

Igor Mitoraj e Santiago Calatrava staticità e dinamicità

*Due modi diversi di occupare spazio pubblico
nella presentazione delle opere*

Le immagini inserite nel testo hanno carattere esclusivamente illustrativo ed esplicativo, l'autrice non intende usarle per ledere il diritto altrui.

Teresa Anna Janicka

**IGOR MITORAJ E SANTIAGO CALATRAVA
STATICITÀ E DINAMICITÀ**

*Due modi diversi di occupare spazio pubblico
nella presentazione delle opere*

Saggio

BOOK
SPRINT
EDIZIONI

www.booksprintedizioni.it

Copyright © 2025
Teresa Anna Janicka
Tutti i diritti riservati

*Dedico questo saggio a Gabriel, mio amato nipote, pianista e poeta.
Gli auguro di scalare le vette del successo,
come indubbiamente lo fecero i due protagonisti di questa ricerca...*

Teresa Anna Janicka

Le principali aree tematiche

1. Igor Mitoraj e Santiago Calatrava – due artisti della postmodernità a confronto, con un breve cenno ad alcuni artisti della loro generazione e coloro che li hanno preceduti.
2. Presentazione dei due artisti in riferimento alle loro biografie.
3. Igor Mitoraj e il suo “habitat”.
4. Santiago Calatrava e le aree innovative della sua architettura.

1

Un uomo solo e dimenticato nella modernità di cui siamo testimoni; tentativo di una breve riflessione

I miei recenti viaggi mi hanno fatto incontrare e profondamente amare due artisti della postmodernità che nel mio immaginario si pongono a confronto. Un breve cenno ad alcuni artisti della loro generazione, come pure a quelli che li hanno preceduti da poco.

“Le mie statue sono più belle sotto una lenta pioggia” [...] (Mitoraj).

“Desidererei che il movimento, nel suo sviluppo sublime mi rendesse attraente e sempre nuovo per ciascuno dei miei spettatori” (Calatrava).

La società artistica postmoderna comincia gradualmente a specializzarsi nella produzione di opere apparentemente accessibili a tutti i fruitori, tende ad osservare quel suo universo degli spettatori borghesi considerandolo un indice di gradimento *come se la società fosse priva dei gradi e dei ranghi distintivi*. Questa è una posizione adatta alla politica di espansione, di penetrazione e di aggressione dei gruppi di opinione di piccola borghesia emergente negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, quando il fenomeno non risultava ancora perfettamente definibile.

“Anche l’arte ha il suo settore “produttivistico e seriale” prima per accontentare coloro che superano appena il livello della faticosa “decenza della vita”, d’altro canto tutti quelli che appaiono ormai dei veri benestanti, e che in brevissimo tempo – da un de-

cennio all'altro – rappresentano un alzamento dei livelli culturali, passando da un «livello ad altro», [...] un passaggio che fino a pochi tempi addietro era difficilmente praticabile”. Così parla Michele Rak sulle nostre percezioni odierne, avvicinandosi moltissimo alle mie osservazioni e riflessioni.

Le ipotesi su un prevedibile sviluppo dell'educazione popolare e, *“le modifiche dei vari cursus riportabili, quasi immediatamente, all'imprenditoria artistica – a bassa scala – esistono, ma l'indice della risalita di alcune forme dell'insegnamento scolastico volto direttamente al “bello e storicamente identificabile”, nonché ad un crescente desiderio degli oggetti belli, direttamente “a contatto fisico”, come delle riproduzioni, copie, posters, o addirittura degli oggetti originali ma realizzati in serie, e comunque portati ad un diretto contatto con il fruitore; costituiscono un processo lento.”*; scrive il nostro autore M. Rak.

I tradizionali canali di divulgazione, rivolti principalmente agli adulti, si basavano sull'esistenza delle *“fasce sociali”, storicamente individuabili e sensibili all'atto di consegna dei nuovi prodotti artistici. Oggi questa visibilità delle fasce in questione si è notevolmente diluita e cede spazio all'approccio più caotico e più sfuggente, vista la crescita dei turisti, degli habitués dei musei e delle esposizioni come pure di altri fenomeni della globalizzazione.* Così Michele Rak ci mostra quel fenomeno incontestabile, chiamandolo *“La Venere perduta”*.

La politica dell'arte popolare (nella nuova accezione, cioè *l'arte per tutti*) ha saputo influire, nel giro di pochi decenni, sulle tradizionali *componenti dell'arte tenuta sul comodino*, derivando anche da una colossale produzione dei manifesti e di altri prodotti propagandistici, che hanno scosso dei nuovi metodi di approccio, costituendo l'ossatura dell'informazione popolare. Nascevano sempre più settimanali con delle possibilità dei posters all'interno, con un foglio volante per far interessare della vendita di oggetti in serie, durante le fiere, presentazioni in vari club-caffè, e in vari circoli di categoria o di interesse.

Il bagaglio concettuale di questi gruppi di propagatori era abbastanza organico, tanto da poter essere considerato uno dei nuclei del dinamismo al centro dell'*emergente borghesia acculturata*.

Questa operazione, concertata in molti luoghi e occasioni di tipo hobbistico, piccola fascia di volontariato culturale nonché “semi-ufficialità della divulgazione” (vedi le piccole agglomerazioni italiane, dove le sedi dei partiti, dei sindacati, dei circoli d’interesse si facevano concorrenza a vicenda infiltrandosi nella testimonianza delle tradizioni popolari contemporanee, che solo da una cinquantina d’anni all’incirca cominciarono ad interessare il registro dei letterati Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Giovannino Guareschi, Vincenzo Cerami, Cesare Zavattini e altri, confinando a volte con dei bordi della cosiddetta “fascia folkloristica” (perciò come soggetto non rappresentativo per la società intera), ma comunque determinante, pian piano, per l’andamento dei vari gruppi e delle correnti d’interesse. Ed il fenomeno non rappresentava solo l’Italia, perché fu estendibile a tutta la cultura occidentale, con le diversità che riguardavano i singoli paesi.

Un altro scrittore, sociologo ed opinionista, Domenico Porzio scrive: “Una delle caratteristiche più importanti del movimento avanguardista della postmodernità, fu il fatto che esso si rese da solo garante dei suoi futuri successi, forse perché ebbe la disponibilità di abbracciare e varare un’ampia gamma di procedimenti per rendere più elastico e più acculturato il “buon gusto della nuova società”, tramite molti gesti educativi. L’atteggiamento del popolo fu variegato, ma non vi fu mai tolto il consumo dell’arte, e specie dell’arte contemporanea, anche in riproduzione (D. Porzio e A. Buzzati; “Polemica sull’ Apocalisse”).

Igor Mitoraj e Santiago Calatrava, per quanto siano “insoliti” e sorprendenti, hanno potuto superare il filtro della “**disconoscenza ed estraneità**” *da parte degli spettatori* per farsi strada nelle generazioni “acculturate” degli adulti del periodo 1970-1990 e poi anche a cavallo del Novecento e del Duemila, fino agli anni recenti. Oggi l’Icaro e l’Angelo caduto, come la balena del profeta Giona, sono dei simboli riferibili piuttosto facilmente alla loro arte.

Gli autori ai quali mi riferirò mettono adesso in primo luogo il problema della solitudine attraverso qualche timida segnalazione dell’uomo del postmodernismo e della postmodernità che per qualche causa sta soffrendo. Ci riferiremo a qualche preciso

esempio, pur documentando il fatto che il fenomeno non è per niente nuovo e si è verificato persino in Antichità.

Adriano Buzzati Traverso nella sua *“Introduzione alla Polemica sull’Apocalisse”* scrive: “Sono solamente degli emblemi dei significati, ma di immediata comprensione per chi si è calato nell’arte di questi artisti di cui parleremo, e nella «foresta della loro simbologia»”¹.

“Ad esempio sarà così per Mitoraj dove quei simboli sono concentrati, per fare qualche esempio, nella scena dell’Annunciazione nelle Porte Sante di Varsavia... L’artista espone e utilizza la simbologia mettendo un segno di “quasi uguaglianza” tra Ikaro e l’Angelo. Li vedremo più avanti. Sono nascosti così, volutamente, i sentimenti di tipo religioso. I protagonisti di queste scene hanno un visibile denominatore comune con l’arte postmoderna: non sembrano spropositati nella scena mistica, né tendono a negare la fede trascendentale, e neppure l’estasi, ma fanno deviare la reazione degli spettatori comunque al “moderno”. Non annientano, né memoria, né rimpianto, né gioia, dell’opera, ma per i sentimenti religiosi costringono alla lettura tra le righe. Queste sensazioni che ne derivano sono sempre là, nella stessa cerchia dei sentimenti e dei fenomeni umani. “La solitudine e lo smarrimento dell’uomo contemporaneo divergono solo per forme e modalità attraverso le quali si realizza (e non per il fenomeno in sé che si alimentava ieri, come oggi) erano presenti nelle analoghe forme antiche”. Qui Adriano Buzzati affronta l’incorruttibilità delle reazioni all’arte in varie epoche, generazioni ed episodi. L’ “incorruttibile”, in quanto è un fenomeno universale che può essere visto verticalmente e cronologicamente.

Non esiste su questa terra un uomo collocato del tutto felicemente nel suo contesto, o epoca; Mitoraj ce lo dice direttamente, mentre tanti altri lo esprimono attraverso i fatti culturali lontani, o metaforici ai quali aderiscono con intenzione palese di sottolineare la propria disapprovazione, come il ventre di balena, anticotestamentaria disavventura del profeta Giona, (Calatrava) che

¹ Adriano Buzzati e Domenico Porzio: “L’introduzione alla polemica sull’Apocalisse”, Ed. Ferro, Mi, 1979.