentanti del mondo culturale torinese (Galleria d’Arte Moderna, Castello di Rivoli/Museo d’Arte Contemporanea, Politecnico di Torino Il Facoltà di Architettura, Architettura e Ambiente, Accademia Albertina delle Belle Arti, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte, Fiera Internazionale di Arte Contemporanea Artissima), con il ruolo di programmare un piano di localizzazione delle opere di arte pubblica; nel 2011 è stata istituita una Sottocommissione per l’arte pubblica locale per la costituzione di un museo di arte urbana. A queste viene affiancata nel 2008 La Fondazione Contrada Torino, una Onlus costituita per iniziativa della Città di Torino, dell’Università degli Studi e della Compagnia di San Paolo, per tutelare, promuovere e valorizzare il territorio torinese. Si configura come un ente operativo che nasce per avviare e sostenere la cura dello spazio pubblico, per attivare risorse e stimolare interessi pubblici e privati verso azioni condivise e coordinate. Inoltre, negli stessi anni la città attiva PAPUM, progetto che censisce il patrimonio monumentale e artistico cittadino: <http://www.contemporarytorinopiemonte.it/ita/Percorsi/Le-opere-d-arte-pubblica-a-Torino#sthash.p2HSWKmL.dpuf>.

38. [https://publicart.ie/fileadmin/user\\_upload/PDF\\_Folder/Public\\_Art\\_Per\\_Cent\\_for\\_Art.pdf](https://publicart.ie/fileadmin/user_upload/PDF_Folder/Public_Art_Per_Cent_for_Art.pdf).

39. [http://urbanlex.unhabitat.org/sites/default/files/urbanlex//sa\\_public\\_art\\_policy\\_0.pdf](http://urbanlex.unhabitat.org/sites/default/files/urbanlex//sa_public_art_policy_0.pdf).

Svezia (si pensi alle linee guida del *One percent rule* del *Stockholm City Council*) e della Norvegia, aperte a promuovere e favorire l’espressione artistica nelle sue forme e relazioni, non enfatizzando o addirittura superando la connotazione ornamentale, lo schema del *percent for art*, concepito per finanziare opere d’arte destinate a ornare costruzioni pubbliche, sembra aver mantenuto in alcuni Paesi un limitato campo di operatività, restando nel tempo volto principalmente a operare nello stretto ambito dell’edificio fonte del finanziamento: così certamente in Francia e, fino a oggi, in Italia. La novella del 2017 sembra innovare significativamente il nostro sistema: per la prima volta con essa si richiama l’attenzione della committenza sul contesto urbano, facendola concorrere con quella più limitata dell’edificio.

È allora pertinente richiamare la definizione adottata nelle *Public Art Policies* di Vancouver: “*For the purpose of this By-law, ‘public art’ shall include but not be limited to any and all art forms, whether temporary, freestanding, incorporated with other forms of development, or otherwise, which the Committee in its collective judgment determines to be public art*”<sup>40</sup> [Nell’ambito di questa legge, “l’arte pubblica” deve includere, ma non limitarsi a, tutte le forme d’arte, sia temporanee, autonome, incorporate con altre forme di sviluppo o altrimenti valutate dalla commissione attraverso il suo giudizio complessivo come arte pubblica], con le responsabilità che ne conseguono.

40. <http://formervancouver.ca/bylaws/6870c.PDF>.



Luciano Ceschia, 1985, Palazzo dei Congressi, Grado (Gorizia)

## UN NUOVO RUOLO PER L'ARTE PUBBLICA LE LINEE GUIDA DELLA *LEGGE DEL 2%*

Fabio De Chirico

Al momento della promulgazione della *legge del 2%* nel 1949, all'indomani degli eventi bellici che avevano travolto l'intera Europa, nessuno avrebbe potuto prevedere quali sarebbero stati gli sviluppi e i cambiamenti epocali che avrebbero attraversato le correnti artistiche del secondo Novecento. Radicali evoluzioni hanno portato l'opera d'arte, tra le altre declinazioni, a un totale azzeramento materiale, a una dimensione puramente concettuale e infine a un sostanziale mutamento del rapporto tra opera e spazio<sup>1</sup>.

Ripercorrere gli esiti dell'applicazione della norma, che ha consentito ai committenti di svolgere un ruolo propositivo nell'ampliamento del patrimonio artistico pubblico, significa a ogni modo attraversare la storia di questi ultimi decenni e ricostruire un peculiare intreccio tra istituzioni pubbliche e vicende artistiche, che ha portato gli studiosi a parlare di "un'arte dueper cento"<sup>2</sup>.

1. A partire dall'aprile 2016, su incarico del Direttore generale, ho presieduto la Commissione interministeriale MIBACT-MIT che ha proceduto alla revisione e all'emanazione delle nuove Linee Guida di applicazione della legge, pubblicate sulla Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 165 del 17 luglio 2017 e in Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 172 del 25 luglio 2017, dopo un iter di approvazione attraverso la Conferenza Stato-Regioni, per una più ampia condivisione delle stesse. Tale esperienza mi ha consentito di approfondire sia gli aspetti normativi e amministrativi, sia quelli più tecnici, legati alla sua applicazione.

2. Per un'approfondita disamina del dibattito sull'applicazione della legge e sulla storia, contraddistinta da contraddizioni e da interventi spesso polemici, si rimanda ai saggi e alla relativa bibliografia di Maria Grazia Messina e Alessandra Donati in questo volume; ho ricostruito parte di questa vicenda in F. De Chirico, *Le opere della biblioteca centrale di Roma: un esempio di arte pubblica*, in A. De Pasquale (a cura di), *La grande biblioteca d'Italia. Bibliotecari, architetti e artisti all'opera (1975-2015)*, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Centro Stampa BNCR, Roma 2016, pp. 140-149.



Giuseppe Maraniello, 1996 ca, Direzione Generale della Motorizzazione Civile, Roma



Giuseppe Uncini, 1996 ca, Direzione Generale della Motorizzazione Civile, Roma

Proviamo a riassumere, sia pur sinteticamente, gli elementi di maggiore criticità e gli aspetti di evidente problematicità che si possono desumere da un esame più ravvicinato di quello che è stato il percorso attuativo rispetto agli esiti raggiunti<sup>3</sup>.

Il primo evidente elemento è costituito indubbiamente dall'incongruità che caratterizza gli interventi intesi come 'abbellimento' (nella maggior parte dei casi e con le dovute eccezioni), incongruità attribuibile sia al dato oggettivo che quasi sempre le opere venivano scelte una volta che il progetto fosse stato ultimato o addirittura già realizzato, sia alla tipologia variegata e mutevole dei bandi, che indicavano talvolta in maniera dettagliata le caratteristiche che l'opera doveva possedere e persino la specificità dei materiali da utilizzare, che di solito erano quelli classici e canonici per pittura e scultura.

Indubbiamente si tratta di un retaggio culturale connesso a un'interpretazione statica e pedissequa della norma che considerava le opere stesse come elementi sovrapposti o giustapposti all'architettura, con l'intento di migliorarne esteticamente la resa funzionale, secondo un'idea di rapporto tra le arti del tutto astorica, quasi che l'edificio fosse lo scheletro e le opere la pelle. La separazione tra i generi è appunto frutto solo di una visione settoriale che tende a sistematizzare le conoscenze in maniera tassonomica, mentre gli artisti storicamente ricoprivano spesso i ruoli di architetto, pittore, scultore, scenografo, urbanista, senza soluzione di continuità.

L'incongruità e la sostanziale estraneità delle opere realizzate dai "professionisti del 2%" pongono dunque irrevocabilmente la necessità di ripensare il rapporto tra i vari linguaggi artistici e tra questi e lo spazio pubblico di destinazione. Del resto, i

3. Nell'ambito della Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane ho coordinato un gruppo di lavoro che ha avuto l'obiettivo di revisionare tutto il materiale d'archivio, esito di un precedente sondaggio avviato nel 1996 dall'allora direttrice della Galleria Nazionale di Arte Moderna, Sandra Pinto. In quella ricognizione fu richiesto a tutte le Soprintendenze di segnalare le opere realizzate con l'applicazione di questa legge dal 1949 fino a quella data. Si è perciò proceduto a verificare la consistenza e l'attuale collocazione delle opere, nonché a ricostruirne eventuali spostamenti e lo stato di conservazione. Tale mappatura è poi confluita nella piattaforma on-line che sarà inserita sul sito della Direzione. Colgo l'occasione per ringraziare tutti i funzionari che hanno collaborato: Silvia Breccolotti, Giovanni Caprara, Simona Gervasio, Clara Graziano, Maurizio Pece e Roberta Porfiri.

bandi non di rado troppo minuziosi e oltremodo dettagliati nelle richieste di scelte materiche e formali, più che rappresentare occasioni per elevare qualitativamente gli ambiti di fruizione pubblica, avevano rappresentato – almeno fino agli anni Novanta – strumenti di riproposizione iterata di soluzioni formali ormai desuete e strumenti di gestione politica delle committenze, in assenza di un orizzonte culturale realmente aggiornato. Occorre però anche chiedersi come mai ancora nel 1949, in un clima artistico nazionale e internazionale già profondamente mutato, si continuasse con meccanica iterazione a parlare di 'bello artistico' e di 'abbellimento'<sup>4</sup>.

Altra questione che attraversa tutto il dibattito storico è proprio quella connessa alla mancata applicazione della legge, considerata prevalentemente come un impedimento e non come opportunità per committenze volte al coinvolgimento di artisti di primo livello, scelti negli anni a seguire, più per chiamata diretta che non grazie all'applicazione della legge<sup>5</sup>.

È in questo contesto, dunque, che la Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane ha avviato, in accordo con i referenti del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, la revisione del testo delle Linee Guida del 2006, rispondendo a un preciso mandato istituzionale e in piena consonanza con quanto disposto dal DPCM n. 171 del 2014<sup>6</sup>.

4. Per una rilettura critica di tutta la questione si rinvia alla corposa bibliografia di riferimento e al dibattito che ha puntellato negli anni l'attuazione della legge.

5. Per ricostruire tutti i passaggi normativi e avere una visione completa anche se sintetica di tutto il dibattito si rinvia alla *Cronologia critica*, a cura di Alessandra Acocella e Caterina Toschi in questo volume. Ripercorrendo questo tracciato nel regesto appaiono, tra le altre voci citate, illuminanti e di estrema attualità le parole di Andrea Emiliani che già nel 1971, sul tema della riforma della L. 717, affermava che "sciolta comunque dai condizionamenti e dagli impacci più inutili, la Legge 717 potrebbe finalmente realizzare un'arte 'pubblica' più di quella conservata nei musei; e rigettare nel passato quegli 'abbellimenti' che purtroppo nel nostro Paese sono troppo spesso sinonimi di povertà retorica e di ritardo culturale".

6. Il DPCM 171/2014 ridisegna l'assetto organizzativo del MIBACT, istituendo, tra l'altro, la Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane. Infatti all'art. 16, comma 2, lettera o) si precisa che la stessa "vigila sulla realizzazione delle opere d'arte negli edifici pubblici ai sensi della Legge n. 717, 1949, e successive modificazioni". Inoltre con il DM del 27 novembre 2014 che delinea le competenze dei Servizi afferenti alla Direzione Generale, al Servizio I, Arte e Architettura contemporanee è attribuita la "promozione e monitoraggio della realizzazione delle opere d'arte negli edifici pubblici ai sensi della Legge del 29 luglio 1949, n. 717, e successive modificazioni".



È stato pertanto istituito un gruppo di lavoro interministeriale che a partire dall'aprile 2016 ha lavorato alla revisione del regolamento attuativo della legge, non potendo modificare il testo normativo, procedimento ben più complesso che avrebbe richiesto un diverso iter amministrativo e procedurale<sup>7</sup>.

Infatti, a soli dieci anni di distanza, le Linee Guida apparivano ormai superate in un orizzonte culturale che celermente vive trasformazioni e repentini cambiamenti che modificano rapidamente anche il sistema dell'arte, i suoi attori, i suoi codici. Tale dato è apparso da subito inequivocabile e pertanto si è colta l'occasione della revisione per introdurre una serie di elementi giudicati essenziali e, non potendo modificare la legge, si è però ragionato al fine di fornire uno strumento operativo utile a tutte le amministrazioni e che fosse chiaro negli intenti e negli indirizzi, ritagliando un ruolo specifico anche per la stessa Direzione Generale, chiamata a un'azione di efficace supporto nel lavoro delle commissioni.

Ma procediamo nell'esaminare i vari elementi inseriti nel nuovo testo attuativo.

Già nel testo della *Premessa* si è posto l'accento sull'inopportunità di aver escluso, attraverso i precedenti interventi di modifica della legge, le "nuove scuole e università", luoghi deputati alla formazione culturale delle giovani generazioni, e dunque, per questo, ambiti privilegiati per sperimentare e proporre opere artistiche di qualità e in piena rispondenza ai più aggiornati linguaggi contemporanei.

Per fornire uno strumento utile ai fini di una più ampia applicazione della legge si è voluto sottolineare come la stessa vada applicata anche in caso di ristrutturazioni che comportino ampliamenti (corpi di fabbrica e sopraelevazioni) con "una autonoma rilevanza progettuale", includendo appunto anche gli interventi di "ristrutturazione edilizia". Ancora più evidente appare l'aver segnalato, sempre all'interno della *Premessa*, come si debba ritenere fondamentale l'applicazione anche per i "luoghi quali le piazze, i parchi, le nuove aree urbanizzate, o comunque destinate a uso pubblico di pertinenza dell'edificio nell'ambito dei programmi di

riqualificazione/rigenerazione urbana". Tale precisazione non è da intendersi in un'accezione unicamente estensiva delle opportunità messe in campo, ma risponde a due questioni fondamentali: la prima, di natura eminentemente tecnica, di ricomprendere le più varie modalità di espressione del linguaggio artistico contemporaneo che si dilata ad accogliere forme di interazione tra l'opera e lo spazio ambientale, in un dialogo divenuto ormai irrinunciabile (si pensi a titolo di esempio alla *street art*); la seconda, invece, più direttamente connessa alle politiche proattive volte ai processi di riqualificazione e di rigenerazione degli spazi urbani, pienamente in linea con le competenze su cui si indirizza il lavoro stesso della Direzione Generale. Dunque ancora una volta come opportunità della legge di consentire realmente una crescita qualitativa dei luoghi secondo una visione progettuale integrata e più globale, che guarda al contesto e non al singolo manufatto, sia esso un'architettura o un'opera d'arte. Del resto alcune esperienze in tal senso erano già state avviate, come nel caso del Tribunale di Palermo, e si è inteso recepire un input, già focalizzato dal disegno di legge n. 1264 "Legge quadro sulla qualità architettonica" del 2008, al momento rimasto tale.

Altro dato essenziale, che risponde alla questione della mancata integrazione tra opere ed edificio oggetto della progettazione, è l'aver ribadito con determinazione che la previsione delle opere da inserire vada effettuata già al momento del primo livello di progettazione, in modo da ridefinire con maggiore efficacia e puntualità il processo di integrazione, giungendo in fase esecutiva con un elaborato già completo e dettagliato, che contempra "le specifiche tecniche-funzionali dell'inserimento dell'opera nel manufatto architettonico e i rapporti formali e linguistici". Ne consegue che l'individuazione degli artisti, effettuata nelle fasi iniziali della progettazione, risponde a una logica che guarda a una visione sistemica e integrata dei linguaggi artistici, al centro di processi di contaminazione non solo formali ma sostanziali, senza trascurare un'attenzione verso le giovani generazioni. Da tali presupposti si evince con chiarezza nel testo che l'opzione di acquisto delle opere, sia pure prevista, debba intendersi come *extrema ratio* e comunque debba essere scoraggiata, non rispondendo ai principi di una corretta integrazione nel contesto.

7. Del gruppo hanno fatto parte per il MIBACT, oltre al sottoscritto in funzione di coordinatore, l'arch. Simona Gervasio e l'arch. Maurizio Pece e per il MIT l'ing. Corrado Loschiavo, l'arch. Caterina Grio e l'arch. Silvia Di Lucente.



Rossella Leone, 2001, Tribunale, Palermo

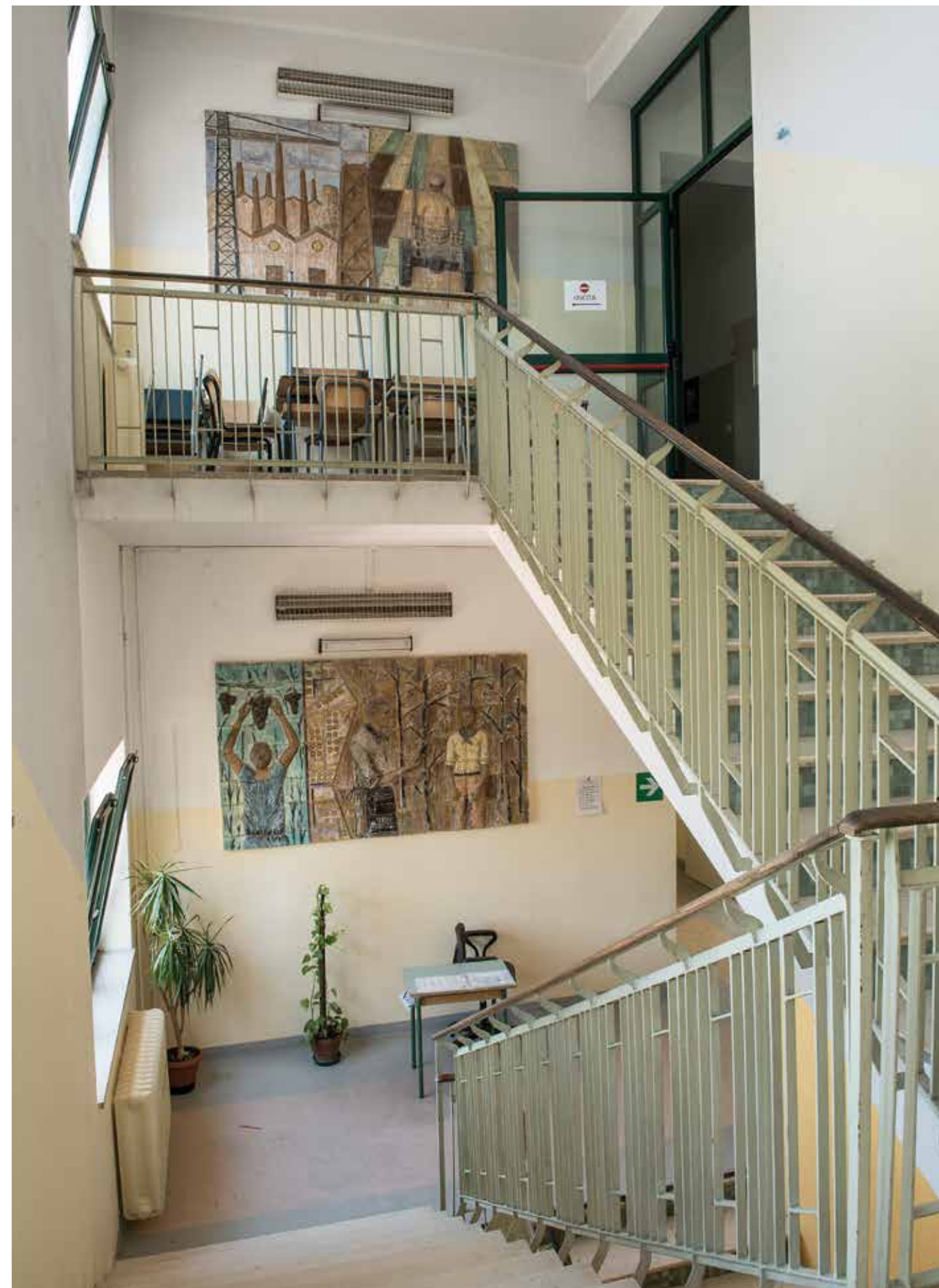


Ignazio Gadaleta, 2000-2001, Tribunale, Palermo

L'artista selezionato dovrà poi accompagnare la realizzazione dell'opera e fornire una scheda tecnica, in cui siano dettagliati i materiali e date specifiche indicazioni per le opportune fasi di manutenzione ordinaria e straordinaria, fino a eventuali restauri. Si tratta quindi di un mutamento di prospettiva essenziale che dà conto non solo della complessità dei materiali e delle tecnologie usate nella contemporaneità, ma assolve all'annosa questione della conservazione di questo patrimonio. Le varie mappature effettuate ci hanno infatti dato ampia testimonianza di come spesso queste opere siano state trascurate o peggio, una volta che si siano prodotti effetti anche di naturale deterioramento dei materiali, per un processo storico o chimico-fisico irreversibile, lasciate al loro degrado. Si tratta ovviamente di fenomeni attribuibili non solo a una scarsa cultura della manutenzione o all'assenza di una consapevolezza valoriale del bene, ma in taluni casi alla difficoltà di poter intervenire proprio in assenza di conoscenze tecniche specifiche o perché, scomparso l'autore, è stato poi difficile operare scelte conservative idonee. Sarà perciò proprio l'autore, responsabile in prima battuta della produzione del suo lavoro, a fornire tutte le necessarie e opportune indicazioni per una corretta conservazione dell'opera<sup>8</sup>. Non bisogna dimenticare che si tratta di opere 'pubbliche', inserite all'interno di contesti di fruizione condivisa e molte volte esposte a intemperie o a processi di alterazione dettati dalla stessa collocazione, senza trascurare l'intrinseca fragilità di molti materiali o di precise scelte linguistiche che afferiscono ai manufatti contemporanei.

Un fattore di estrema novità riguarda la possibilità che alla commissione concorsuale sia affiancato un rappresentante della Direzione Generale, che non solo rappresenta un riferimento istituzionale certo, per un supporto di consulenza tecnico-scientifica, ma diviene parte attiva nelle fasi attuative della procedura di scelta degli artisti.

8. È ormai consapevolezza acquisita da parte dei tecnici e degli studiosi di quanto sia profondamente diversa la cultura che investe il restauro di un'opera d'arte contemporanea, non soggetta, se non per taluni aspetti, alle teorie del restauro classiche e ormai consolidate. A riguardo la DG AAP ha di recente emanato la Circolare n. 7/2017 relativa ai criteri di conservazione delle opere d'arte contemporanea, rispondendo a una precisa istanza proveniente dai settori più disparati: si veda, in proposito, *Certificato PACTA - Protocolli per l'autenticità, la cura e la tutela dell'arte contemporanea e relative linee guida per l'utilizzo*, al link [http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza\\_asset.html\\_1054867027.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_1054867027.html).



Eustachio Gaudiano, 1965, Scuola Media Statale "G. Mascolo", Irsina (Matera)

Viene infine ribadita sia la non collaudabilità dell'edificio in caso di inadempienza o di non applicazione della norma, sia il potere sostitutivo affidato alla competente Soprintendenza, che provvederà a eseguire quanto richiesto dalla legge (l'amministrazione trasferirà a essa la somma dovuta maggiorata del 5%). Inoltre le Soprintendenze che siano state interessate dalle procedure di applicazione della legge dovranno poi trasmettere copia della documentazione di collaudo alla Direzione Generale<sup>9</sup>.

I contenuti esplicitati nella *Premessa* sono poi ulteriormente approfonditi nei testi di commento agli articoli della legge. Si precisa, infatti, che la quota da accantonare debba prevedere anche le spese della commissione di concorso, nonché quelle per "eventuali oneri per un esperto di comprovata esperienza curatoriale che affiancherà il progettista nelle diverse fasi di svolgimento del procedimento"<sup>10</sup>. Si ribadisce l'opportunità che il percorso progettuale individui sin dall'inizio la tipologia di opere da inserire nel contesto di nuova realizzazione, da un'iniziale visione più generale – che tenga conto del rapporto funzionale, formale e linguistico tra opera e contesto, ma anche della tipologia di utenti e di destinazione dell'edificio – fino a un'analisi di dettaglio che possa indicare quali saranno le scelte effettuate, con la conseguenza che già il primo livello di progettazione conterrà tutto ciò nella "relazione di accompagnamento"<sup>11</sup>.

Nel merito poi della conservazione delle opere realizzate si sottolinea che esse non possono essere distrutte, deteriorate o danneggiate, né tantomeno spostate. Oltre a essere accompagnate da una scheda tecnica per la manutenzione, nel caso di eventuali spostamenti andrà richiesta l'autorizzazione

9. Tale adempimento deriva sia dalla applicazione del DPCM 171/2014 sia dal DM novembre 2014, per la parte relativa alle competenze del Servizio I, come già sopra richiamato, che afferiscono alle attività di monitoraggio e di vigilanza sull'applicazione della legge. A riguardo la Direzione Generale ha anche emanato una circolare, la n. 5 del 10 dicembre 2015, con cui ha richiesto a tutte le Soprintendenze di relazionare semestralmente sull'applicazione della stessa Legge 717, in base a un modello allegato, in cui si richiamano tutte le procedure inerenti.

10. Commento art. 1, comma 1 delle nuove Linee Guida.

11. Essa conterrà indicazioni riguardo: "alla possibile interazione da prevedere tra opera d'arte/edificio o parti significative di esso; alle diverse tipologie di opere d'arte, con riferimento alle possibili opportune collocazioni all'interno degli spazi dell'edificio pubblico; alla relazione gerarchica con gli spazi pubblici".

alla Soprintendenza competente, previo parere della Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane. Se le opere rientrano nella fattispecie del bene culturale, esse sono ovviamente sottoposte alle vigenti norme di tutela; in caso ciò non fosse, essendo comunque opere acquistate con risorse pubbliche e che pertengono al Demanio, sono sottoposte alle disposizioni previste dall'art. 822 e ss. del Codice Civile. Tale precisazione si è resa necessaria proprio a seguito del monitoraggio effettuato, che ha fornito un quadro abbastanza preciso dello stato di conservazione dei beni acquisiti con l'applicazione della legge.

Da un punto di vista sostanziale è questione non priva di rilievo quella che concerne l'estrapolazione delle spese impegnate per la mera "decorazione" dalle quote previste dalla Legge 717. Questa puntualizzazione è stata mantenuta allo scopo di differenziare tutto ciò che attiene all'intervento architettonico, comprensivo di ogni aspetto 'decorativo' o di dettaglio funzionale (modanature, lavorazioni particolari ecc.) da ogni tipologia di inserimento artistico, considerato nella sua ontologica natura estetica come a sé stante, dotato di autonomia linguistica e creativa e perciò, per quanto pienamente integrato nella struttura architettonica, comunque linguisticamente autonomo, perché esito di un percorso creativo specifico.

Al fine di agevolare le amministrazioni e i soggetti tenuti all'applicazione della legge, il gruppo di lavoro ha preferito sostituire gli allegati che accompagnavano le precedenti Linee Guida – una serie di modelli, in gran parte superati dall'attuale normativa in vigore per gli appalti pubblici, ossia il D. Lgs. n. 50/2016 – con sintetiche ma chiare indicazioni di massima, con l'intento di rendere più agile la procedura e di lasciare un ampio margine di discrezionalità sulla tipologia di bando da espletare.

Come si evince da quanto detto, le novità introdotte appaiono significativamente rilevanti e si spera efficaci con un duplice scopo: da un lato rendere più agili e snelle le procedure applicative della legge, più volte disattesa e ritenuta farraginoso nelle sue modalità attuative; dall'altro, fornire gli strumenti per aggiornare le scelte in funzione

degli sviluppi spesso incalzanti della contemporaneità e delle mutate dinamiche di interazione tra i linguaggi espressivi della creatività, in ogni sua declinazione.

Le nuove Linee Guida, nel riconfigurare le procedure di una norma che si ritiene non abbia affatto perso le potenzialità di costituire uno strumento irrinunciabile di arricchimento del patrimonio pubblico, hanno perciò posto una peculiare attenzione alla qualità e all'aggiornamento internazionale dei linguaggi artistici, per un'arte pubblica che possa essere davvero opportunità di crescita e di riqualificazione dei territori, perché i luoghi possano divenire spazi di condivisione e occasioni reali di sviluppo in tutte le accezioni possibili.



Mirko Bedussi, 1995 ca, Capitaneria di Porto, Catania



Pasquale Guastamacchia, 1996, Carcere, Lecce

## CRONOLOGIA CRITICA

a cura di  
Alessandra Acocella  
e Caterina Toschi

### *Nota redazionale*

Questa seconda parte del volume si apre con una *Cronologia critica* dedicata alla storia della *legge del 2%* e al dibattito che l'ha riguardata. Avvenimenti relativi al quadro storico dell'iter legislativo, insieme a convegni, pubblicazioni e alcuni dati relativi alla situazione estera, sono affiancati da un'antologia critica con l'obiettivo di ripercorrere gli antefatti, la nascita e gli sviluppi della legge, e di rintracciare i principali momenti di riflessione intorno al tema.

Seguono schede di approfondimento su una selezione di *Opere* realizzate in applicazione della *legge del 2%* negli ultimi decenni, quali casi emblematici di interventi artistici in luoghi pubblici maggiormente espressivi di un rinnovamento dei linguaggi tradizionali e di una ricerca basata su un più significativo rapporto con lo spazio e con i suoi fruitori.

Alcune tra queste opere recenti sono commentate, infine, dalla voce dei loro stessi autori. Nelle *Interviste*, proposte sulla base di un questionario comune, gli artisti riflettono sul progetto presentato, su aspetti legati alla loro partecipazione al concorso, come anche, più in generale, sulla stessa *legge del 2%* e sul ruolo delle istituzioni in tema di arte pubblica.

• 1936

Il *Convegno di Arti: rapporti dell'architettura con le arti figurative* (VI Convegno Volta), organizzato presso la Reale Accademia d'Italia di Roma, rappresenta il primo importante episodio, insieme alla circolare "Decorazioni artistiche nelle opere edilizie" (1937), che precede la promulgazione della Legge 839/1942 (poi abrogata e sostituita con la Legge 717/1949). Intervengono, tra gli altri: G. Bottai, M. Denis, G. Giovannoni, A. Maraini, F.T. Marinetti, U. Ojetti, M. Piacentini, Le Corbusier, R. Papini, L. Planiscig, P. Fierens.

→ R. Romanelli, *Discorso presidenziale*, in *Convegno di Arti: rapporti dell'architettura con le arti figurative*, Reale Accademia d'Italia, Roma 1937, pp. 13-14: "L'argomento attuale del Convegno sta a cuore a tutti i popoli che si gloriano di possedere una civiltà. La sua discussione coinvolge, naturalmente, l'esame delle condizioni delle arti nell'ora presente e del loro indirizzo, in relazione coi nuovi bisogni imposti dalla vita contemporanea, profondamente modificata dalla rivoluzione scientifica, nonché dai nuovi ordini sotto i quali si va disciplinando l'umanità".

→ G. Severini, *Discussione sulla relazione di G. Giovannoni*, ivi, p. 37:

"Di pittura sul muro gli architetti moderni non ne vogliono più, e non hanno tutti i torti. Un'arte murale vera e propria perché possa risorgere, deve essere pensata e sentita secondo le sue esigenze e leggi, ed i mestieri adatti per realizzarla; bisogna inoltre pensarla come espressione collettiva, sociale, e non individuale".

→ Le Corbusier, *Le tendances de l'Architecture rationaliste en rapport avec la collaboration de la peinture et de la sculpture* (trad. italiana), ivi, p. 125: "Non evochiamo qui affatto l'arte decorativa, questa malattia che appartiene al declino di una civiltà, che è pittura o statuaria, ma ha coefficienti di cattiva qualità; non esiste arte decorativa: v'è, per quanto umile possa essere, l'Arte e null'altro!"

• 1937

Il Ministero dei Lavori Pubblici emana la circolare "Decorazioni artistiche nelle opere edilizie" per far fronte alla disoccupazione degli artisti, destinando una quota pari al 2% dell'importo complessivo disposto per la costruzione di edifici pubblici alla realizzazione di "abbellimenti" artistici. Segue lo schema di decreto del Presidente dell'Unione Provinciale Professionisti e Artisti

di Firenze Francesco Pilacci, che attribuisce al Sindacato delle Belle Arti la designazione degli artisti ai quali dovrà essere affidata la realizzazione delle opere.

• 1942

Dibattito intorno al disegno di legge, poi Legge 839/1942, promosso da Virgilio Guzzi sulle pagine di "Primato". Intervengono, tra gli altri: R. Birolli, G. Bottai, M. Campigli, C. Carrà, F. Casorati, F. De Pisis, G. Michelucci, G. Pagano, M. Piacentini, G. Ponti, O. Rosai, G. Severini.

→ G. Bottai, *Socialità dell'arte*, in "Primato", III, 8, 15 aprile 1942: "Lo Stato, invece di promulgare i canoni astratti d'un arte ufficiale, proclama ufficiale o, meglio, riconosce legittima, sul proprio piano storico e sulla propria linea d'azione, l'arte, che si fa oggi in Italia dagli artisti italiani. [...] lo Stato giudica, sceglie, commette opere d'arte. Rendendo obbligatoria la partecipazione degli artisti alle opere di pubblica utilità, esso non tende affatto a garantirsi un'arte celebrativa, subordinata a fini pratici, siano pure altissimi".

→ F. Casorati, in "Primato", III, 12, 15 giugno 1942: "Questa legge afferma – mi sembra – l'utilità pubblica del lavoro artistico: arte

quindi sociale, non nel senso di una vieta retorica che uno Stato che voglia dare esempio d'intrinseca ed intima civiltà non può richiedere, ma conferma della qualità di un artista che si ponga al lavoro".

→ G. Ponti, in "Primato", III, 14, 15 luglio 1942: "Difendiamo questa bella legge a tutti noi cara, tenendola a tutti i costi nel suo spirito e concetto esclusivo e morale di legge d'arte, ed impedendole di decadere a regolamento".

• 1949

Abrogazione della Legge 839/1942 e promulgazione della Legge 717/1949.

→ Legge 717/1949, "Norme per l'arte negli edifici pubblici", in "Gazzetta Ufficiale", 237, 14 ottobre 1949: "Art. 1 – Le Amministrazioni dello Stato, anche con ordinamento autonomo, nonché tutti gli enti pubblici che provvedano all'esecuzione di nuove costruzioni di edifici pubblici ed alla ricostruzione di edifici pubblici distrutti per cause di guerra devono destinare al loro abbellimento mediante opere d'arte una quota non inferiore al 2 per cento del loro conto totale. Sono escluse da tale obbligo le costruzioni e ricostruzioni di edifici destinati ad un uso

industriale o di alloggi popolari [...]. Qualora il progetto architettonico non preveda l'esecuzione in sito di opere d'arte di pittura e scultura, il 2 per cento di cui sopra verrà devoluto all'acquisto ed all'ordinazione di opere d'arte mobili di pittura e di scultura, che integrino la decorazione degli interni. Art. 2 – La scelta degli artisti per l'esecuzione delle opere d'arte di cui all'articolo 1, è effettuata, con procedura concorsuale, da una commissione composta dal rappresentante dell'amministrazione sul cui bilancio grava la spesa, dal progettista della costruzione, dal soprintendente per i beni artistici e storici competente, e da due artisti di chiara fama nominati dall'amministrazione medesima".

• 1951

Promulgazione in Francia, sotto il Ministère de l'Éducation et des Beaux-Arts di Jean Zay e grazie all'iniziativa dello scultore René Iché, della cosiddetta legge dell'"1% artistique", che sancisce che l'1% dei fondi per la costruzione o ristrutturazione di un edificio pubblico venga destinato alla realizzazione di opere d'arte. Nel corso degli anni Settanta e Ottanta, la misura è stata applicata

alle costruzioni di altri ministeri.

→ Legge "1% artistique": "1% des sommes consacrées par l'État pour chaque construction d'établissement scolaire ou universitaire devra financer la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural".

• 1959

La città di Philadelphia promulga la prima ordinanza municipale negli Stati Uniti – seguita poi da Baltimora nel 1964, da San Francisco e Hawaii nel 1967, da Seattle nel 1973 e poi estesa al resto del Paese – che tutela il cosiddetto "Percent for Art Program", un programma che impone una tassa, spesso una percentuale dei costi di costruzione di un edificio pubblico, per finanziare l'arte pubblica.

• 1960

Prima modifica della Legge 717/1949 con la Legge 237/1960.

→ Legge 237/1960, "Modificazioni alla legge 29 luglio 1949 n. 717, contenente norme per l'arte nei pubblici edifici", in "Gazzetta Ufficiale", 80, 1 aprile 1960: "Art. 3 – Qualora il valore complessivo delle



opere d'arte da eseguirsi superi i due milioni di lire, le Amministrazioni provvederanno alla assegnazione mediante concorso a carattere nazionale. Dovrà in tal caso provvedersi alla costituzione di una Commissione giudicatrice composta: 1) di quattro rappresentanti dell'Amministrazione interessata, di cui almeno uno deve essere un artista o un critico d'arte, tra i quali dovrà eleggersi il presidente della Commissione; 2) del soprintendente alle Gallerie competente per territorio e del progettista della costruzione; 3) di tre rappresentanti dei pittori e scultori, nominati dal Ministero della pubblica amministrazione, su designazione delle associazioni sindacali di categoria a carattere nazionale e maggiormente rappresentative".

---

• 1963

Durante il VI Congresso Internazionale delle Arti Plastiche di New York, l'Associazione Internazionale delle Arti Plastiche (AIAP) e l'Unione Internazionale degli Architetti (UIA) redigono la Carta sulla cooperazione tra pittori, scultori e architetti.

→ G.C. Argan, *L'integrazione di architettura, pittura,*

*scultura*, 1963, in *Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna 1970*, Alfa, Bologna 1971, p. 67: "In ogni Paese dovrebbe essere pubblicato un bollettino periodico in cui venissero documentate tutte le opere eseguite, con i relativi dati tecnici e di spesa, e con i nomi dei componenti delle commissioni che le hanno approvate. Sarebbe anche desiderabile la pubblicazione di un bollettino internazionale, in cui fossero documentate le opere principali eseguite nei diversi Paesi in cui esistono disposizioni per l'impiego di percentuali in opere di pittura e scultura".

Il General Services Administration promulga negli Stati Uniti l'"Art in Architecture Program", che impone l'investimento della metà dell'1% dei costi di costruzione o ristrutturazione di un edificio pubblico nella realizzazione di opere di artisti americani.

→ Senator Daniel Patrick Moynihan, "Guiding Principles for Federal Architecture. Ad Hoc Committee on Federal Office Space", 1962-1963: "Where appropriate, fine art should be incorporated in the designs of federal buildings with emphasis on the work of living American artists".

• 1965

Mario Penelope, segretario italiano dell'Associazione Internazionale delle Arti Plastiche (AIAP), promuove un'indagine campione tra pittori e scultori italiani dell'AIAP per individuare i problemi riscontrati nell'applicazione delle norme legislative per l'arte negli edifici pubblici.

---

• 1971

"NAC-Notiziario arte contemporanea" promuove un dibattito critico sulla *legge del 2%*, che si protrarrà sino al 1973. Intervengono nell'ordine: V. Apuleo, G. Baragli, U. Ugo, F. Vincitorio, E. Brunori, R. Monti, M. Le Noci e D. Riva, G. Seveso, E. Treccani, M. Grilli.

→ V. Apuleo, *Le pietose parafrasi*, in "NAC", 10, ottobre 1971, p. 11: "Da qui la necessità di un ribaltamento totale del dispositivo di legge, quel ribaltamento che impone una condizione primaria, assoluta: la presentazione del progetto architettonico già completo dell'opera d'arte".

→ A. Emiliani, *Improrogabile una riforma della Legge 717 ovvero del 2%*, in *Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna 1970*, Alfa, Bologna 1971 (testo pubblicato per la prima

volta nel 1970 in due articoli su "Il Giorno"), p. 60: "Sciolta comunque dai condizionamenti e dagli impacci più inutili, la Legge 717 potrebbe finalmente realizzare un'arte 'pubblica' più di quella conservata nei musei; e rigettare nel passato quegli 'abbellimenti' che purtroppo nel nostro Paese sono troppo spesso sinonimo di povertà retorica e ritardo culturale".

---

• 1972

→ Francesco Vincitorio, *La sostanza del problema*, in "NAC", 12, dicembre 1972, p. 7: "Ecco perché, secondo me, occorre trasformare alla radice la legge. Liberandola, per prima cosa, da quella storia dell'arte 'monumentale e decorativa', ossia da quel concetto di 'abbellimento', che, già risibile al momento in cui la legge è stata promulgata, oggi è diventato inconcepibile".

---

• 1975

Con la Legge 412/1975, "Norme sull'edilizia scolastica e piano finanziario d'intervento", viene abrogato il 2% riguardo all'edilizia scolastica.

• 1976

La Federazione Nazionale dei Lavoratori delle Arti visive CGIL, CISL e UIL promuove l'incontro-dibattito *Norme per l'arte negli edifici pubblici: la legge del due per cento* presso la Sala Carnelutti de La Biennale di Venezia, Isola di San Giorgio.

---

• 1978

Decreto legislativo 817/1978 che estende l'annullamento del 2% a tutte le opere di edilizia universitaria, comprese quelle di completamento.

In Irlanda l'Office of Public Works redige il "Per Cent for Art Scheme", che propone di destinare a progetti artistici l'1% dei fondi pubblici investiti nella costruzione di edifici e infrastrutture.

---

• 1986

La città di Toronto approva il "Percent for Public Art Policy", primo provvedimento politico a stabilire che l'1% dei costi destinati a progetti di sviluppo privato venga investito in arte pubblica.

---

• 1988

L'Arts Council redige il "Percent for Art Scheme",

per integrare le opere d'arte in progetti di sviluppo dello spazio pubblico, e pubblica l'anno dopo il rapporto *An Urban Renaissance*. Negli anni seguenti molte autorità locali adottano i "Percent for Art Schemes", che incoraggiano l'investimento di una percentuale dei fondi destinati a edifici pubblici (di norma l'1%) per progetti artistici.

---

• 1989

Sin da prima della riunificazione, la Germania dell'Ovest adotta un decreto che impone una percentuale graduale, tra lo 0,5% e l'1,5%, dei fondi destinati alla costruzione di edifici pubblici per la realizzazione di opere d'arte.

---

• 1990

Domenico Guzzi cura il volume *2%: considerazioni in margine*, in cui ripubblica l'inchiesta promossa nel 1942 dalla rivista "Primato" intorno al disegno di legge, poi Legge 839/1942.

→ D. Guzzi, *2%: considerazioni in margine*, Joyce & Co., Roma 1990, p. 35: "La promulgazione del 2% ha indubbiamente avuto il merito di sancire un principio. Sono le applicazioni del principio che devono discutersi".

→ R. Nicolini, *Prefazione*, ivi, p. 15: "Che cosa fare? Elenco alcune iniziative: a) un censimento delle opere realizzate in base alla legge del 2%; b) un riassunto delle conclusioni a cui erano arrivati i dibattiti per il suo superamento; c) una proposta di legge che, mentre proponga di migliorarne l'applicabilità, richiami anche l'attenzione sul fatto che la vecchia legge va semmai abrogata, non può essere semplicemente ignorata (salvo semi-clandestine eccezioni); d) una serie di misure che affrontino il problema dell'arte contemporanea, per favorirne la competitività nei confronti dell'arte già consolidata".

---

• 1991

L'artista Tullio Vietri pubblica su "Critica radicale" l'articolo *Attuazione della legge corporativa per l'arte negli edifici pubblici oppure attuazione totale e difesa della Costituzione della Repubblica Democratica almeno a partire dalla discussione sulla abrogazione necessaria di tale legge?*.

---

• 1993

La Provincia di Modena, la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia

e l'Università degli Studi di Ferrara promuovono il convegno *Oltre il 2%: l'arte negli edifici pubblici. Ipotesi e prospettive*, presso il Teatro San Carlo di Modena, i cui atti sono pubblicati l'anno successivo.

---

• 1996

Annamaria Tatò cura il volume *Arte negli edifici pubblici: due concorsi ai sensi della legge 717/49 mod. 237/60* (Palombi, Roma).

---

• 1997

Durante il convegno *Legge 2%, Opere d'arte negli edifici pubblici. Quali modifiche?*, organizzato a Torino dall'Associazione Piemontese Arte, viene presentata dal Vicepresidente Commissione Lavori Pubblici del Senato, Livio Besso Cordero, una nuova proposta di legge sull'arte negli edifici pubblici.

→ 2%: *meno 'bello', più selettivo*, in "Il Giornale dell'Arte", 156, giugno 1997, p. 12: "Eliminato il concetto di 'abbellimento artistico', la proposta [...] amplia da un lato le competenze regionali, e dall'altro si allinea con le analoghe leggi europee, così come erano state illustrate da artisti stranieri invitati agli incontri preliminari".

Alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma si tiene l'incontro-dibattito *Partito preso architettura. L'architetto e l'artista a confronto su un tema emblematico. L'ampliamento di spazi e di funzioni della Galleria Nazionale d'arte moderna*, sollecitato dai risultati del censimento sull'applicazione della legge promosso da Sandra Pinto e coordinato dalla Soprintendenza speciale per l'Arte contemporanea (censimento parzialmente pubblicato nel mese di giugno da "Il Giornale dell'Arte").

Modifica e nuova diffusione della *legge del 2%* attraverso la Legge 352/1997, che prevede nuovi parametri economici, passando da cinquanta milioni a un miliardo, e il riassetto della commissione giudicatrice.

→ Legge 352/1997, "Disposizioni sui beni culturali", in "Gazzetta Ufficiale", 243, 17 ottobre 1997, supplemento ordinario n. 212: "Art. 2 – La scelta degli artisti per l'esecuzione delle opere d'arte [...] è effettuata, con procedura concorsuale, da una commissione composta dal rappresentante dell'amministrazione sul cui bilancio grava la spesa, dal progettista della costruzione, dal soprintendente per i beni artistici e storici competente,

e da due artisti di chiara fama nominati dall'amministrazione medesima".

---

• 1999

"Arte e Critica" dedica un approfondimento al tema "L'arte nella realtà urbana", promosso dal Direttore della rivista Roberto Lambarelli.

→ D. Fonti, *L'assenza di un sentire comune. Alcune considerazioni sullo stato attuale della legge del 2%*, in "Arte e Critica", 20, ottobre-dicembre 1999, pp. 20-21: "Se ancora una volta riandiamo con il pensiero, nel bene e nel male, agli anni Trenta, riscontreremo che gli artisti frequentavano costantemente i cantieri di architettura e gli architetti andavano per le gallerie e negli studi degli artisti; c'era una consonanza, una continuità, c'era un comune sentire. Tutto questo si è andato via via perdendo e forse è anche questa una delle ragioni per le quali si è creata una forte divaricazione fra la visione e l'operatività dell'artista da un lato e quella dell'architetto dall'altro".

→ M. Perli, *Monumenti al 2%*, in "Arte e Critica", 20, ottobre-dicembre 1999, p. 26: "Si potrebbe lasciare che gli scultori partecipino alla fase

progettuale degli spazi e far sì che i concorsi si svolgano prima della costruzione degli edifici. Si potrebbe, inoltre, allargando la finalità della legge trattata, inserire gli scultori nella progettazione di piazze, viali, giardini e parchi, poiché oltre alle caserme, anche questi costituiscono una spesa pubblica".

---

• 2001

Nel volume *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta* (a cura di Vincenzo Cazzato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma), Maria Stella Margozi ricostruisce il dibattito critico che ha anticipato la nascita della *legge del 2%*.

---

• 2002

Promulgazione in Emilia-Romagna della prima legge regionale legata all'applicazione della Legge 717/1949, "Norme per il recupero degli edifici storico-artistici e la promozione della qualità architettonica e paesaggistica del territorio". A questa raccomandazione segue il censimento delle opere d'arte realizzate nella regione in applicazione della *legge del 2%*, i cui risultati saranno pubblicati nel 2009.

---

• 2004

La Direzione per l'Architettura e l'Arte contemporanea (DARC) e il *Patto per l'arte contemporanea tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Conferenza dei Presidenti delle Regioni e delle Province autonome* (2003) concorrono al rilancio della Legge 717/1949 attraverso l'affidamento del compito di vigilanza sull'applicazione della legge alle Direzioni regionali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il disegno di legge "Disposizioni in materia di promozione della cultura architettonica e urbanistica", abrogando la Legge 717/1949, introduce nella commissione giudicatrice esperti nominati da Comuni, Province e Regioni ed estende il 2% ai privati attraverso detrazioni fiscali.

L'Università IUAV di Venezia organizza con l'Amministrazione comunale il convegno *Duexcento: poetiche e politiche dell'arte nell'architettura* presso il Convento delle Terese. Intervengono, tra gli altri: M. De Michelis, P. Baldi, M. Guccione, A. Bonito Oliva, P. Sacco, A. Vettese, M. Pistoletto, D. Chipperfield.

La Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, con la collaborazione della Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea, cura a Verona il convegno *Norme per l'arte negli edifici pubblici (L. 717/1949). Esperienze a confronto* presso l'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere – Palazzo Erbisti, i cui atti saranno pubblicati nel 2008 (a cura di A.M. Spiazzi e F. Pietropoli, Il Prato, Saonara).

---

• 2005

Il Consiglio regionale della Regione Toscana promuove la proposta di legge regionale "Norme per la realizzazione di lavori artistici a corredo delle opere pubbliche".

La *legge del 2%* in Emilia-Romagna è al centro dei seguenti contributi: L. Gelsomino e P. Orlandi (a cura di), *Legge Sedici: note a margine* (Compositori, Bologna); C. Collina, *La legge 717 del 1949. Il 2% in Emilia-Romagna: prime valutazioni*, in M. Casciato e P. Orlandi (a cura di), *Quale e quanta architettura. Architettura in Emilia-Romagna nel secondo Novecento* (CLEUB, Bologna).

• 2006

Promulgazione del Decreto Ministeriale del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali contenente le "Linee guida per l'applicazione della legge n. 717/1949 recante norme per l'arte negli edifici pubblici", con allegati i modelli per l'applicazione.

Il sindaco di Roma Walter Veltroni presenta la delibera "Promozione dell'Arte nella realizzazione di opere pubbliche nei programmi urbanistici attuativi", che estende l'applicazione del 2% a tutte le opere pubbliche o di riqualificazione architettonica e urbanistica.

Lorenza Perelli dedica, nella sua monografia *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano* (Franco Angeli, Milano), un approfondimento alle leggi del *Percent for Art*, tra cui il caso italiano con i concorsi promossi dal Comune di Venezia nei primi anni del Duemila.

---

• 2007

Pubblicazione delle "Linee guida per l'applicazione della legge n. 717/1949 recante norme per l'arte negli edifici pubblici" sulla "Gazzetta Ufficiale".

→ *L'arte pubblica tra incisività e inutilità. Il ruolo degli enti pubblici nella definizione dello spazio urbano. Conversazione tra Andrea Lissoni e Stefano Boeri*, in C. Birrozzi e M. Pugliese (a cura di), *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti e fruitori*, Bruno Mondadori, Milano 2007: "ANDREA LISSONI: Torniamo alla seconda prospettiva da cui guardare l'arte pubblica... STEFANO BOERI: La seconda prospettiva, che è in verità un'ipotesi progettuale, nasce proprio da una rivisitazione del meccanismo del 'due per cento', ma in una chiave diversa. Sarebbe interessante infatti pensare che [...] progetti pubblici e privati di trasformazione fisica delle città contribuiscano, con una percentuale, a produrre un fondo per l'arte contemporanea. Ma bisognerebbe evitare che questo fondo sia gestito in contiguità spaziale e decisionale con le opere edilizie realizzate".

La rivista "Terzocchio" pubblica una serie di approfondimenti dedicati alla delibera romana dell'anno precedente sull'applicazione del 2%, a firma di F. Ferrigno, C.F. Carli, A. Romoli, E. Crispolti.

→ E. Crispolti, *Coinvolgere gli artisti nella riprogettazione dell'immagine urbana*,

in "Terzocchio", 2, aprile-giugno 2007, p. 17: "Non interessa tanto l'apposizione di opere d'arte immobili in edifici conclusi, altrettanto di come non interessa tanto la semplice collocazione di opere d'arte nel contesto urbano [...], interessa invece la responsabilizzazione immaginativa professionale degli artisti nella riprogettazione della qualità dell'immagine urbana, cioè del luogo del vivibile quotidiano".

---

• 2008

Nella monografia *Primato. Arte, cultura, cinema del fascismo attraverso una rivista esemplare* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma), Vito Zagarrò dedica un approfondimento sulla storia della *legge del 2%*.

---

• 2009

L'Istituto per i Beni Culturali (IBC) della Regione Emilia-Romagna promuove il convegno *Percentuale per l'arte negli edifici pubblici* presso il Palazzo Gnudi di Bologna. Intervengono, tra gli altri: A. Emiliani, P. Orlandi, A. Tatò, M. Guccione, C. Collina, C. Pozzati.

→ P. Orlandi, *Arte, architettura, città: un rapporto da ritrovare*, in

Claudia Collina (a cura di), *Il percento per l'arte in Emilia-Romagna. La legge del 29 luglio 1949 n. 717: applicazioni ed evoluzioni del 2% sul territorio*, Compositori, Bologna 2009, p. 32: "Non va dimenticato che anche l'arte e l'architettura contemporanee possono essere beni culturali. Senza attendere che la storia si accumuli sopra di loro, esse possono essere da subito beni culturali se esprimono attese, se pacificano conflitti, se producono pensiero, insomma se sono il frutto di un sapiente progetto".

→ A. Bonito Oliva, *La Metropolitana di Napoli: il museo obbligatorio*, in G. Cassese (a cura di), *La conservazione dell'arte pubblica in Italia. Il caso del metrò dell'arte a Napoli*, arte'm, Napoli 2009, p. 27: "Trovo molto interessante che noi, in questo rapporto sistematico con gli artisti, ci siamo trovati a dover spiegare che non stavamo applicando la legge del 2%. [...] Noi invece abbiamo lavorato con un altro sistema: in maniera intenzionale e responsabile decidere al vertice, selezionare degli artisti compatibili linguisticamente in modo da creare una specie di tessuto connettivo tra architettura tridimensionale e opera (a parete, fotografica, pittorica, scultorea, luminosa...)"

---

• 2010

In occasione della manifestazione nazionale *SOS L'Aquila chiama Italia* viene lanciato un appello alle istituzioni affinché venga applicata la *legge del 2%* per la ricostruzione e il ripristino degli edifici pubblici distrutti dal terremoto del 6 aprile 2009, aprendo un confronto pubblico per proporre idee, progetti, opere d'arte. Diretta conseguenza di questo appello, rimasto senza esito, è l'incontro-seminario *Arte negli edifici pubblici* realizzato l'anno successivo a L'Aquila.

---

• 2012

Pubblicazione del volume *Il 2% per l'arte in provincia di Trento dal 2000 al 2010* (a cura di Sandro Flaim, Provincia autonoma di Trento, Trento).

---

• 2013

La Libera Accademia di Belle Arti (LABA) di Brescia organizza la tavola rotonda *Due per cento. Architettura e arti visive per una cultura degli spazi urbani*.

- 2014

Il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti emana la Circolare n. 3728/2014 in cui vengono indicate modalità operative di attuazione della legge.

---

- 2015

In occasione del Forum dell'arte contemporanea italiana promosso dal Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato si svolge il tavolo di lavoro "Famigerata e invisibile: la legge del 2%", durante il quale Alessandra Donati presenta insieme ad ARTInRETI la bozza della disciplina per una riforma della Legge 717/1949. Tra i partecipanti al tavolo: C. Guida, A. Bertelli, M. Cilli, C. Collina, R. De Marchi, L. Parola, N. Saveri.

---

- 2016

L'Università degli Studi di Genova, la Regione Liguria e il Segretariato regionale MiBACT per la Liguria promuovono il convegno *Arte e architettura pubblica dopo il 1945*, cui segue la pubblicazione del volume *Arte negli edifici pubblici. L'applicazione della legge del 2% in Liguria dal 1949 a oggi* (a cura di Paola Valenti, De Ferrari Comunicazione, Genova).

---

- 2017

Pubblicazione, sulla Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 165 del 17 luglio 2017 e sulla Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n. 172 del 25 luglio 2017, delle nuove Linee Guida di applicazione della Legge 717/1949, riviste ed emanate dalla Commissione interministeriale MIBACT-MIT dopo un iter di approvazione attraverso la Conferenza Stato-Regioni.

OPERE

schede di  
Alessandra Acocella

Davide Rivalta  
 *Gorilla*, 2002  
 Palazzo di Giustizia, Ravenna

Al centro del grande cortile del Tribunale di Ravenna, Davide Rivalta (Bologna, 1974) ha installato sei gorilla fusi in bronzo a dimensione naturale, dalle superfici mosse e scabre, che con la loro forte presenza fisica infondono un'energia primordiale a questo luogo di passaggio. Afferma l'artista al riguardo: "Ho voluto dare una forma ai sentimenti intensi, talvolta brutali, che vivono in chi attraversa il tribunale".

La vittoria di questo concorso pubblico segna l'inizio dell'evoluzione artistica di Rivalta, in cui ricorrerà il motivo degli animali espresso attraverso i linguaggi della scultura, del disegno e della pittura. A questo primo intervento pubblico, seguiranno altri due lavori permanenti realizzati dall'artista, sempre in applicazione della *legge del 2%*, presso il Centro Natatorio di Trieste e l'Autorità Portuale di Ravenna.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di un'opera d'arte da collocare presso il Nuovo Palazzo di Giustizia di Ravenna bandito nel 1997 dall'Amministrazione Comunale di Ravenna.

Quota 2%: 411.918.374 lire (comprensiva di tutte le spese sostenute dall'Amministrazione Comunale per il bando di concorso e per l'assistenza necessaria alla posa in opera).

Commissione: Prof. Claudio Spadoni, Rappresentante dell'Amministrazione Comunale; Dott. Marzia Faietti, Rappresentante della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna; Giuseppe Spagnolo, artista; Emilio Tadini, artista; Arch. Guido L. Spadolini e Arch. Fabrizio Papetti, progettisti.



Enzo Cucchi  
*Mosaico*, 2004  
Palazzo di Giustizia, Pescara

L'opera di Enzo Cucchi (Morro d'Alba, 1949) per la Sala Convegni o delle "Grandi Udienze" del Palazzo di Giustizia di Pescara interpreta il rapporto tra la luce e la spazialità dell'aula circolare attraverso un mosaico di grandi dimensioni, le cui tessere in marmo sono state accuratamente rotte e modellate a mano per creare una superficie intensa e vibrante. Il mosaico, che si staglia su un setto avanzato rispetto al fondale curvilineo della sala, è dominato da una figura sospesa sul ramo di un grande albero privo di foglie: una rappresentazione dal forte impatto emotivo che assume i contorni di una metafora visiva sulla condizione umana.



Opera vincitrice al concorso per la selezione di tre opere d'arte da collocare presso il Nuovo Palazzo di Giustizia di Pescara bandito nel 2002 dal Consorzio SAPRO, in qualità di concessionario di servizi del Comune di Pescara per la realizzazione della nuova sede degli Uffici Giudiziari.

Quota 2%: 154.937,07 euro.

Commissione: Prof. Achille Bonito Oliva, delegato del Sindaco; Arch. Franco Agresta, progettista del Nuovo Palazzo di Giustizia; Dott.ssa Anna Imponente, Soprintendente PSAD dell'Abruzzo; Vettor Pisani, artista; Hidetoshi Nagasawa, artista.



Michelangelo Pistoletto  
*L'universo speculare*, 2004  
Palazzo di Giustizia, Pescara

*L'universo speculare* è un'installazione luminosa di grandi dimensioni allestita da Michelangelo Pistoletto (Biella, 1933) nella galleria coperta di attraversamento del Tribunale di Pescara. L'opera si snoda in un percorso di circa ottanta metri ed è composta da una sequenza di quattordici cerchi in alluminio, sospesi alla copertura, che si susseguono creando un intenso gioco di luci attraverso i loro "raggi" di neon rossi e verdi. Le ampie vetrate dell'edificio riflettono e moltiplicano la progressione di luci e colori generata dall'installazione, amplificando come in un gioco di specchi le relazioni tra l'opera d'arte e l'architettura.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di tre opere d'arte da collocare presso il Nuovo Palazzo di Giustizia di Pescara bandito nel 2002 dal Consorzio SAPRO, in qualità di concessionario di servizi del Comune di Pescara per la realizzazione della nuova sede degli Uffici Giudiziari.

Quota 2%: 516.456,90 euro.

Commissione: Prof. Achille Bonito Oliva, delegato del Sindaco; Arch. Franco Agresta, progettista del Nuovo Palazzo di Giustizia; Dott.ssa Anna Imponente, Soprintendente PSAD dell'Abruzzo; Vettor Pisani, artista; Hidetoshi Nagasawa, artista.





Ettore Spalletti  
*Fontana*, 2004  
Palazzo di Giustizia, Pescara

Ettore Spalletti (Cappelle sul Tavo, 1940) si è confrontato con la piazza d'ingresso al Tribunale di Pescara realizzando una fontana in granito Nero Zimbabwe adagiata sul suolo. Al centro dell'opera è collocata una forma geometrica azzurra da cui fuoriesce un sottile filo d'acqua che riempie l'intera vasca ellittica. Un'ulteriore forma geometrica, dalle dimensioni più contenute e in quarzo bianco, si staglia al centro della fontana illuminandosi al calare del sole. "Lo specchio d'acqua – scrive l'artista – è lì a ricordarci la luce della città, scandisce le ore attraverso la riflessione dandoci immagini e colori diversi nelle diverse ore del giorno".

Opera vincitrice al concorso per la selezione di tre opere d'arte da collocare presso il Nuovo Palazzo di Giustizia di Pescara bandito nel 2002 dal Consorzio SAPRO, in qualità di concessionario di servizi del Comune di Pescara per la realizzazione della nuova sede degli Uffici Giudiziari.  
Quota 2%: 568.102,59 euro.  
Commissione: Prof. Achille Bonito Oliva, delegato del Sindaco; Arch. Franco Agresta, progettista del Nuovo Palazzo di Giustizia; Dott.ssa Anna Imponente, Soprintendente PSAD dell'Abruzzo; Vettor Pisani, artista; Hidetoshi Nagasawa, artista.



Massimo Grimaldi  
*EMERGENCY's Paediatric  
Centre in Port Sudan  
Supported by MAXXI,*  
2010-2016  
MAXXI, Roma

Il progetto *EMERGENCY's Paediatric Centre in Port Sudan Supported by MAXXI* di Massimo Grimaldi (Taranto, 1974), vincitore al concorso *MAXXI due per cento* per l'opera da esporre negli spazi esterni del museo, ha previsto la realizzazione di un centro pediatrico di Emergency a Port Sudan utilizzando i fondi messi a disposizione dal bando. Le varie fasi di costruzione e di funzionamento della struttura ospedaliera sono documentate da uno *slideshow* di fotografie proiettato su una parete esterna del museo. La giuria del concorso ha apprezzato "l'originalità dell'idea che produce un'opera d'arte fotografica attraverso la realizzazione di un progetto che ha anche un elevato contenuto sociale ed etico".

Opera vincitrice al concorso per la selezione di due opere d'arte da collocare presso il MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo bandito nel 2008 dal Provveditorato interregionale per le opere pubbliche per il Lazio, l'Abruzzo e la Sardegna, d'intesa con PARC - Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanea.

Quota 2%: 700.000 euro.

Commissione: Arch. Pio Baldi, Presidente della Fondazione MAXXI; Arch. Annamaria Tatò, in rappresentanza del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti; Dott.ssa Anna Mattiolo, Direttore MAXXI Arte; Arch. Gianluca Racana, Studio Zaha Hadid; Giuseppe Penone, artista; Alfredo Jaar, artista; Mario Codognato, critico d'arte.



Maurizio Mochetti  
*Linee rette di luce  
nell'iperspazio curvilineo*, 2010  
MAXXI, Roma

Installata nel grande atrio interno del MAXXI, *Linee rette di luce nell'iperspazio curvilineo* di Maurizio Mochetti (Roma, 1940) si compone di quattro lunghi tubi in alluminio verniciati di rosso, sospesi secondo differenti posizioni con tiranti di acciaio alla copertura del museo. Ciascun elemento contiene al suo interno un complesso dispositivo che proietta due fasci luminosi di colore rosso direttamente sulle superfici dell'edificio, lasciando un segno che si plasma su di esse e creando così una nuova percezione dello spazio espositivo.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di due opere d'arte da collocare presso il MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo bandito nel 2008 dal Provveditorato interregionale per le opere pubbliche per il Lazio, l'Abruzzo e la Sardegna, d'intesa con PARC - Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanea.

Quota 2%: 430.000 euro.

Commissione: Arch. Pio Baldi, Presidente della Fondazione MAXXI; Arch. Annamaria Tatò, in rappresentanza del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti; Dott.ssa Anna Mattiolo, Direttore MAXXI Arte; Arch. Gianluca Racana, Studio Zaha Hadid; Giuseppe Penone, artista; Alfredo Jaar, artista; Mario Codognato, critico d'arte.



Perino & Vele  
*...che Macello!!*, 2010  
Ex Macello Comunale,  
Portici (Napoli)

L'opera *...che Macello!!*, ideata da Perino & Vele (Emiliano Perino, New York, 1973; Luca Vele, Rotondi, 1975) per la sistemazione a verde dell'area Ex Montecatini del Comune di Portici, consiste in una scultura in ferro zincato dalle grandi dimensioni simile a un edificio industriale in costruzione o a un relitto, che trae ispirazione dall'area individuata dal concorso, limitrofa al porto marittimo. La rigidità e l'imponenza della struttura è "ammorbidente" da grandi coperte trapuntate in cartapesta – motivo ricorrente nella ricerca degli artisti campani – che sembrano modellate dalle correnti del mare. Il titolo dell'opera è un'ironica allusione al sito d'intervento, caratterizzato dalla forte presenza dell'Ex Macello Comunale.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di sei opere d'arte da collocare presso vari luoghi pubblici bandito nel 2009 dall'Amministrazione Comunale di Portici. Quota 2%: 75.000 euro.  
Commissione: Ing. Rosario Frosina, Assessore ai Lavori pubblici del Comune di Portici; Prof.ssa Aurora Spinosa, docente di Storia dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli; Eugenio Viola, critico d'arte e curatore; Renato Barisani, artista; Antonio Fomez, artista.



Arthur Duff  
*Rope*, 2011  
MACRO, Roma

*Rope* di Arthur Duff (Wiesbaden, 1973) è un'installazione di neon a luce rossa situata nei vani antincendio per il parcheggio della nuova ala del MACRO, che si completa con una proiezione laser visibile sul fondo degli ascensori vetrati quando questi sono in movimento. Il progetto mette in comunicazione diversi livelli del museo coinvolgendo i visitatori in un'azione continua e dinamica. Le scritte a neon, tratte dalla sceneggiatura del film *Rope* (Nodo alla gola) di Alfred Hitchcock, anticipano ed esplicitano la continuità percettiva e la dialettica tra osservatore e osservato alla base dell'opera e della sua fruizione.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di due opere d'arte da collocare presso il MACRO - Museo d'Arte Contemporanea Roma (sede di via Nizza) bandito nel 2010 da Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico - Sovrintendenza ai Beni Culturali.

Quota 2%: 30% dell'importo complessivo di 407.233,12 euro.

Commissione: Prof. Umberto Broccoli, Sovrintendente ai Beni Culturali di Roma Capitale; Arch. Odile Decq, progettista del nuovo MACRO; Dott.ssa Maria Vittoria Marini Clarelli, Soprintendente alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea; Dott.ssa Renata Piccininni, curatore e storico dell'arte, Capo dell'Ufficio di Staff del Sovrintendente ai Beni Culturali di Roma Capitale; Daniel Buren, artista; Nunzio (Nunzio Di Stefano), artista; Dott. Luca Massimo Barbero, Direttore del MACRO.



Nathalie Junod Ponsard  
*Orizzonte Galleggiante*, 2011  
MACRO, Roma

L'installazione *Orizzonte Galleggiante* di Nathalie Junod Ponsard (Compiègne, 1961) è situata nel vano scale che collega direttamente lo spazio esterno della nuova ala del MACRO progettata da Odile Decq con una grande terrazza. L'artista ha creato un "orizzonte luminoso" composto da led colorati che accompagna simbolicamente i visitatori attraverso l'architettura, trasformando questo ambiente di passaggio in un percorso dalla cromia intensa e variabile. La luce che colora le grandi pareti bianche della scalinata aumenta di intensità con il reale calare del sole, con tonalità che vanno dal rosso al ciano, dall'arancione al blu indaco e dal giallo al blu scuro.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di due opere d'arte da collocare presso la nuova ala del MACRO - Museo d'Arte Contemporanea Roma (sede di via Nizza) bandito nel 2010 da Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico - Sovrintendenza ai Beni Culturali. Quota 2%: 70% dell'importo complessivo di 407.233,12 euro.

Commissione: Prof. Umberto Broccoli, Sovrintendente ai Beni Culturali di Roma Capitale; Arch. Odile Decq, progettista del nuovo MACRO; Dott.ssa Maria Vittoria Marini Clarelli, Soprintendente alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea; Dott.ssa Renata Piccininni, curatore e storico dell'arte, Capo dell'Ufficio di Staff del Sovrintendente ai Beni Culturali di Roma Capitale; Daniel Buren, artista; Nunzio (Nunzio Di Stefano), artista; Dott. Luca Massimo Barbero, Direttore del MACRO.



Bianco-Valente  
*Frequenza fondamentale*, 2012  
Parco di Villa Mascolo,  
Portici (Napoli)

*Frequenza fondamentale* di Bianco-Valente (Giovanna Bianco, Latronico, 1962; Pino Valente, Napoli, 1967) si compone di una scultura e di un intervento sonoro per il parco di Villa Mascolo, dimora vesuviana del Settecento che il Comune di Portici ha restaurato con l'intento di adibirla a Museo Multimediale. La struttura in metallo e l'intreccio di cavi luminosi della scultura rappresentano una rete relazionale orientata verso il cratere del Vesuvio, che sovrasta il parco e la cittadina di Portici. L'installazione sonora, diffusa nell'intera area verde, è modulata utilizzando i dati relativi alle micro-variazioni di stato del vulcano, "quasi come se si stesse ascoltando – affermano gli artisti – il suo 'respiro' in tempo reale".

Opera vincitrice al concorso per la selezione di sei opere d'arte da collocare presso vari luoghi pubblici bandito nel 2009 dall'Amministrazione Comunale di Portici. Quota 2%: 93.600 euro.  
Commissione: Ing. Rosario Frosina, Assessore ai Lavori pubblici del Comune di Portici; Prof. Aurora Spinosa, docente di Storia dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli; Eugenio Viola, critico d'arte e curatore; Renato Barisani, artista; Antonio Fomez, artista.



Botto e Bruno  
*La città possibile*, 2015  
Cittadella della Giustizia,  
Venezia

Installata nella grande sala d'ingresso della Cittadella di Giustizia di Venezia, *La città possibile* di Botto e Bruno (Gianfranco Botto, Torino, 1963; Roberta Bruno, Torino, 1966) nasce dalla riflessione su una nuova concezione di città-natura. L'intervento consiste in un grande *wallpaper* di circa diciotto metri di lunghezza, realizzato affiancando manualmente immagini fotografiche di edifici moderni ad altre in cui la vegetazione sembra prendere il sopravvento sull'urbanizzazione selvaggia. Gli artisti ricreano così, lungo le pareti della hall, un nuovo paesaggio dominato da diverse sfumature di verde brillante su cui si stagliano una serie di figure in sintonia e dialogo con la natura che li circonda.

Opera vincitrice al concorso per la selezione di opere d'arte da collocare presso la nuova Cittadella della Giustizia bandito nel 2004 dal Comune di Venezia (sezione libera).

Quota 2%: 180.000 euro.

Commissione: Arch. Piero Mainardis, progettista della Cittadella di Giustizia; Dott. Giandomenico Romanelli, Direttore Centrale Beni e attività culturali; Dott. Ettore Merkel, delegato del Soprintendente per i Beni Architettonici per il Paesaggio e per il Patrimonio Storico-artistico e Demoetnoantropologico di Venezia e della Laguna; Dott. Giovanni Massagli, Presidente della Corte di Appello di Venezia; Prof. Marco De Michelis, responsabile scientifico del concorso; Carlos Basualdo, curatore; Michelangelo Pistoletto, artista. Membri supplenti: Dott.ssa Angela Vettese, Direttore Corso di Laurea Specialistica in Arti Visive dell'Università IUAV di Venezia; Arch. Margherita Guccione, Direttore Settore Architettura della DARC, Direzione Generale Architettura e Arte Contemporanee del Ministero dei Beni Culturali; Arch. Carlo Cappai, progettista della Cittadella di Giustizia.





## INTERVISTE

a cura di  
Alessandra Acocella

*Quali motivazioni vi hanno spinto a partecipare al concorso?*

È stata una buona opportunità per immaginare e sviluppare un'opera d'arte monumentale contestualizzata in un luogo ricco di storia e di grande pregio architettonico come il parco di Villa Mascolo, una delle ville vesuviane del '700 che si affacciano sul cosiddetto Miglio d'oro, fra San Giorgio a Cremano, Portici ed Ercolano.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del vostro percorso artistico?  
Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

*Frequenza fondamentale* è nata in un periodo di transizione del nostro modo di fare arte, in cui siamo passati da produzioni video e installazioni pensate principalmente per spazi interni a opere monumentali progettate per spazi esterni o comunque in stretta relazione con l'architettura e il territorio. In un successivo passaggio, questo secondo approccio si è allargato ulteriormente all'interazione con le comunità. In continuità con le esperienze precedenti, abbiamo collaborato per lo sviluppo di *Frequenza fondamentale* con altre figure professionali, come il musicista Mario Masullo e gli architetti Lia Chiaiese e Ferdinando D'Ambrosio.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

*Frequenza fondamentale* fa riferimento all'enorme quantità di energia vulcanica che pervade la città di Napoli, costruita al limitare delle due enormi caldere magmatiche del Vesuvio e dei Campi Flegrei, che immaginiamo sempre sul punto di esplodere. In questo territorio viviamo tutti in risonanza con questa energia che attraversa i corpi e contribuisce a renderci ciò che siamo. L'opera è composta da una scultura in metallo e cavi elettroluminescenti, che ha uno sviluppo di 14 x 4 metri circa, e da un'installazione sonora che genera e diffonde uno scenario musicale molto rilassante all'interno del parco. Tuttavia a ogni minimo movimento del Vulcano, registrato dai sensori dell'Osservatorio Vesuviano, lo scenario sonoro cambia, accordandosi con il "respiro" del Vesuvio che si staglia all'orizzonte, ben visibile dal parco.

*A un livello generale di analisi, qual è il vostro parere sulla legge del 2%?  
Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Siamo assolutamente convinti che l'arte debba essere diffusa sempre di più fra le persone, per strada, fuori dai consueti contesti museali, in modo da intercettare anche tutta la fascia di pubblico che normalmente non varcherebbe le porte di un museo o di una galleria. A questo scopo la *legge del 2%* ci sembra una grande opportunità per diffondere cultura a tutti i livelli e questo è un bene che porta molti vantaggi, soprattutto a lungo termine. Come tutti gli strumenti, anche questa legge può essere utilizzata però nel modo sbagliato, pilotando i concorsi per concedere finanziamenti a figure dubbie, non in grado di interagire con il contesto o con lo spazio pubblico.

*Quale significato pensate possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a vostro avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

A nostro parere un'opera d'arte pubblica deve essere creata espressamente per il contesto in cui dovrà essere allestita, rivolgendosi a una fascia di pubblico estremamente ampia, che può spaziare da persone acculturate ad amanti dell'arte, fino a persone non scolarizzate. Questo non significa che l'opera debba essere in alcun modo "semplificata", anzi. Bisogna solo essere in grado di "sentire" lo spazio e il contesto sociale in cui l'opera sarà inserita, e realizzare un lavoro che sia quanto più universale possibile, che abbia un suo valore emblematico, una sua poeticità o che magari giochi su timbri più ludici. Da evitare manierismi o concettualismi freddi, che meglio si addicono a un pubblico di soli addetti ai lavori. È chiaro che detto così sembra un compito semplice, ma non lo è affatto.

*Quali motivazioni vi hanno spinto a partecipare al concorso?*

Lo stimolo è stato quello di poter realizzare un lavoro tale da relazionarsi con un pubblico differente, che probabilmente non era mai entrato in un museo.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del vostro percorso artistico?  
Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Non è il primo lavoro di arte pubblica che abbiamo realizzato, ma il primo attraverso la *legge del 2%*.

Abbiamo sempre cercato di creare lavori che avessero un legame con quelli da noi realizzati in precedenza. Anche questa installazione si pone in continuità con le opere passate, ma racchiude in sé elementi nuovi, dettati dalle esigenze dello spazio. Il fatto che l'opera dovesse essere permanente ci ha stimolato a studiare e sperimentare materiali non effimeri, alternativi a quelli da noi solitamente impiegati ma che allo stesso tempo fossero in sintonia con la nostra poetica.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

L'opera è stata installata all'entrata, come ad accogliere il pubblico. Abbiamo realizzato una parete di circa diciassette metri sopra la quale si sviluppa un paesaggio costituito da centinaia di fotografie di luoghi in cui la natura ha preso il sopravvento sull'architettura, luoghi dove la natura è riuscita a rinascere o comunque dove ha dimostrato la capacità di reagire dopo anni di soprusi. Nonostante tutte le violenze inflitte al paesaggio, assistiamo dunque a una ribellione di quest'ultimo che reagisce attraverso un atto di vita, positivo, facendo germogliare piante dal cemento, lasciandosi abbracciare dalla forza della natura. La Cittadella di Giustizia ci sembrava il luogo giusto per dare riscatto e dignità a quei luoghi sempre dimenticati, presenti nelle nostre città. Ci interessava inoltre che il lavoro non avesse una visione frontale ma che accompagnasse le persone nel loro cammino.

*A un livello generale di analisi, qual è il vostro parere sulla legge del 2%?  
Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

La *legge del 2%* offre sicuramente possibilità molto interessanti per gli artisti, ovvero creare opere in contesti inusuali, relazionarsi con un pubblico eterogeneo, avere a disposizione un budget per la realizzazione dell'opera. Esistono però punti di debolezza, quali la scarsa applicazione della legge e la mancanza di tutela che dovrebbe avere l'artista durante la fase di realizzazione del progetto.

Nel caso della Cittadella siamo riusciti a installare l'opera, dopo circa nove anni di rinvii per problemi tecnici legati alla costruzione del complesso architettonico, unicamente grazie all'incontro e al dialogo con l'architetto Franco Gazzarri della Direzione Lavori Pubblici del Comune di Venezia, una persona appassionata di arte contemporanea che credeva fortemente nel progetto.

Manca poi tutto ciò che concerne la comunicazione dell'evento, una sorta di ufficio stampa che lavori sulla divulgazione del progetto.

*Quale significato pensate possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a vostro avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

Parlare di arte pubblica è un tema assai complesso. Riteniamo che la città abbia già molti ingombri visivi e uditivi, sollecitazioni continue. L'artista non deve mettersi in competizione con tutto questo, ma attuare un'operazione contraria: insinuarsi nel quotidiano senza avere la supponenza di "essere visto" a tutti i costi. Le nostre installazioni sono spesso di grandi dimensioni ma non aggettanti, fisicamente non tolgono spazio, non hanno ingombro.

L'opera non deve essere come una sorta di messaggio pubblicitario veloce, da dimenticare subito dopo, bensì instaurare con le persone una relazione più profonda e duratura nel tempo, e per questo più complessa. Per quanto riguarda il ruolo dell'istituzione pubblica, riteniamo che debba soprattutto verificare che questa legge venga applicata seriamente, garantendo concorsi limpidi e trasparenti, dove ad aggiudicarsi la vittoria siano artisti di professione e non "amici di" o artisti improvvisati.

*Quali motivazioni ti hanno spinto a partecipare al concorso?*

La speranza di poter partecipare alla costruzione della *res publica*.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del tuo percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Il mosaico è per me tecnica di alta levatura, lo utilizzo da circa trent'anni, avvalendomi di grandi mastri artigiani come Costantino Buccolieri o Maria Cangemi.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

L'opera è un elemento distintivo dello spazio in cui è posata, deve alleggerire le menti alte e inquietare quelle più basse.

*A un livello generale di analisi, qual è il tuo parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Non sono un avvocato tanto meno un legislatore, non posso giudicare una legge studiata e approvata negli appositi uffici. L'arte è un elemento separato da tutto, contingente.

*Quale significato pensi possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a tuo avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

L'arte, se fatta con i giusti canoni, è tutta pubblica. Un'opera importante, qualsiasi sia il suo contesto di produzione, prima o poi emerge; come la novità, essa non può restare segreta.

L'Istituzione Pubblica, purtroppo, risulta assente. Per quanto riguarda l'opera in questione, il mosaico giace in uno stato invisibile, all'interno di una struttura non vitale. Un'opera, un palazzo, vanno fatti in quanto necessari. Se non sono necessari, vuol dire che è mancata la passione e l'attenzione che ci si aspetta da chi ama i beni culturali.

*Quali motivazioni ti hanno spinto a partecipare al concorso?*

Credo sia fondamentale confrontarsi con le problematiche che emergono in fase di progettazione per un concorso pubblico, poiché questo stimola il lavoro in modi che fatico a descrivere. Generalmente il “compromesso” nella ricerca artistica non può essere imposto dall'esterno ma soltanto da noi stessi. Nell'opera pubblica invece il “compromesso” è totale, dove paletti, limiti e tematiche ci vengono imposti a priori. Si tratta a mio avviso di una formula il più delle volte fallimentare. Personalmente però continuo a partecipare a concorsi pubblici per lo “spostamento” che mi obbligano a fare per rispettare questi limiti imposti. I limiti portano il pensiero a immaginare forme e materiali nuovi in situazioni spesso assurde e forzate. Diventa una forma di allenamento utile a vedere il lavoro in maniera diversa.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del tuo percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Le possibilità offerte dal progetto per il MACRO erano diverse e stimolanti, sia perché gli spazi erano ben articolati, sia perché la commissione era composta da persone realmente attente. Di rado si ha la possibilità di operare in un contesto dove è il lavoro artistico a essere privilegiato. L'opera permanente per il MACRO, intitolata *Rope*, mi ha quindi permesso di intervenire all'interno di un sistema complesso e diverso dal consueto, non limitato da regole antiche e rigide.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

Con *Rope* la possibilità più interessante è stata quella di poter lavorare liberamente all'interno di situazioni architettoniche già definite, tra cui il vano interrato dei due ascensori nel foyer del museo. Trovavo stimolante l'idea di intervenire in questo spazio anticonvenzionale proiettando dal fondo del vano alcune scritte, che emergevano a mano a mano che gli ascensori erano in funzione. Le cabine di vetro diventavano così in un certo qual modo delle teche, con il visitatore al suo interno come oggetto esposto. Tutto questo rafforzava l'idea che lo spettatore, entrando nel museo, si trasforma da osservatore passivo a fruitore attivo.

*A un livello generale di analisi, qual è il tuo parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Trovo che la *legge del 2%* sia importante e fondamentale. È importante perché sostiene il lavoro degli artisti e perché permette a questi di confrontarsi con realtà in cui altrimenti non potrebbero operare. È fondamentale perché lo spazio pubblico diventa uno specchio che riflette la coscienza di una comunità; una coscienza che, per esser migliorata, va rafforzata e sostenuta.

Per riformare la *legge del 2%* è necessario educare il pubblico (sia le istituzioni pubbliche sia il pubblico generale). Questo può soltanto avvenire attraverso la commissione di un'opera di grande qualità, ovvero selezionando lavori innovativi a livello di contenuto e di linguaggio, senza tuttavia escludere quelli che si avvalgono di materiali e procedimenti più tradizionali. La questione è quindi complessa perché va aggiornato il linguaggio del sistema dei concorsi e gli obiettivi dei vari enti pubblici.

*Quale significato pensi possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a tuo avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

Trovo davvero complessa la questione dell'arte pubblica oggi; è difficile pensare di risolverla con una formula precisa e applicabile a ogni situazione. Credo sia importante comprendere in profondità ogni contesto e situazione. L'artista deve offrire la migliore espressione del suo lavoro per il contesto in cui opera, rispettando budget, tempi e linee guida. L'istituzione pubblica ha la responsabilità di sostenere il lavoro dell'artista nella sua forma più alta e di formulare il concorso e la definizione del sito con l'ambizione di avere un'opera forte e pertinente (e anche critica). Per avere da parte degli artisti il lavoro migliore possibile, questo deve essere realizzato in condizioni “paradossali”, godendo di quella condizione che è solamente dell'arte, ossia il privilegio dell'inutile.

*Quali motivazioni ti hanno spinto a partecipare al concorso?*

Mi hanno contattata dal MACRO chiedendomi di partecipare al concorso, e sono stata immediatamente ispirata dal carattere eccezionale dell'architettura della nuova ala museale, molto contemporanea, realizzata da Odile Decq nel cuore della città di Roma.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del tuo percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Nel mio lavoro cerco di creare spazi che tendono a destabilizzare i nostri punti di riferimento abituali. Le mie opere sono ideate appositamente per i luoghi; luoghi che tendo a "riempire" di luce e di variazioni cromatiche in un movimento costante e lento, turbando così i sensi e portando all'abbagliamento, all'anestesia, alla sparizione o alla dissolvenza, alla vertigine ecc. La luce conduce il visitatore in uno spazio altro, modificato, addensato; è come se egli venisse "aspirato" in questa immersione luminosa e in movimento, che attiva una trasformazione fisica dei riferimenti spaziali o una trasformazione fisiologica di quelli percettivi. Il contesto della scala del MACRO, che dà accesso alla terrazza, mi ha portata a realizzare un lavoro di luce intensa. *Orizzonte Galleggiante* presenta livelli luminosi variabili, introduce una sensazione di fluttuazione visiva creando un nuovo "orizzonte" suggerito da due masse cromatiche distinte e orizzontali, che si spostano costantemente verso l'alto o il basso, a seconda del movimento dello spettatore sulla scala. Questa installazione mi ha portato a sperimentare nuovi "materiali luminosi", adatti alla natura dell'opera.

Precedentemente al Bauhaus di Dessau, in Germania, avevo creato una situazione di vertigine visiva attraverso un'opera luminosa immersiva dalle opposte cromie, *Vertige en apesanteur* (2004), che si estendeva nella totalità dello spazio, quello del primo piano dell'edificio. Al Centre Pompidou di Parigi due opere permanenti (2005-2010) invitano i visitatori dentro un "laboratorio di luce": *Phénoménologie de la lumière* e *En flottement*. Alla Fondation EDF di Parigi, l'opera *L'Épaisseur de la lumière* (2013) invadeva due spazi attigui in un movimento lento e rotatorio, impregnando tutte le superfici; il corpo del visitatore si immergeva così nell'opera e nel luogo, trasformato dalle ombre per diffrazione fino ai limiti dello spazio. Il lavoro *Glissement de la lumière* (2014), realizzato al museo MOCA di Chengdu, in Cina, era composto da un cerchio di luce sospeso,

che attraversava delle cimase per espandersi nello spazio del museo, mentre luci diffuse venivano proiettate dall'alto. A Pechino, presso The Temple, un tempio antico sconosciuto, l'installazione occupava il muro al di sopra di una vasca e sviluppava nello spazio-tempo una fluidità luminosa ed elastica, ipnotica, che conferiva al luogo un'atmosfera di sospensione. In Place Malraux, nel cuore di Parigi, *Crépuscule persistant* (2010) – un'opera pubblica e permanente del Ministère de la Culture et de la Communication – impregna l'acqua delle cascate della fontana attraverso un moto rotatorio, coinvolgendo i passanti con il suo movimento.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

*Orizzonte Galleggiante* trasforma la scala attraverso un movimento luminoso e colorato, che muta sia di giorno sia di notte. Situata sul muro di sinistra, a tutta altezza, e formata da linee orizzontali, l'opera si integra all'architettura, al disegno dei gradini e del corrimano. L'esperienza dello spazio, attraverso questa nuova configurazione luminosa, sottolinea l'invisibile e dà piena libertà di girovagare. La luce instaura un dialogo costante col visitatore che sale o scende, un confronto con il momento presente che si protrae fino alla notte.

*A un livello generale di analisi, qual è il tuo parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Questa legge è molto interessante, permette all'artista di realizzare un bel progetto adeguandolo al luogo proposto. In Francia esiste una norma equivalente, ma è più ristretta nel budget dal momento che si tratta dell'1%.

*Quale significato pensi possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a tuo avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

L'arte pubblica è alla portata della visione di tutti, si inserisce nell'organizzazione della vita urbana e dei suoi spazi, integrandosi con l'architettura. Il suo valore è intrinsecamente legato alla permanenza dell'opera e all'idea a essa sottesa. L'istituzione pubblica come promotrice deve saper mettere in campo progetti di questo tipo al fine di creare e proporre ai cittadini nuovi rapporti con i luoghi.

*Quali motivazioni vi hanno spinto a partecipare al concorso?*

Sicuramente la validità di tutto il progetto, con una commissione giudicatrice non "inventata" e la possibilità di poter installare un nostro lavoro in uno spazio pubblico campano, avendo a disposizione un budget adeguato alla realizzazione dell'opera.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del vostro percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Confrontarsi con uno spazio pubblico è sempre una grande sfida, ma rappresenta anche un grande stimolo per un'artista, un'occasione importante per offrire qualcosa a persone che non hanno familiarità con l'arte contemporanea. La progettazione di un'opera site-specific in uno spazio pubblico presenta complessità maggiori rispetto a lavori progettati per luoghi tradizionali come musei o gallerie. L'arte pubblica deve interagire con il tessuto sociale, creare una relazione tra opera e fruitore, dialogare con l'architettura e diventare parte dell'arredo urbano.

Anche questa, come la maggior parte delle nostre opere, presenta una componente giocosa. Apparentemente la struttura in ferro può sembrare un po' rigida, ma viene subito "ammorbidita" dalla presenza di grandi coperte trapuntate, elemento ricorrente in molte delle nostre opere. Le coperte appaiono modellate dalle correnti del mare, e sembrano spingere il disegno di animali che richiama, in qualche modo, i graffiti. Ecco quindi che, in un luogo destinato al recupero e alla salvaguardia del mestiere dell'artigiano, l'abilità manuale, vero fulcro del nostro processo creativo, aggiunge un nuovo livello di significato alla collocazione dell'opera, tenendo presente nel progetto la forte presenza dell'Ex Macello Comunale.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

È importante assegnare il giusto ruolo all'opera d'arte nello spazio urbano, capire se l'intervento deve essere conciliante o provocatorio. Inoltre, per quanto l'artista cerchi di essere autonomo, spesso deve tener conto anche delle esigenze della collettività e della committenza. Interagire, dunque, con spazi carichi di storia o con spazi "anonimi" è, in entrambi i casi, una sfida molto stimolante per l'artista.

La scultura ... *che Macello!!*, pensata per l'area Ex Montecatini (ora parco pubblico), non è altro che "l'invasione" di un enorme elemento in ferro zincato

simile a un edificio industriale in costruzione o a un relitto. L'opera, le cui dimensioni sono di 670 x 900 x 190 cm, è realizzata in acciaio microforato zincato e ossidato, cartapesta impermeabilizzata con vetroresina resistente ai raggi UV e asfalto.

*A un livello generale di analisi, qual è il vostro parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

È una legge che nel corso degli anni sicuramente ha prodotto buoni risultati, ma se mal applicata – in molti casi – produce opere discutibili che poi siamo costretti ad "assorbire" poiché installate in spazi pubblici che ogni giorno frequentiamo. Come molte leggi italiane anche questa è soggetta a essere interpretata dagli amministratori che decidono di applicarla; basterebbe mettere dei punti fermi attribuendo il giusto peso a una legge che è nata per portare avanti un progetto culturale e politico in cui l'arte era protagonista.

*Quale significato pensate possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a vostro avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

Troviamo complesso rispondere a questa domanda, però possiamo parlare dei criteri da noi utilizzati per la realizzazione di un'opera pubblica. Quando si progetta una scultura pubblica, destinata alla collettività, è fondamentale considerare il contesto nel quale essa verrà collocata. L'arte, infatti, deve saper incidere sul luogo e la sua storia, trarne la linfa vitale necessaria per parlare la stessa lingua delle persone che lo abitano, lo frequentano o, più semplicemente, guardano in maniera apparentemente distratta l'opera stessa. L'obiettivo che ci si pone è cercare di essere comprensibili sempre a un numero più ampio possibile di fruitori. In questo modo si cerca di veicolare un messaggio, trasmettere valori o diventare il volano per il rilancio del territorio. In questo l'opera d'arte assurge a diventare espressione della tradizione comunitaria quale simbolo d'identità collettiva da conservare nel tempo. La cosiddetta *legge del 2%* sarebbe dovuta essere la chiave di volta di un progetto grandioso condiviso in cui politica e cultura interagissero per far sì che, come di diritto, l'arte avesse un ruolo primario nella nostra società, non fosse altro come speranza di crescita morale e umana anche per le generazioni a venire. In questa fase secondo noi delicata, l'istituzione pubblica riveste un ruolo importantissimo. A oggi constatiamo, nostro malgrado, che la scena artistica nel nostro Paese ha ancora bisogno di tempo per poter emergere del tutto e farsi "sentire" anche in un panorama di carattere internazionale.

*Quali motivazioni ti hanno spinto a partecipare al concorso?*

Il desiderio di confrontarmi con uno spazio esteso e un luogo socialmente importante. Il budget a disposizione dava la possibilità di progettare una buona opera e il bando del concorso era ben formulato, conferendo la giusta libertà di progettazione.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del tuo percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

È stato il mio primo lavoro dopo il periodo di formazione in Accademia, dove peraltro lavoravo con la figura umana, per cui mi considero nato come artista con quest'opera. Inoltre è l'unico mio lavoro in cui i soggetti sono caratterizzati da un evidente gigantismo; la loro dimensione si relaziona più con il palazzo, con l'architettura, che non con la natura dell'animale.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

Credo che agisca sulla vitalità del luogo. I gorilla si relazionano con chi li va a cercare, magari facendo una gita con i propri bambini, con chi lavora nel palazzo e soprattutto con chi li incontra occasionalmente perché frequentatore del tribunale. A ognuno suscita sensazioni diverse, in relazione al differente stato d'animo con il quale si avvicina a essi.

*A un livello generale di analisi, qual è il tuo parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Questa legge potrebbe essere davvero importante per l'arte; i finanziamenti stanziati e i luoghi pubblici cui questi sono destinati rappresentano una magnifica combinazione. Si tratta di una legge che sostiene l'arte che entra in contatto con la società; un'arte che non è necessariamente diversa o migliore di quella ospitata nei musei o nelle gallerie, ma cui il pubblico ampio e diversificato attribuisce una diversa funzione sociale. La sinergia con il luogo può essere un grande stimolo tematico.

Il punto debole è la gestione dell'ente sul territorio del bando. I comuni, i provveditorati ecc. non hanno competenze per definire bandi utili a

scegliere i migliori artisti e le migliori opere. I risultati spesso premiano la retorica più ottusa del monumento tradizionale.

*Quale significato pensi possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a tuo avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

Avere opere di qualità nei luoghi pubblici arricchisce i territori; le opere d'arte possono dare un'identità a luoghi che spesso ne sono privi, o sono alienanti e marginali. È compito della politica e del Ministero creare le condizioni per cui questo avvenga, innanzitutto con bandi ben fatti, commissioni qualificate e vigilanza sui risultati ottenuti.



*Quali motivazioni ti hanno spinto a partecipare al concorso?*

Il desiderio di realizzare una fontana.

*Come si inserisce questo lavoro all'interno del tuo percorso artistico?*

*Presenta elementi di novità o di continuità rispetto ad altre opere?*

Un disco nero si appoggia un po' spaesato sulla piazza del nuovo Palazzo di Giustizia di Pescara. Al centro una forma geometrica azzurra tracima acqua allagando l'intera fontana. Lo specchio d'acqua è lì a ricordarci la luce di Pescara, scandisce le ore attraverso la riflessione dandoci immagini e colori diversi nelle diverse ore del giorno. Quando la luce si quietava appare una forma ellittica fino a diventare luminosa con la notte. È un luogo. L'acqua si muove leggermente. Il suono è quello di un ruscello di montagna.

Ricordo, tanti anni fa, una mattina in studio, di aver sentito la presenza di un'immagine; ho pensato un po' e dopo ho desiderato realizzarla in legno ricoperto di lacca nera (*Disco*, 1981). Era poggiato lì, sulla sua staffa, come se dovesse riprendere la sua storia di volo da un momento all'altro. Il mio amico Bruno Corà, vedendo tale opera, mi ha inviato dopo qualche giorno questa breve poesia: "In orbis tangente, aereo/ nigro mobilis eiectus ellipticus/ che rivela lo spazio./ Se il quadro sta alla parete/ e l'oleata immagine all'antica vista moderna/ questa apparizione a disco il sole oscura:/ da interni spazi all'occhio, proviene/ piano e forte, sempre ed ora./ Ebano, dipinta anima di legno levigato/ sospeso e non -assolutamente- inclinato/ se pensi che non c'è zenith che lo coordini/ né proiezione possibile o univoca memoria/ ma arcaica mutazione, tangente a-punto/ un assoluto unico evocativo./ E se fosse l'antico cappello?/ Un poco strano per un capo, ma possibile/ di uomini traverso i monti, da mare-a-mare./ Certo da un altro dove, dal tempo/ mai visto fino ad oggi./ Ora sì. Grazie". Nel 2004, dopo più di vent'anni, torna questa immagine nella piazza del tribunale della città di Pescara. Questa volta è una fontana.

*Come si relaziona l'opera con lo spazio pubblico, in termini di funzione, significato e fruizione?*

Ho progettato una fontana che fosse anche uno specchio d'acqua e al contempo quasi un orologio solare. Il colore della fontana si trasforma continuamente attraverso il riflesso della luce: al tramonto diventa rossa, in autunno è gialla, a volte diventa grigia, altre ancora, quando il cielo è terso, diventa tutta azzurra. Non ho realizzato un oggetto spostandolo fuori dallo studio. Intorno alla fontana si passeggia. Ciò che, in particolare, mi ha attratto in questo progetto è la possibilità di creare uno spazio che fosse accessibile a tutti, com'era per le grandi cattedrali, luoghi dove l'arte era offerta e presentata generosamente e durevolmente a chiunque.

*A un livello generale di analisi, qual è il tuo parere sulla legge del 2%?*

*Quali i punti di forza e quali, invece, quelli di debolezza della legge?*

Subito dopo l'inaugurazione non è stato previsto un piano di manutenzione, la fontana ha subito disattenzione, incuria e cattiveria per tanti anni, arrivando a uno stato di abbandono. Ora, il nuovo presidente del tribunale Angelo Bozza ha deciso di restaurare l'opera, affidando il restauro alla professoressa Carla Giovannone dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila. Ritrovare, dopo tanti anni, l'immagine della fontana che avevo progettato sarebbe per me una gioia.

*Quale significato pensi possa essere attribuito oggi alla complessa nozione di arte pubblica? E quale ruolo dovrebbe avere a tuo avviso l'istituzione pubblica su questo tema?*

Penso che in questo momento si avverta il desiderio di offrire qualcosa allo spazio pubblico, uno spazio carico di valori e sentimenti universali. Offrire al "luogo comune" il dono del "luogo dell'arte". La storia dell'arte ci racconta in proposito meravigliosi esempi; chiese, cattedrali, ospedali, ricoveri per poveri e pellegrini e ancora confraternite e misericordie, luoghi offerti a tutti che ancora oggi amiamo visitare per la loro bellezza.



