

Ao8



*Vai al contenuto multimediale*

# *senza titolo*

Arte, progetto urbano e identità collettiva

Viviana Saitto





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. - unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 93781065

ISBN 978-88-255-2135-1

Testi: ©Viviana Saitto  
Progetto grafico e illustrazioni: ©Stefano Perrotta  
In copertina: Daniel Buren, Sede Arin, Ponticelli Napoli 2004

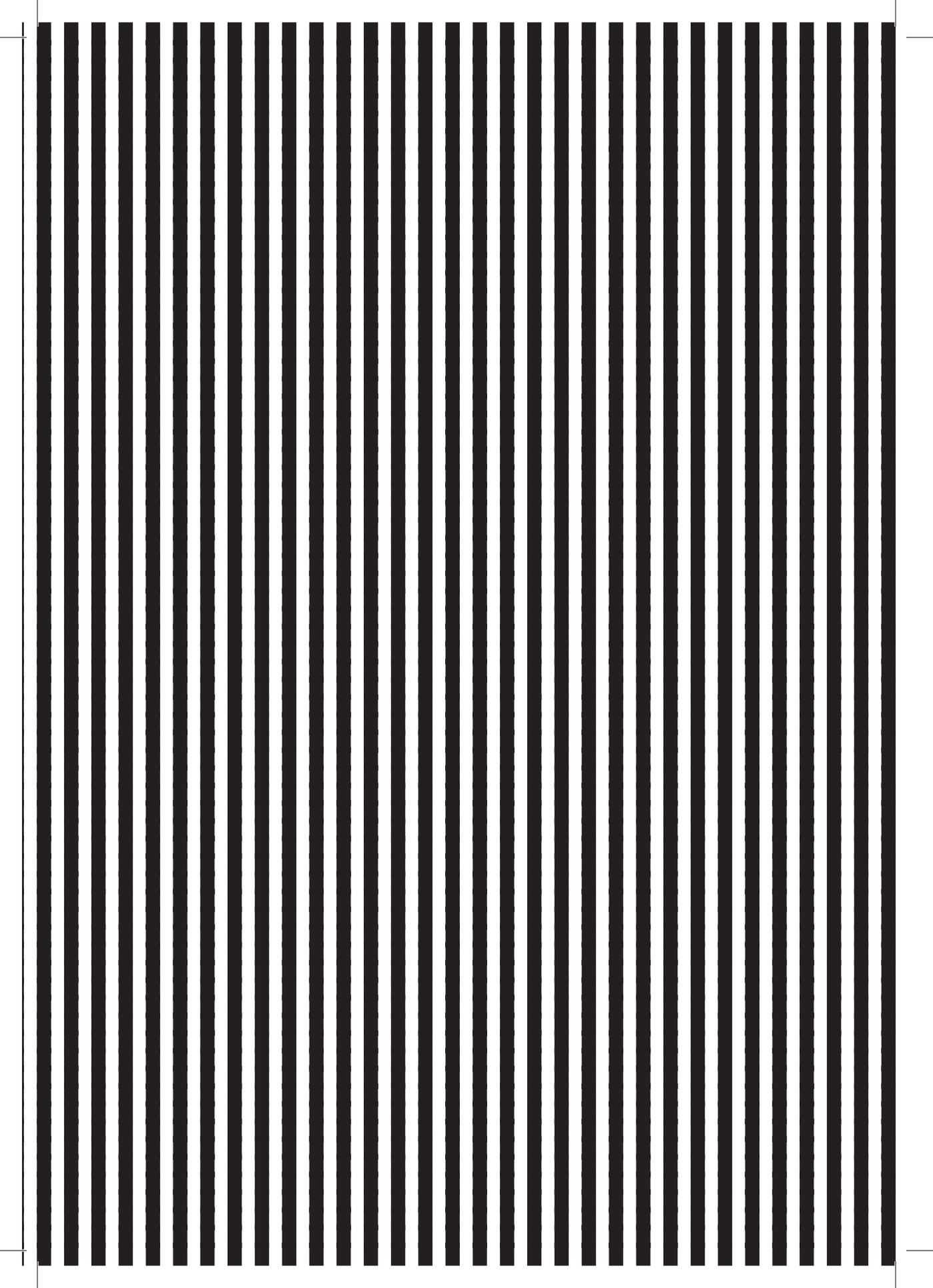
*I diritti di traduzione, di memorizzazione architettonica, di riproduzione  
e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso dell'Editore*

I edizione dicembre 2018

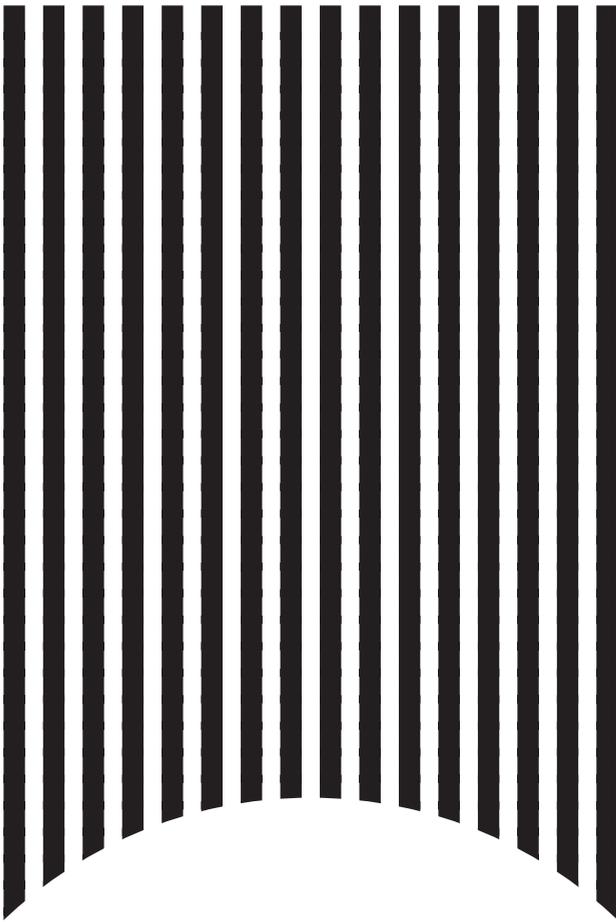
A mia madre,  
che aveva negli occhi le stelle  
e nel nome il suono del mare





# Indice

- 08** Premessa
  
- 12** Arte e pubblico, Arte Pubblica, Arte in pubblico
  
- 26** L'arte come strumento di riqualificazione  
dei luoghi a uso collettivo: l'esperienza italiana
  
- 66** Permanenza e temporaneità.  
L'Arte come interpretazione del reale e spettacolarizzazione  
dell'esistente
  
- 78** Il sistema dell'Arte Pubblica.  
Leggi, normative e programmi di promozione
  
- 98** L'arte non è cosa nostra?  
Conclusioni
  
- 105** Bibliografia ragionata
  
- 114** Indice dei nomi



Premessa



**L**e riflessioni presenti in questo volume nascono dagli studi da me condotti negli ultimi anni sulle interferenze e i punti di contatto fra il progetto dello spazio urbano, l'arte e l'architettura degli interni<sup>1</sup>.

Sentirsi “all'interno” di un luogo significa molto più di ritrovarsi tra quattro mura. È uno stato d'animo legato all'inconscio, alla conoscenza, un momento magico in cui la qualità predomina sulla quantità dimensionale dello spazio. Lo sguardo concentrato sulla misura umana dell'architettura, intesa sia in senso fisico che culturale, radica il progetto, indipendentemente dall'ambito di applicazione, all'esperienza dello spazio, ai suoi aspetti sensoriali, ai fenomeni che scaturiscono dall'abitare nei luoghi e attraverso le forme in cui essi si concretizzano. Il progetto dell'*interno urbano* si fonda sulla consapevolezza di essere un continuo processo di trasformazione, finalizzato alla prefigurazione di spazi disponibili ad essere abitati secondo un'ottica che include la soggettività.

Anche per l'arte la città è da sempre fonte di ispirazione e sperimentazione, oggi una vera e propria piattaforma di espressioni creative in grado di interpretare l'urbano come territorio dell'uomo. «Nello scarto tra il vecchio (la memoria della città) e il nuovo (la visualizzazione di particolari contraddittori della cultura urbana), come nella iconizzazione di un paesaggio metropolitano periferico, si celano segni di antropologie visuali e

---

1. Le ricerche a cui si fa riferimento sono nate nell'ambito della attività del Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento del Politecnico di Milano.

paesaggisti del futuro che trascrivono nuove forme della civilizzazione»<sup>2</sup> in cui è l'azione di un individuo, o di un gruppo, in un luogo preciso e in un momento dato, a costruire l'opera. L'abitare assume quindi il carattere di un esercizio di immaginazione, di un'esplorazione, e il motore di queste sperimentazioni, al confine tra l'arte, l'architettura, il design e la comunicazione, è legato alla volontà di costruire spazi a partire dalle esigenze di una specifica comunità.

In maniera sempre più evidente l'arte entra nei processi di riqualificazione delle città, incontra la quotidianità e coinvolge lo spettatore, occupando i luoghi del vivere giornaliero, trasformando piazze, strade, viadotti, parchi e stazioni metropolitane in nuovi spazi per l'esposizione.

Perché l'arte è sempre più coinvolta nelle trasformazioni urbane? Che funzione ha? Qual è il ruolo del progettista in questa tipologia di interventi? Quali sono le reali potenzialità di queste esperienze e in che modo si sedimentano nelle politiche pubbliche? Il testo risponde a questi interrogativi utilizzando riferimenti e riflessioni teoriche attinenti al mondo dell'architettura e del progetto, dimostrando come l'arte, estendendo il suo campo di intervento alla modificazione del paesaggio, all'espressione dei valori della comunità e alla trasformazione dell'immagine di parti della città, sia oggi un simbolo di maturità, di democrazia urbana e rappresenti una nuova "figura dell'abitare": uno "strumento" in grado di innescare processi e reazioni, migliorando così la vita del cittadino attraverso la costruzione di frammenti significativi di interiorità.

La ricerca non è esaustiva dell'argomento e, soprattutto, non ha la pretesa di essere una ricognizione sullo stato dell'arte contemporanea e sull'Arte Pubblica (o *Public Art*). È strutturata al fine di indagare come l'opera, in un rinnovato dialogo con l'architettura, non sia più considerata un semplice oggetto da esposizione ma un veicolo di modificazione dello spazio in cui collocata. Si chiarirà, inoltre, l'importanza che il termine "pubblico" acquisisce affiancato alla parola "arte", spesso erroneamente associato alla libertà fruitiva dell'intervento e non alle caratteristiche partecipative e sociali a cui si riferisce.

---

2. J. Ceresoli, *La nuova scena urbana. Cittastrattismo e Urban Art*, Franco-Angeli, Milano 2005, p. 19.

A partire da quanto sinteticamente enunciato, questo libro “rinuncia” al titolo, così come accade a molte opere d’arte.

La rinuncia al titolo, o meglio il titolo *Senza titolo*, è un segno artistico sviluppato in tutti i campi dell’arte a partire dalla seconda metà del XX secolo. L’arte contemporanea ha esaltato, praticato e valorizzato la mancanza della tradizionale referenzialità che il titolo rappresenta, nel tentativo di rendere l’opera “incomunicabile”, generare unicità e collegarla ad altro.

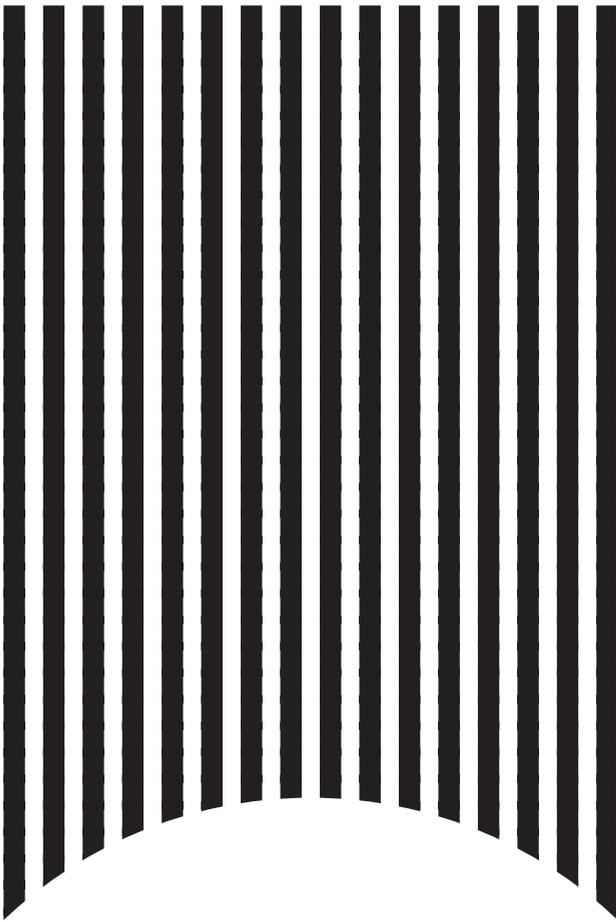
Vassily Kandinsky è il primo, nel 1910, a titolare *Senza titolo* uno dei suoi acquerelli, ponendo il fruitore al cospetto di un’esperienza artistica poco rassicurante, in grado di stimolare l’immaginazione e l’esplorazione interiore. Dagli albori dell’astrattismo questo fenomeno ha preso piede nel mondo dell’arte in maniera preponderante, perdendo il suo carattere iniziale perché utilizzato come segno di moda o di qualificazione artistica.

La necessità di non dare un titolo a questa ricerca nasce dalla volontà di liberare la lettura – e quindi la fruizione di questo scritto – dai preconcetti, di non limitare il giudizio e generare nuovi possibili panorami di indagine.

«*Call it anything*/Chiamatelo come vi pare»<sup>3</sup>. È così che concluderei se fossi Miles Davis.

---

3. Così ha risposto ai giornalisti Miles Davis in merito a come avrebbero dovuto chiamare il brano di trentacinque minuti eseguito durante il concerto all’Isola di Wight nel 1970.



# Arte e Pubblico

Arte Pubblica | Arte in Pubblico



**A** *arte e pubblico*<sup>1</sup> è il titolo di un intervento tenuto da Ernst H. Gombrich nel 1992, a Vienna: una riflessione sul ruolo dell'opera d'arte nel circuito della fruizione. Un pensiero denso, accessibile, che analizza le relazioni alla base del processo di definizione dell'intervento artistico.

A partire dal XX secolo la struttura dell'opera d'arte ha subito una radicale trasformazione. Accanto ai nuovi orizzonti tecnologici, agli eccessi di comunicazione e all'abbattimento delle barriere geografiche e culturali, si assiste ad una ridefinizione dei ruoli e delle responsabilità delle parti coinvolte nel processo ideativo. L'artista incontra il pubblico e l'arte recupera una dimensione rituale, esperienziale e aperta. Nasce la *Public Art*, un processo complesso spesso identificato con la semplice installazione dell'opera artistica in uno spazio pubblico.

Nella denominazione stessa di tale tendenza si evidenzia una questione rilevante, indagata nelle pagine che seguono: il prodotto "artistico" inserito nello spazio aperto della città viene definito appunto "pubblico" e la stessa connotazione non sembra valere per l'opera pensata e/o custodita in uno spazio museale (o, più in generale, in uno spazio contenitore).

Il Novecento è il teatro di un rinnovato rapporto tra arte e spazio urbano. Un periodo di sperimentazione e di fuga da quella che era stata, per tutto il secolo precedente, una visione della cultura settoriale e specializzata, in grado di limitare la conoscenza trasversale e il sapere interdisciplinare. «La città è un

---

1. E. H. GOMBRICH, "Arte e Pubblico. Artisti, esperti, clienti", in Id. *Arte e pubblico*, a cura di Luca Vigliani, Nemesi, Milano-Udine 2013, *passim*.

circolo vizioso, un prisma di occasioni da esplorare; offre svago e divertimento, arte e cultura, incontri, [è] una “cartolina” del XX secolo dipinta dalla tecnologia e dal progresso, che cova sotto la cenere mutazioni perenni, con frammentazioni, incubi e illusioni»<sup>2</sup>. Potenziale luogo di sperimentazione, essa rappresenta «l’universo del possibile esperienziale, un *ready made* della realtà: che Benjamin definisce feticcio»<sup>3</sup>.

Jacqueline Ceresoli battezza questo nuovo “movimento artistico” *cittàstrattismo*, un sistema cognitivo anarchico di visioni, segni e simboli, in grado di trasformare la città in un «ipertesto, paragonabile ad un’enciclopedia di culture, linguaggi e desideri, che incantano per la molteplicità delle sue costanti revisioni e per un divenire instabile e perenne»<sup>4</sup>.

Il serrato dibattito critico attorno alla relazione opera/spazio/fruitori ha visto l’attività artistica spostarsi verso un approccio “relazionale”, sensibile al contesto urbano e allo spettatore. A partire dagli anni Cinquanta gli artisti hanno ricercato un nuovo rapporto con il territorio urbano e, in linea, con la situazione europea e americana, hanno realizzato opere in grado di dialogare con l’ambiente, abbandonando finalità decorative e meramente celebrative.

Se i Letteristi e i Situazionisti sono stati i primi a sovvertire l’immagine unitaria della città, gettando le basi per lo sviluppo della *Public Art*, è negli anni Settanta che questa trova massima espressione delineando filoni di ricerca differenti.

L’espressione viene da una forma di commissione pubblica diffusa negli Stati Uniti e in Inghilterra, ha radici nella *Minimal Art*, nella *Land Art*, e un precedente storico significativo nell’espressione francese *Art publique*, titolo di una rivista pubblicata a Bruxelles agli inizi del XX secolo, impegnata a promuovere modelli artistici nuovi, socialmente aperti a tutti.

La *Public Art* rifiuta la tradizione auto-affermativa del monumento per privilegiare una dimensione progettuale in cui la volontà politica di un’amministrazione si coniuga con il processo creativo dell’artista; svolge un ruolo attivo nelle dinamiche so-

---

2. J. CERESOLI, *La nuova scena urbana. Cittàstrattismo e urban-art*, Franco-Angeli, Milano 2005, pp. 98-99.

3. Ivi, p. 13.

4. Ivi, p. 98.

ciali e culturali del luogo per cui è pensata, rappresentando un vero e proprio simbolo di maturità e democrazia urbana.

L'opera d'arte interagisce con l'esistente e si offre allo sguardo di un pubblico differenziato, recuperando le spinte dinamiche degli artisti pre-moderni sostenitori di un'arte sociale, toccante e sentita.

Numerosi e differenziati sono gli eventi che hanno segnato lo sviluppo e la diffusione di questa forma d'arte. Gli "impacchettamenti" di Christo e Jeanne-Claude e le ricerche di Robert Rauschenberg sovvertono l'immagine dell'esistente e invadono gli spazi della vita quotidiana. La *Graffiti Art*, forma di dissenso nei confronti delle classi agiate, promossa da Jean-Michel Basquiat e Keith Haring, apre le porte ad operazioni *free instant* in grado di occupare illegalmente lo spazio della collettività. Germano Celant, in occasione della 37<sup>a</sup> Biennale di Venezia *Ambiente/Arte dal Futurismo alla Body Art* (1977), afferma «[...] che ciascun lavoro artistico [è] relativo alla sua appartenenza ad un contesto o alla sua osmosi con esso»<sup>5</sup>. Joseph Beuys teorizza in occasione di *Documenta 7* a Kassel<sup>6</sup> (1982) un'arte sociale e antropologica presentando *Azione 7000 querce*<sup>7</sup>, un progetto urbano di grande valore, concluso con la sua morte.

L'arte si fa spazio e artisti, fotografi e progettisti, consapevoli di non poter definire un paradigma urbano contemporaneo, sono sempre più aperti alla simulazione di territori, alla teorizzazione di utopie nelle quali cogliere «l'atmosfera di una futuribilità già iconizzata»<sup>8</sup>.

---

5. G. CELANT, *Ambiente/Arte dal Futurismo alla Body Art*, catalogo della mostra, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1977, p. 5.

6. *Documenta* a Kassel è una delle prime rassegne a sperimentare l'esposizione di opere fuori dai luoghi deputati all'arte.  
«La teoria che l'identità della scultura moderna andava cercata nella sua definizione rispetto alla natura e all'architettura e non nell'autonomia della presentazione museale, anticipava la rivoluzione della scultura negli anni immediatamente successivi». A. CESTELLI GUIDI, *La "documenta" di Kassel. Percorsi dell'arte contemporanea*, Costa & Nolan, Milano 1997, p. 30.

7. Con il progetto *7000 Eichen (7000 Querce)* Beuys contrappone la crescita delle querce all'immobilità di stele in basalto. Le persone del luogo hanno avuto la possibilità di adottare una quercia o una stele e di essere coinvolti nella realizzazione dell'opera.

8. G. CELANT, *op. cit.*, p. 5.