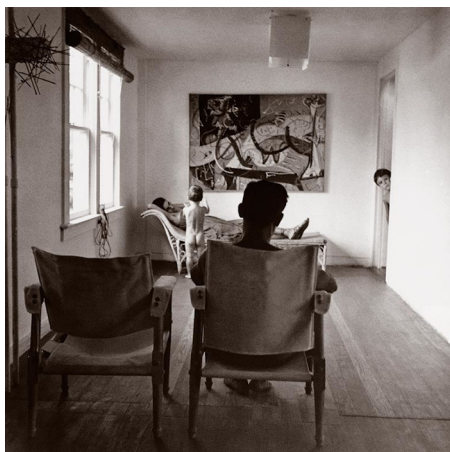


Quale destino per i "cavallini" di Nivola a New York?

Il caso della *Stephen Wise Recreation Area* (1963-1964)

Serenella Todesco

Nel 1949 Jackson Pollock regalò all'amico Costantino Nivola una delle sue prime tele, in cui ancora si potevano scorgere i lineamenti di una figura umana nella congestione di colori che ingombra lo spazio pittorico. L'opera venne appesa dallo scultore sardo nel soggiorno della propria casa a East Hampton, recentemente acquistata non lontano da dove viveva il pittore americano (Fig. 1). Tuttavia, dopo solo due settimane, Nivola restituì il dipinto al suo autore, affermando che il quadro agitasse i propri figli, Pietro e Claire, rendendoli alquanto nervosi (1). Questa curiosa vicenda risulta particolarmente appropriata non solo per introdurre la figura di Costantino Nivola, ma soprattutto per capire l'importanza dello scultore sardo nell'ambiente artistico della Grande Mela. Il quadro in questione era infatti nientemeno che *Stenographic Figure* (1942), uno dei primi capolavori di Pollock, oggi al MoMA, realizzato agli inizi degli anni Quaranta ed esposto per la prima volta alla Galleria *Art of this Century* di Peggy Guggenheim (2).



Costantino Nivola nella Casa ad East Hampton davanti a *Stenographic Figure*, regalo di Jackson Pollock.
Crediti © Courtesy Fondazione Nivola

Costantino Nivola è stato uno scultore dalle molte sfaccettature. Originario della Sardegna, ma vissuto per gran parte della sua vita negli Stati Uniti, la sua identità artistica non è comprensibile a pieno se non si tiene conto delle personali e particolari vicende biografiche (3). Nacque infatti ad Orani nel 1911, ma, dopo un periodo di formazione tra Monza e Milano, si vide costretto a lasciare l'Italia a seguito della promulgazione delle leggi razziali, non solo a causa dei suoi rapporti con gruppi antifascisti legati a Emilio Lussu, ma anche per le origini ebraiche della moglie tedesca Ruth Guggenheim (4). Il trasferimento a New York avvenne nel 1939 e lì rimase per il resto della vita, nella vicina località di Long Island. Il giovane sardo, che fino a quel momento si era dedicato principalmente al mondo della grafica, venne accolto da una città culturalmente vivace e da quell'America che si stava preparando a un periodo di notevole espansione non solo a livello economico, ma anche artistico. Quasi da subito Nivola riuscì quindi ad instaurare, soprattutto una volta diventato *art director* della rivista *Interiors*, duraturi rapporti di amicizia con molti di quei giovani pittori che, negli stessi anni, stavano sviluppando i nuovi linguaggi dell'*action painting* e dell'espressionismo astratto. Tuttavia, non si mostrò mai, nei confronti di questi, particolarmente ricettivo, come è dimostrato anche dal suo rifiuto di esporre alle pareti di casa quella che verrà più tardi considerata una delle opere più significative dell'arte americana del Dopoguerra (5). Felice della propria individualità artistica, Costantino Nivola riuscì a maturare uno stile prettamente personale ed originale all'interno dell'ambiente newyorchese, che lo portò, negli anni Quaranta, ad avvicinarsi alla scultura e, contestualmente, all'invenzione di una tecnica innovativa, il *sandcasting* (6). Allo stesso tempo, se il trasferimento a New York diede a Nivola l'occasione per

diventare una figura di primo rilievo nel coevo rinnovamento dell'arte statunitense, lo scultore rimase però tutta la vita legato a livello identitario alla sua terra natale, da cui traeva continuamente forme e simboli della storia e delle tradizioni. In questo processo di maturazione creativa, fu fondamentale per Nivola l'incontro con Le Corbusier, conosciuto a New York nel 1946, con cui instaurò un legame profondo, nonché un intenso scambio a livello artistico e culturale. Come lo stesso scultore affermò: «*Da Le Corbusier ho imparato quale funzione ciascun elemento deve assolvere in una organizzazione plastica e quale deve essere il suo rapporto con l'architettura*» (7). Le relazioni tra architettura e scultura divennero, così, centrali nell'opera dell'artista, il quale iniziò a sperimentare nell'ambito dell'arte concepita per gli spazi pubblici. Interessato alla dimensione monumentale dei propri progetti e delle sue opere, come spiega lo storico dell'arte Fred Licht, Nivola concepiva la «*scultura come esperienza comunitaria più che privata*» (8).



Costantino Nivola, Veduta della Stephen Wise Recreation Area, New York, 1963-1964, architetto Richard Stein.
Crediti © Courtesy Fondazione Nivola

In questo senso, un progetto estremamente esemplificativo è quello per la *Stephen Wise Recreation Area* (Fig. 2), realizzato tra il 1963 e il 1964, il quale si annovera sicuramente tra le opere pubbliche più importanti dell'artista di Orani (9). Si trattava di un intervento di rivalutazione urbana pensato in collaborazione con l'architetto Richard Stein per un complesso di case popolari, le Wise Towers, situate nell'Upper West Side di New York. Il quartiere, a sud di Harlem, appariva all'epoca alquanto povero e malfamato, ma molto attivo culturalmente (10). Quest'importante progetto di Nivola si inserisce in realtà in un quadro molto più vasto di opere pubbliche newyorchesi realizzate dall'artista, interventi per la maggior parte ancora oggi visibili e che hanno plasmato in maniera significativa l'aspetto della metropoli. Tuttavia, nelle ultime settimane, il *playground* delle Wise Towers è stato protagonista di un discusso fatto di cronaca, che ha portato nuovamente il progetto all'attenzione dell'opinione pubblica. Infatti, forti polemiche sono nate in seguito all'inaspettato e serio danneggiamento degli elementi scultorei ideati da Nivola per il parco giochi, in vista di un nuovo piano di risanamento e rinnovamento urbano.

Gli eventi recenti assumono maggiore gravità se si considera l'importanza di quest'opera pubblica nella carriera di Nivola. Nella sua poetica, la scultura è vista in stretta relazione con l'architettura e il contesto in cui si trova, all'interno del quale ogni elemento ha il suo peso e la sua rilevanza, in perfetto equilibrio. Questa è una delle conquiste più importanti dell'esperienza americana dell'artista. L'area riqualificata da Nivola e Stein presso le Wise Towers consistette in un intervento estremamente complesso, in quanto prevedeva molteplici elementi in gioco. Lo stesso scultore, in occasione di un'intervista ne raccontava le caratteristiche, così come illustrava il ruolo che avrebbe dovuto avere la sua arte nello spazio pubblico:

È un peccato perché io so fare quello delle cose pubbliche, ne ho fatto, ma non abbastanza. [...] Ho fatto anche delle piazze dove l'architettura era brutta, una a New York, un'area di ricreazione per un quartiere popolare costruito dalla città, dove ci sono i graffiti, anche delle cose per i bambini, dei cavalli, una fontana, muri scolpiti, e questi pochi elementi, abbastanza rustici, per combattere questa banalità dell'architettura del posto...riescono a creare un'atmosfera, qualche cosa che energizza lo spazio. Questo lo so fare. (11)

Il parco giochi pensato da Nivola e Stein, situato nell'area pedonale fra le due Wise Towers, rientrava in un più vasto progetto di riqualificazione che in quegli anni stava interessando l'intero quartiere dell'Upper West Side. Il lavoro per il *playground* venne infatti finanziato congiuntamente

dal filantropo Jacob Merrill Kaplan e dalla New York City Housing Authority (NYCHA), ancora oggi l'ente che si occupa delle case popolari della città (12). La struttura pubblica pensata dall'artista venne apprezzata molto sia dai cittadini che dai committenti, tanto che, a seguito dell'intervento di Nivola, si decise di riservare, per tutti i futuri piani di riqualificazione e progettazione di spazi urbani, l'1% del budget alla realizzazione di opere d'arte (13). L'area, come concepita dai due progettisti, era costituita da diverse parti. Al centro del *playground*, veri protagonisti dello spiazzo, erano collocati diciotto cavallini di cemento, caratterizzati da tre colorazioni differenti: grigio, bianco e nero (Fig. 3). La giocosa mandria di Nivola era formata da tozzi quadrupedi panciuti, le cui zampe molto basse rispetto al corpo erano pensate proprio per facilitare i bambini, che potevano senza problemi salire sulle sculturine e viverle attivamente. I cavallini costituiscono sicuramente uno dei dati più caratteristici della *Stephen Wise Recreation Area*, pur non rappresentando un unicum nell'opera di Nivola. Alla base della torre est del complesso abitativo vi era invece un lungo murale, un graffito monocromo, che si estendeva per l'intera parete, quale limite percettivo e sfondo della nuova piazza. Inoltre, vi erano anche collocati due elementi scultorei monumentali: una fontana costituita da due prismi geometrici (Fig. 4), che non è mai stata attivata, e un rilievo in *sandcast* (Fig. 5). Il progetto iniziale prevedeva anche la presenza di un quinto elemento, che rappresentava la figura "materna", ovvero una *Bambinaia*, di cui è rimasto un modello in gesso policromo (Fig. 6), e che avrebbe avuto il ruolo metaforico di sorvegliare l'area e controllare i giochi dei bambini (14). Tutto ciò si sarebbe potuto realizzare con costi relativamente contenuti, anche per via dei materiali utilizzati, e l'obiettivo era quello di concepire un luogo semplice e immediato, ma pensato per essere uno spazio creativo e rassicurante, «*sempre con l'intenzione di creare un'atmosfera piacevole*», per utilizzare le parole dello stesso Nivola (15).



Costantino Nivola, Veduta della Stephen Wise Recreation Area, New York, 1963-1964, architetto Richard Stein.
Crediti © Courtesy Fondazione Nivola

Molto importante per l'artista nella definizione dell'area pubblica monumentale era la scelta del materiale: «*Le mie sculture sono fatte usando materiali comuni: mattoni, blocchi di cemento, calce e stucco; ed elementi naturali: sole, acqua, sabbia. La tecnica è quella del muratore*» (16). Nivola optava solitamente per quegli elementi semplici, poco costosi tipici dell'edilizia moderna. Anche nel caso delle Wise Towers, il materiale maggiormente utilizzato è il cemento, mentre il murales è in *sandcasting*, tecnica che, nell'ottica dell'autore, meglio si integrava alle strutture architettoniche, impreziosendole, senza appesantirle:

Il mio atteggiamento è sempre stato quello di non fare una cosa vistosa, ma di essere quasi anonimi, d'essere parte dell'architettura, un inserimento che porta qualche gentilezza per questo...anche il materiale è lo stesso, questo nobilita in un certo senso anche lo stesso materiale usato nella costruzione. (17)

L'obiettivo dell'artista non era solo quello di vivacizzare una zona anonima e sgraziata, in quegli anni profondamente segnata dal disagio sociale, ma anche costruire una dimensione più intima ed umana dello spazio urbano. In questo senso, i cavallini dello scultore regalavano a bambini e adulti delle classi popolari un'oasi democratica, in cui l'arte apparteneva a tutti, e in cui si potevano allontanare i problemi e il caos della grande metropoli nel gioco quotidiano con i piccoli animali. Per un momento, fra i grattacieli di New York, seppur di cemento, la piazza delle Wise Towers poteva diventare, nella fantasia infantile, una grande prateria americana e forse, nella mente di Nivola, una campagna sarda, in cui, con cavallini veri, nella sua infanzia, anche lui aveva potuto giocare. Mai come in questo caso, quindi, il concetto di accessibilità dell'arte divenne centrale per lo scultore. Un fatto curioso, in tal senso, è che, per quanto riguarda i cavallini, prima di realizzare l'area, Nivola chiese a Claire, sua figlia, di testare la seduta delle statue, per capire quanto fossero comode e piacevoli per un bambino e per avere la certezza di progettare qualcosa di funzionale ed

efficace (18). La vitalità artistica di Nivola si accompagnava all'idea di arte per la comunità, tema su cui lo scultore rifletté in più occasioni:

per molto tempo gli artisti moderni vedevano di malocchio questo, lo consideravano vendersi commercialmente [...] molto era basato sull'individualismo, sul fare una dichiarazione individuale, personale, unica, a costo di essere sgradevoli, insomma qualsiasi atteggiamento di attirare l'attenzione sull'individuo, un'esaltazione dell'individualità. Cosa che [...] nell'intervento pubblico non è l'atteggiamento giusto, ci sono fattori civici, etici, morali. (19)



Costantino Nivola, Cortile della Edward C. Blum Public School 46, New York, 1959 (parzialmente distrutto), architetto Richard Stein. Crediti © Courtesy Fondazione Nivola

I cavallini di Nivola, così caratteristici di questo intervento, come già accennato, non costituiscono in realtà un unicum. Questi furono già concepiti dallo scultore in precedenza, se pur con alcune minime varianti, per il cortile di una scuola pubblica di Brooklyn, la Edward C. Blum Public School, colorati in questo caso di rosa, giallo e blu (20) (Fig. 7). Qui, gli animali di cemento erano accompagnati sempre da una composizione a parete in *sandcasting*. A seguito del successo della *Stephen Wise Recreation Area*, altre istituzioni e privati si mostrarono interessati a possedere una propria versione delle statuine, che lo scultore poté riproporre dalle *maquettes* che conservava in casa (21). Grazie all'interessamento dei coniugi Xenia S. and J. Irwin Miller, una serie di cavallini in fibra di vetro venne acquistata tra il 1965 e il 1970 per la W. D. Richards Elementary School di Columbus, in Indiana (22). In questo caso, le statue vennero collocate, su accordo con Nivola, nel parco della scuola, poste in cerchio attorno ad un grande albero, zona considerata ideale per il gioco dei bambini. Una seconda installazione, abbastanza simile, venne realizzata presso il Children's Psychiatric Hospital del Bronx State Hospital, su progetto dell'architetto Max Urbahn (23). Purtroppo, entrambe le aree di gioco sono state smantellate negli anni e quindi oggi non più visibili.

Nelle ultime settimane, questa sembrava dover essere anche la sorte della *Stephen Wise Recreation Area*. Infatti, la ditta incaricata ai lavori, ha rimosso violentemente i cavallini, causandone la rottura delle piccole zampe, rimaste inevitabilmente ancorate al suolo. Il 10 marzo, la notizia del danneggiamento del *playground* ha raggiunto immediatamente sia Carl Stein, figlio dell'architetto che collaborò con Nivola, che la Fondazione dedicata allo scultore, con sede ad Orani (24). Le immagini del parco giochi sconvolto dalle ruspe hanno subito iniziato a girare sul web, provocando la delusione, la rabbia e la preoccupazione di molti utenti ed enti pubblici. Lo stesso giorno il fatto è stato denunciato con fermezza dal Museo Nivola in un comunicato ufficiale, dove l'accaduto veniva definito come uno "scempio culturale" e un caso di "vandalismo istituzionale" (25). Grazie agli sforzi della Fondazione di Orani, la notizia si è presto posta al centro delle discussioni regionali in Sardegna, giungendo anche all'attenzione degli organi amministrativi (26). L'accaduto è stato percepito in Italia come un fatto estremamente sconcertante, ponendo così in primo piano importanti questioni legate al rispetto delle opere d'arte negli spazi pubblici, all'iconoclastia e alla "barbarie" con cui questi cavallini erano stati rimossi, andando inevitabilmente ad intaccare l'assetto dell'intera area, la cui unità artistica veniva così a perdersi. Il profondo dispiacere causato dalla notizia si è avvertito soprattutto in Sardegna, dove la memoria dell'artista è ancora profondamente sentita come parte dell'identità culturale regionale. Inoltre, la gravità di questa vicenda ha reso necessario un intervento quanto più immediato possibile, soprattutto da parte della Fondazione Nivola, che, congiuntamente agli eredi dell'artista, ha cercato di arginare i danni e far ritornare quanto prima i cavallini al loro posto, nei limiti delle possibilità date dai danneggiamenti. Infatti, ad oggi non si conosce ancora con esattezza la gravità delle ingiurie subite dalle sculture e il loro stato di conservazione.

Il clamore internazionale dell'evento ha obbligato la PRC Renaissance Collaborative, collettivo di ditte incaricato del rinnovamento dell'area, a rispondere alle numerose polemiche. La rimozione dei cavallini è stata giustificata quale azione resa necessaria a causa di problematiche relative alle

tubature dell'acqua sottostanti il *playground*. Il portavoce della PRC ha rassicurato inoltre che i cavallini avrebbero trovato nuova collocazione nell'area, una volta terminati i lavori (27). Tuttavia, all'interno di questo progetto di rinnovamento urbanistico, promosso dalla NYCHA, non vi è stata molta trasparenza rispetto all'effettiva destinazione dei cavallini, che, qualora ricollocati, avrebbero potuto ritrovarsi sistemati secondo una disposizione diversa da quella voluta dall'artista. Infatti, l'intera opera di riqualificazione delle Wise Towers - inserita in un piano decennale di rinnovamento delle case popolari di New York voluto dall'amministrazione de Blasio nel 2015 - prevede non solo la ristrutturazione dei complessi abitativi, ma anche la pianificazione di una nuova sistemazione delle aree esterne. Queste comprendono anche il parco giochi di Nivola, del resto già precedentemente alterato nel suo aspetto originario dalla realizzazione di alcune aiuole. Pur promettendo il rispetto e il ricollocamento delle statue, un progetto così esteso è apparso fin da subito, soprattutto agli occhi della Fondazione, difficilmente conciliabile con la conservazione dell'area, così come era stata inaugurata negli anni Sessanta (28). Come lo stesso Nivola affermava: «*Il contesto è molto importante, perché nulla esiste nel vuoto, tutto è in relazione ad altre cose*» (29). Per questo motivo, è doveroso sottolineare che i cavallini costituiscono un elemento imprescindibile dell'intero progetto artistico, il quale risulta irrimediabilmente compromesso e perduto nel momento in cui una delle sue parti viene a mancare (30). È per questo motivo che Carl Stein, membro del comitato scientifico della Fondazione Nivola, si è fatto portavoce per un ricollocamento dei cavallini nella sede originaria, riuscendo, dopo lunghe trattazioni, a stringere un accordo tra le parti, che sembrerebbe garantire l'integrità dell'opera dell'artista sardo, pur in un riassetto adeguato alle esigenze della contemporaneità (31).



Costantino Nivola, *Bozzetto per La bambinaia*, scultura della Stephen Wise Recreation Area, Harlem, New York, 1963-64, cemento, 52 x 43 cm. Crediti © Courtesy Fondazione Nivola

Quanto accaduto al *playground* delle Wise Towers, costituisce senza dubbio un fatto molto grave, come è stato evidenziato da molti studiosi e personalità del mondo dell'arte nell'ultimo mese, fra cui la professoressa Michele H. Bogart della Stony Brook University (32). Il caso newyorkese porta con sé, infatti, tutta una serie di implicazioni e riflessioni, non solo sulla conservazione delle opere nello spazio pubblico. Il progetto della *Stephen Wise Area* costituisce un tassello importante per comprendere l'opera di Nivola, proprio perché non fu un'operazione isolata, quanto piuttosto uno fra i numerosi interventi dello scultore nella Grande Mela e quindi un elemento importante di un insieme molto più esteso. È sconcertante pensare che un simile atto di danneggiamento sia avvenuto sotto l'egida della NYCHA, un ente statale, oltre che a un solo anno di distanza dalla importante mostra che la Cooper Union, università privata di Manhattan, ha dedicato allo scultore e alla sua attività newyorchese. Si è trattato di un evento molto significativo, in quanto per la prima volta veniva ripercorso e ricostruito nel dettaglio il contributo di Nivola nella metropoli americana, dandone dovuto riconoscimento. Per l'occasione, infatti, è stata realizzata anche una mappa della città in cui erano segnalati tutti i monumenti dell'autore ancora visibili a New York, così come quelli ormai perduti e distrutti.

Se in Sardegna, fino ad oggi, è stata svolta un'opera di valorizzazione significativa ed efficace, soprattutto grazie all'attività del Museo Nivola, è inevitabile domandarsi quanto invece si stia compiendo in America. Soprattutto considerato il fatto che non si tratta della prima volta che opere pubbliche dell'artista vengono danneggiate o rimosse, è doveroso impedire che si verifichino ancora simili atti di "vandalismo istituzionale". Lo scultore fu sempre molto vicino e legato alla

propria terra e alle proprie origini sarde, ma indubbiamente è stato anche uno “scultore americano”, lasciando negli Stati Uniti un segno profondo, oltre che molte delle testimonianze più importanti della sua attività (33). L’eredità di Nivola a New York costituisce un patrimonio enorme, che va tutelato tramite un consistente progetto di valorizzazione storico-artistica, affiancato da una promozione turistica, che preveda itinerari nella città per la visita dei luoghi da lui riqualificati, debitamente segnalati e pubblicizzati.

La metropoli americana continua a cambiare volto, a crescere in altezza con nuovi e avveniristici grattacieli, espandendosi urbanisticamente e demograficamente senza sosta. In questo senso, dagli anni di Nivola, è oggi ancora più difficile trovare un equilibrio tra il caos del traffico urbano e la possibilità di avere delle aree di sosta e pace quotidiana, di intermezzo nella complicata vita cittadina. A New York sembra inevitabile adottare un’ottica tarata sulla larga scala, sulle grandi dimensioni degli edifici e degli spazi, nonché del loro rinnovamento. Ciò rischia però di travolgere i recessi più intimi, che rimangono soffocati, troppo piccoli per essere notati. Allo stesso tempo, questi spazi possono essere ricchi di memoria storica, artistica e culturale, proprio perché, forse ancor più delle grandi torri di ferro e vetro, hanno plasmato direttamente, come i cavallini di Nivola, le vite di tante persone. Dalle parole di Fred Licht sull’opera dello scultore sardo si può riflettere su come, proprio una volta venuti a mancare quegli animali di cemento, ci si accorga del loro insostituibile valore:

Ci assale nel momento in cui ci rendiamo conto [...] che queste figure noi le abbiamo custodite fin dalla nascita, nascoste nell’oscurità silenziosa del nostro animo. Per il suo talento, l’artista non ha fatto altro che farci scoprire un tesoro che, a nostra insaputa, ci apparteneva da sempre. (34)

aprile 2021

1) La vicenda è narrata in: Giuliana Altea, *Muri parlanti. Pollock, Le Corbusier, Nivola, e la memoria dell’origine* in Maria Ida Catalano, Patrizia Mania, *Arte e memoria dell’arte*, Gli Ori, Pistoia, 2011, pagg. 52-67; Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pag. 118.

2) Federica Rovati, *L’arte del primo Novecento*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2015; <https://www.moma.org/collection/works/79686> [accesso avvenuto il 16.04.2021].

3) Per una sintesi approfondita della biografia dell’artista vedasi: Ugo Collu, Luciano Caramel, Carlo Pirovano, Fred Licht, Giuliana Altea, *Museo Nivola*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2004, pagg. 133-135.

4) Costantino Nivola racconta dettagliatamente i fatti precedenti la partenza per l’America in occasione di un’intervista del 1980: Costantino Nivola, *Trascrizione dell’intervista a Costantino Nivola*, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980.

5) Queste dinamiche sono espone approfonditamente in Fred Licht, Antonello Satta, Richard Ingersoll, *Nivola. Sculture*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1991, pagg. 9-128.

6) Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 129-165.

7) Costantino Nivola, *Un sardo a New York*, lettera dattiloscritta di Nivola e note del redattore, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 1 “Il Montiferru”, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1956.

8) Fred Licht, Antonello Satta, Richard Ingersoll, *Nivola. Sculture*, Editoriale Jaca Book spa, Milano, 1991, pag. 11.

9) *Ibidem*, pag. 178.

10) Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 280-281.

11) Costantino Nivola, *Trascrizione dell’intervista a Costantino Nivola*, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980, pag. 38.

12) Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 280-281; Fred Licht, Antonello Satta, Richard Ingersoll, *Nivola. Sculture*, Editoriale Jaca Book spa, Milano, 1991, pag. 178.

13) *Ibidem*.

14) Per una descrizione dettagliata del progetto delle Wise Towers: Antonella Camarda, *La Stephen Wise Recreation Area a New York* in Carlo Pirovano, *Nivola. L’investigazione dello spazio*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2010, pagg. 114-119; Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 280-282.

15) Costantino Nivola, *Trascrizione dell’intervista a Costantino Nivola*, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980, pagg. 37.

16) Costantino Nivola, *Un sardo a New York*, lettera dattiloscritta di Nivola e note del redattore, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 1 “Il Montiferru”, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1956.

17) Costantino Nivola, *Trascrizione dell’intervista a Costantino Nivola*, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980, pag. 37.

18) La testimonianza di Claire Nivola è stata raccolta dal giornalista Marco Dalla Stella in un articolo in attesa di pubblicazione sul giornale della Columbia University, dal titolo *The renewal of a housing complex in the Upper West Side resulted in outrage in Italy when the company in charge of operations removed the works of art of a modernist Sardinian artist*.

19) Costantino Nivola, *Trascrizione dell’intervista a Costantino Nivola*, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Scritti”, fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980, pagg. 37-38.

20) Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 280-281.

21) Richard G. Stein, *lettera a Miss Edna M. Lindemann*, 1 febbraio 1965; Richard H. Buford, *lettera a Costantino Nivola*, 4 febbraio 1995, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Materiale biografico”, fascicolo “Cavallini di cemento”, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1965.

22) Salli Oloweck, *lettera a Thomas C. Young*, 21 dicembre 1966, in “Fondo Costantino Nivola”, subfondo “Famiglia”, serie “Progetti”, fascicolo “W.D.Richards Elementary School - Columbus”, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1966.

23) Giuliana Altea, Antonella Camarda, *Nivola. La sintesi delle arti*, Ilisso Edizioni, Nuoro, 2015, pagg. 281-282.

24) Paolo Curreli, “Devastazione a New York, a terra i cavallini di Nivola”, in *La Nuova Sardegna*, 10.03.2021, edizione online consultabile <https://www.lanuovasardegna.it/tempo-libero/2021/03/10/news/devastazione-a-new-york-a-terra-i-cavallini-di-nivola-1.40009504> [accesso avvenuto il 16.04.2021].

- 25) Lara Crinò, "I cavallini dell'artista Nivola rimossi a New York, la Sardegna denuncia: scempio culturale", in *La Repubblica*, 10.03.2021, edizione online consultabile https://www.repubblica.it/cultura/2021/03/10/news/i_cavallini_di_nivola_rimossi_a_new_york_la_sardegna_denuncia_scempio_culturale_-291642265/ [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 26) Ibidem.
- 27) Zachary Small, "Modernist Horse Sculptures removed by City Housing Agency", in *The New York Times*, 17.03.2021, edizione online consultabile <https://www.nytimes.com/2021/03/17/arts/design/costantino-nivola-sculpture-nycha-removed.html> [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 28) Costantino Cossu, "I cavallini di Nivola non sono ricollocabili", in *Il Manifesto*, 12.03.2021, edizione online consultabile <https://ilmanifesto.it/i-cavallini-di-nicola-non-sono-ricollocabili/> [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 29) Costantino Nivola, *Trascrizione dell'intervista a Costantino Nivola*, in "Fondo Costantino Nivola", subfondo "Famiglia", serie "Scritti", fascicolo 4, Archivio della Fondazione Costantino Nivola, Museo Nivola, Orani (NU), 1980, pag. 34.
- 30) Costantino Cossu, "I cavallini di Nivola non sono ricollocabili", in *Il Manifesto*, 12.03.2021, edizione online consultabile <https://ilmanifesto.it/i-cavallini-di-nicola-non-sono-ricollocabili/> [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 31) "New York, I cavallini di Nivola torneranno nei giardini delle Wise Towers", in *Finestre sull'arte*, 04.04.2021, edizione online consultabile <https://www.finestresullarte.info/attualita/tornano-cavallini-nivola-wise-towers-new-york-accordo> [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 32) Zachary Small, "Modernist Horse Sculptures removed by City Housing Agency", in *The New York Times*, 17.03.2021, edizione online consultabile <https://www.nytimes.com/2021/03/17/arts/design/costantino-nivola-sculpture-nycha-removed.html> [accesso avvenuto il 16.04.2021].
- 33) Lo status di "scultore americano" di Nivola venne sottolineato anche in occasione della donazione di opere d'arte alla città di Udine, promossa da Thomas B. Hess e Carl Andre in seguito al terremoto del 1976. In quest'occasione Nivola figurava quale esponente dell'arte contemporanea statunitense. Elettra Quargnal (a cura di), *Arte Americana Contemporanea*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, Udine, 1980, pagg. 131-132.
- 34) Fred Licht, "Nivola a Pietrasanta", in *Nivola Sculture*, catalogo della mostra tenutasi a Pietrasanta (agosto-settembre 1996), Ilisso Edizioni, Nuoro, pag. 6.

