POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Murals in Turin as tesserae of a scenographic mosaic spread in the urban landscape: can art reveal new local identities? - Murales a Torino come tessere di un mosaico scenografico

Original
Murals in Turin as tesserae of a scenographic mosaic spread in the urban landscape: can art reveal new local identities? - Murales a Torino come tessere di un mosaico scenografico diffuso nel paesaggio urbano: l'arte può rivelare nuove identità locali? / Novello, Giuseppa; Bocconcino, MAURIZIO MARCO; Mazzone, Giada. - In: DISEGNARE CON.... - ISSN 1828-5961. - ELETTRONICO. - volume 13:n. 24(2020), pp. 1-20.

Availability:
This version is available at: 11583/2851407 since: 2020-11-06T16:25:50Z

Publisher:
Università degli Studi dell'Aquila

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

12 October 2024

ISSN 1828-5961

Giuseppa Novello
Full Professor (Drawing 08/E1) at the DISEG of the Politecnico di Torino. She has carried out and published studies on the representation of the city, infrastructures, territory and environment, dedicating speculative studies to the application of integrated information technologies for the survey and the project.

Maurizio Marco Bocconcino
Associate Professor (Drawing 08/E1) at the DISEG of the Politecnico di Torino. Engineer, PhD, he studies and works on topics related to the survey and graphic representation of knowledge for environmental, building and civil engineering processes and systems.

Murals in Turin as tesserae of a scenographic mosaic spread in the urban landscape: can art reveal new local identities?

Giada Mazzone
Research Fellow at the DISEG, Interdepartmental Responsible Risk Resilience Centre - R3C of the Politecnico di Torino. Architect, PhD in Architecture and Landscape Heritage. He has conducted several studies and research on the city and territory representation aimed at knowledge of places and architecture project.

Michel Foucault, in The Words and Things, recognizes among the fundamental characteristics of modern thought the constant need to reflect on the relationship that is established between "thought" and its "representation" and how the latter is connoted as essential through communication. Street art, understood as a form of artistic expressive creativity, is part of these communicative processes that find their legitimacy in the development of a system of representations. Many representations and drawings, starting from prehistoric graffiti, have had the primary function of transmitting a message, often oscillating between competing aims: to suggest and arouse emotions, to spread knowledge, to transfer or induce knowledge, to give different interpretations of the world and life.
The contribution reports the results of our research that aims to investigate Street art and its semantic redetermination by deepening the plurality of forms, figures, techniques and action and management strategies that have been implemented and experimented in the city and territory of Turin in recent years. Taking advantage of the comparative analysis method, it has been possible to evaluate, through targeted examples, those results and inventive solutions that still today appear to have the greatest impact: a reading of works conducted also through different criteria, based on the analysis and critical comparison of expressive intentions and representative solutions, linked to the relationships that these works have with the architectural contexts and with the urban structure of reference.

Keywords:
Urban art; murals; metropolitan redevelopment and regeneration

BY-NC

A VARIETY OF FORMS OF EXPRESSION AND INTENTIONS: MINIMAL REFLECTIONS

The city has traditionally been an area of research around which a large number of development experiences have been concentrated, investing multiple aspects and skills, investigations renewed and enriched by a wide range of circumstances and opportunities. Turin is the city that has inspired much of our research, a laboratory city that, in many ways, has often seen its social and physical connotations change, with effects that have acted on ways of life, on the identity of places and on their environmental characterization. Think of the social reflections, and not only, generated in the mid-nineteenth century by the loss of its role as the political capital of the Kingdom of Italy and the consequent crisis of its historical function, or the long period during which it was emblematically identified as a city of factories and the void left by their disposal, or even the city that, to counter this inevitable decline is investing so much in cultural tourism. Also for Turin it is worth noting that some of its places are the context within which the visual language of street art has found a way to manifest itself, becoming over time a marginal phenomenon of rebellion and protest as an instrument of activation of planned cultural policies, implemented through projects also of public inspiration. The adoption of these actions is part of a wider system of interventions of a strategic type for the city: to improve the quality of life and enjoyment of some of its areas through the promotion of cultural works and events that have had and have, among other more extensive and complex purposes, also that of contributing to a redefinition of the local urban visual image.
The artistic installations have been, very often, the functional means to support the achievement of these objectives, they have contributed to change the way of looking at the places that are the object of intervention and transmitted their regenerative messages through heterogeneous forms and practices, assuming, at least in their intentions, the role of spatial markers of strong cultural impact. It is worth underlining, without reductive intentions, that street art is a phenomenon of creativity of artistic matrix that wants to potentially interest the whole community to which it is addressed, and it affirms itself as such because it is at the same time public art because it is realized in public space and contextual art because it is immersed in the physical and social space that welcomes it, it is a manifestation of an individual artistic impellence exalted by the culture of the relationship with the fruition that addresses the individual and the community together, so much so that it has become one of the visual languages that is increasingly present and participating in urban and community dynamics; a patchwork

Fig. 1 - Monkeys Evolution, Artefatti, Il Cerchio e Gocce, KNZ. A work of strong emotional impact, not only local, it was made to commemorate the tragedy and the victims of the burning (December 2007) at the ThyssenKrupp plant in Turin, Corso Valdocco, 2008, Torino; recently a conservative restoration intervention was necessary.

BY-NC

ISSN 1828-5961

of expressive codes that do not lose their power of influence either when the authors operate through spontaneous extemporaneous incursions or when their actions are inserted within a system of programmed interventions. This versatility of dimensions, which continues to enrich over time, entails the difficulty of a fixed definition capable of identifying all the permanent and changing peculiarities of street art, which remains an ideative practice with a hybrid character, too discontinuous to remain circumscribed within a closed, definitive meaning. The results, not at all predictable, make it emerge instead as a writing invented and composed for the city, or rather, an overwriting shaped by the sensitivity of the creators and reinterpreted, from time to time, by the perception of the users, both actors immersed within that variable frame that the dynamics of life of places constantly reconfigure.

In sharing the consideration inherent in the instances posed by the idea-writing binomial - that is, that there is no conception that through the alternatives adopted for its expressive elaboration cannot give rise to different and articulated forms of representation, multiple and specific - one can assert that the communication intentions pursued by street art can include even very complex, sometimes even contradictory objectives and aims. It can certainly be said that the interventions, at least the most successful ones, exalt the traditional relational culture of artistic action, operate with explicit determination on the fruitive perception intended for a large number of people; they are works that act within social and environmental contexts called, willingly or not, to welcome their forms of expression designed to involve, and impose themselves through a series of communicative shrewdness, revisited by artists-authors to be more incisive. Oases, pauses, interruptions that alter or introduce into the urban space representations that can take on the role of real scenic backdrops that, in turn, serve to trigger new perceptive processes, often aimed at recovering meanings that are combined in a multiplicity of levels of reading [1]. One could venture that the way street art acts, being a complex and stratified communicative phenomenon, is maintained on different levels of action and influence: sometimes the interventions appear as surface elements resembling decorative tattoos, other times instead they can be assimilated to real energy activating circuits, connected by a network of connections articulated in a system, which make one think of the way acupuncture works. Local interpretations, not infrequently transcribed in the residual areas of the host urban fabric, which can stimulate more conscious collective social

Fig. 2 - Max Gatto, Ludwig Dolo and XTRM, Dedicated to Bobby Sands, Parco Dora, via Assisi, 2015, Torino. The forms of the support inspire the artistic invention of the authors who celebrate the memory of the activist, who died in 1981 during the North Irish civil rights struggle, depicting some symbolic elements characteristic of Irish culture. The spatial configuration of the four former cooling towers is emblematically reinterpreted through some allegorical figures: a beer mug, three cylinders, the colours of the flag, a harp, a Celtic cross, clovers, the Easter Lily, a rainbow and a lark symbolizing freedom.

BY-NC

ISSN 1828-5961

behaviour by making residents mature through the observation of living in a place that has something special, processes of identity or belonging to a more tenacious community. When the visual identity of some urban environments changes, emerges or consolidates, it can follow very different trends, the messages it conveys redefine themselves by anchoring themselves to intentions that can take on unusual connotations, releasing a wide range of communicative values [2]. The interventions can be characterized by commemorative intentions destined to remember an event, becoming a monumental testimony of awareness or denunciation (this is the case of the work dedicated to the ThyssenKrupp tragedy realized in 2008 by Monkeys Evolution, in Corso Valdocco, (fig. 1), they can play with the three-dimensional geometry of the supports to celebrate the interpretative values of space (fig. 2), to amaze or surprise to be able to exploit the subtle weapon of irony, humor, paradox, to present themselves as symbolic works, or hyperrealistic or evasive, or to exploit instrumentally the mediation of the jump of dimensional scale (fig. 3), or even propose dreamlike visions that mitigate the intrusiveness of the reality that surrounds them by changing its meaning (figg. 4 and 5).

Fig. 3 – Millo, Corso Palermo, 98, 2017, Torino, above. The six chimneys, physical pretexts present in the context, are transfigured by the artistic action, they hybridize and expand the relationship between artifice and reality, as proposed by other authors in other places with poetic interpretations inspired by local natural components. To follow: Nuxuno Xän, Hair, Fort De France, Martinique - Unknown, Menininha pegando flores, - Natalia Rak, Where there was a flower, Bialystok, Poland. Retrieved January 10, 2020, from www.architettisenzatetto.net/wp2/it/millo-a-torino/

Fig. 4 - Vesod, Viale Ottavio Mai, Turin, on the left. This is the first work of the project "TOward 2030. What are you doing?" Turin becomes an ambassador city to the world of the 17 Sustainable Development Goals promoted by the United Nations. Ernest Zacharevic - "Bronze sculpture - History and tradition", via Luigi Tarino 14, Turin. A new generation looking to the future, is handing over a branch that represents its intrinsic fragility, and proposes itself as a necessary means to reinterpret the artistic monument and the classic relationship with history and tradition.

BY-NC

ISSN 1828-5961

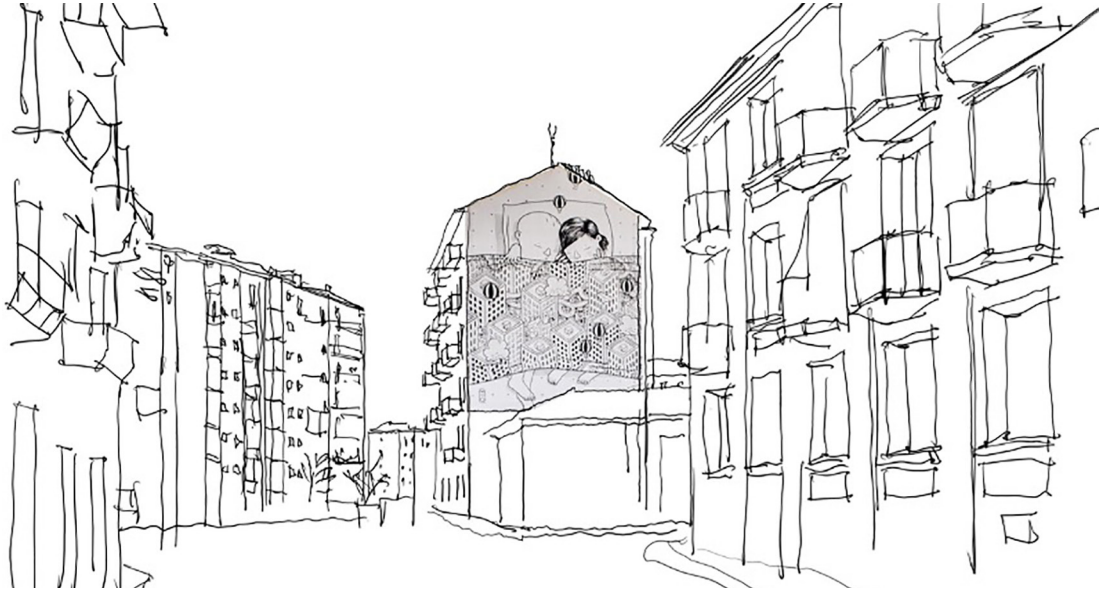

Fig. 5 – Millo, Habitat, Piazza Giovanni Bottesini 6, Turin. Each intervention triggers a change in the local perceptual balance which, in the actions of greatest impact, reverberates into a wider environmental system. (elaboration by M. M. Bocconcino).

The executive techniques also lend themselves and collaborate in the achievement of similar intentions, assuming a significant role in accentuating the message; the expressive value finds an ally in the different production practices designed to enhance the communicative value of the interventions: murals, graffiti, posters, stencils, writing, stickers, mosaics, collages, low reliefs, are part of an expressive heritage that is further characterized through the use and the related uses, multiplying the iconographic rendering and characterizing the final results through the definition of modes and styles of intervention very specific and distinctive of the language of the individual author [3]. Some of the practices are deliberately more ephemeral, destined to be consumed in shorter periods of time, subject to alterations and degradation due to environmental conditions, others are designed and executed to be more durable and yet, over time, require maintenance operations that are not always trivial, as is any restoration work (fig. 6). This is a need that the University of Turin has felt as an urgent need for training, proposing in the course of studies the Degree Course in Conservation and Restoration of Cultural Heritage of the University of Turin, which is engaging students in the restoration work on 13 murals of the City, selected among 130 works surveyed. The training course includes them among the activities promoted by the project CAPuS - Conservation of Art in Public Spaces, an international project financed within the framework of the Erasmus+ Alliances for Knowledge programme, which aims at fostering collaboration between the academic world, companies and institutions through the development of innovative training courses and research activities of common interest. In particular, the project has the twofold objective of defining guidelines for the drafting of a conservation protocol for public art and of creating a specific training module on urban art conservation to be provided in the courses of study offered by the universities and academies that are partners in the project. Among the selected works, the mural mentioned above emerges for quality, importance and social impact, recalling the dramatic accident that occurred

Fig. 6 – In the center, Vhils, An ordinary person met during a trip to Mexico, via Nizza 50, 2013, Turin. Around, a series of examples of different construction techniques and surface treatments that pose the theme of degradation and the need to preserve the works themselves.

BY-NC

ISSN 1828-5961

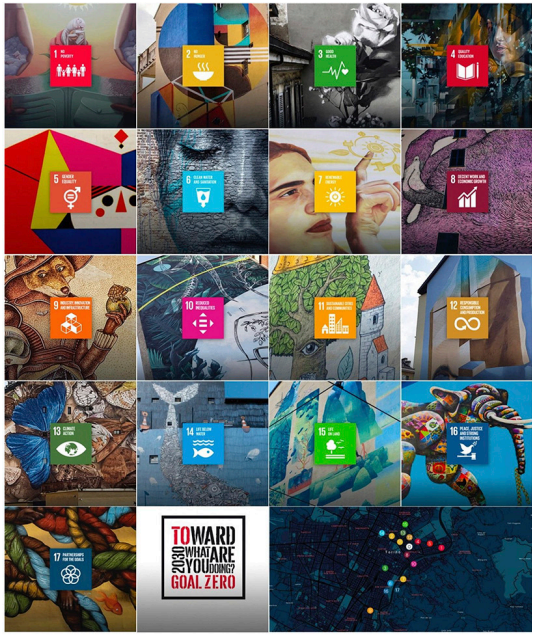

Fig. 7 - Murals and environment: TOward2030 is one of the latest city projects promoted by the City of Turin, in collaboration with Lavazza. Retrieved January 10, 2020, from www.lavazza.it/it/landing/toward-2030.html

Fig. 8 - Millo, Habitat, Corso Palermo 124, 2014, Turin. Animation photos virtually dilate the space and time of the character and the urban scene that hosts the mural of Millo, another artistic game of the digital ephemeral.

at ThyssenKrupp in Turin. Precisely because of the popularity of the work and its significance for the citizens, the Municipality itself has firmly expressed its intention to preserve the mural.
The following two paragraphs, written by Giada Mazzone (A glance at the surfaces of street art in Turin) and Maurizio Marco Bocconcino (Viewpoints on art in the city), choose to expose some of Turin's experiences, in particular what is considered the first open-air museum experience in Italy, tackled in the city's Campidoglio district, the competition Arte in barriera (B. Art) which concerned the northern outskirts of the city (a project where Picturin's experience proved to be relevant, which saw the light with the event "Torino 2010: European Youth Capital") and the initiative "TOward 2030. What are you doing)", an idea of urban art focused on the concept of sustainability and that has transformed the city, from the centre to the suburbs, into an amplifier of the 17 +1 Goals of the United Nations through the graphic language of street art (fig. 7). The contributions present insights necessary to qualify the more general considerations expressed so far.

BY-NC

ISSN 1828-5961

Another experience in Turin, in the spring of 2019, was that of MAUA, Museum of Augmented Urban Art: an exhibition that, repeating similar European events, selected forty-seven works of street art accessible in augmented reality that could be animated using a special digital application. On April 7th the MAUA in collaboration with SAT_Street Art TOuRino, after a mapping work of the works present on the city territory and the intervention of digital animation experts, proposed a preview of the first tour focused on murals that come to life (fig. 8).

A LOOK AT THE SURFACES OF STREET ART IN TURIN

In the panorama of the multiple meanings that street art wants to interpret and in the frame of the possible relationships that it wants to entertain, it is possible to imagine that masonry art is involved in a look that sees it entertain a relationship with architecture first and then with the city.
The first level of observation can have arguments within the analytical character of architecture, which allows us to talk about its parts separately. The second level of observation sees Turin's contemporary muralist works, together with other metropolitan initiatives promoting "the creative city", offer themselves as an opportunity to imagine a scenographic and decorative renewal, becoming an institutional tool for the visual redefinition of certain urban situations.
Within the world of allusions, in the rhetoric of shifts of meaning that constitute architecture, decoration has always played a much-debated role. In the language of the decorative forms of architecture, decoration only becomes concrete through the representation of other figures. Not only does it present itself as an inexhaustible mirror reflecting other images, but to be presented, to be looked at, decoration does not presuppose the existence of a real, real space. It is built in a place that is itself a representation of virtual space: on the surface.
Decoration, however, has to do with the surface: this is its material field of application. It is on the surface that the decoration duplicates its being fiction: it is an imitation of something else; it is an illusory game; but its space is also a virtual space, it is the place of the representation of real space.
The discourse of decoration in architecture cannot be all-encompassing in this meaning precisely because of this, we are faced with a use of decoration that is not like the one that can be referred to modern architects and engineers where the starting condition that unites them is the desire to re-establish the relationship between architecture and decoration, to trace the primary meaning and repeat it in its differences. In this case we could say that we find ourselves in opposition to a moralistic research on forms, in another aspect of the work on decoration which, following Gadamer [4], has its essence in exerting a double mediation, that is, capturing the observer's attention and postponing, moving the meaning beyond itself.

Fig. 9 - Borgo Vecchio Campidoglio, Turin: Some of the works realized within the MAU event. Retrieved January 10, 2020, from www.guidatorino.com/borgo-campidoglio-torino/

This form of decoration has played a marginal, peripheral role, indeed it has been the object of battles, precisely because it does not guarantee to believe in the full presence and certainty of their meanings. In a rational system, like the one on which the classical tradition is based, but also the one at the basis of the purism of modern architecture, decorative forms like these represent a deviance from the right path of rationality [5].
The architectures in which the works are realized result contaminated by taking on new and different meanings or other interpretative values by combining a multiplicity of levels of interpretation, from the one declaredly ornamental [6], of architectural rank, to the one with more properly social and communicative characteristics.
The first important reality present in the metropolitan area that makes masonry art a possible decorative tool for the buildings of a working-class

BY-NC

ISSN 1828-5961

neighbourhood of the late nineteenth century is the MAU - Museum of Urban Art originally located in Borgo Vecchio Campidoglio.
The project, begun in the early nineties to enhance the architectural features of the Borgo, in 1995 obtained the support of the Urban Redevelopment Sector of Turin, which granted the necessary authorizations for the artistic transformation of the area, given the willingness of private individuals to grant their walls for the realization of works of art. In this intervention, regardless of the aesthetic value and the use of traditional techniques such as trompe l'oeil, the author confronts architecture by relating to it but without breaking its rules (fig. 9). Street art, in this new perspective of his, therefore, no longer wants to be a weapon of protest or struggle, no longer wants to express the contradictions of society, but wants to exalt its values through a new fantastic dimension. Because, as Caillois points out, "the fantastic is the breaking of the recognized order, the irruption of the inadmissible within the unalterable daily legality and not a total substitution of an exclusively prodigious universe for the real universe".
Baudrillard's is undoubtedly one of the first theoretical writings on graffiti that interprets the City Walls as figurative manifestations within an "environmental policy, urban design of great stature [...] It is the whole city that becomes an art gallery, it is art that rediscovers a whole field of manoeuvre in the city. Neither one nor the other has changed structure, they have only exchanged their privileges"[7]. In opposition to the graffiti that, as Baudrillard always points out, "they don't care about architecture, they smear it, they forget it, they go through it. The mural artist respects the wall as he respected the painting on a easel. The graffiti runs from one house to another, from one wall to another of the buildings, from the wall on the

Fig. 10 – The surfaces of B.ART: The thirteen walls before the intervention of masonry art. B.ART was born as a project of urban regeneration based on street art and has distinguished itself for having succeeded, in addition to radically changing the neighborhood from a visual point of view, to involve the inhabitants in the process of realization and fuel the interest for the initiative outside of Barriera di Milano" (fig. 11). Retrieved January 10, 2020, from arteinbarriera.com/online/it/gallery/

BY-NC

window or the door, or the window of the subway, or the sidewalk, overlaps, vomits, overlaps" [8]. Today the form of communication that is expressed through murals, dynamically changing in its symbolic value, moves within an articulated system of meanings and signifiers that relate works by artists, more or less recognized, with spontaneous interventions or planned realization programs, often adopting deeper links with both physical media and environmental contexts in the background. These interventions on the territory have become active agents that collaborate in the restitution of a mobile local image that can regenerate or accentuate the recognition of the identity characters of places, revealing new perspectives for a participatory landscape through their fruition. Among historical buildings, industrial architectures in central or peripheral areas, in collaboration with associations and private individuals, the city of Turin is constantly renewing itself in promoting street art by inserting it in the panorama of wider cultural projects so that it can contribute to enliven collective policies related to the presence of art in the urban environment.
By promoting many initiatives from spontaneous interventions by local writers to more complex projects, with real competitions, it has attracted the attention of authors from all over the world.
One of the projects that have had the most resonance has become an active agent for the restitution of a mobile local image with the aim of regenerating or accentuating the recognition of the identity characteristics of places, revealing new perspectives for a participatory landscape through their fruition is that of B.ART.
In 2014 the city of Turin hosted a project of great importance that set itself the goal, with the decoration of the City Walls (fig. 10) to "change the image" of one of its districts: it is Art in Barrier. The latter was part of an overall urban regeneration strategy for the Barrier district of Milan located in the north-east of Turin. A strategy that, as specified by the committee in charge of its implementation, "operates with more than thirty actions on the physical, economic, socio-cultural level and intervenes on the territory by encouraging collaboration and proactive interaction between all the actors and beneficiaries of the redevelopment".

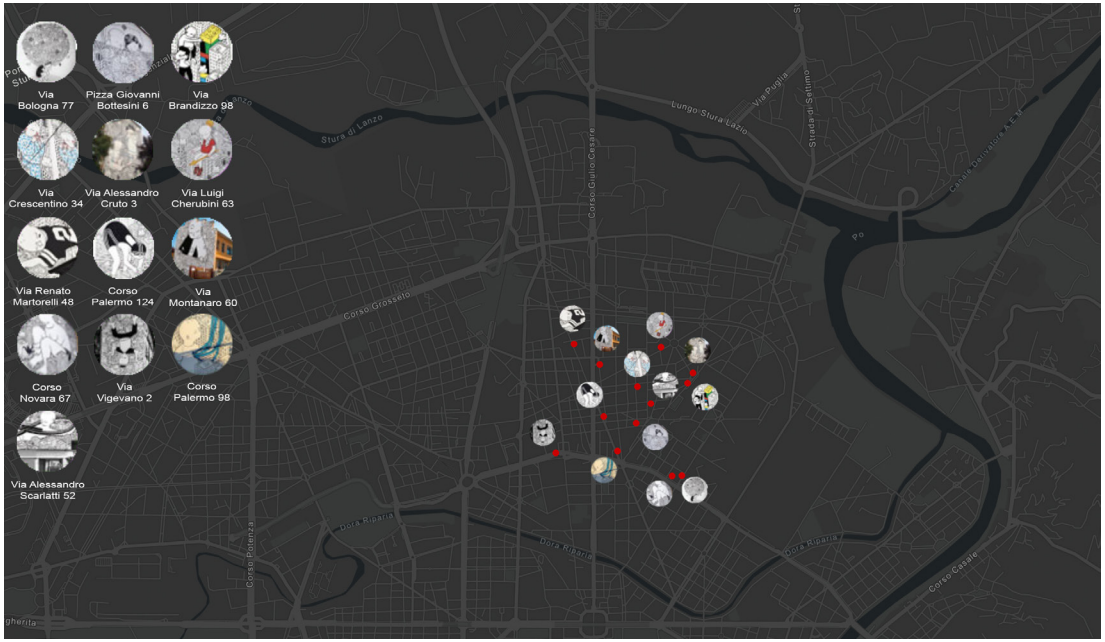

Fig. 11 – B.ART: Map of the city with indication of the points chosen for the realization of the works.

One of the innovative features of the project is the fact that it has been realized through the publication of an international competition of ideas that attracted more than 80 candidates among architects, graphic designers, street artists, who made it possible for the commission to receive a wide and differentiated range of proposals. The competition was co-funded by the European Union, the Ministry of Economic Development and the Piedmont Region and promoted by the City of Turin and the Urban Barrier Committee, it was therefore a collaboration of actors operating at different levels. Moreover, not only a jury made up of technicians and professionals from the sector contributed to the process of choosing the winner, but also what has been defined as a "territorial jury" made up of 30 representatives of the district, including some of the owners/inhabitants of the buildings that would be affected by the intervention. This type of jury had a primary role in determining the outcome of the competition, having been called to choose in the assembly which of the four finalists would be the winner.
The main peculiarity of B.ART and, if you like, what made it a relevant and ambitious project, however, concerns the scale of the intervention. In fact, it was a matter of identifying a single concept that would make it possible to renovate as many as thirteen blind facades of buildings: a single common thread, a single decorative style that would be able to repeat itself without being redundant and to offer itself from time to time as a food for thought for the observer. Emphasis was placed on the ability of street art to create relationships, both between spaces in the same neighborhood that can be united by a new and similar visual identity, and between man and built, thanks to the expressive capabilities of the masonry work.

BY-NC

ISSN 1828-5961

From this point of view, it seems that the winning graphic project by street artist Millo [9] has optimally focused on some of the aspects that emerge in a project of urban regeneration. In fact, the artist has placed at the centre of each of the thirteen works the man, who is depicted as a child of enormous dimensions, out of scale with respect to the context in which he is projected. A context that, according to the artist, does not suit him. The context we are talking about is the city deliberately depicted, with its elements, much smaller than the human figure. Explicit in this sense is also the title of Millo's project "Habitat", a term commonly used to recall a natural context to be preserved, as well as a place of life inextricably linked to the survival of its inhabitants (fig. 12).
Millo's works depicting these dreamlike and poetic scenes are recognizable at first glance, they aim at capturing the observer's attention and referring it to the deepest meaning of the work. They are therefore inspired by the art of comics, with a very precise stroke in black and white with very few colours (fig. 13).
The thirteen works were all produced in a short period of time, about two months, and the entire project process lasted less than a year if we consider that the call for participation was published in April and the works completed by October of the

Fig. 12 – Millo: Habitat, work realized in the context of B.ART, Piazza Giovanni Bottesini 6, Turin.

Fig. 13 – Millo: Habitat. The thirteen works realized in the context of B.ART. Retrieved January 10, 2020, from arteinbarriera.com/online/it/gallery/

BY-NC

same year. What is also worth dwelling on is the fact that the thirteen murals have become recognisable and recognised first and foremost for the inhabitants of Barriera di Milano, and later for tourists, who can access what is now called an "open-air museum".

VIEWPOINTS ON ART IN THE CITY

The study of the city is not new to the introduction of science and advanced research fronts. The content does not lie in the image, it lies in the brain, in what happens inside it and in its constant change. Our vision is an active process, our eyes explore the scene and the data collected goes back to the brain which at the same time makes the eyes move and collect further data. More simultaneous and synchronized processes are implemented in the vision process.
Images are not opposed to words, images do not speak to everyone in the same way. What really happens when we look? Does it change if we look at things in the world or if we look at the photographic images of those same things? Or if we look at an inanimate scene, or if we look at one or more people, a drawing, a model that resides in a virtual reality? To look passively as in a catatonic visit to a museum corresponds to the tired gaze we take on when we frequent the places recurring in everyday life?
Granaries of knowledge, the galleries of culture and art, are a recent invention that is no longer just confined to museums and art galleries. The city is also a collection of urban paintings that are not only made to be seen or looked at, they are not only observed, they are mostly used and there are many uses. We say "see" and we think this is reduced to a few things. "If you can see, look. If you can look, observe." So Jose Saramago begins the novel Blindness. The images of the city do not exist as autonomous "things"; they "speak" at the same time, bound to language and interaction with all the senses.
To look implies to pay attention and one cannot be attentive to everything we see. We explore the scene in a different way according to the moment in which we find ourselves, what we have to do, our skills, our culture, our education, the moment of life, the emotional state of that moment. The data collected by the eye needs the intellect to make sense. Seeing, watching, observing leads to interpretation, to understanding. The rediscovery of the identity of places can intrigue the thought by instilling a sense of belonging if one is part of that place, or recognition of existence and peculiarities if one passes or visits that same place.
The previous paragraphs have highlighted the progressive diffusion of art in the city of Turin, both thanks to new museum poles and through the increasing number of works of art located in the streets and squares of the city, as well as in areas outside the historical centre, suggesting a specific theme of investigation. Considering the effectiveness of these interventions is certainly of interest. Often citizens were involved before the installation, also for the selection of these art elements; equally often the effects of these works of art were investigated through questionnaires and interviews. Numerous studies address the theme of visual perception in closed environments such as art galleries and museum collections. The city as an art space to look at has not been explored as much, not in analytical terms. Transferring the studies of perception to this field of investigation can help to bring out parameters that have not been considered and applied to urban scenes.
The so-called public art has been expressed for a long time. The frequent production of works, and sometimes their removal, makes this heritage very unstable as well as degradable. The pictorial mural is conceived on a flat surface, wall or facade of

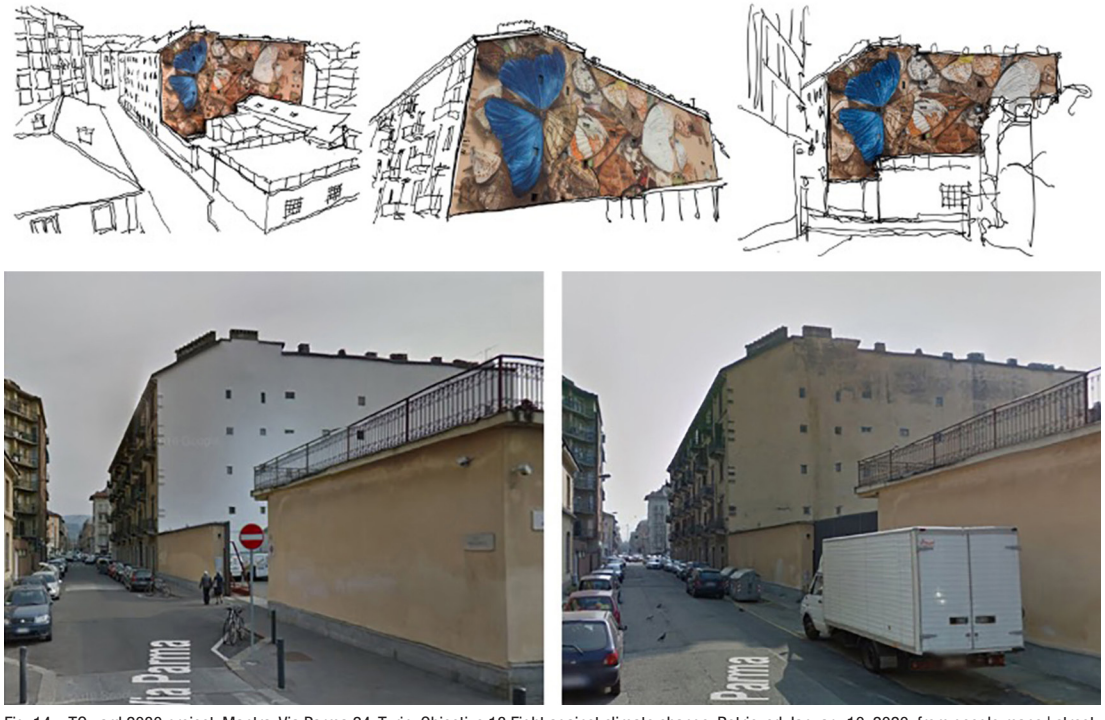

Fig. 14 – TOward 2030 project, Mantra, Via Parma 24, Turin. Objective 13 Fight against climate change. Retrieved January 10, 2020, from google maps | street view

BY-NC

ISSN 1828-5961

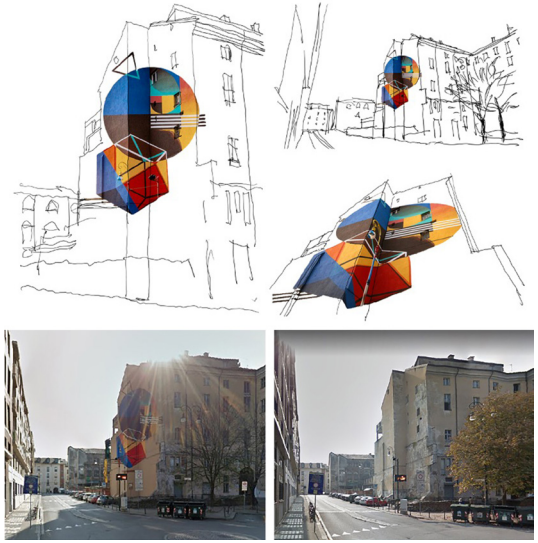

Fig. 15 – Project TOward 2030, Truly, via Egidi/piazza Cesare Augusto 7, Torino. Goal 2 Defeat hunger. The anamorphic application is also part of the lamppost, an urban complement that overlaps the figure. The use of symbolic elements in the work is absorbed in the rigor of geometric construction readable from a precise point of view.
Retrieved January 10, 2020, from google maps | street view

a building. But it is designed to be enjoyed in what way? The vastness of the covered surface often prevents the work from being collected orthogonally, except from specific observation points, often accessible to a few residents from certain points of view. The work is for the most part enjoyed dynamically, in front, in flight, distorted. Even when it is preserved in digital form, within reference maps, publications or catalogues, the sense of the undistorted plan is lost. Of this contextual art there are the sketches that generated it, but in them sometimes the urban context that will become an active part in the perception of the work is missing. In the elaborations and photographic images the urban environment is missing, the sensory synaesthesia that the real-life attendance generates and, when repeated, allows to recognize the identity of places and values. The gaze wanders, dwells on some points, begins to look, stops again, observes. And finally the brain decides to record the image. Maybe inside a photograph. The artist stimulates towards observation, urges it, in search of meaning. Observing

Fig. 16 – Project TOward 2030, Ufo Cinque, along Dora Siena 58, Turin. Retrieved January 10, 2020, from google maps | street view Objective 11 Sustainable cities and communities.
Retrieved January 10, 2020, from google maps | street view

can express itself through an action that leaves a trace. The senses provide us with data, but it is the mind that puts them in order with a series of parameters of its own: space, time and categories. Thus, through his philosophical considerations, Immanuel Kant defined the question of the interpretation of intelligence.
The graphic examples associated with the considerations expressed were taken from the project conceived by the City of Turin with Lavazza S.p.A. "TOward 2030 What Are You Doing?", described in Pina Novello's paragraph (A variety of expressive forms and intentions: minimal reflections).
The following illustrations are intended to highlight the need to tone down the context, an instrumental operation to highlight the figure-background relationship from different points of view (fig. 14). A further level is added to those existing in the scene, in those places where the building procedure has often imposed the blind wall in the adjacent elevations. And there are building regulations similar to this one that also generate a series of unused surfaces in our cities, surfaces that lend themselves to being used for art. The blind wall that was created so as not to constrain the needs of urban development represents an opportunity for the redevelopment of urban space, a positive side effect of the standards, which allows to produce interesting results in city views.
The artist has the possibility to conceive the work in such a way as to make it readable in its pure form for a given set of points of view by applying anamorphic construction to the images, an effect of optical illusion obtained graphically so as to trace the drawing on the plane in a distorted way, making the original subject recognizable only if the image is observed under certain conditions, from a precise point of view or through the use of deforming instruments (fig. 15).
The choice of the location of these interventions derives from a series of contingent considerations and opportunities, from the urban material available. The idea of working on the skin of the city through design denounces the value that is associated with the image in the visual well-being and in the sense of care that is felt in certain

BY-NC

environments compared to others. The recognized character of an element of requalification is associated in some cases with noble messages linked to the sense of belonging to the community, to environmental and social issues, to the quality of life. In many cases the distortion of the image does not affect the artistic message, the perception is not disturbed. The brain, however, recomposes the image and interprets it correctly, but there is an invariant conditioned by the point of view and the urban environment that the eye collects (fig. 16).
Digital straightening techniques can give back, indeformed according to the main plan, the graphic idea, in a very distant way from the urban perception that of that same picture is collected, together with the other visual elements of the scene, the noises, the life (Fig 17).
What does the eye see, what does it collect first, what does it insist on most? Can the effectiveness of street art be measured? Is the intention of redevelopment of certain parts of the city really achieved? Is there a real change in behaviour within urban scenes that have been re-designed? It has been shown that many urban regeneration projects focus precisely on the inclusion of qualifying elements such as works of art, symbolic elements that punctuate urban paintings by defining new paths of fruition.
Constant is the study of how things around us assume a hierarchy of emotional values, a meaning. In successful cases, the graphic representation demonstrates, in different ways and for different purposes, its ability to be an instrument of the artist in urban regeneration actions.

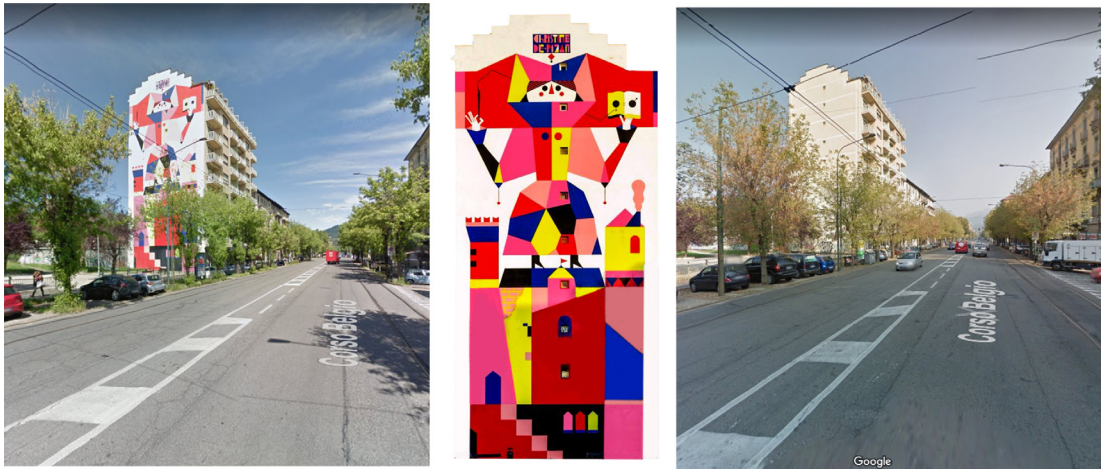

Fig. 17- TOward 2030 project, Camilla Fasini, Corso Belgio 79, Turin. Objective 5 Gender equality. The figure of writer Christine de Pizan, born in 1364. Retrieved January 10, 2020, from google maps | street view

NOTE

Although the contribution was conceived jointly, G. Novello is author of paragraphs "A variety of forms of expression and intentions: minimal reflections"; G. Mazzone of paragraphs "A look at the surfaces of street art in Turin"; M. M. Bocconcino of paragraph "Viewpoints on art in the city".

[1] For a broader context reading, compare Pietromarchi, 2005.

[2] See also the series of conferences held in Lisbon on graffiti, *street art and urban creativity*, in particular Soares Neves& Sims, 2014 and Soares Neves, 2019.

[3] For example, the internationally renowned Portuguese street artist Vhils, aka Alexandre Farto, as part of a project of the cultural association Urbe, creates a large bas-relief creating the image with a chisel and working on the different layers of wall and facade. Other works in figure 6, in Turin, highlight different processing techniques: Nancy Dwyer, Palazzo delle Ombre, Via Santa Maria, 1998-2001. Andrea Spoto, The Big Bear, Teatro Colosseo overlooking Via Bidone, 2016. Zedz, untitled mural, Teatro Colosseo, 2016. Peeta, untitled mural, Teatro Colosseo, 2015. Francesco Casorati (sketch), Luciano Cappellari (staging), class 4B of the Primo Liceo Artistico Statale di Torino (edited by), Mosaic with fragmentation and ceramic recomposition, Piazza Borgo Dora 1998 - 1999. EJ Mela, Street art with love, via S. Chiara, via Palazzo di Città, Ponte Vittorio Emanuele I, 2016. Sergio Ragalzi, Mosche, Borgo Vecchio Campidoglio, Via Ceres, 2002.

[4] Gadamer, H. G. (1983), *Verità e metodo* (G. Vattimo, Trans.), Milano: Bompani, p. 195.

[5] In this regard, we would like to underline the importance of the right choice of support for the decorative, citing the intervention of masonry art recently much debated in Naples in the Spanish Quarters on the facade of the Sant'Anna Market of Palazzo di Salvatore Bisogni. As reported by Renato Capozzi, it was not considered "the quality of the support, treated like any other canvas when instead it is the facade of a masterpiece of contemporary architecture. [...] A façade - which is in itself - of great artistic value". A work of rational architecture recognized by the Ministry of Cultural Heritage.

[6] In this regard we quote "Now, the hypothesis in mind could be the following: why not consider, after all, Street Art as a sort of contemporary variation of the ornamental art tradition? The potential for extension of the interventions and images, the direct action on all the spaces, the contiguous relationship with the surrounding reality... aren't some of the characteristics, derived from what has been reported, typical of a tradition like the one mentioned? G. Pulsoni, Street Art, When Art is Out of the Picture. From prehistoric graffiti to medieval frescoes to the murals of the Thirties, today an ornament of urban space or a museum location. - Street Art. History and counter-history, techniques and protagonists by Duccio Dogheria, Giunti, 2015.

[7] Baudrillard, J. (2007), *Lo scambio simbolico e la morte* (G. Mancuso, Trans.), Milano: Feltrinelli, p. 95. (Original work published 1976).

[8] ivi, p.96

[9] Francesco Camillo Giorgino, known as Millo, was born in Mesagne near Brindisi and has lived for some time in Pescara, where he studied architecture.

BY-NC

REFERENCES

B.ART: 85 progetti per un quartiere che parla al mondo (2014). *Il Corriere di Barriera*, III, 23, settembre - ottobre, Torino, 6-7.

Bartolomeo, P. (Ed.) (2005). *Il luogo (non) comune: arte, spazio pubblico ed estetica urbana in Europa, Fondazione Adriano Olivetti, Roma.* Barcelona: Actar.

Baudrillard, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Éditions Gallimard. G. Mancuso, Trans. (2007). Lo scambio simbolico e la morte. Milano: Feltrinelli.

Bolle, M., Davico L., & Scira, R. (2017). L*'arte nelle strade di Torino. Guida alla scoperta dell'arte moderna e contemporanea in città*. Torino: Edizioni del Capricorno.

Consolini, M., Marrone, G. & Barthes, R. (2010). *L'immagine, il visibile*. Milano: Marcos y Marcos.

Cooper, M. (2019). *TOward 2030. L'arte urbana per lo sviluppo sostenibile.* Milano: Feltrinelli.

Falcinelli, R. (2014). *Guardare Pensare Progettare Neuroscienze per il design*. Viterbo: Stampa Alternativa & Graffiti.

Foucault, M. (1966). *Le parole e le cose*. Milano: Rizzoli.

Gadamer, H. G. (1983), *Verità e metodo* (G. Vattimo, Trans.), Milano: Bompani.

Mailer, N. (2010). *La fede nei graffiti. L'arte e le arti*. Milano: Libri Scheiwiller.

MAUA, Museo di Arte Urbana Aumentata. *Torino, Terre di mezzo*. Milano, 2019.

Neves, P. S., (Ed.) (2019). Street Art & Urban Creativity Scientific Journal: Changing Times: Resilience, vol. 4 / n. 2, Lisbon (PO): Independently published.

Neves, P. S., & Simões, D. (Eds.) (2014). *Lisbon Street Art & Urban Creativity: 2014 International Conference*, (PO): Street Art & Urban Creativity, conference books.

Pulsoni, G. (2015). *Street Art, Quando l'Arte è Fuori Quadro. Dai graffiti preistorici, agli affreschi medievali al muralismo degli anni Trenta, oggi ornamento dello spazio urbano o collocazione museale. - Street Art. Storia e controstoria, tecniche e protagonisti by Duccio Dogheria.* Firenze: Giunti.

Roland, B., (1984) *L' impero dei segni.* Milano: Einaudi.

BY-NC

ISSN 1828-5961

Murales a Torino come tessere di un mosaico scenografico diffuso nel paesaggio urbano: l'arte può rivelare nuove identità locali?

UNA VARIETÀ DI FORME ESPRESSIVE E PROPOSITI: RIFLESSIONI MINIME

La città è tradizionalmente ambito di ricerca intorno a quale si sono concentrate numerosissime esperienze di elaborazione che investono aspetti e competenze molteplici, indagini rinnovate e arricchite da una vasta serie di circostanze e occasioni. Torino è la città che ha ispirato molte nostre ricerche, una città laboratorio che, per molti versi, ha visto cambiare spesso le sue connotazioni, sociali e fisiche, con effetti che hanno agito sui modi di vita, sull'identità dei luoghi e sulla loro caratterizzazione ambientale. Si pensi ai riflessi sociali, e non solo, generati a metà Ottocento dalla perdita del ruolo di città capitale politica del Regno d'Italia e alla conseguente crisi della sua storica funzione, oppure al lungo periodo durante il quale è stata emblematicamente identificata come città delle fabbriche e al vuoto lasciato dalla loro dismissione, o ancora alla città che, per contrastare questo inevitabile declino tanto sta investendo sul turismo culturale. Anche per Torino vale la constatazione che alcuni suoi luoghi sono il contesto entro il quale il linguaggio visuale della street art ha trovato modo di manifestarsi, divenendo nel tempo da fenomeno marginale di ribellione e protesta strumento di attivazione di politiche culturali programmate, attuate tramite progetti anche di ispirazione pubblica. L'adozione di queste azioni rientra all'interno di un sistema di interventi più ampio di tipo strategico per la città: migliorare la qualità di vita e di fruizione di alcune sue zone attraverso la promozione di opere ed eventi culturali che hanno avuto e hanno, tra altre più estese e complesse finalità, anche quella di contribuire ad una ridefinizione dell'immagine visiva urbana locale.
Le installazioni artistiche sono state, molto spesso, il tramite funzionale per sostenere il raggiungimento di tali obiettivi, hanno contribuito a modificare il modo di guardare ai luoghi oggetto di intervento e trasmesso i loro messaggi rigenerativi attraverso forme e pratiche eterogenee, assumendo, almeno nelle intenzioni, il ruolo di marcatori spaziali di forte impatto culturale. Merita infatti sottolineare, senza intenzioni riduttive, che la street art si pone come fenomeno di creatività di matrice artistica che vuole interessare potenzialmente tutta la collettività cui si rivolge, e si afferma come tale in quanto è contemporaneamente arte pubblica perché realizzata nello spazio pubblico e arte contestuale perché immersa nello spazio fisico e sociale che la accoglie, è manifestazione di una impellenza artistica individuale esaltata dalla cultura della relazione con la fruizione che si rivolge al singolo e alla collettività insieme, tanto da essere diventato uno dei linguaggi visuali che è sempre più presente e partecipe nelle dinamiche urbane e di comunità;

BY-NC

ISSN 1828-5961

un coacervo di codici espressivi che non perdono la propria forza di influenza né quando gli autori operano attraverso incursioni spontanee estemporanee né se le loro azioni sono inserite all'interno di un sistema di interventi programmati. Questa poliedricità di dimensioni, che si continua ad arricchire nel corso del tempo, comporta la difficoltà di una definizione fissa capace di individuare tutte le peculiarità permanenti e mutevoli della street art, che rimane una pratica ideativa dal carattere ibrido, troppo discontinuo per rimanere circoscritto entro un'accezione chiusa, definitiva. Gli esiti, per niente scontati, la fanno emergere invece come una scrittura inventata e composta per la città, o meglio, una sovrascrittura plasmata dalla sensibilità degli artefici e reinterpretata, di volta in volta, dalla percezione dei fruitori, attori entrambi immersi entro quella cornice variabile che le dinamiche di vita dei luoghi riconfigurano costantemente.
Nel condividere la considerazione inerente alle istanze poste dal binomio idea-scrittura - e cioè che non esiste concezione che attraverso le alternative adottate per la sua elaborazione espressiva non possa dar luogo a differenti e articolate forme di rappresentazione, molteplici e specifiche - si può asserire che gli intenti di comunicazione perseguiti dalla street art possono comprendere obiettivi e finalità anche molto complessi, talora anche contraddittori. Di sicuro si può affermare che gli interventi, almeno quelli più riusciti, esaltano la tradizionale cultura relazionale dell'azione artistica, operano con esplicita determinazione sulla percezione fruitiva destinata a un gran numero di persone; sono opere che agiscono all'interno di contesti sociali e ambientali chiamati, volenti o nolenti, ad accogliere le loro forme espressive concepite per coinvolgere, e si impongono attraverso tutta una serie di accortezze comunicative, rivisitate dagli artisti-autori per essere maggiormente incisive. Oasi, pause, interruzioni che alterano o introducono nello spazio urbano rappresentazioni che possono assumere il ruolo di veri e propri fondali scenografici che, a loro volta, servono per innescare processi percettivi nuovi, spesso tesi a recuperare significati che si combinano in una molteplicità di piani di lettura . Si potrebbe azzardare che il modo di agire della street art, essendo un fenomeno comunicativo complesso e stratificato, si mantiene su diversi livelli di azione e di influenza: talvolta gli interventi appaiono quali elementi di superficie che assomigliano a tatuaggi decorativi, altre volte invece sono assimilabili a veri e propri circuiti attivatori di energia, connessi da una rete di collegamenti articolati in un sistema, che fanno pensare al modo di operare dell'agopuntura. Interpretazioni locali, non di rado trascritte nelle aree residuali del tessuto urbano ospitante, che possono sollecitare comportamenti sociali collettivi più consapevoli facendo maturare nei residenti, attraverso la constatazione di abitare un luogo che ha qualcosa di speciale, processi di identitari o di appartenenza a una comunità più tenaci. Quando l'identità visiva di alcuni ambienti urbani cambia, emerge o si consolida può seguire andamenti molto differenti, i messaggi che veicola si ridefiniscono a loro volta ancorandosi a propositi che possono assumere negli effetti connotazioni inusuali, liberando un'ampia gamma di valenze comunicative . Gli interventi possono essere caratterizzati da intenti commemorativi destinati a ricordare un evento, divenendo testimonianza monumentale di sensibilizzazione o denuncia (è il caso dell'opera dedicata alla tragedia della ThyssenKrupp realizzata nel 2008 dalla Monkeys Evolution, in corso Valdocco, fig. 1), possono giocare con la geometria tridimensionale dei supporti per celebrare le valenze interpretative dello spazio (fig. 2), per meravigliare o sorprendere essere capaci di sfruttare la sottile arma dell'ironia, dell'umorismo, del paradosso, presentarsi quali opere simboliche, o iperrealistiche o di evasione, oppure sfruttare strumentalmente la mediazione del salto di scala dimensionale (fig. 3), o ancora proporre visioni oniriche che attenuano l'invadenza della realtà che le circonda mutandone il senso (figg. 4 e 5).
Anche le tecniche esecutive si prestano e collaborano per il raggiungimento di simili intenti assumendo un ruolo significativo nell'accentuare il messaggio; la valenza espressiva trova un alleato nelle differenti pratiche di produzione pensate per potenziare il valore comunicativo degli interventi: murales, graffiti, poster, stencil, writing, sticker, mosaici, collages, basso rilievi, fanno parte di un patrimonio espressivo che si caratterizza ulteriormente attraverso l'uso e le relative fruizioni, moltiplicando la resa iconografica e connotando gli esiti finali mediante la definizione di modalità e stili di intervento molto specifici e distintivi del linguaggio del singolo autore . Alcune delle pratiche realizzative appaiono volutamente più effimere, destinate ad essere consumate in periodi temporali più brevi, soggette alle alterazioni e al degrado dovuti alle condizioni ambientali, altre sono progettate ed eseguite per essere più durevoli e tuttavia, col tempo, richiedono operazioni manutentive non sempre banali, come lo è qualsiasi intervento di restauro (fig. 6). Un'esigenza questa che l'Università di Torino ha avvertito come urgenza formativa proponendo nel percorso degli studi il Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali dell'Università di Torino, che sta impegnando gli allievi nell'intervento di restauro su 13 murales della Città, selezionati tra 130 opere rilevate. Il percorso formativo i inserisce fra le attività promosse dal progetto CAPuS - Conservation of Art in Public Spaces, un progetto internazionale finanziato nell'ambito del programma Erasmus+ Alleanze per la Conoscenza, che intende favorire la collaborazione tra mondo accademico, aziende e istituzioni attraverso lo sviluppo di percorsi formativi innovativi e attività di ricerca di interesse comune. In particolare, il progetto si pone il duplice obiettivo di definire delle linee guida per la stesura di un protocollo conservativo per l'arte pubblica e di realizzare un modulo formativo specifico sulla conservazione dell'arte urbana da erogare nei corsi di studio offerti dalle università e accademie partner di progetto. Tra le opere selezionate, emerge per qualità, importanza e impatto sociale il murale sopra citato che ricorda il drammatico incidente occorso alla Thyssen di Torino. Proprio in considerazione della popolarità dell'opera e del suo significato per la cittadinanza, il Comune stesso ha manifestato con fermezza l'intenzione di voler conservare il murale.

BY-NC

ISSN 1828-5961

I due paragrafi che seguono, redatti da Giada Mazzone (Uno sguardo sulle superfici della street art di Torino) e Maurizio Marco Bocconcino (Punti di vista sull'arte in città), scelgono di esporre alcune esperienze torinesi, in particolare quella che è considerata la prima esperienza di museo a cielo aperto in Italia, affrontata nel quartiere cittadino Campidoglio, il concorso Arte in barriera (B.Art) che ha riguardato la periferia nord della città (progetto dove rilevante si è dimostrata l'esperienza di Picturin che ha visto la luce con l'evento "Torino 2010: Capitale Europea dei Giovani") e l'iniziativa "TOward 2030. What are you doing)", una idea di arte urbana focalizzata sul concetto di sostenibilità e che ha trasformato la città, dal centro alla periferia, in un amplificatore dei 17 +1 Goal delle Nazioni Unite attraverso il linguaggio grafico della street art (fig. 7). I contributi presentano approfondimenti necessari per qualificare le considerazioni di natura più generale espresse fin qui. Ulteriore esperienza torinese, della primavera del 2019, è stata quella del MAUA, Museo di Arte Urbana Aumentata: una esposizione che, ripetendo analoghe manifestazioni europee, ha selezionato quarantasette opere di street art fruibili in realtà aumentata che hanno potuto essere animate usando un'apposita applicazione digitale. Il 7 aprile il MAUA in collaborazione con SAT_Street Art TOuRino, dopo un lavoro di mappatura delle opere presenti sul territorio cittadino e l'intervento di esperti dell'animazione digitale ha proposto in anteprima il primo tour incentrato sui murales che si animano (fig. 8).

UNO SGUARDO SULLE SUPERFICI DELLA STREET ART DI TORINO

Nel panorama dei molteplici significati che la street art vuole interpretare e nella cornice delle possibili relazioni che essa vuole intrattenere, è possibile immaginare che l'arte muraria sia coinvolta in uno sguardo che la vede intrattenere un rapporto con l'architettura prima e con la città poi. Il primo livello di osservazione può avere argomentazioni all'interno del carattere analitico dell'architettura, che consente di parlare separatamente delle sue parti. Il secondo livello di osservazione vede le opere muraliste contemporanee torinesi, insieme ad altre iniziative metropolitane che promuovono "la città creativa", esse si offrono come opportunità per immaginare un rinnovamento scenografico e decorativo divenendo strumento istituzionale di ridefinizione visiva di alcune situazioni urbane.
Dentro il mondo di allusioni, nella retorica di spostamenti di significati che costituiscono l'architettura la decorazione riveste da sempre un ruolo molto dibattuto.
Nel linguaggio delle forme decorative dell'architettura, la decorazione non si concretizza che per rappresentazione di altre figure. Non solo si presenta come un inesauribile specchio che riflette altre immagini, ma per essere presentata, per essere guardata, la decorazione non presuppone l'esistenza di uno spazio vero, reale. Essa si costruisce in un luogo che è esso stesso una rappresentazione dello spazio virtuale: sulla superficie.
La decorazione ha comunque a che fare con la superficie: questo è il suo campo di applicazione materiale. È sulla superficie che la decorazione duplica il suo essere finzione: essa è imitazione di altro; è un gioco illusorio; ma anche il suo spazio è uno spazio virtuale, è il luogo della rappresentazione dello spazio reale.
Il discorso della decorazione in architettura non può essere totalizzante in questa accezione proprio per questo, ci troviamo davanti un uso della decorazione che non è come quello riferibile agli architetti e ingegneri moderni dove la condizione di partenza che li unisce è la volontà di ristabilire il rapporto tra l'architettura e il decoro, di rintracciare il senso primario e ripeterlo nelle sue differenze. In questo caso potremmo dire che ci troviamo in contrapposizione ad una ricerca moralistica sulle forme, in un altro aspetto del lavoro sulla decorazione che, seguendo Gadamer (H.G. Gadamer 1983), ha la sua essenza nell'esercitare una duplice mediazione, cioè catturare l'attenzione dell'osservatore e rimandare, spostare al di là di sé il significato. Questa forma di decorazione ha rivestito un ruolo marginale, periferico, anzi è stata oggetto di battaglie, proprio perché non garantisce di credere nella piena presenza e nella certezza dei loro significati. In un sistema razionale, come quello su cui si fonda la tradizione classica, ma anche quello alla base del purismo dell'architettura moderna, forme decorative come queste rappresentano una devianza rispetto al sentiero retto della razionalità. Le architetture in cui le opere vengono realizzate ne risultano contaminati assumendo nuovi e differenti significati o altre valenze interpretative combinando una molteplicità di piani di lettura, da quello dichiaratamente ornamentale , di rango architettonico, a quello con caratteristiche più propriamente sociali e comunicative.
La prima realtà importante presente sul territorio metropolitano che fa dell'arte muraria un possibile strumento decorativo degli edifici di un quartiere operaio di fine Ottocento è il MAU – Museo di Arte Urbana originariamente sito nel Borgo Vecchio Campidoglio.
Il progetto, iniziato nei primi anni Novanta per esaltare le caratteristiche architettoniche del Borgo, nel 1995 ottiene l'appoggio del Settore di Riqualificazione Urbana di Torino che concede le necessarie autorizzazioni per la trasformazione artistica della zona, vista la disponibilità di privati a concedere le proprie pareti per la realizzazione di opere d'arte. In questo intervento indipendentemente dal valore estetico e dall'uso di tecniche tradizionali come quelle del trompe l'oeil, l'autore si confronta con l'architettura relazionandosi con essa ma senza infrangere le sue regole (fig. 9).
La street art in questa sua nuova prospettiva non vuole perciò più essere arma di contestazione o lotta, non vuole più esprime le contraddizioni della società, ma ne vuole esaltare i valori attraverso una sua nuova dimensione fantastica. Perché, come sottolinea Caillois «il fantastico è rottura dell'ordine riconosciuto, irruzione dell'inammissibile all'interno dell'inalterabile legalità quotidiana e non sostituzione totale di un universo esclusivamente prodigioso all'universo reale».
È senz'altro quello di Baudrillard uno dei primi scritti teorici sui graffiti che interpreta i City Walls come, manifestazioni figurative all'interno di una «politica ambientale, design urbano di grande levatura [...] È tutta la città che diventa galleria

BY-NC

ISSN 1828-5961

d'arte, è l'arte che riscopre tutto un terreno di manovra nella città. Né l'una né l'altra hanno cambiato struttura, non hanno fatto che scambiare i loro privilegi» . In opposizione ai graffiti che, come sottolinea sempre Baudrillard, «non si curano dell'architettura, la imbrattano, la dimenticano, vi passano attraverso. L'artista murale rispetta il muro come rispettava il quadro su un cavalletto. Il graffito corre da una casa all'altra, da un muro all'altro degli immobili, dal muro sulla finestra o la porta, o il finestrino della metropolitana, o il marciapiede, s'accavalla, vomita, si sovrappone» .
Oggi la forma di comunicazione che si esprime attraverso i murales, dinamicamente mutevole nel suo valore simbolico, si muove all'interno di un sistema articolato di significati e significanti che mettono in relazione opere di artisti, più o meno riconosciuti, con interventi spontanei o programmi di realizzazione pianificata, spesso adottando più profondi legami tanto con i supporti fisici che con i contesti ambientali di sfondo. Questi interventi sul territorio sono divenuti agenti attivi che collaborano alla restituzione di un'immagine locale mobile che può rigenerare o accentuare il riconoscimento dei caratteri identitari dei luoghi, rivelando nuove prospettive per un paesaggio partecipato attraverso la loro fruizione.
Tra edifici storici, architetture industriali in zone centrali o in zone periferiche, in collaborazione con associazioni e privati, la città di Torino, si rinnova costantemente nel promuovere la street art inserendola a pieno titolo nel panorama di più vasti progetti culturali affinché contribuisca nel vivificare politiche collettive attinenti alla presenza dell'arte nell'ambiente urbano.
Promuovendo molte iniziative da interventi spontanei dei writers locali ai progetti più complessi, con veri e propri concorsi, ha richiamato l'attenzione di autori provenienti da tutto il mondo.
Uno dei progetti che hanno avuto più risonanza divenuto agente attivo alla restituzione di un'immagine locale mobile con l'obiettivo di rigenerare o accentuare il riconoscimento dei caratteri identitari dei luoghi, rivelando nuove prospettive per un paesaggio partecipato attraverso la loro fruizione è quello di B.ART.
La città di Torino ha ospitato nel 2014 un progetto di grande rilevanza che si è posto l'obbiettivo, con la decorazione dei City Walls (fig. 10) di "cambiare l'immagine" di uno dei suoi quartieri: si tratta di Arte in Barriera. Quest'ultimo ha fatto parte di una complessiva strategia di rigenerazione urbana del quartiere Barriera di Milano collocato nella zona nord-est di Torino. Una strategia che, come specificato dal comitato incaricato della realizzazione, «opera con oltre trenta azioni sul piano fisico, economico, socio-culturale e interviene sul territorio favorendo la collaborazione e l'interazione propositiva tra tutti i soggetti attori e beneficiari della riqualificazione».
B.ART è nato come progetto di rigenerazione urbana basato sulla street art e si è distinto per essere riuscito, oltre che a cambiare radicalmente dal punto di vista visivo il quartiere, a coinvolgere gli abitanti nel processo di realizzazione ed alimentare l'interesse per l'iniziativa al di fuori di Barriera di Milano" (fig. 11).
Tra i caratteri innovativi del progetto, si riporta innanzitutto il fatto di essere stato realizzato tramite la pubblicazione di un concorso internazionale di idee che ha richiamato più di 80 candidati tra architetti, grafici, designer, artisti di strada, i quali hanno fatto sì che pervenissero alla commissione un ventaglio di proposte ampio e differenziato. Il bando è stato co-finanziato da Unione Europea, Ministero dello Sviluppo Economico e Regione Piemonte e promosso dalla Città di Torino e dal Comitato Urban Barriera, si è dunque trattato di una collaborazione di attori operanti a diversi piani. Inoltre, al processo di scelta del vincitore, non ha contribuito solo una giuria composta da tecnici e professionisti del settore, ma anche quella che è stata definita una "giuria del territorio" formata da 30 rappresentanti del quartiere tra i quali alcuni tra i proprietari/abitanti degli edifici che sarebbero stati interessati dall'intervento. Questo tipo di giuria ha avuto un ruolo primario nel determinare l'esito del concorso essendo stata chiamata a scegliere in assemblea quale tra i quattro finalisti sarebbe stato il vincitore.
La principale peculiarità di B.ART e, se si vuole, ciò che ne ha fatto un progetto rilevante ed ambizioso, riguarda però la scala dell'intervento. Si è infatti trattato di individuare un solo concept che permettesse di rinnovare ben tredici facciate cieche di edifici: un unico filo conduttore, un solo stile decorativo che fosse in grado di ripetersi senza essere ridondante e di proporsi di volta in volta come spunto di riflessione per l'osservatore. Si è posto l'accento sulle capacità della street art di far nascere relazioni, sia tra spazi dello stesso quartiere che possano essere uniti da un'identità visiva nuova ed affine, sia tra uomo e costruito, grazie alle capacità espressive di cui è dotata l'opera muraria.
Da questo punto di vista, sembra che il progetto grafico vincitore dello street artist Millo abbia messo a fuoco in maniera ottimale alcuni degli aspetti che emergono in un progetto di rigenerazione urbana. L'artista ha infatti messo al centro di ciascuna delle tredici opere l'uomo, che è raffigurato come bambino di enormi dimensioni, fuori scala rispetto al contesto in cui si trova proiettato. Un contesto, che secondo l'artista, non gli si addice. Il contesto di cui si parla è la città volutamente raffigurata, con i suoi elementi, di dimensioni molto più piccole rispetto alla figura umana. Esplicito in questo senso è anche il titolo del progetto di Millo "Habitat", un termine che comunemente si utilizza per richiamare un contesto naturale da preservare, nonché un luogo di vita indissolubilmente legato alla sopravvivenza dei suoi abitanti (fig. 12).
Le opere di Millo raffiguranti queste scene oniriche e poetiche sono riconoscibili a primo sguardo, hanno l'obbiettivo di catturare l'attenzione dell'osservatore e rimandarla al significato più profondo dell'opera. Si presentano perciò, ispirati all'arte del fumetto, con un tratto molto preciso in bianco e nero con pochissimi colori (fig. 13).
Le tredici opere sono state realizzate tutte in un arco temporale breve, di circa due mesi, e l'intero iter di progetto è durato meno di un anno se si considera che il bando di partecipazione è stato pubblicato ad aprile e le opere portate a termine entro ottobre dello stesso anno. Ciò su cui vale la pena di soffermarsi è ugualmente il fatto che i tredici murales sono divenuti elementi riconoscibili

BY-NC

ISSN 1828-5961

e riconosciuti in primis per gli abitanti di Barriera di Milano, e successivamente per i turisti, che possono accedere a quello che oggi viene definito un "museo a cielo aperto.

PUNTI DI VISTA SULL'ARTE IN CITTÀ

Lo studio della città non è nuovo all'introduzione di scienze e fronti avanzati di ricerca. Il contenuto non sta nell'immagine, sta nel cervello, in ciò che succede al suo interno e nel suo costante mutamento. La nostra visione è un processo attivo, i nostri occhi esplorano la scena e i dati raccolti risalgono al cervello che al medesimo tempo fa muovere gli occhi che raccolgono ulteriori dati. Più processi contemporanei e sincronizzati si mettono in atto nel processo della visione.
Le immagini non sono opposte alle parole, le immagini non parlano a tutti nella stessa maniera. Cosa succede davvero quando guardiamo? Cambia qualcosa se osserviamo le cose del mondo o se osserviamo le immagini fotografiche di quelle stesse cose? O se guardiamo una scena inanimata, o se guardiamo una o più persone, un disegno, un modello che risiede in una virtuale realtà? Guardare passivamente come in una catatonica visita a un museo corrisponde allo sguardo stanco che assumiamo frequentando i luoghi ricorrenti nella vita quotidiana?
Granai del sapere, le gallerie di cultura e arte, sono un'invenzione tutto sommato recente che non è più solo confinata nei musei e nelle pinacoteche. La città è anche un insieme di quadri urbani che non sono fatti solo per essere visti o guardati, non vengono solo osservati, vengono per lo più usati e molteplici sono gli impieghi. Diciamo "vedere" e pensiamo questo si riduca a poche cose. "Se puoi vedere, guarda. Se puoi guardare, osserva". Così Josè Saramago dà inizio al romanzo Cecità. Le immagini della città non esistono come "cose" autonome; esse nello stesso istante "parlano", vincolate al linguaggio e all'interazione con tutti i sensi.
Guardare implica prestare attenzione e non si può essere attenti a tutto ciò che vediamo. Esploriamo la scena in maniera diversa a seconda del momento in cui ci troviamo, di cosa dobbiamo fare, delle nostre competenze, della nostra cultura, della nostra educazione, del momento della vita, dello stato emotivo di quell'istante. I dati raccolti dall'occhio hanno bisogno dell'intelletto per acquisire un senso. Vedere, guardare, osservare conducono a interpretare, per comprendere. Il ritrovare identità dei luoghi può intridere il pensiero infondendo senso di appartenenza se si è parte abitante di quel luogo, o riconoscimento di esistenza e di peculiarità se si transita o si visita quello stesso luogo.
I paragrafi precedenti hanno evidenziato la progressiva diffusione dell'arte nella città di Torino, sia grazie a nuovi poli museali, sia attraverso le sempre più numerose opere d'arte collocate nelle vie e nelle piazze urbane, così come nelle aree al di fuori del centro storico, suggerendo un tema di indagine specifico. Considerare l'efficacia di questi interventi è di sicuro interesse. Spesso sono stati coinvolti i cittadini prima dell'installazione, anche per la selezione di questi elementi d'arte; altrettanto spesso sono stati indagati gli effetti di queste opere attraverso questionari e interviste. Numerosi gli studi che affrontano il tema della percezione visiva in ambienti chiusi come gallerie d'arte e collezioni museali. La città intesa come spazio d'arte da guardare non è stata altrettanto esplorata, non in termini analitici. Trasferire gli studi della percezione a questo ambito di indagine può aiutare a far emergere dei parametri che non sono stati considerati e applicati alle scene urbane.
La cosiddetta arte pubblica si esprime da molto tempo. La frequente produzione di opere, e talvolta anche la loro rimozione, rende tale patrimonio molto instabile oltre che degradabile. Il murale pittorico è concepito su una superficie piana, muro o facciata di edificio. Ma è concepito per essere fruito in quale modo? La vastità della superficie coperta spesso impedisce di raccogliere ortogonalmente l'opera, se non da specifici luoghi di osservazione, spesso accessibili a pochi residenti da determinati punti di vista. L'opera per la maggior parte è fruita dinamicamente, di fronte, in fuga, distorta. Anche quando questa viene conservata in forma digitale, all'interno di mappe di consultazione, pubblicazioni o cataloghi, il senso del piano non distorto si perde. Di questa arte contestuale esistono i bozzetti che l'hanno generata, ma in essi a volte manca il contesto urbano che diventerà parte attiva nella percezione dell'opera. Nelle elaborazioni e nelle immagini fotografiche manca l'ambiente urbano, la sinestesia sensoria che la frequentazione dal vero genera e, quando ripetuta, consente di riconoscere identità dei luoghi e valori.
Lo sguardo vaga, si sofferma su alcuni punti, comincia a guardare, si ferma ancora, osserva. E infine il cervello decide di registrare l'immagine. Magari all'interno di una fotografia. L'artista stimola verso l'osservazione, la sollecita, alla ricerca di un significato. Osservare può esprimersi attraverso un'azione che lascia una traccia. I sensi ci forniscono i dati, ma è la mente che li mette in ordine con una serie di parametri suoi propri: lo spazio, il tempo e le categorie. Così, attraverso le sue considerazioni filosofiche, Immanuel Kant definiva la questione dell'interpretazione dell'intelligenza.
Gli esempi grafici associati alle considerazioni espresse sono stati assunti dal progetto ideato dalla Città di Torino con Lavazza S.p.A. "TOward 2030 What Are You Doing?", descritto nel paragrafo di Pina Novello (Una varietà di forme espressive e propositi: riflessioni minime).
Le illustrazioni seguenti intendono evidenziare l'esigenza di abbassare di tono il contesto, operazione strumentale per evidenziare maggiormente la relazione figura-sfondo secondo differenti punti di vista (fig. 14).
Un ulteriore livello si aggiunge a quelli esistenti nella scena, in quei luoghi dove sovente la procedura edilizia ha imposto la parete cieca nelle sopraelevazioni in adiacenza. Ed esistono norme edilizie affini a questa che generano anch'esse una serie di superfici inutilizzate nelle nostre città, superfici che si prestano ad essere usate per l'arte. La parete cieca che nasce per non vincolare le esigenze di sviluppo urbano rappresenta una opportunità di riqualificazione dello spazio urbano, un positivo effetto collaterale delle norme, che consente di produrre risultati interessanti nei panorami cittadini.

BY-NC

ISSN 1828-5961

L'artista ha la possibilità di concepire l'opera in modo da renderla leggibile nella sua forma pura per un dato insieme di punti di vista applicando la costruzione anamorfica alle immagini, un effetto di illusione ottica ottenuto graficamente in modo da tracciare sul piano il disegno in modo distorto, rendendo il soggetto originale riconoscibile solamente se l'immagine viene osservata secondo certe condizioni, da un preciso punto di vista o attraverso l'uso di strumenti deformanti (fig. 15).
La scelta della collocazione di questi interventi discende da una serie di considerazioni e opportunità contingenti, dal materiale urbano che si ha a disposizione. L'idea di operare sulla pelle della città attraverso il disegno denuncia il valore che si associa all'immagine nel benessere visivo e nel senso di cura che si sente in determinati ambienti rispetto ad altri. Al carattere riconosciuto di elemento di riqualificazione si associano in alcuni casi messaggi nobili collegati al senso di appartenenza alla comunità, ai temi ambientali e sociali, alla qualità della vita. In molti casi la distorsione dell'immagine non intacca il messaggio artistico, la percezione non viene disturbata. Il cervello comunque ricompone l'immagine e la interpreta correttamente, ma esiste un'invariante condizionata dal punto di vista e dall'ambiente urbano che lo sguardo raccoglie (fig. 16).
Tecniche di raddrizzamento digitale possono restituire, indeformata secondo il piano principale, l'idea grafica, in maniera molto distante dalla percezione urbana che di quel medesimo quadro si raccoglie, insieme agli altri elementi visivi della scena, ai rumori, alla vita (Fig 17).
Cosa vede, cosa raccoglie per primo l'occhio, su cosa maggiormente insiste? L'efficacia dell'arte di strada può essere misurata? L'intento di riqualificazione di alcune parti di città è realmente raggiunto? Esiste un cambiamento di comportamento reale all'interno delle scene urbane che sono state ri-progettate? È stato mostrato come molti progetti di rigenerazione urbana puntano proprio sull'inserimento di elementi qualificanti come le opere dell'arte, elementi simbolici che punteggiano i quadri urbani definendo nuovi percorsi di fruizione.

Costante è lo studio di come le cose intorno a noi assumano una gerarchia di valori emotivi, un significato. Nei casi di successo, la rappresentazione grafica dimostra, con diverse modalità e differenti finalità, la sua capacità di essere strumento dell'artista nelle azioni di riqualificazione urbana.

NOTE

Sebbene il contributo sia stato concepito congiuntamente, G. Novello è autore del paragrafo "Una varietà di forme espressive e propositi: riflessioni minime"; G. Mazzone del paragrafo "Uno sguardo sulle superfici della street art di Torino"; M. M. Bocconcino del paragrafo "Punti di vista sull'arte in città".

[1] Per una lettura di contesto più ampia si confronti Pietromarchi, 2005.

[2] Si veda anche il ciclo di conferenze tenutosi a Lisbona sul tema graffiti, street art e creatività urbana, in particolare Soares Neves& Simões, 2014 e Soares Neves, 2019.

[3] Ad esempio lo street artist portoghese di fama internazionale Vhils, al secolo Alexandre Farto, nell'ambito di un progetto dell'associazione culturale Urbe, realizza un grande bassorilievo creando l'immagine con uno scalpello e lavorando sui diversi strati di muro e facciata. Altre opere in figura 6, a Torino, evidenziano tecniche di elaborazione diverse: Nancy Dwyer, Palazzo delle Ombre, Via Santa Maria, 1998-2001. Andrea Spoto, The Big Bear, Teatro Colosseo prospicente via Bidone, 2016. Zedz, murale senza titolo, Teatro Colosseo, 2016. Peeta, murale senza titolo, Teatro Colosseo, 2015. Francesco Casorati (Bozzetto), Luciano Cappellari (allestimento), classe 4B del Primo Liceo Artistico Statale di Torino (a cura di), Mosaico a frammentazione e ricomposizione ceramica, Piazza Borgo Dora 1998 – 1999. EJ Mela, Street art con amore, via S. Chiara, via Palazzo di Città, Ponte Vittorio Emanuele I, 2016. Sergio Ragalzi, Mosche, Borgo Vecchio Campidoglio, Via Ceres, 2002.

[4] Gadamer, H. G. (1983), *Verità e metodo* (G. Vattimo, Trad.), Milano: Bompani, p. 195.

[5] A questo proposito si sottolinea quanto sia importante la giusta scelta del supporto per l'attività decorativa citando l'intervento di arte muraria recentemente molto dibattuto a Napoli nei Quartieri Spagnoli realizzato sulla facciata del Mercatino di Sant'Anna di Palazzo di Salvatore Bisogni. Come denuncia Renato Capozzi non è stata considerata «la qualità del supporto, trattato come una tela qualsiasi quando invece è la facciata di un capolavoro dell'architettura contemporanea. […] Una facciata - che è già di per sé - di grande valore artistico». Opera di architettura razionale riconosciuta dal ministero per i Beni culturali.

[6] A questo proposito si cita «Ora, l'ipotesi in mente potrebbe essere la seguente: perché non considerare, in fondo, la Street Art come una sorta di variazione contemporanea della tradizione dell'arte ornamentale? La potenzialità di estensione degli interventi e delle immagini, l'azione diretta su tutti gli spazi, la relazione contigua con la realtà circostante... non sono forse alcune delle caratteristiche, derivabili da quanto riportato, proprie di una tradizione come quella menzionata?» G. Pulsoni, Street Art, Quando l'Arte è Fuori Quadro. Dai graffiti preistorici, agli affreschi medievali al muralismo degli anni Trenta, oggi ornamento dello spazio urbano o collocazione museale. - Street Art. Storia e controstoria, tecniche e protagonisti by Duccio Dogheria, Giunti, 2015.

[7] Baudrillard, J. (2007), *Lo scambio simbolico e la morte* (G. Mancuso, Trad.), Milano: Feltrinelli, p. 95.

[8] ivi, p.96

[9] Francesco Camillo Giorgino, detto Millo, è nato a Mesagne vicino Brindisi, vive da tempo a Pescara, dove ha studiato architettura.

BY-NC