

aversa stand-by  
feat. walter molli a.k.a. deam +  
architettura e/o street art



a cura di  
raffaele marone e francesca di nardo

introduzione di pablo echaurren

# Ricerche di Architettura

Collana del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura



**aversa stand-by**  
**feat. walter molli a.k.a. deam+**  
**architettura e/o street art**

a cura di  
raffaele marone e francesca di nardo

introduzione di pablo echaurren

**DADI\_PRESS**

Ricerche di Architettura  
Collana del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura

*Aversa Stand-by feat. Walter Molli a.k.a. DEAM+*  
*Architettura e/o Street Art*  
a cura di Raffaele Marone e Francesca Di Nardo

Direttore della collana  
Cherubino Gambardella  
Presidente del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura

Comitato scientifico  
Ornella Zerlenga, Direttore DADI Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”  
Cherubino Gambardella  
Efisio Pitzalis  
Marino Borrelli  
Luca Molinari

Responsabile di redazione  
Maria Gelvi

Comitato di redazione  
Marco Borrelli  
Lorenzo Capobianco  
Gianluca Cioffi  
Francesco Costanzo  
Corrado Di Domenico  
Fabrizia Ippolito  
Raffaele Marone  
Marco Russo  
Concetta Tavoletta

Le immagini sono degli autori indicati nelle didascalie; le immagini delle opere di Umberto Milani, a p. 72 e Costantino Nivola a p. 84, sono pubblicate nel volume L. M. Barbero (a cura di), *Informale. Jean Dubuffet e l'arte europea 1945-1970*, Skira, Milano 2006; le immagini delle opere di Maria Lai, a p. 73 e p. 84, sono tratte dal sito *La Stazione dell'arte. Museo d'arte contemporanea* di Ulassai dedicato all'opera dell'artista [<http://www.stazionedellarte.com>]; l'immagine dell'intervento di Fausto Melotti a villa Planchart è tratta dal sito *Engramma* [<http://www.engramma.it>]. Immagini e testi privi di riferimento sono dei curatori.

*Grazie a Dino Molli, Agnese Napoli, genitori di Walter e al fratello Fabio per la collaborazione indispensabile, piena e incondizionata, e agli studenti, i docenti, e gli altri autori che hanno voluto contribuire al libro; grazie a Vittorio Avella e Antonio Sgambati de Il Laboratorio di Nola e a Michele Mordente di Muscles Edizioni Underground, Agropoli per i preziosi suggerimenti; grazie a Maria Tirota per il generoso supporto tecnico.*

Info  
[dadi\\_press@unicampania.it](mailto:dadi_press@unicampania.it)

ISBN 978-88-85556-15-7 © copyright DADI\_PRESS 2021  
Questo volume è visionabile e scaricabile all'indirizzo:  
<https://www.architettura.unicampania.it/collane-editoriali/a-research>

## Indice

Introduzione di Pablo Echaurren	6
Nota dei curatori	10
<i>Aversa Stand-by</i>	14
Progetto di Francesca Di Nardo, Marta Piccinini, Giovanna Renga, Miriam Ricciardi, Emanuela Riccio, Stefania Santoro, Carmen Flavia Sorrentino, Sabrina Statari	
Rita Alessandra Fusco, <i>Su Aversa Stand-by</i>	50
Walter Molli, <i>Urban Habitat</i>	52
Fabio Mangone, <i>Su Walter Molli, una nota critica</i>	54
Vincenzo Rusciano, <i>Arte di strada, ingegno e bene comune</i>	56
<i>Walter vive. City Hunters Graffiti Jam</i>	60
Con brani da un testo di Mirko Pierri	
<i>Boo[k]xigen. Per la città immaginata</i>	62
Disegni a schizzo di Walter Molli	
<i>“L’arte di strada è stendere bandiere per i sogni”</i>	64
<i>Mono Gonzalez e Tono Cruz: storie di arte e storie di strada</i>	
<i>Per domani</i>	72
<i>Idee e immagini sul futuro della relazione tra architettura e street art</i>	
Marco Borrelli, <i>Identità nascoste: celare per disvelare</i>	74
Gianluca Cioffi, <i>Keith Haring e il Tuttomondo di Pisa</i>	75
Corrado Di Domenico, <i>È tutto uno specchio</i>	76
Cherubino Gambardella, <i>StreetArchitecture</i>	78
Maria Gelvi, <i>Città di muri. Emozioni sul limite</i>	79
Raffaele Marone, <i>Sulla strada, esplorazioni progettuali possibili</i>	81
Luca Molinari, <i>La città e i suoi volti mutevoli</i>	83
Efisio Pitzalis, <i>Per un’arte urbana laica</i>	84
Marco Russo, <i>La street art nel paesaggio urbano</i>	85
ConcettaTavoletta, <i>Same Old Wall - Same</i>	86

## Introduzione

Ormai è risaputo che l'arte si presentò per la prima volta alla ribalta della storia (o meglio della preistoria) sotto forma di *ready-made* naturale: un sasso dalla forma curiosa, un fossile affascinante, una conchiglia proveniente da una zona lontana, oggetti raccolti da un *Homo* (alcuni parlano addirittura di un Austrolopiteco) e portati lì dove viveva per poterli conservare e contemplare.

In termine tecnico si chiamano *manuport* (il più celebre è quello proveniente da Makapansgat in Sudafrica) e sono la dimostrazione tangibile di una precisa visione simbolica. Esiste dunque una significativa somiglianza tra la prima forma d'arte e l'ultima, quella che ne sancisce la morte estetica, quella che ha elaborato e codificato Marcel Duchamp. Un paradosso spazio temporale che nessuno ha mai affrontato in maniera articolata, in termini di studio vero e proprio.

Passarono centinaia di migliaia di anni, milioni sostiene qualcuno, da quei *manuport* prima che un'altra specie di *Homo* decidesse di servirsi delle pareti rocciose per lasciare il segno della propria presenza, della propria percezione dell'esistenza. Da allora, però, il vizio di marcare il territorio non gli è passato. Non ci è passato.

Dalle prime impronte di mano, ai segni astratti, ai dipinti dei grandi mammiferi, l'attitudine a palesarsi graficamente e anonimamente è un tratto distintivo dell'*Homo Sapiens*. Di noi umani.

La creatività non è un fatto squisitamente professionale, appannaggio dei grandi artisti riconosciuti, di scuole o accademie, bensì una prerogativa della nostra specie. Un dato collettivo. Connettivo. E non si tratta solo di un passatempo.

Tanto per tornare all'attualità potremmo ricordare che il muro di Berlino è sì crollato sotto i colpi del piccone e della politica attiva ma era ormai gravato da

un'infinità di disegni e di colori il cui peso ha decisamente contribuito allo schianto finale. Il muro contiene in se un problema morale, una questione murale. Il suo essere elemento divisorio esercita un irrefrenabile desiderio di demolizione, di perforazione (per vedere cosa c'è dall'altra parte), di smantellamento. La sua implicita negazione dello sguardo è una sfida ad attraversarlo. Come Alice con lo specchio.

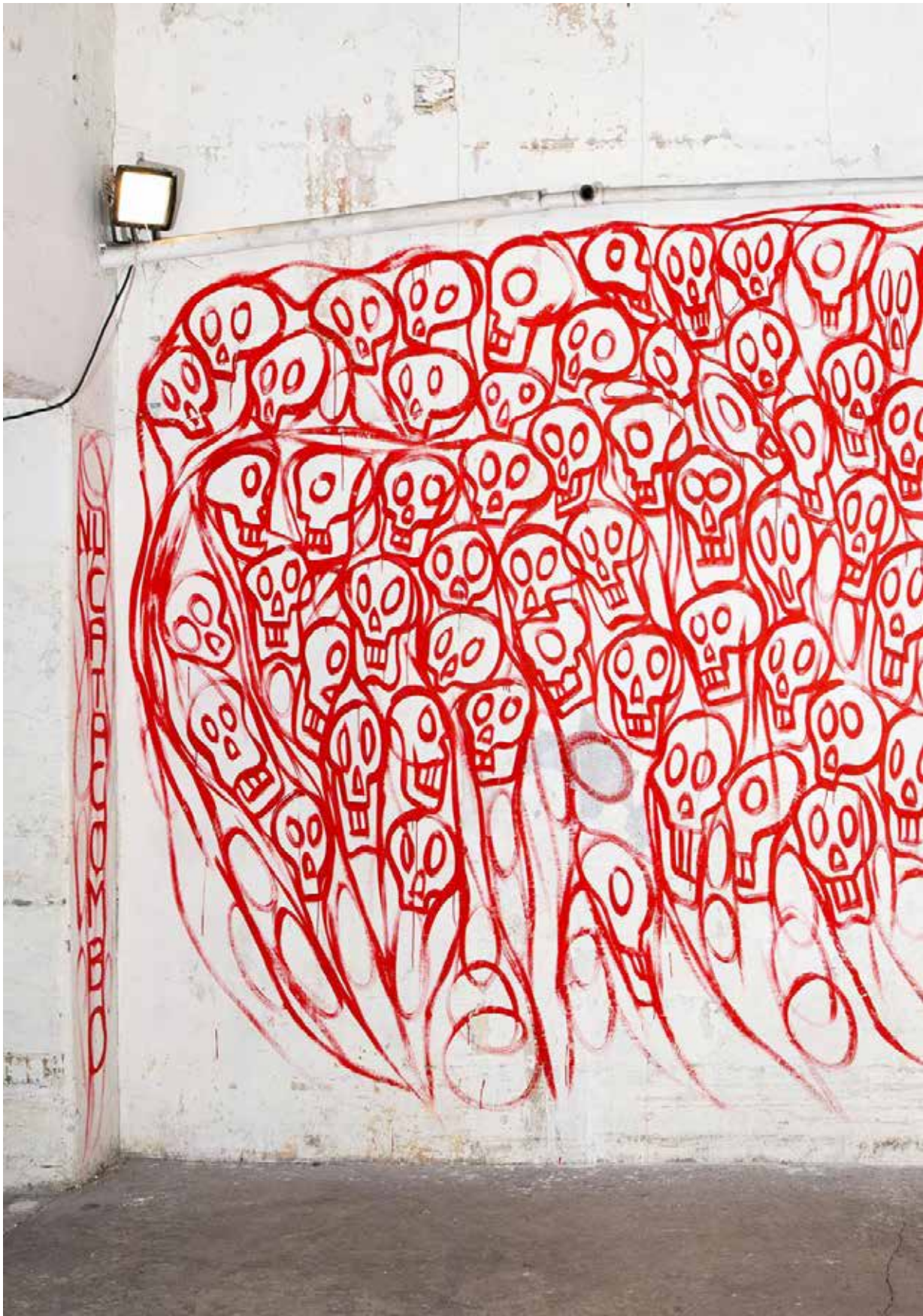
Sempre di più l'intervento artistico urbano è diventato dunque qualcosa di imprescindibile per le nostre città contrassegnate da enormi scarti di progettazione tra i quartieri di rappresentanza e quelli di sopravvivenza, tra lo spazio ben strutturato e quello disorganico, reale, concreto, abitato caoticamente da un'umanità eccedente. C'è un insopportabile iato tra il lavoro dell'archistar di turno e l'effettiva agglomerazione della città, la sua incontrollata proliferazione madreporica, dove le più mirabolanti architetture non riescono ad occultare i relitti industriali, gli avanzi edilizi, i delitti dei piani regolatori fittizi.

Ora una pecetta ce la mette come può la street art (nelle sue infinite declinazioni), il graffitismo, il muralismo, servendosi proprio della carcassa cittadina come di un palinsesto per riscrivere il paesaggio. Per lanciare un messaggio nella battaglia tra opposte visioni. Per segnare un nuovo possibile passaggio dell'essere umano su questo pianeta devastato, abbandonato a un destino che non merita. Un destino che gli ha riservato l'*Homo Sapiens*, una specie particolarmente invasiva, pervasiva, distruttiva. Chissà cosa sarebbe successo se avesse prevalso l'*Homo Neanderthalensis*, che con il *Sapiens* ha condiviso gli stessi habitat, le stesse sfide per la sopravvivenza e lunghi periodi di convivenza.

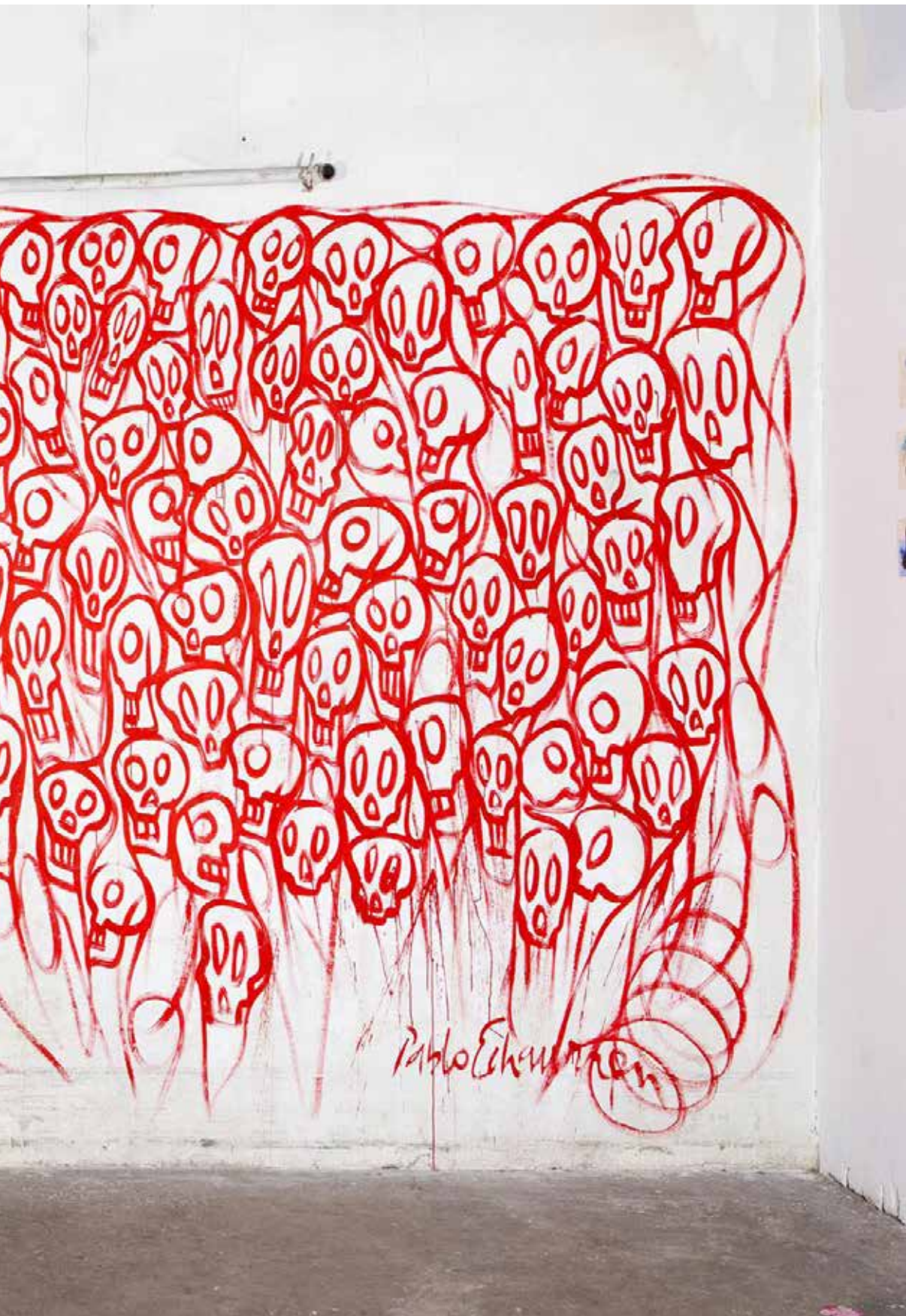
Un'altra evoluzione era possibile, è possibile?

Pablo Echaurren









*Pablo Echaurren, The Nu Cata - Combo, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma 2014*

## Nota dei curatori

Negli ultimi decenni la cosiddetta street art ha conosciuto una grande popolarità, prima in America Latina e Stati Uniti, poi in Europa e nel nostro Paese. I rapporti, si potrebbe dire generalmente di reciproca indifferenza tra architetti e street artist, fino a un po' di tempo fa, si sono fatti piuttosto articolati e in certi casi complessi, proprio a causa del numero sempre crescente di opere che appaiono su edifici di varia natura, dimensione e qualità, modificando di fatto i caratteri percettivi di vari punti delle città occidentali.

Una grande quantità di articoli, reportage fotografici, servizi televisivi, anche film, e non ultimo l'ingresso nel mercato attraverso le gallerie d'arte ha reso la street art molto popolare, anche a causa della fama di alcune firme, basti qui citare l'anonimo Banksy, personaggio ormai leggendario. La rete naturalmente ha fatto il resto, rendendo di fatto la street art un fenomeno artistico di massa a diffusione planetaria.

Uno spazio nuovo di riflessione, ricerca, sperimentazione si è sostanzialmente aperto nelle relazioni tra progetto di architettura urbana e pratica artistica. È dunque diventato, in un certo senso, necessario se non proprio urgente, occuparsi della definizione di modi del progetto di architettura che affrontino in modo costruttivo il fenomeno, di modo che la modificazione di molti spazi urbani contemporanei non resti un campo di azione estraneo all'architettura. Il rischio oggi è che l'arte di strada, per natura di rapida realizzazione, in assenza di visioni più ampie prodotte da pensieri critici, possa talvolta presentare tratti superficialmente spettacolari, se non populistici; specularmente assumere atteggiamenti di rifiuto, censori, se non moralistici, da parte degli architetti, porterebbe solo a perdere contatto con una richiesta diffusa di espressività degli spazi urbani contemporanei. Del resto il lavoro sulla parete di città è tema proprio all'architettura.

I workshop intensivi, per studenti dell'ultimo anno del corso di studi in Architettura, si tengono, dal 2007 ogni anno, al Dipartimento di Architettura e Industriale dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli".

I gruppi di studenti partecipanti sono diretti da docenti dei corsi e dei laboratori di Composizione architettonica e urbana, con il coordinamento di Cherubino Gambardella.

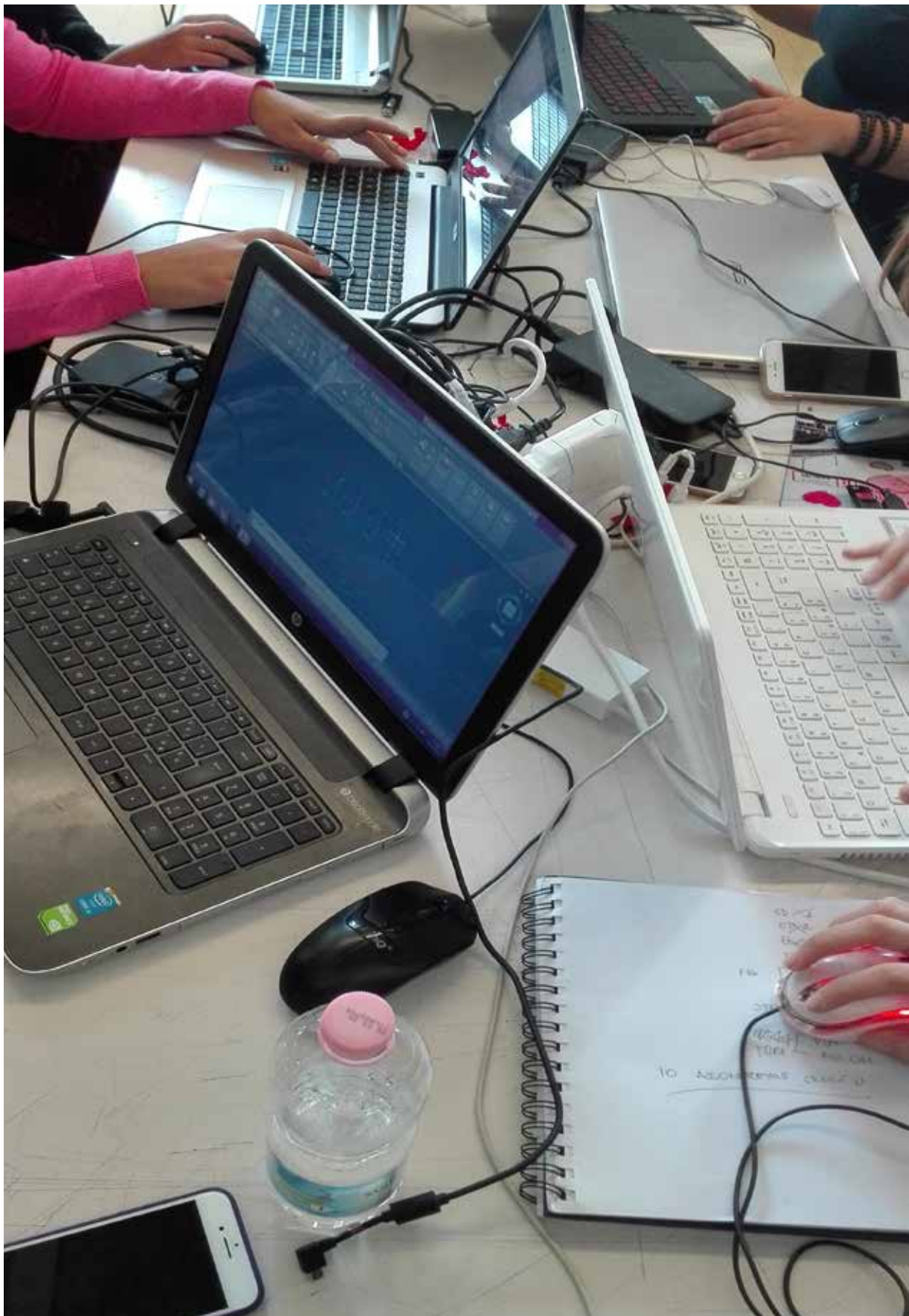
Alla fine del workshop 2018 sul Corso Europa di Aversa, in vista della pubblicazione di uno dei progetti, sviluppato con un gruppo di studentesse, centrato su una collocazione inedita di opere di street art all'interno di edifici non finiti o in abbandono, pensammo di inserire nelle immagini virtuali degli interni disegnati nell'ambito del progetto, invece che le opere di artisti noti utilizzate nel Workshop, quelle del giovane architetto, pittore e street artist campano Walter Molli. Pochi mesi dopo Walter è purtroppo mancato. L'idea di quell'inserimento che avrebbe dovuto coinvolgere Walter l'abbiamo sentita come una necessità, per indicare il percorso di un artista radicato nei luoghi che abitiamo, tragicamente interrotto troppo presto e comunque già ricco di fermenti da passare alle generazioni future, insieme al suo legame sempre profondo con l'architettura. Quell'incontro, già pensato, sul confine tra architettura e street art attraverso la pratica dell'architettura e del fare artistico, tra giovani appena entrati nel mondo dell'operare concreto, è diventato questo volume che presenta il progetto delle studentesse del DADI con l'inserimento delle opere del giovane artista.

Architetti, artisti, critici hanno offerto elementi di approfondimento sulla relazione architettura e street art. Inoltre, essendo i workshop intensivi un momento di sintesi della formazione di studenti prossimi alla laurea, la sezione conclusiva del libro dà espressione sul tema della relazione architettura e street art, ad alcuni docenti del Dipartimento che, negli anni, hanno contribuito alla formazione progettuale degli studenti, autori del lavoro presentato.

Alla fine, quella che era solo un'occasione di scambio di esperienze tra giovani, è diventata un momento di primo approfondimento del tema, che tenta di spostare un'esperienza di natura didattica su un piano di interesse più ampio.



## Workshop 2018, “Aversa Viale Europa”





## Aversa Stand-by

*Progetto di Francesca Di Nardo, Marta Piccinini, Giovanna Renga, Miriam Ricciardi, Emanuela Riccio, Stefania Santoro, Carmen Flavia Sorrentino, Sabrina Statari*

I due fronti di Viale Europa, più che sequenza di facciate che definiscono le qualità e il carattere di una strada di ingresso alla città di Aversa, risultano come margini contrapposti, con definizione formale e linguistica casuale, degli eterogenei tessuti edilizi ad essi retrostanti.

La prima fase del progetto è caratterizzata dalla ricerca di aree e manufatti ad alto potenziale di trasformabilità che, attraverso un nuovo disegno, potessero essere gli elementi di riqualificazione di Viale Europa: aree inedificate, spazi aperti e manufatti in abbandono, edifici non finiti.

Sono quindi individuati alcuni edifici in abbandono, o non finiti, di carattere residenziale o commerciale che, da subito, si è immaginato collegati da un percorso che li connetta tra loro e con un porticato che si affaccia su Viale Europa.

I profili stradali attuali non hanno alcuna qualità; una *strada come un'architettura* può proporsi come elemento connettivo di tessuto che legni le parti urbane che si sviluppano sui due lati di Viale Europa.

L'intervento, nel suo complesso, tende a realizzare come una sutura tra i due lati della strada, con filamenti-prolungamento trasversali, percorsi che portano verso gli edifici individuati per il recupero, connessi al porticato sul Viale, e messi in sequenza. Viale Europa diventa così porta urbana nord verso il centro di Aversa.

Il tema: enfaticizzazione degli spazi da recuperare individuati come riserva, potenziale di futura trasformazione di questa parte di città, dunque spazi-risorsa da preservare, di cui prendersi cura e insieme trattare in modo da tenere viva l'attenzione su di essi.

Nascondere per vedere l'idea di progetto è chiudere, murandoli, i fabbricati non finiti o in abbandono,

sigillarli come scrigni di spazi potenzialmente definibili nel futuro, lasciandoli oggi in *stand-by*, quasi come fossero ibernati; all'esterno tinteggiati con l'*International Klein Blue*, colore brevettato dal pittore francese Yves Klein, dopo i suoi studi sul senso dello spazio vuoto.

Gli edifici selezionati per l'intervento diventano quindi volumi quasi completamente chiusi, come massi blu muti, solamente in pochi punti trafitti da fori e tagli che lasciano entrare la luce, in maniera guidata dentro i volumi sigillati. Nei volumi edilizi è possibile affacciarsi e gettare una sola occhiata all'interno oppure entrare e sperimentare solo una porzione dello spazio interno, dove sulle pareti si trovano opere di street art.

Si può così pensare il percorso come una sorta di museo temporaneo di graffiti, writing, murales.

I lavori di street art accentuano il carattere di interno / esterno, dell'edificio come parte di strada urbana, coperta.

Tutto il resto degli spazi interni è reso inaccessibile, murato per conservarlo intatto in attesa di trasformazioni e usi definitivi.

Il percorso di attraversamento, come il filo di una collana, inanella tutti i volumi blu, uno dopo l'altro. Un semplice porticato, una pensilina su pilotis, accompagna carreggiata e marciapiedi di Corso Europa; l'intradosso di copertura è pensato in elementi metallici trattati a specchio, (ricordando il portico di Norman Foster sul porto di Marsiglia).

Il porticato oltre che tenere uniti gli interventi sui fabbricati selezionati, costituisce un elemento di valorizzazione dell'intera strada, dei suoi marciapiedi, predisponendo un futuro sviluppo qualitativo delle attività ai piani terra.

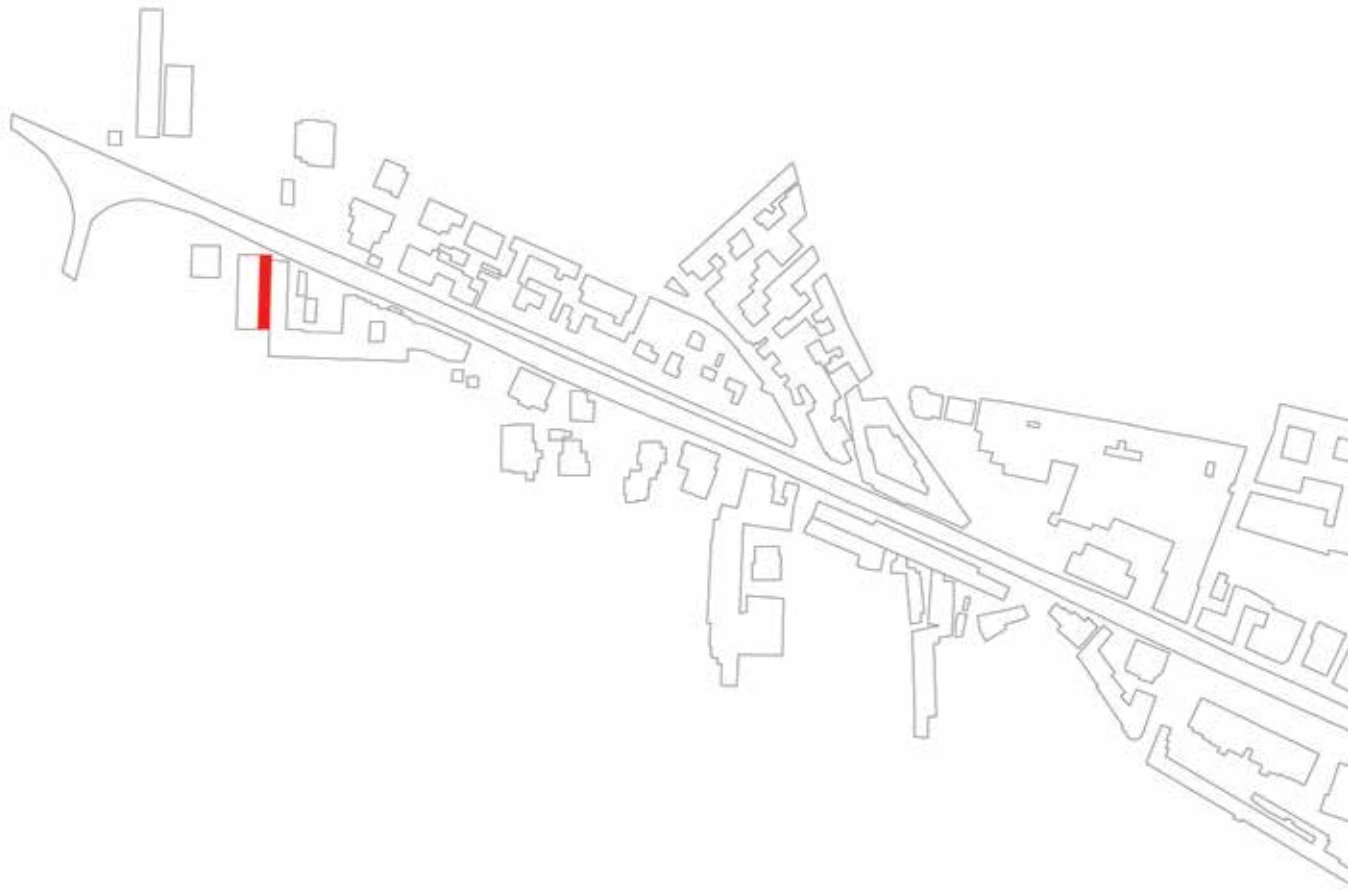






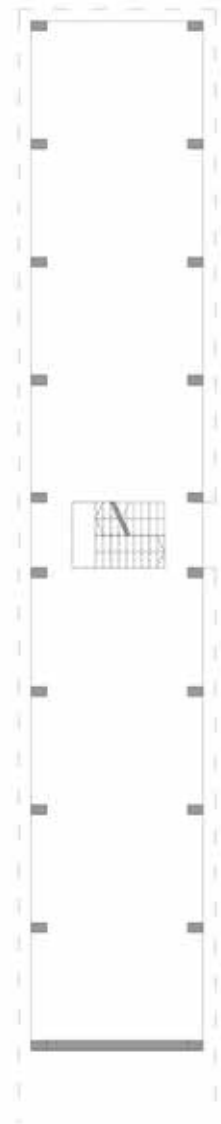


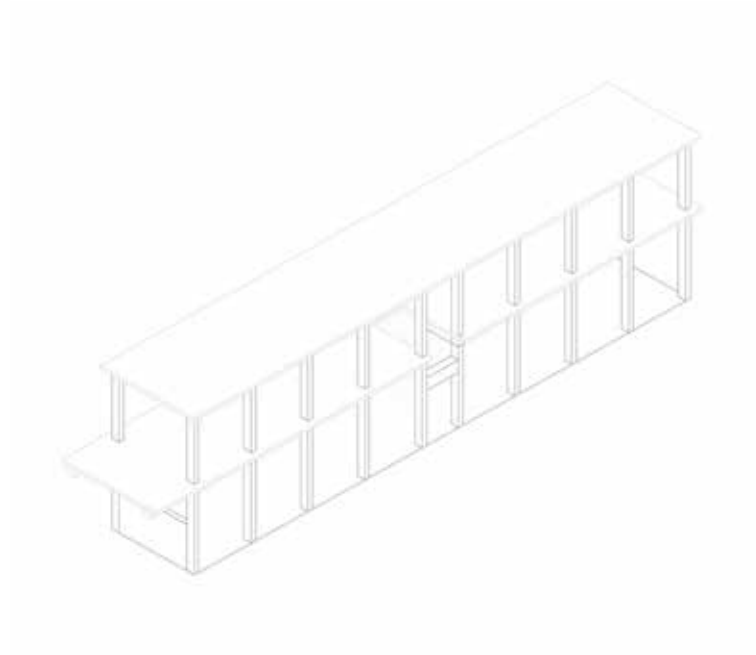
Viale Europa, Aversa. Vista da sud-est



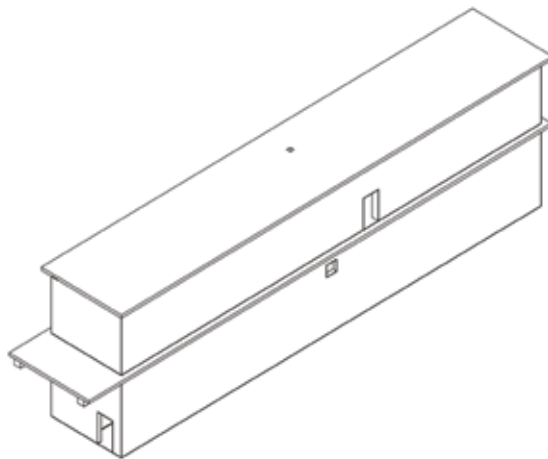
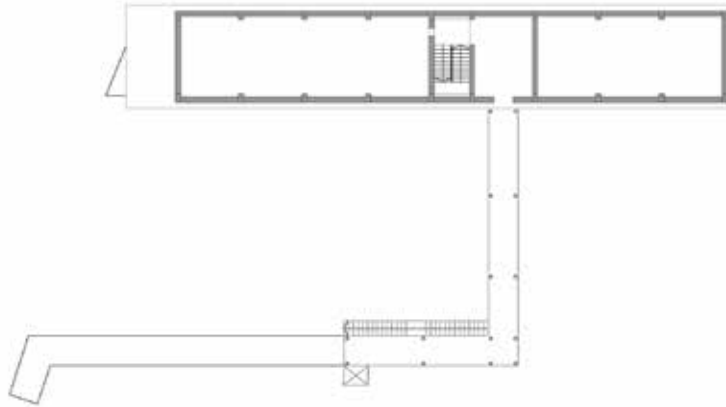


*Stato di fatto dell'area di Viale Europa  
Planimetria con in evidenza i manufatti selezionati per l'intervento progettuale*

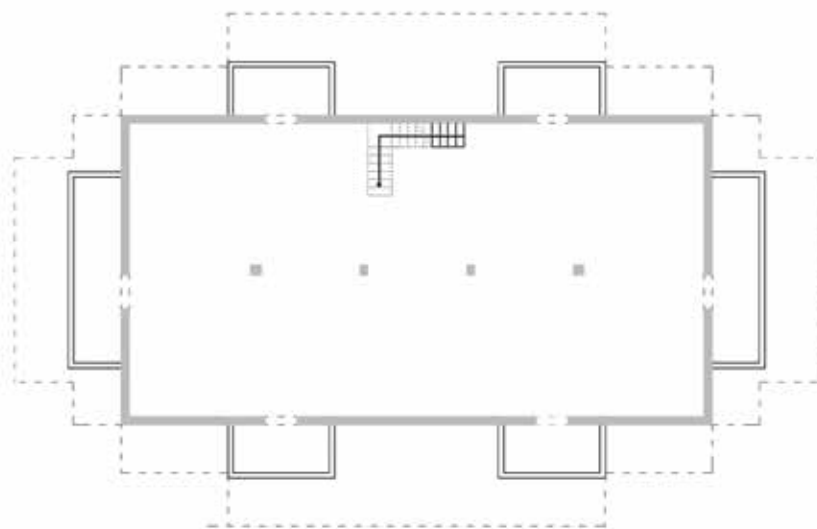




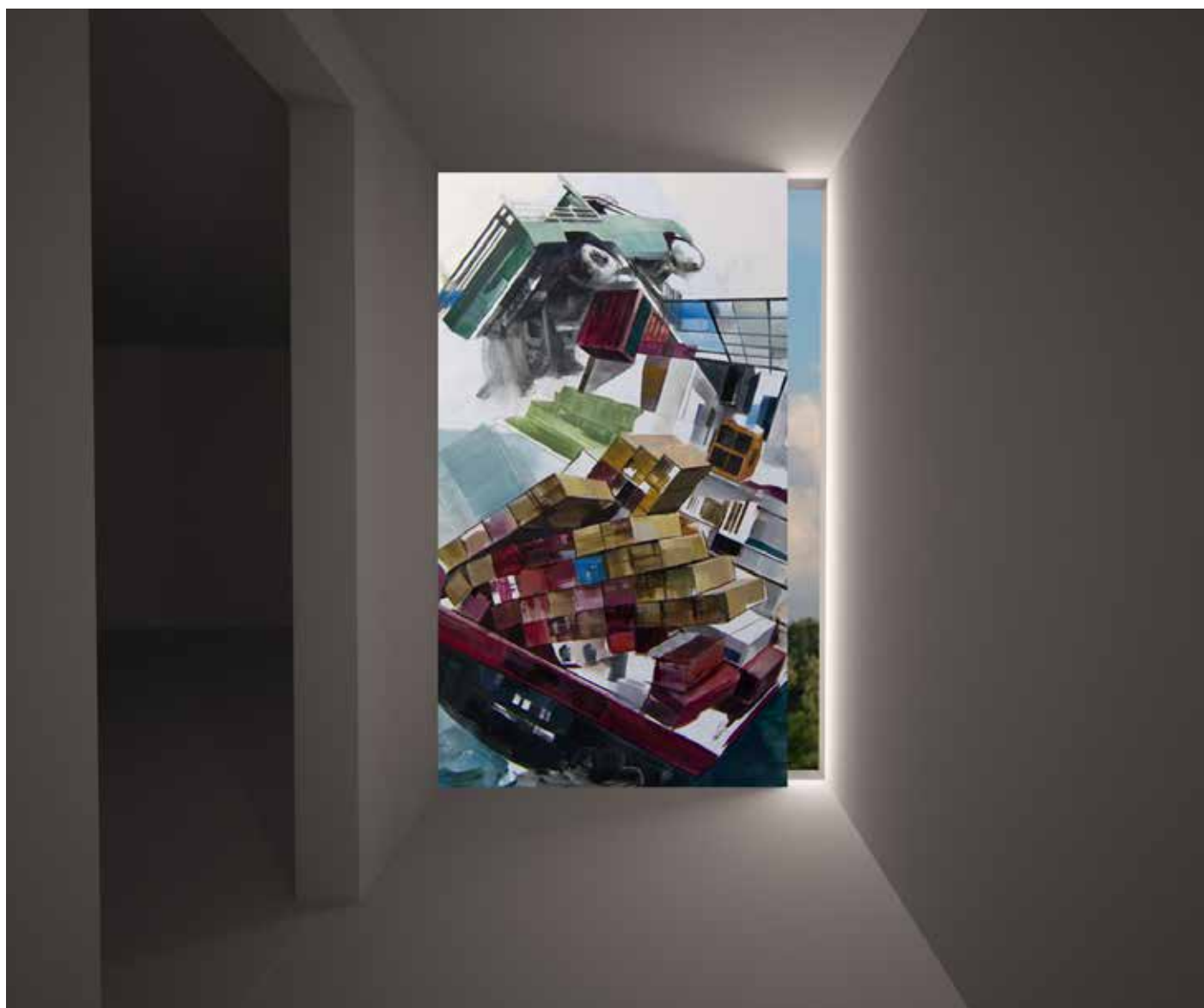
*Street Art #18, Lovexit, Oblafest, Napoli 26/06/2016*

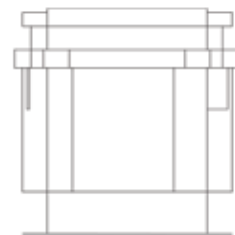
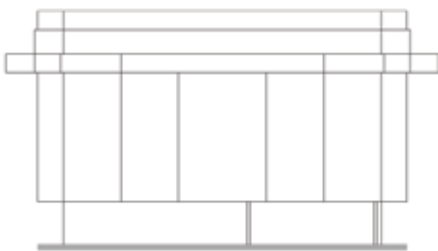
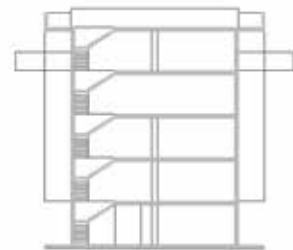
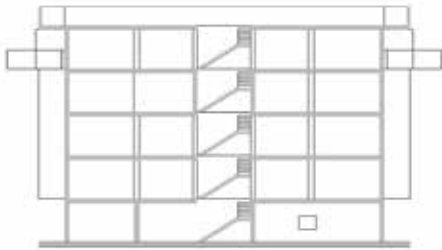
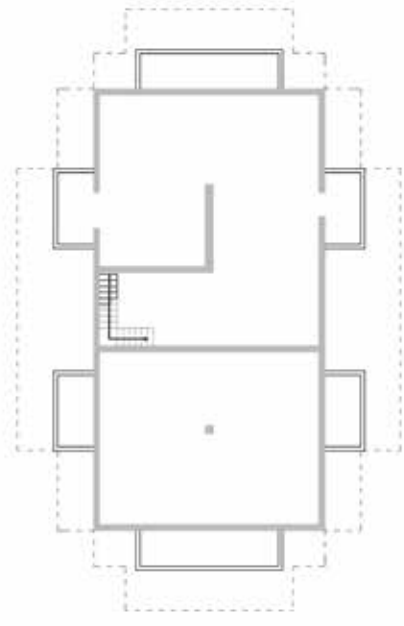
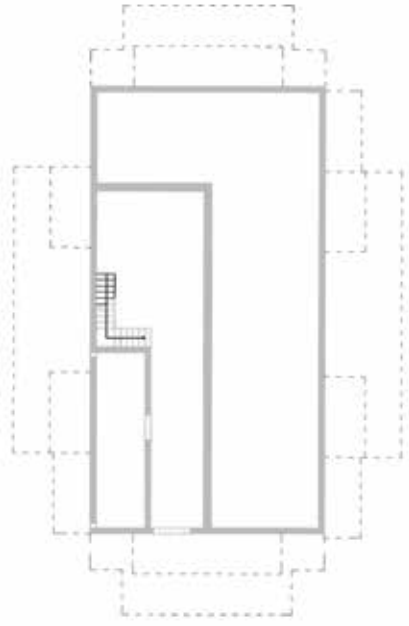


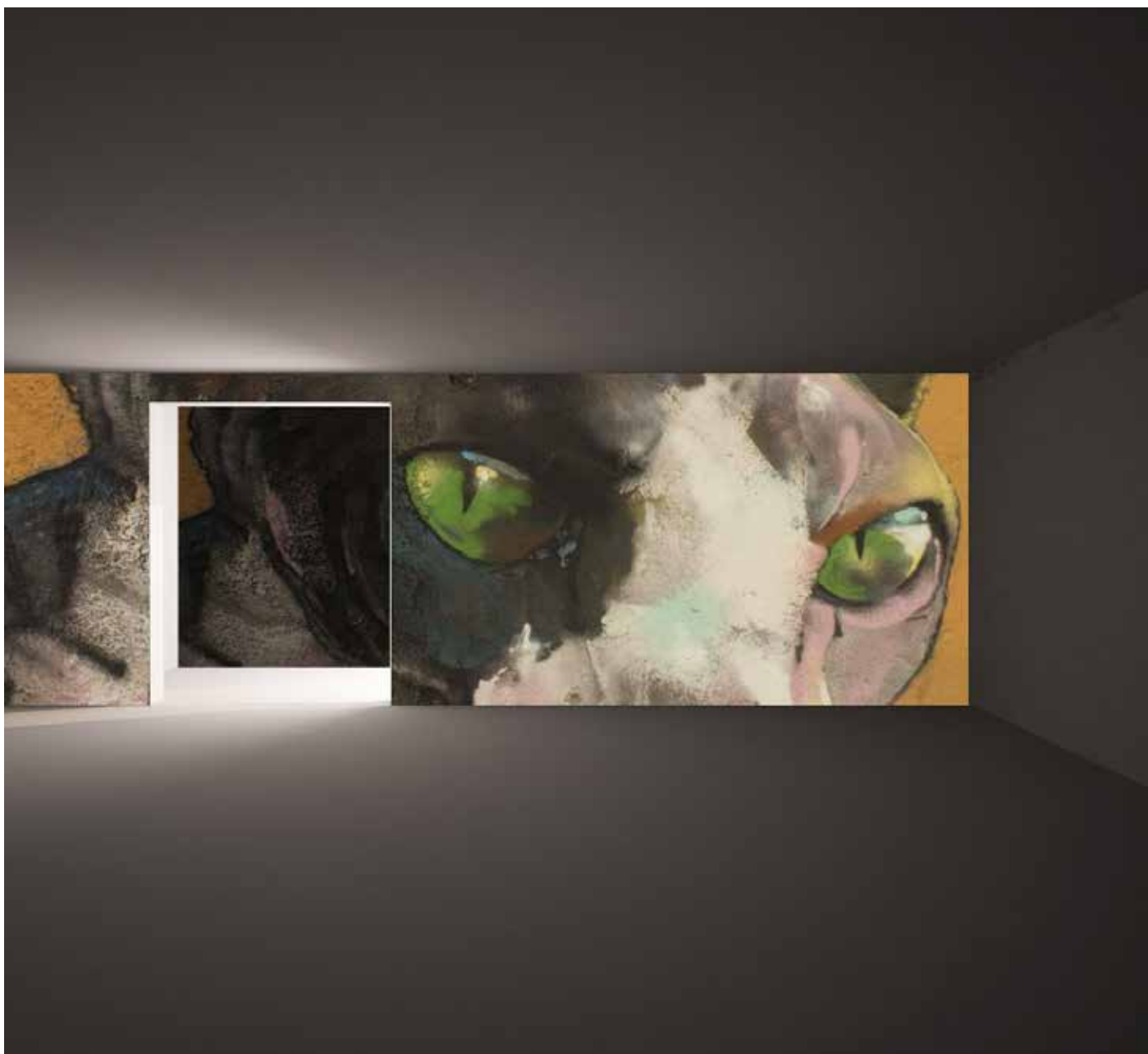




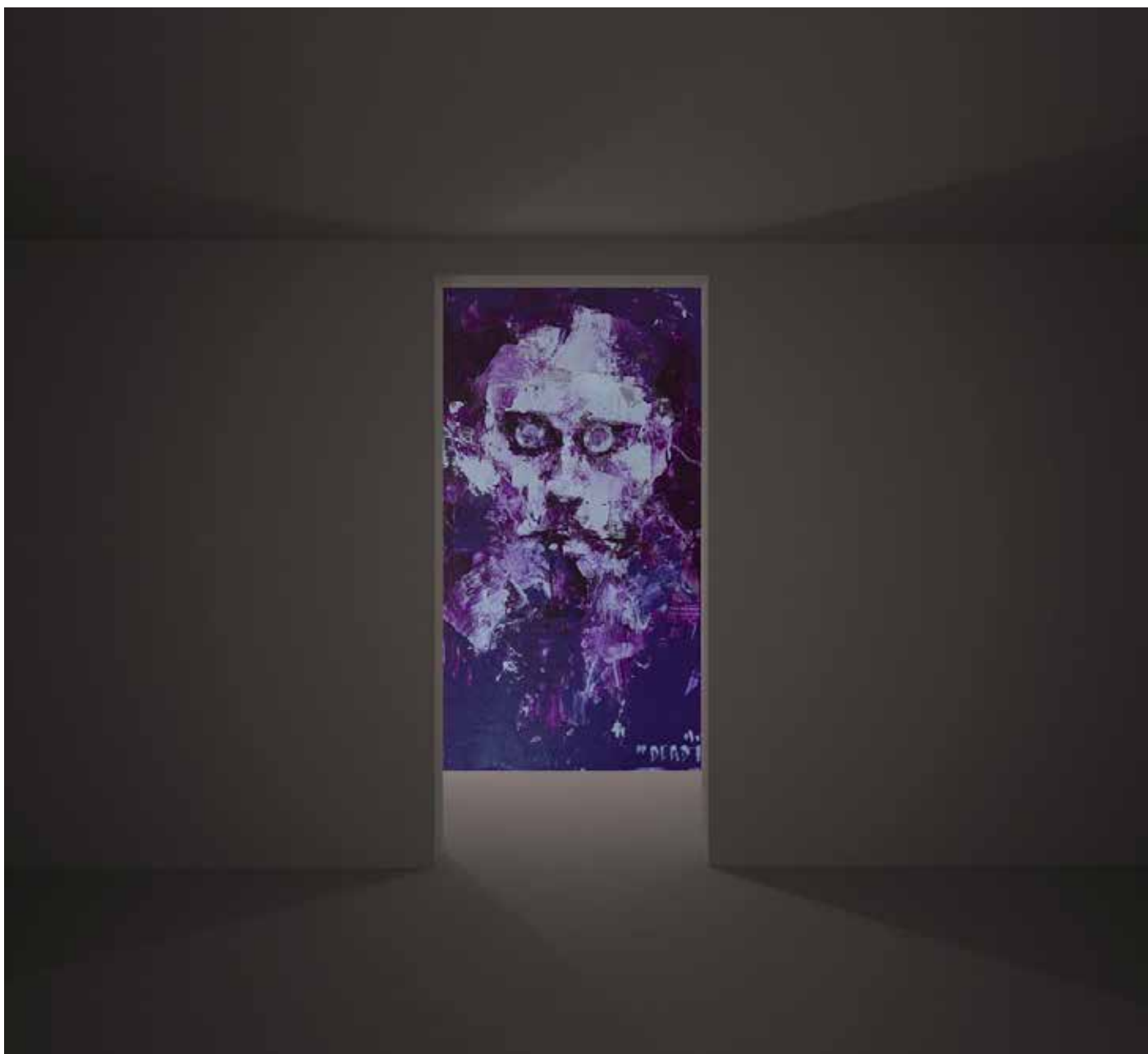




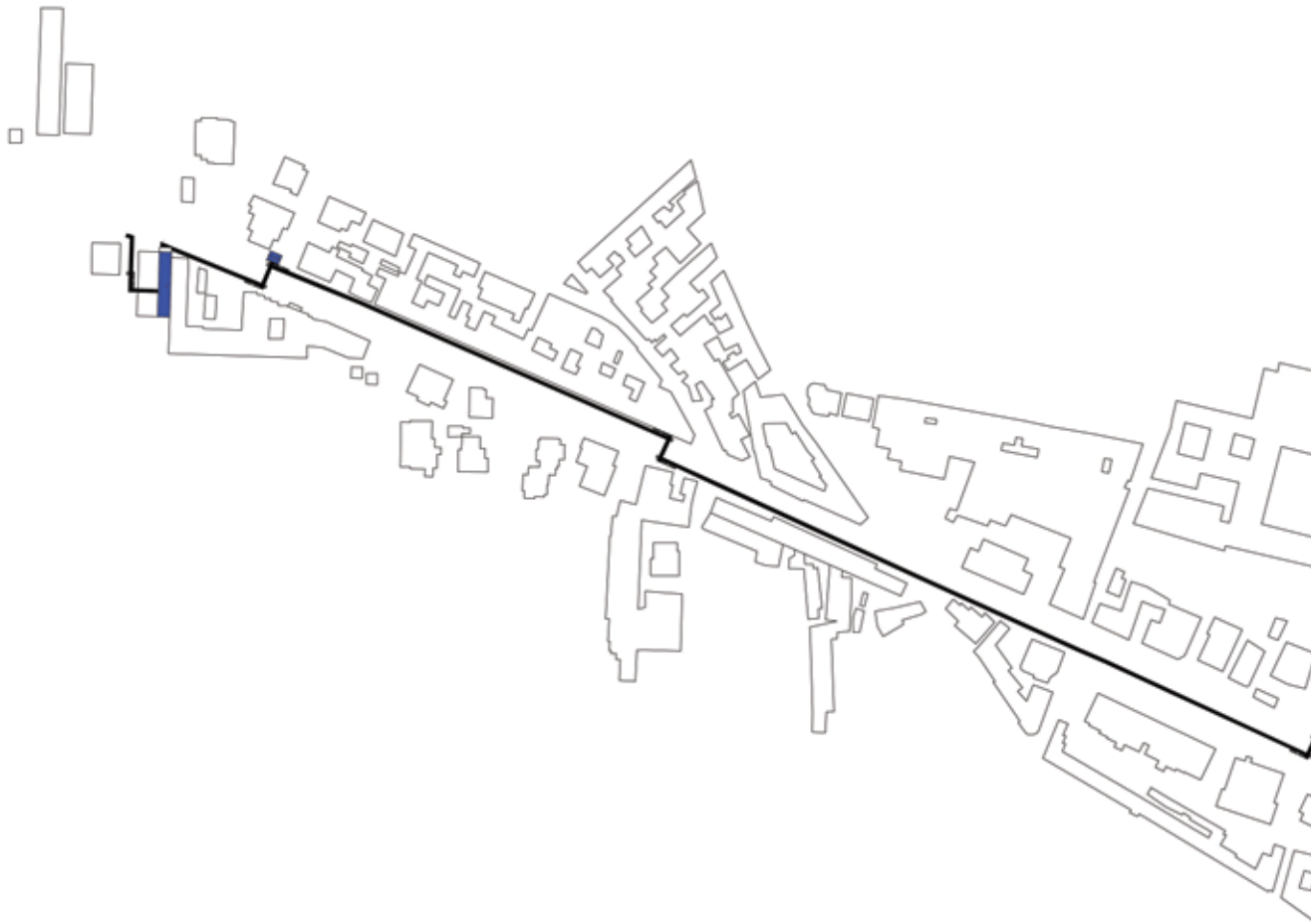


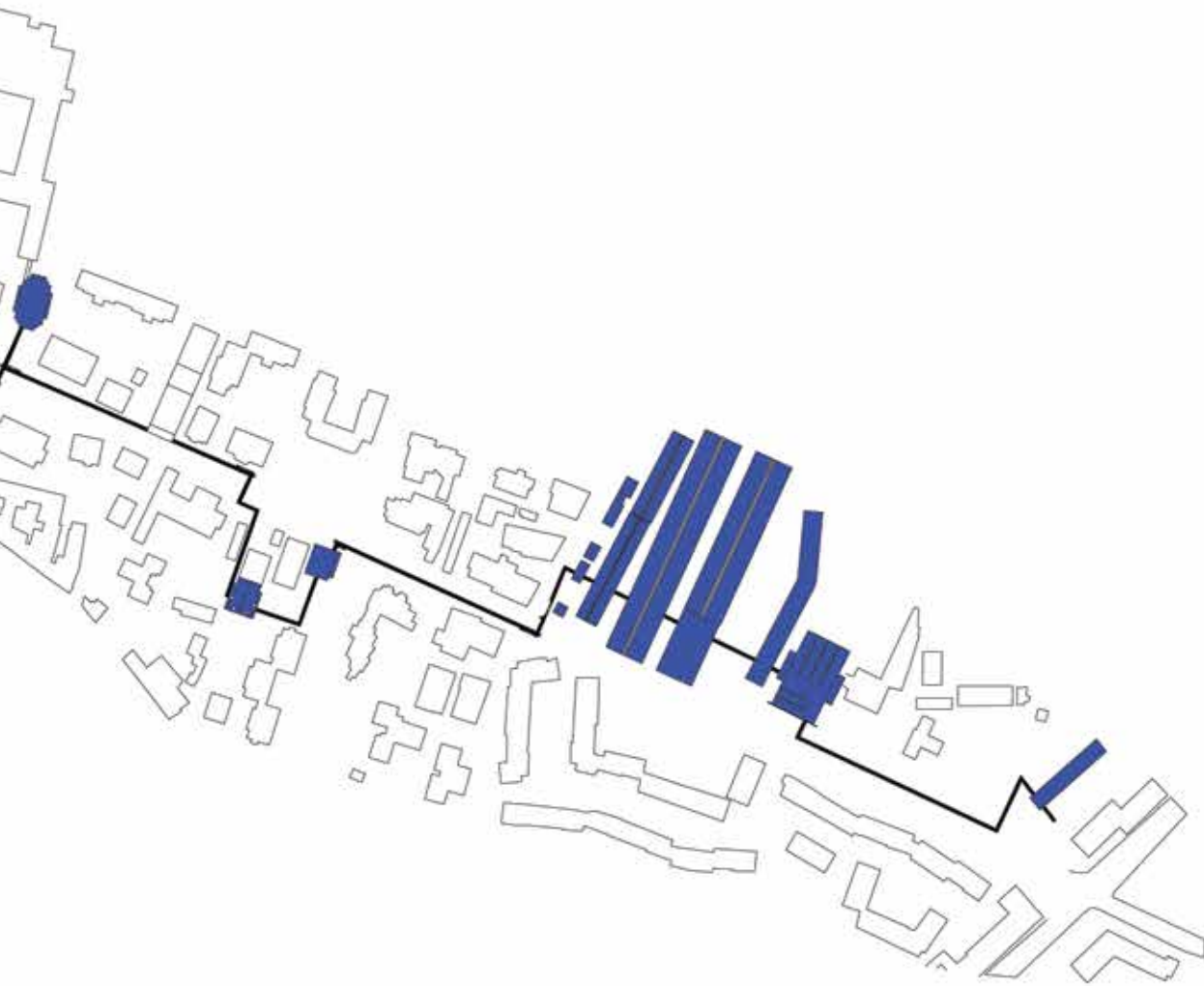


*StreetArt #07, Stazione Utopia #1, ex Circumvesuviana Marigliano, Spray e lavabili su muro, 2014*



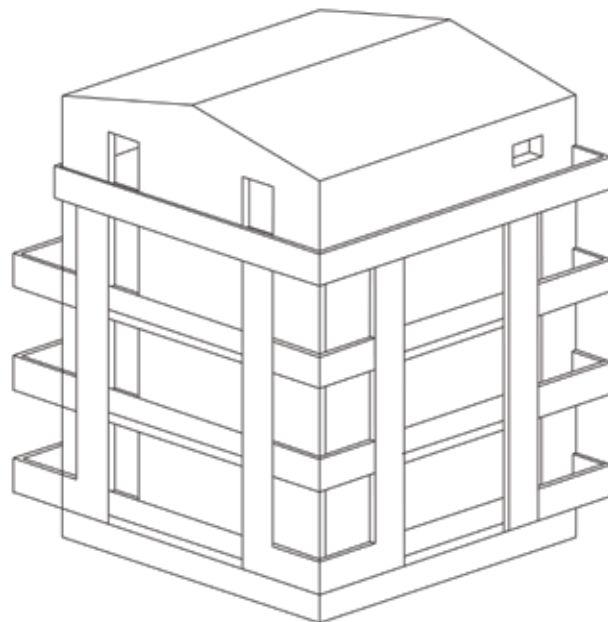
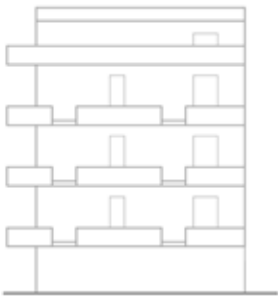
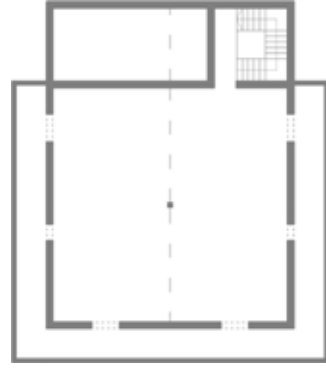
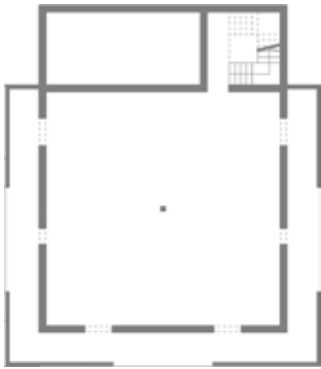
*Dead Hipster, WM x Pena Capitale, 35 cm x 50 cm, acrilico su cartone, 2015*





*Aversa Stand-by, Planimetria di progetto dell'area di Viale Europa*

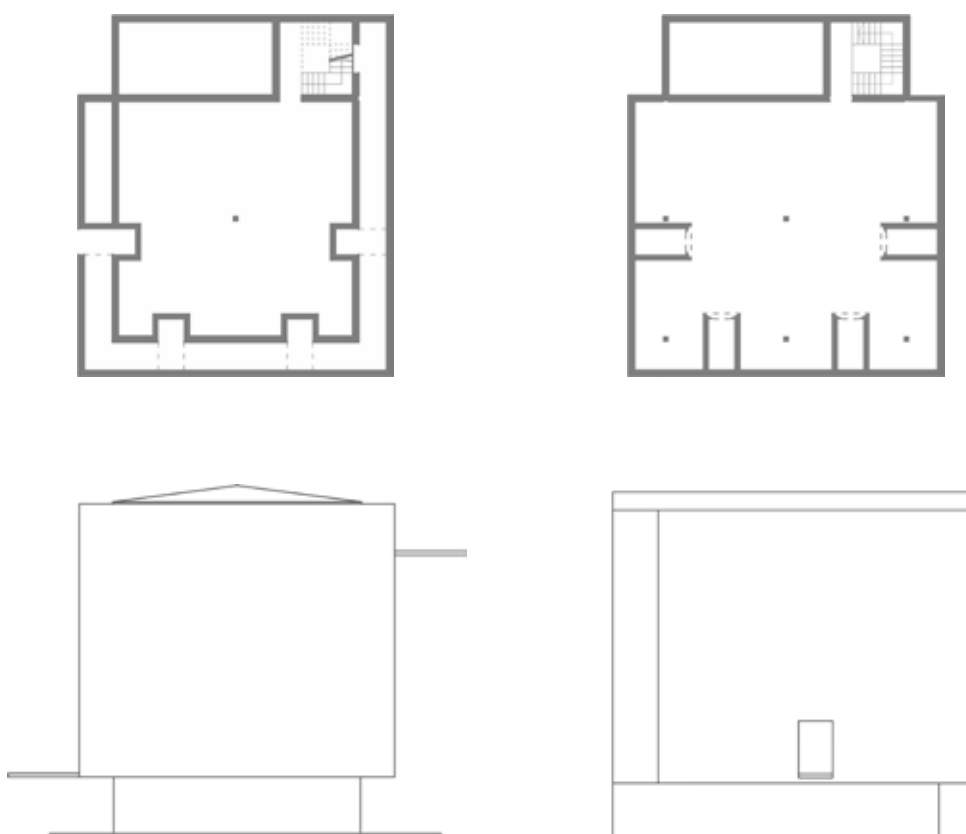


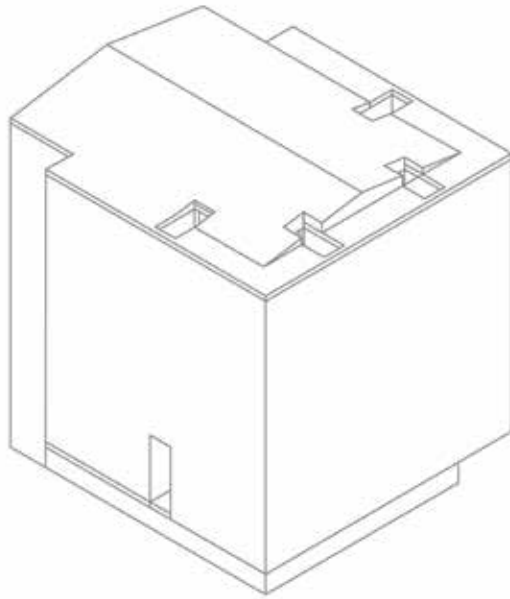






*Nave con donna migrante #1, dittico, 108 cm x 87 cm, olio su tela, 2016*





*Street Art #10, DNA PROJECT, Festa Liberazione Battipaglia, Spray e pittura acrilica su muro, 2015*



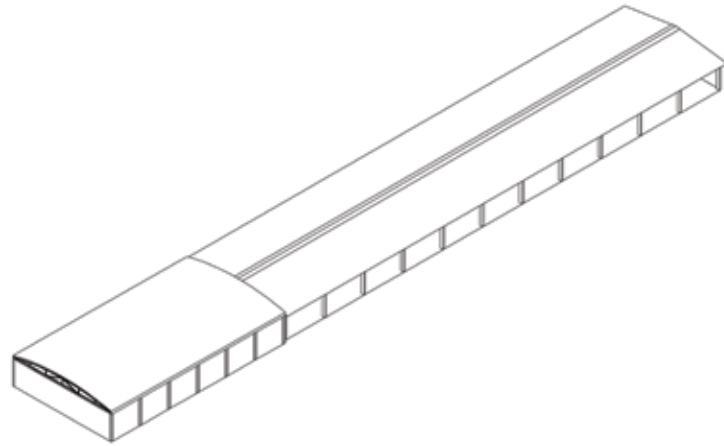
*Aversa Stand-by, Edificio 3, Plastico di Francesca Di Nardo*

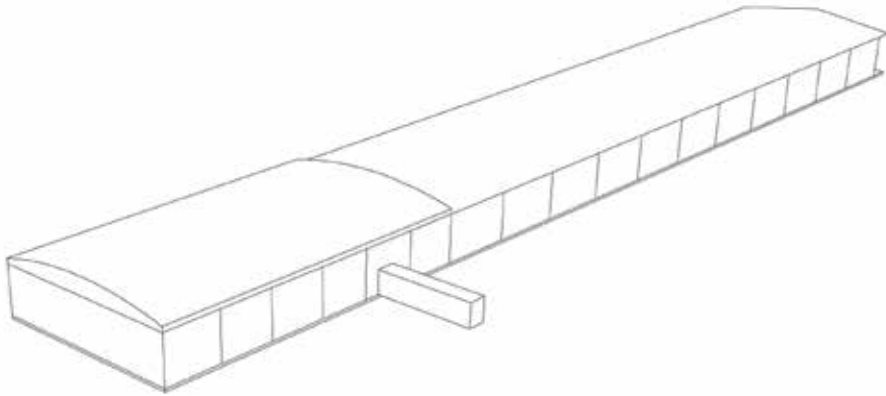




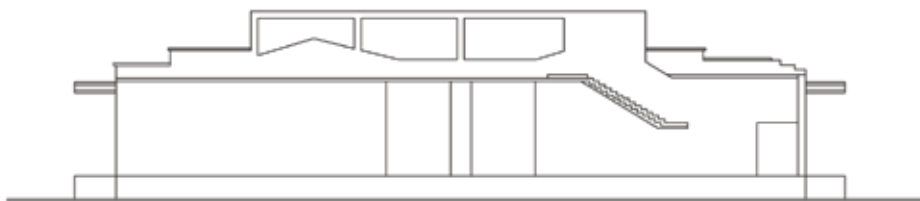
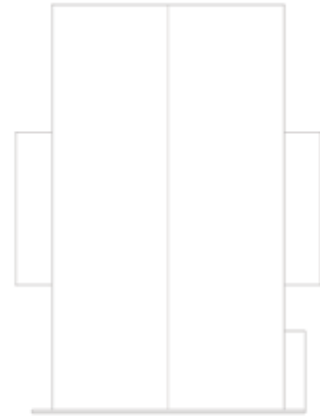
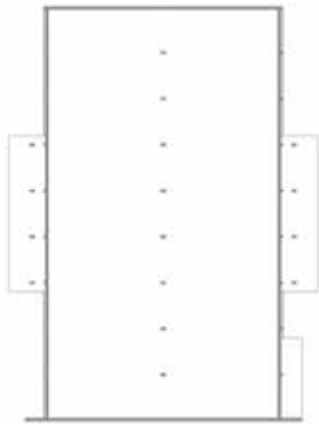
*Atlas, 50 cm x 70 cm, tecnica mista su tela, 2013-16*



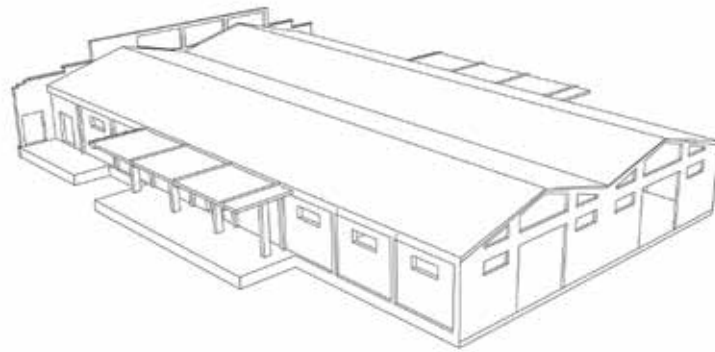
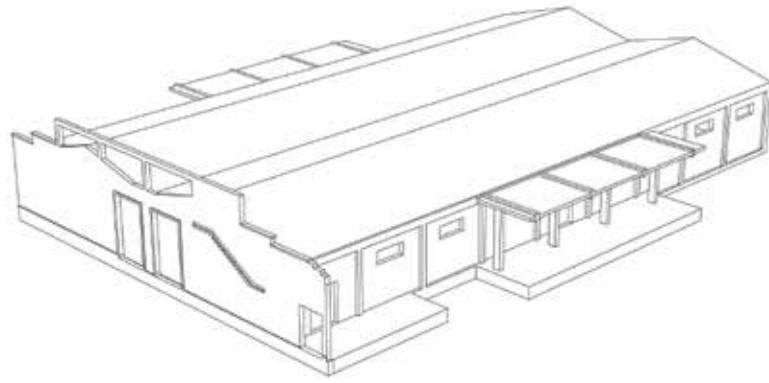




Street Art #16, *Frakture*, Blue Flow, Ventotene 2016  
Street Art #11, *In Wall We Trust*, Airola 2015

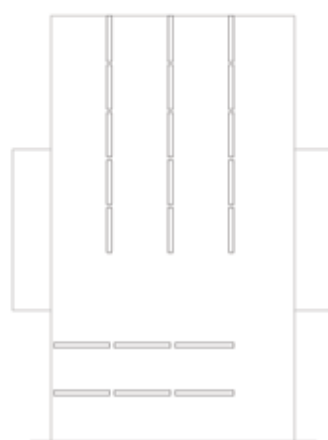
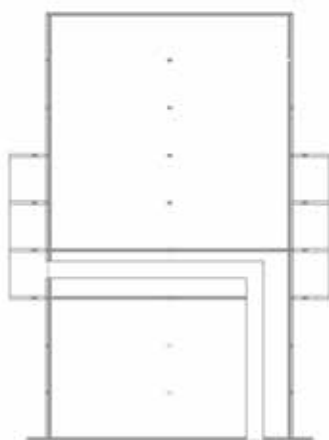


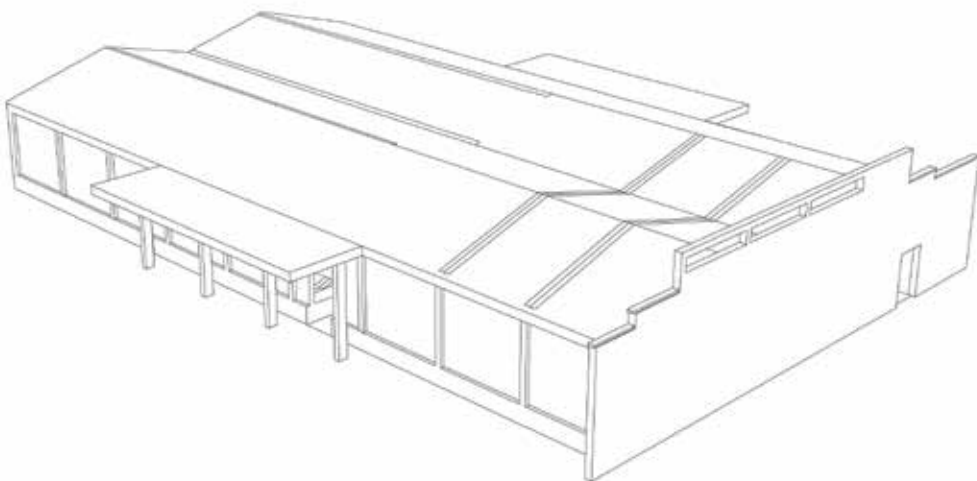
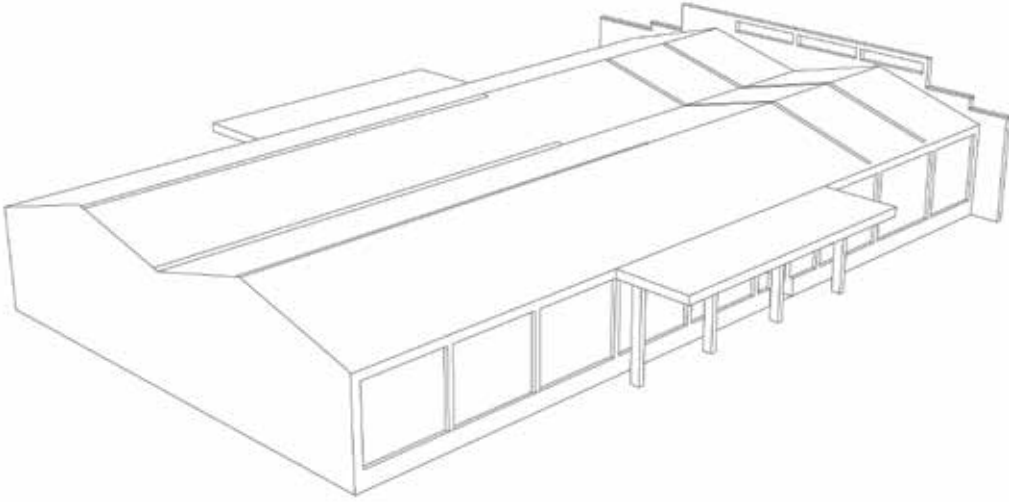






*U Turn, 70 cm x 50 cm, tecnica mista su tela, 2013-16*





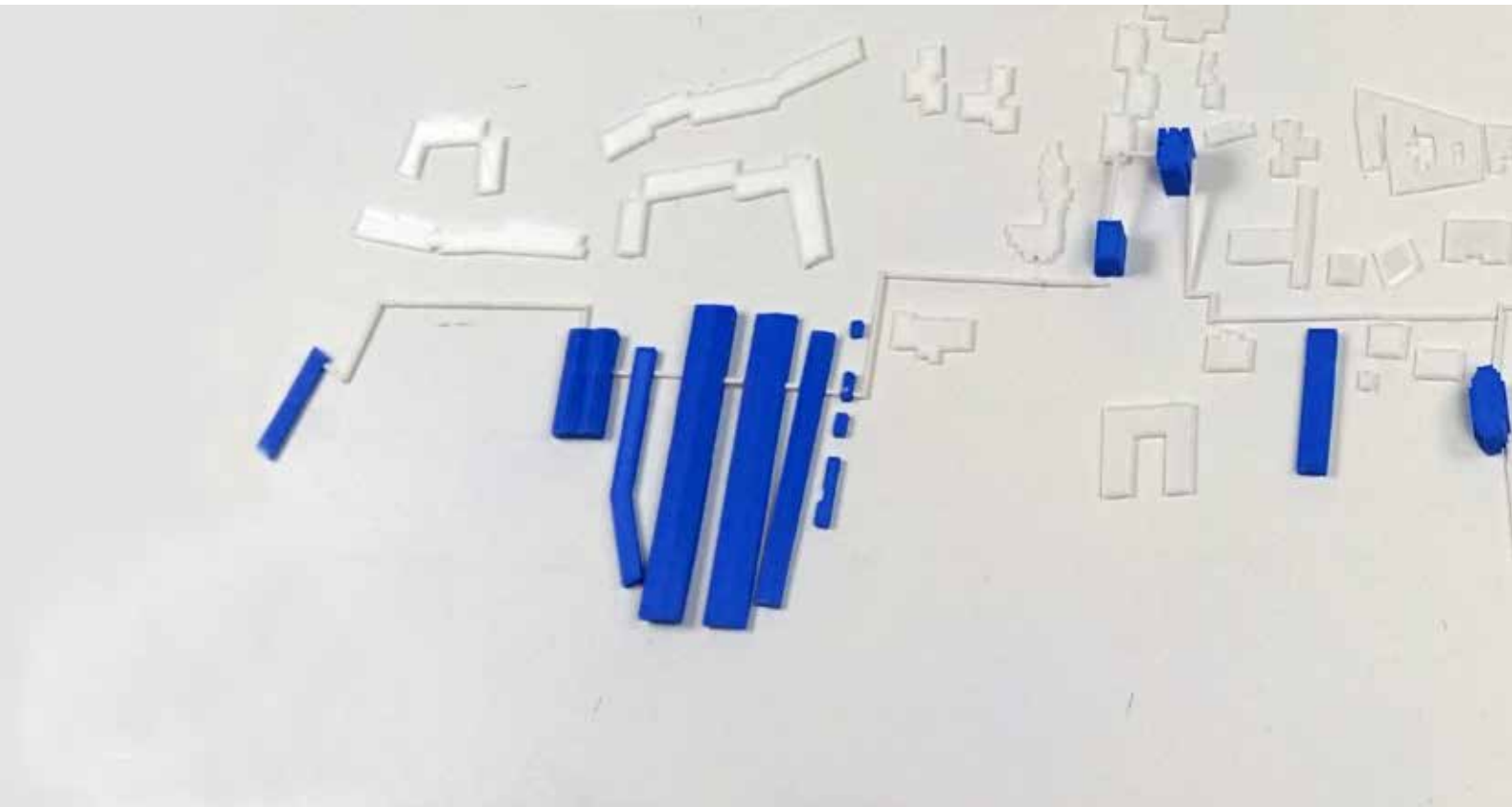


*Intruder #5, 145 cm x 155 cm, olio su tela, 2015*



*Street Art #05, Portrait, Lyon 2014*







*Aversa Stand-by, Progetto dell'area di Viale Europa, Plastico di Giovanna Renga*







*Aversa Stand-by, Progetto dell'area di Viale Europa, Fotoinserimento*







Viale Europa, Aversa. Vista da sud-est



## Su Aversa Stand-by

Rita Alessandra Fusco

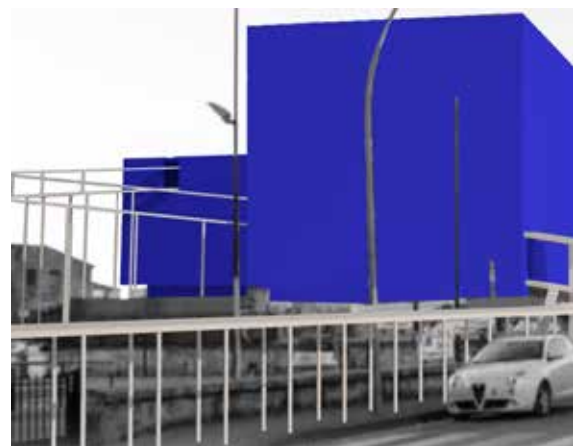
*L'architettura è un fatto d'arte, un fenomeno che suscita emozione, al di fuori dei problemi di costruzione, al di là di essi.*

*Le Corbusier*

Ho fatto recentemente una passeggiata nel centro storico di Aversa, non c'erano molte persone e pioveva; l'aria fredda accompagnava i miei passi ed ero sola con i miei pensieri: possibile che cotanta bellezza fosse a pochi chilometri da casa mia ed io l'avessi data sempre per scontata? Possibile. È durante quella passeggiata che mi sono accorta di quanto fosse bello e importante quel centro storico, di quanta storia trasudavano le facciate delle chiese e dei palazzi: la cattedrale di San Paolo, la chiesa ed il monastero di San Domenico, il convento e la chiesa di San Francesco delle Monache, per citarne qualcuno. Credo che il potere immenso dell'architettura sia proprio la capacità di poter raccontare in maniera diretta ai presenti, a tutti coloro che la guardano o che ne beneficiano, i cambiamenti storici, sociali, religiosi, artistici; l'architettura ci parla anche quando non ce ne accorgiamo, è lì ad accompagnare le nostre giornate, i nostri umori, la fretta, la quiete, le tempeste.

Negli ultimi decenni l'architettura delle nostre periferie, anche quella aversana, ha iniziato a parlare un linguaggio comune, fatto di svogliati e grigissimi palazzi, che rendono piatte le strade che incrociano le nostre vite. Molto spesso le strutture vengono lasciate incompiute ed il più delle volte diventano rifugi per anime abbandonate. È come se di colpo tutti i costruttori avessero dimenticato l'importanza dell'estetica, della bellezza, dell'arte per le vite di ciascuno di noi, di come, in qualità di forma d'arte, possa essere importante per la qualità delle nostre esistenze.

Aversa Stand-by è un progetto inaspettato che colora di innovazione una di quelle periferie,



*Aversa Stand-by, progetto dell'area di Viale Europa, Fotoinserimento*



*Viale Europa, Incrocio con via San Lorenzo, vista da nord-ovest*



in questo caso i due fronti di Viale Europa di Aversa - ai margini del centro storico; è un progetto che ci ricorda l'importanza della trasformazione, del cambiamento, il valore profondo dell'architettura che si mescola all'arte e, nello specifico, alla street art. Valorizzare un edificio abbandonato non significa solo ripulire una facciata o ricostruire un interno sgretolato, vuol dire scoprire il potenziale estetico, sociale, e perché no, artistico, che quell'edificio può avere; significa intersecare realtà differenti e riformulare un nuovo concetto di tempo e di spazio. Immaginiamo un potenziale nuovo complesso architettonico, che chiude il non finito nel finito con dei cubi attraversati dal meraviglioso e concettuale blu di Yves Klein; un progetto che stravolge i canoni riconoscibili dell'architettura di periferia e della street art che, spesso e volentieri, ne esprime il disagio impreziosendola. Qui, però, l'arte di strada non è più immaginata sui muri esterni ma viene concepita intimamente negli interni, visibile solo agli sguardi più attenti attraverso delle fessure.



È in questi spazi che si inserisce l'arte di Walter Molli, un artista che è riuscito a portare sulla tela le tecniche e le tematiche metropolitane della street art, nella quale ha esordito. L'arte di Molli è un'arte delicata, suggestiva, capace di raccontare spaccati urbani e turbolenti punti di vista, visioni e storie di vita vissuta, attraverso uno sguardo poetico ma deciso, con un tratto pulito e vero somigliante alla realtà scrutata. Le sue opere rispecchiano il suo modo di agire ed intervenire nella società, artisticamente ed eticamente parlando, e ci ricordano l'importanza della coesione, della trasformazione, della sperimentazione. È un concetto che si evolve: la street art di Walter Molli può dialogare con la nostra intimità casalinga, dialoga con la nostra immaginazione, invita alla riflessione; presupposti vicini alle intenzioni di *Aversa Stand-by*: raccontare qualcosa che è già esistita, in maniera insolita, ma capace di perdurare nel tempo; immaginare uno spazio che ci appartiene ma che possiamo scoprire ogni giorno. L'architettura che ci sussurra l'arte, che ci ricorda quanto siano entrambe importanti per le nostre vite.

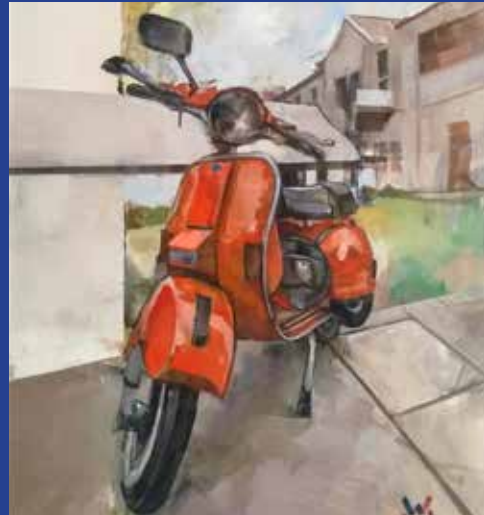


## Urban Habitat

Nella serie "Urban Habitat" Walter Molli scava con i suoi dipinti nell'immaginario della provincia campana. Le immagini di camion, furgoni, scooter, ruspe, motocarri a tre ruote... sembrano prendere vita dagli energici gesti che lasciano segni rapidi, spesso attraverso la spatola.



Il giovane artista deve ricorrere alla memoria infantile per riprodurre mezzi di trasporto che già appaiono vintage a generazioni precedenti alla sua: mezzi come vecchi giocattoli immersi in flash urbani di marca neoexpressionista, costruiscono nell'insieme un'atmosfera unica, fatta di scintille di un tempo che sembra non voglia passare.



## Su Walter Molli, una nota critica

Fabio Mangone

L'indiscutibile talento di Walter Molli si nutre soprattutto di contraddizioni. L'inconfondibile tratto che rende riconoscibili le pur diversissime serie dei ritratti, dei camioncini, dei paesaggi post industriali, ha un piglio decisamente contemporaneo che al contempo sa di immediatezza e di paziente ricerca costruttiva, giocosa rispetto alle molteplici esperienze del moderno in arte, qui evocate, giocando a far convivere e contrapporre memorie altrimenti inconciliabili: la dissoluzione dei corpi nella luce, secondo la lezione impressionista, e la costruzione dello spazio solido per pieni, secondo l'esempio cubista e postcubista; la mitologia dei mezzi meccanici e del loro movimento, e la assoluta fissità delle immagini; le ricercate piattezze proprie di certa pop art e della street art e inattesi balzi tridimensionali, ottenuti perfezionando le tecniche dell'iperrealismo. Ne deriva immediata l'impressione di un mondo familiare e quotidiano che, a meglio approfondire, assume caratteri di irrealtà e di assurdo: sotto l'apparente immediatezza di un pennello sciolto si situa la ricerca di difficili armonie cromatiche e ricercate disarmonie formali.

*Testo di presentazione per la mostra DecaDance presso Piero Renna Arte Contemporanea, Napoli 2017*

Nelle pagine precedenti

p. 52, da sinistra:

*Untitled, 55 cm x 45 cm, acrilico su tela, 2017*

*Napoli #4, 55 cm x 45 cm, tecnica mista su tela, 2017*

*Senza titolo #14, 40 cm x 25 cm, acrilico su tela, 2015*

*Napoli #1, 45 cm x 45 cm, tecnica mista su tela, 2017*

*Ventotene #1, 55 cm x 45 cm, tecnica mista su tela, 2017*

*Tonino 'o pazzo (Napoli #3-trerrot), 50 cm x 50 cm, tecnica mista su tela, 2017*

p. 53, da sinistra:

*x UH. Senza titolo #01, 27 cm x 31 cm, olio su tela, 2015*

*Agostino's motorcycle, 60x90, tecnica mista su tela, 2016*

*Urban Habitat #2, 50 cm x 50 cm, tecnica mista su tela, 2017*

*Urban Habitat #3, 55 cm x 55 cm, tecnica mista su tela, 2017*

*Senza titolo #12, 50 cm x 35 cm, acquerello su carta, 2015*

*Ventotene #2, 55 cm x 45 cm, tecnica mista su tela, 2017*





*Vector, 70 cm x 70 cm, olio su tela, 2016*



*Fantastic Damage #1 (Dittico), 100 cm x 70 cm, olio su lino, 2016*

## **Arte di strada, ingegno e bene comune**

Vincenzo Rusciano

L'istinto di molti giovani artisti a cimentarsi nella street art o arte di strada trova diverse motivazioni. Per alcuni è un modo di protestare contro la proprietà privata, contro il capitalismo o la politica, prendendo di mira strade, piazze, muri o edifici. Per altri è semplicemente una forma di espressione libera, rigorosamente nei luoghi pubblici e senza alcun filtro, esternando in maniera autonoma e spontanea la propria capacità artistica realizzando dei veri e propri "quadri moderni" non in una galleria d'arte ma nelle zone più disparate della città. Dunque una connessione libera tra l'artista e l'urbanizzazione che a mio parere non deve essere confusa con i graffiti o come certe espressioni di vandalismo giovanile che restano solo un modo di imbrattare gli arredi urbani con immagini, forme inutili e senza estetica. Ma laddove l'arte di strada sia testimonianza avente carattere d'ingegno, valore culturale o di grande rilevanza sociale, credo possa essere considerata una vera e propria forma d'arte che nella sua natura temporale ed effimera possa diventare anche suscettibile di conservazione e, in estrema necessità, di restauro. Casi in cui l'opera sviluppa un valore simbolico importante, per la comunità di riferimento e la collettività. In quest'ultimo caso, restauro, protezione e conservazione diventano ipotesi possibili. Se pensiamo ad esempio al processo di riqualificazione delle molte borgate metropolitane, l'azione condotta nell'ambito dell'edilizia popolare e scolastica, delle carceri o degli ospedali. Se pensiamo al lavoro svolto tra artisti, cittadini e associazioni, i percorsi educativi con i residenti per lo sviluppo del bello e del senso civico, lo sforzo di rivalutare luoghi di confine o di disagio sociale. Pensiamo a tutti i fattori che danno vita all'azione dell'arte lungo le arterie dello spazio pubblico. La vocazione sociale della street art che, in molti casi, passa prevalentemente da qui. Un valore comune, un'altra maniera d'essere influenti nella società, agendo, oltre l'illegalità. Prolungare dunque la vita di queste opere diventa un dovere, perché la street art, quando è di tale livello, è un vero e proprio bene comune.



*StreetArt #06-Intruder Lyon, smalto acrilico e spray su muro, 2014*

Nelle due pagine seguenti:

*Circumvesuviana #1, 30 cm x 24 cm, olio su cartone telato, 2014*











## Walter vive. City Hunters Graffiti Jam

... Dipingere quel volto era un modo per omaggiare gli artisti del luogo e allo stesso tempo evidenziare le potenzialità di personalità del territorio spesso ignorate.

... sul muro il titolo dell'opera: un chiaro invito a combattere per la propria comunità, risollevarla la città attraverso la cultura e riconquistare il potere della libertà collettiva e individuale.

... ogni suo lavoro in strada è frutto di un attento studio della relazione tra le forme dipinte e lo spazio circostante. *Raise Your Heads* era un'opera emblematica: lettering e figurativo, writing e pittura, una dicotomia che Walter ha sempre padroneggiato e sviluppato come una ricerca conflittuale, lasciando prevalere a volte l'una o l'altra, ma sempre attraverso un immaginario coerente. In quel periodo mi raccontò di sperimentare molte combinazioni tra queste due entità espressive, con l'obiettivo di ottenere composizioni equilibrate nelle quali i due aspetti della pittura potessero dialogare in modo armonico.

... Walter è riuscito a condurre linee di ricerca differenti in modo parallelo, spesso incrociandole e lasciando che si influenzassero a vicenda senza forzature.

*Deam Plus* non è mai scomparso, anche quando ha iniziato a firmare le opere in strada con le sue iniziali "W.M." o semplicemente con nome e cognome. La libertà di un artista urbano contemporaneo come Walter si esplica guardando la produzione nell'insieme, senza pregiudizi verso l'una o l'altra forma artistica, perché sono tutte espressioni di un unico pensiero, di un'unica mente.

... Walter è di certo annoverabile tra gli artisti urbani contemporanei per i quali writing, street art, arte pubblica e quindi muralismo, sono parti integranti di una visione unica, componenti di un approccio intimo e personale con la città. Dallo studio alla strada, dai musei alle gallerie.

... Il suo intero studio si basa sul rapporto tra spazio urbano e inconscio umano. Un'analisi delle forme animate e inanimate, artificiali e naturali, cemento e ossa, metallo e carne, morte e vita, che animano la città e di cui ha sempre restituito una personale interpretazione. Gli studi di architettura hanno influenzato e contribuito a rafforzare la sua ricerca sia sui muri, in strada, che sulle tele, in studio. Un approccio tecnico-scientifico affiancato alla forte emotività dei tratti istintivi che hanno caratterizzato tutte le sue opere pittoriche.

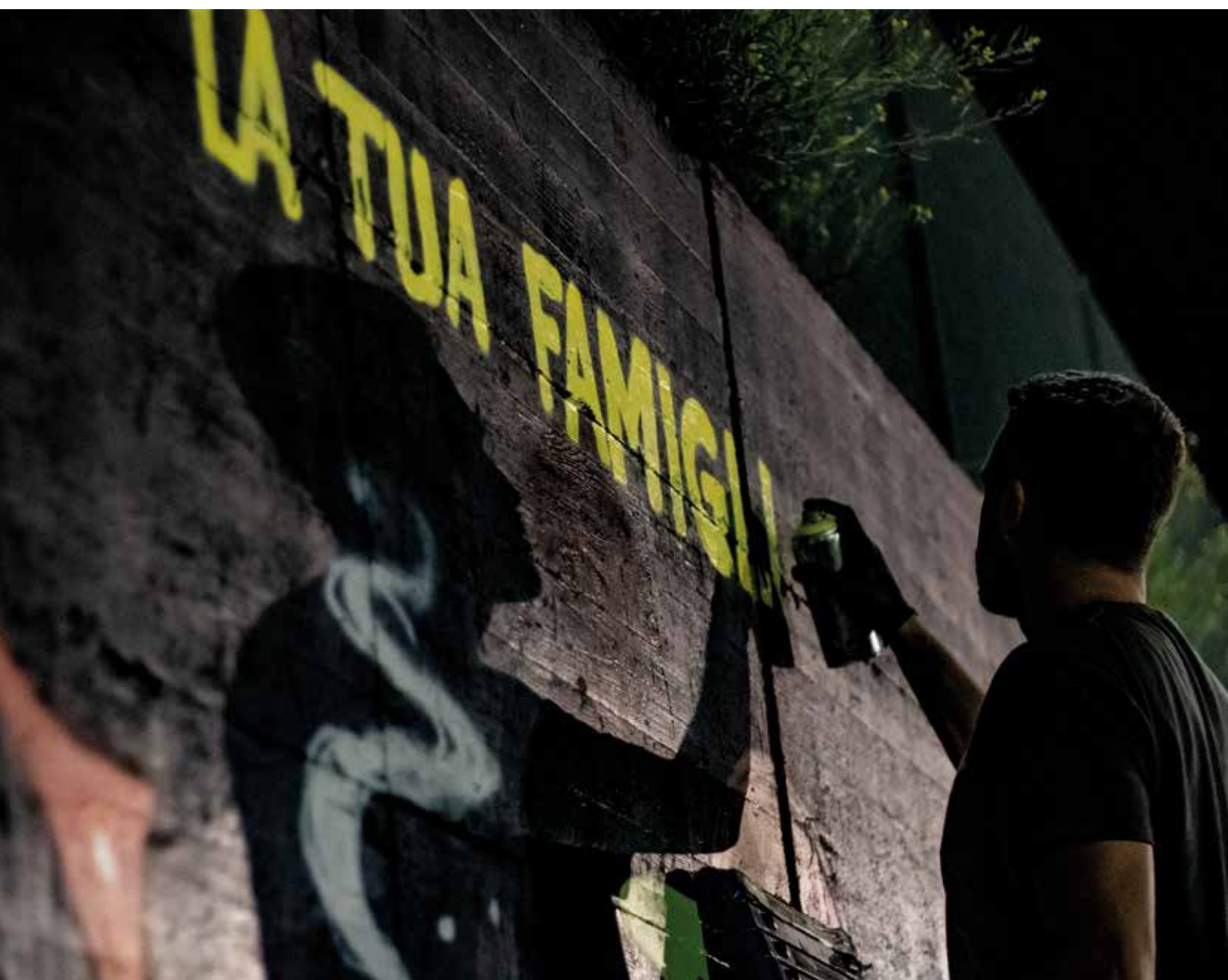
... L'evoluzione pittorica che gli studi anatomici e di architettura gli consentivano, avevano permesso di ampliare la sua visione, avendo a disposizione una sempre più ampia capacità tecnica e compositiva. Questo gli ha permesso di scegliere un percorso del tutto nuovo e personale (allontanandosi dal writing inteso come pratica del lettering), approdando ad una poetica urbana con le radici ancorate a quel mondo che è diventato poi l'immaginario scenografico in cui muovere e fondere i soggetti dei suoi dipinti.

... *Dead Hipster*, un'opera sperimentale che anticipava la sua futura ricerca sulla decostruzione pittorica delle figure, risolto evolutivo della serie *Intruders* avviata nel 2015 e che avrebbe proseguito fino al 2017. In particolare nella serie *DecaDance* esposta presso la galleria napoletana PRAC di Piero Renna nel 2017, il paesaggio urbano prende il sopravvento, con gli arredi e i "mostri di ferro" che si affacciano all'improvviso, destabilizzando le linee architettoniche della città e proiettandosi in un mondo metafisico scomposto. Il caos è catturato in uno *screen-shot* dove il tempo e lo spazio sono sospesi.

... Dare la possibilità a chiunque di accedere al significato della sua opera rappresenta una forma di dialogo alla quale Walter non ha mai rinunciato, aprendo sempre ad ogni possibilità di confronto. Abbiamo tutti la possibilità di poter contribuire alla divulgazione e valorizzazione dell'arte prodotta da Walter affinché possa ispirare nuove generazioni di artisti e dare un contributo al racconto dei luoghi, delle comunità e della società che caratterizza questo primo ventennio del XXI secolo. Ogni sua opera è una finestra sulla contemporaneità e sulla psiche dei suoi abitanti: un'eredità importante, da tramandare.

*“Sono affascinato dalla fauna urbana, mi interessa di investigare ciò che di primitivo rimane nell’uomo che popola la città. Così come l’uomo preistorico usciva dalla propria grotta per cacciare, l’uomo contemporaneo vive la giungla urbana, un habitat in cui le forme cambiano ma le difficoltà restano le stesse. Penso che la mia formazione da ‘graffitaro’ mi abbia portato a guardare la città come un territorio di caccia” Walter Molli*

Le citazioni sono tratte dal testo di Mirko Pierri, “Ciao Mirko! Sono quasi arrivato... sono allo svincolo dell’autostrada...” compreso nel volume a cura di Anna Penna e Tiziano Manna, *City Hunters*, ShowDesk, Napoli 2020, pubblicato in occasione della manifestazione *Walter vive City Hunters Graffiti Jam*, tenutasi il 13 ottobre 2019 nell’area mercatale di Marigliano, in memoria di Walter Molli. Decine di artisti, giunti da diverse città italiane ed europee, hanno dato vita ad una kermesse di street art, lavorando tutti insieme su un unico muro.



Fotografia di Andrea Ardolino

## Boo[k]xigen. Per la città immaginata



Walter Molli nasce a Napoli nel 1984. Da sempre appassionato di disegno ha mostrato sin da bambino una spiccata inclinazione per la composizione. Intorno al 2000 entra nel mondo dei graffiti, venendo a contatto con una comunità artistica mutevole e creativa. Parallelamente nutre una grande passione per l'arte classica, la computer grafica, la modellazione 3d ed il rendering. Studia Architettura a Napoli, laureandosi brillantemente nel 2013. Oltre a numerosi inviti a *convention* di graffiti comincia a prendere parte alle prime collettive d'arte sperimentando diverse tecniche, dalla pittura ad olio agli acrilici, dall'acquarello allo spray, dalla fotografia alla stampa digitale. Dopo un anno di permanenza in Spagna a Granada e un successivo lungo soggiorno a Lione, Walter vive e lavora a Napoli. La sua ricerca





pittorica spazia dallo studio del ritratto e della figura ad un lavoro sulla fotografia e la composizione architettonica, senza mai abbandonare l'ispirazione proveniente dalla pratica dei graffiti e della Street Art. Innumerevoli le mostre personali, collettive e la partecipazione ad eventi di street art e a *Graffiti Conventions*; dipinti ad olio, acquarelli e stampe *fine art* di Walter sono state acquisite in collezioni private di molte città italiane e Lione, Losanna, Berlino, in Spagna e Stati Uniti. Lascia questa terra a trentacinque anni dopo una lunga malattia.

Walter Molli, "Thesis watercolor", acquarello su carta, da Boo[k]xigen, Tesi di laurea in Architettura, Roberta Amirante, relatrice, Orfina Fatigato, correlatrice, Università degli studi di Napoli Federico II, 2012



## **“L’arte di strada è stendere bandiere per i sogni”**

### **Mono Gonzalez e Tono Cruz: storie di arte e storie di strada**

Da un incontro con Mono Gonzalez e Tono Cruz, a San Potito Sannitico nel dicembre 2020, una raccolta di riflessioni, ricordi e progetti su una forma d’arte contemporanea sempre più popolare e spesso controversa. L’occasione è stata data dalla presenza in Italia di Mono Gonzalez, muralista cileno della prima ora, oggi presente con le sue opere in diverse città del mondo, ospite di Tono Cruz, muralista spagnolo delle Isole Canarie attivo in tutta Europa, da tempo stabilito nel nostro Paese.

#### *Dipingere per le comunità, un metodo di lavoro*

[M] Ho iniziato a dipingere i muri del mio quartiere, come anche Tono, di nascosto, senza permessi. I contenuti fin da allora sono sempre stati politici. Dopo molti anni e tanti riconoscimenti, sono stato invitato a lavorare su commessa di comunità locali e istituzioni su temi indicati dai committenti, fino ad arrivare a proporre direttamente mie idee di immagini e anche i siti ove collocare l’opera. I contenuti sono sempre stati e sono tutt’ora sempre discussi con gli abitanti.

[T] Spesso si arriva in luoghi nuovi, mai visti prima, per lavorare con comunità che non conoscevano. L’elemento comune è che si tratta sempre di situazioni di marginalità sociale. È la lunga esperienza di laboratori condotti nei nostri luoghi d’origine che ci permette di sapere ciò che vogliamo e ciò che non vogliamo realizzare con i nostri interventi. Sulla base dell’esperienza formuliamo una proposta che sottoponiamo e discutiamo con la comunità. Nel corso degli incontri l’idea iniziale si modifica fino ad arrivare a quella che sarà la soluzione. Solo allora l’opera prende forma su un muro del quartiere.

[M] Ci sono artisti che fanno opere eccellenti, perché hanno identità, hanno stile, arrivano in un luogo e dipingono. Fanno in precedenza un lavoro di preparazione che è nascosto nei loro studi. Il nostro è un lavoro pubblico che ha a che vedere con il rispetto della cultura del quartiere, della sua architettura, dei suoi spazi. Con le nostre opere non distruggiamo, andiamo a costruire immagini con quello che c’è già.

C’è un lungo dialogo prima di arrivare alla definizione della figura che sarà rappresentata nel mural. A volte presentiamo due, tre, quattro proposte e alla fine ne viene scelta una o anche una fusione di proposte diverse.

[T] È un pingpong. La conoscenza passa dalla comunità agli artisti e poi dagli artisti alla comunità. A volte si arriva in un luogo con delle aspettative e la realtà cambia completamente il film che ti eri fatto.

[M] Noi due siamo persone diverse, ma la nostra comune origine popolare ci fa sentire parte delle comunità. Da come abbiamo vissuto e dipinto per la nostra gente sappiamo che possiamo dare un apporto alle comunità che vivono in altri luoghi.

L’arte urbana è arte democratica perché è pubblica, il fruitore non deve pagare per vederla, come al museo. La gente del quartiere sa cosa abbiamo dipinto, conosce la nostra opera, ne conosce il significato. Poi coloro che hanno partecipato ai laboratori lo spiegano ad altri, commentano, criticano. Così il significato si diffonde, si moltiplica. Una cosa è l’opera, poi c’è tutto quello che accade intorno, con l’opera. Perché un mural sia accettato, riconosciuto, perché abbia un senso sociale, politico ed estetico deve essere prodotto da una decisione consensuale tra artista e popolazione. Questo almeno è il nostro stile di lavoro.

#### *Educazione visuale urbana*

[M] In strada è importante l’angolazione visuale secondo cui il muro viene percepito, la distanza da cui si vede l’opera, le luci e le ombre nel corso della giornata, la velocità con

cui si muove il fruitore. È importante capire quali sono i punti da cui può venir vista un'opera, come integrarla allo spazio urbano, quindi se è il caso di creare un'eccezione nel sito oppure integrarsi completamente al contesto. Tanti abitanti occupano uno stesso edificio. Ogni edificio ha delle finestre che determinano vari punti di vista. Dobbiamo sapere i modi in cui la nostra opera sarà vista dagli abitanti. Ci sono ragioni visuali e di contenuto in un'opera.

Quando arrivo in una città ho già delle idee, poi me ne vado in giro vari giorni per apprendere cose nuove su come quella città viene vissuta. Così si conoscono difficoltà e bellezze, si conosce povertà e forme di marginalità. Si conoscono persone che vivono ammassate in piccoli spazi, si apprende la loro vita di ogni giorno. Noi apprendiamo dalla gente ma dobbiamo restituire qualcosa, per questo insegniamo loro a vedere. Questo è necessario perché molto spesso un mural si presenta agli occhi di persone che non hanno confidenza con le opere d'arte. Allora, come artista, devi pensare e far capire, devi offrire gli strumenti del pensiero visuale per mettere gli abitanti in condizioni di comprendere l'opera. È un processo di educazione comunitaria.

#### *Arte urbana anonima e muralismo storico*

[M] Il muralismo storico messicano è profondamente diverso dall'arte contemporanea di strada. Quello ha avuto ed ha luogo in spazi interni, dove c'è un orario per la visione, spesso anche un biglietto da pagare. L'arte di strada no, è là tutto il tempo, a disposizione di chiunque. Anche se nell'uno e nell'altro caso i contenuti sono di natura politica, la fruizione è decisamente diversa. Un esempio storico di questo modo di fare arte all'aperto, con contenuti militanti è, in Cile, la *Brigada Ramona Parra*. Un gruppo nato per propagandare le idee di Salvador Allende, quando si candidò presidente nel 1970. La *Brigada* definì un suo proprio stile, riconoscibile e riconosciuto negli anni da tutti, con il quale ancora oggi io mi esprimo. Quello stile si è diffuso in tutta l'America Latina, in Argentina, Ecuador, Perù, Bolivia dovunque si faccia arte come esperienza sociale. Le opere della Brigada sono anonime, ed effimere. Un mural dura un certo tempo, poi viene ricoperto da un altro. Sono immagini contingenti, oggi ad esempio si dipinge a sostegno del referendum per cambiare la costituzione voluta da Pinochet. Tutto ciò ha a che vedere non solo con i contenuti, ma soprattutto con un'attitudine improntata al fare un'arte di natura sociale, di fatto una controcultura.

A volte in Cile parlano delle mie opere come murales di strada, e richiamano Siqueiros, io dico che non è lo stesso modo di esprimersi. In primo luogo, i miei murales sono anonimi, non firmo l'opera.

Nel tempo ho avuto possibilità di conoscere tante diverse realtà, in tante parti del mondo. Ho dipinto in Ucraina, in Cina, in Francia... a fianco di grandi artisti come Roberto Matta, ma nessun mio mural è firmato, non ce n'è bisogno. In Cile e America Latina il modo di fare arte di strada ha a che fare con la diffusione dell'idea di liberazione. È un'idea che va oltre i contenuti, fondata su un'attitudine condivisa, l'arte di strada è stendere bandiere per i sogni. Ho dipinto tutta la vita e a quasi settantaquattro anni continuo, sempre in questa visione. Oggi mi trovo a dipingere insieme a giovani che hanno meno della metà dei miei anni. Lo faccio per dare continuità a questa storia. La gente vede un mio lavoro e dice "è molto latinoamericano", perché riconosce lo stile che continua a parlare di quei sogni condivisi da tutti i latinoamericani. Ha anche a che vedere con un'estetica nata dalla vita popolare. Nei paesi socialisti, compresa Cuba dove ho discusso a lungo con gli intellettuali locali, l'opera di strada è sempre venuta dall'alto, dalle istituzioni non dalla strada stessa. In Messico la rivoluzione prende il potere e incarica gli artisti di dipingere contenuti politici. Il muralismo messicano è nato con Diego Rivera che, vivendo in Europa, mentre partecipava ai movimenti di avanguardia, conobbe la pittura a fresco di Giotto. Ma i pittori del passato



*Mono Gonzales, Mural, Jarry-Montreal Canada, assistenti Julián Palma e Rocío Pérez, Produzione MUuseum Montreal, 2017, Fotografia di Olivier Bousquet*





dipingevano su commissione di re, papi. Rivera mise quel tipo di pittura a servizio della rivoluzione, e questa finalità sociale è un comune denominatore con quello che noi facciamo in strada. Goya per me è un importante militante, dipingeva per il re ma ha dipinto anche la guerra, la peste nera, cioè quello che succedeva per strada, alla gente comune. Nel fondo la sua pittura è impregnata di caratteri popolari. Il mural sociale latinoamericano ha a che vedere con un'arte democratica, con contenuti liberatori. Non sono cattolico ma sono amico e ho lavorato con molti preti della teologia della liberazione, a cui quello che faccio è molto vicino. Ho dipinto la *Iglesia de Jesus Obrero* in Cile. Ho incontrato e ho lavorato anche con padre Miguel d'Escoto, teologo, membro del governo rivoluzionario sandinista in Nicaragua, e presidente dell'Assemblea generale dell'ONU.

#### *Street art boom*

[T] Negli ultimi anni il boom della street art ha radicalmente cambiato il modo di lavorare e la percezione dell'opera dell'artista di strada. In Italia, dopo la grande diffusione in altre parti del mondo, il mural è diventato un fenomeno della cultura di massa. Oggi ci sono degli artisti che utilizzano ponteggi, gru, assistenti per dipingere, la stessa realizzazione dell'opera è come parte di uno spettacolo. Quegli artisti sono pagati molto bene e i musei acquistano le loro opere. Le gallerie vendono più opere di artisti di strada che opere tradizionali. È un grosso fenomeno commerciale. È molto diverso da quando artisti, come il Mono, hanno iniziato alla fine degli anni Sessanta, quando si dipingeva di nascosto, contro mille difficoltà, spesso ostacolati se non proprio perseguitati. Perché allora non erano neppure considerati artisti. Oggi è tutto diverso.

#### *Il lavoro con gli architetti*

[T] Il primo artista che ha presentato graffiti in una galleria è stato Gordon Matta Clark, un architetto, quando presentò pezzi di una scuola-bus dipinto da writer del Bronx, a New York. Mi è successo molte volte di collaborare con un architetto, già dalla fase di progettazione dell'edificio. L'opera si va definendo nello stesso tempo in cui si disegnano i grafici dell'edificio. A Palermo partecipo a un progetto con architetti, ingegneri e altri artisti. In generale si tratta di opere dipinte, ma proprio in questo progetto stiamo introducendo l'uso di nuovi materiali. Comunemente accade che venga proposto di dipingere su un muro costruito, esistente già da prima della commissione all'artista, in questi casi c'è il rischio che l'opera possa diventare una decorazione.

[M] Alcuni anni fa mi hanno chiamato per dipingere sui muri del Conservatorio di musica di un piccolo centro nella regione di Parigi. Ho contattato l'architetto che lo aveva progettato. C'è stato un intenso scambio di idee, alla fine abbiamo disegnato insieme la soluzione. È stato molto interessante perché abbiamo reciprocamente appreso cose nuove che ciascuno si è portato nel suo proprio modo di lavorare. A Montreal invece mi chiesero di dipingere su un edificio moderno molto bello. C'era il permesso del proprietario ma l'architetto che lo aveva disegnato lo negò, non perché non gli piacesse l'opera ma perché il materiale da costruzione usato, mattoni, aveva bisogno di respirare. Quindi, in seguito al confronto tecnico, cambiammo il muro su cui intervenire. A Bordeaux, nella Université Montaigne, dovevo intervenire sull'edificio realizzato da un architetto noto. La facciata in rame è completamente ricoperta di graffiti che gli hanno dato una patina, un'immagine molto forte, non sono intervenuto là. Ho dipinto su un muro di un edificio di fronte, dove poi sono tornato negli anni successivi, dipingendo ogni facciata.

[T] Che si tratti di un rudere, di un brutto edificio, di un monumento storico o di un'opera di architettura moderna il metodo è sempre lo stesso, cambia l'occasione. Ogni intervento è un caso a parte. L'opera che andiamo a realizzare si definisce ogni volta a partire dal contesto, nel senso ampio del termine, e quindi in primo luogo dalle aspettative della comunità che lo richiede.



[M] Il prossimo mural che devo realizzare in Cile è per un edificio che stanno già costruendo, mi hanno mandato immagini e disegni. Ci sto lavorando dall'Italia, ma sia l'architetto che l'*alcalde* conoscono la mia opera, l'edificio è disegnato in modo da prevedere, da accogliere una mia opera che, comunque, si definirà lì, attraverso discussioni delle mie proposte. Ma sarà comunque parte inscindibile dall'edificio, dato il modo in cui sarà stato concepito. Io non dipingo murali per spazi privati. Dipingo per scuole di diverso grado, centri comunitari, università, e poi c'è la strada. Ci sono persone che mi hanno chiesto mural per la propria casa, mi sono rifiutato.

[T] Certo facciamo stampe, serigrafia, opere grafiche che una persona può portarsi a casa, ma il mural ha un senso differente. Succede anche che artisti e architetti non si capiscano. Miguel Fisac, architetto spagnolo che, per i suoi edifici, lavorava moltissimo con tessiture speciali in cemento armato minacciò di denunciare gli artisti che avevano dipinto sul Municipio di Alcobada a Madrid che era diventato edificio storico protetto.

### *Comunità, identità, a Napoli Sanità*

[M] Napoli sembra Valpo [Valparaiso], a causa della complessa orografia si determinano condizioni di fruizione visuale speciali.

[T] Alla Sanità realizzai *Luce*, un'opera con molto bianco perché dai laboratori era venuta l'esigenza di portare luce nel quartiere, perché gli abitanti lo vedono oscuro. Poi si passò all'idea del cerchio, dai tagli circolari che Matta Clark faceva sulle facciate degli edifici.

È incredibile, dei ragazzi che mi hanno aiutato alla Sanità, e che hanno partecipato ai laboratori, ora studiano all'Accademia di Belle Arti, pensano in termini di arte. Altri, tempo dopo ti fermano, ti chiedono consigli. Si gettano dei semi che poi danno frutti. È una forma diversa di fare società, di fare politica.

A volte il processo è più interessante del risultato. "Totò e Peppino", che ho dipinto recentemente per il quartiere, è vero che è un'immagine molto popolare, banale, scontata, ma a Napoli certe cose si vivono in modo diverso, ed è importante arrivare alla gente...

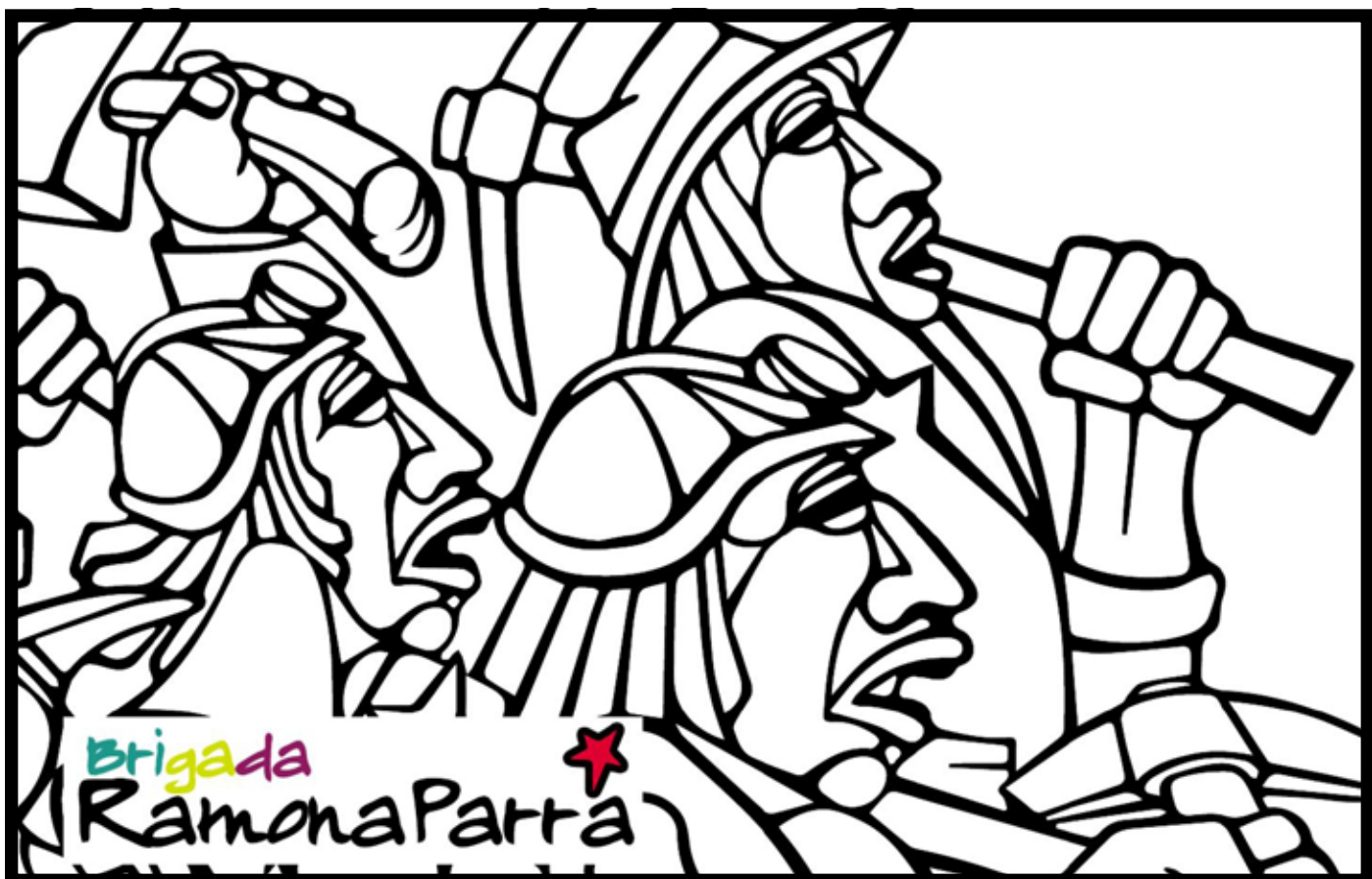
[M] Ho un racconto emozionante: stavamo restaurando il mural di San Miguel a Santiago. Una mattina si avvicina un giovane con un bambino di cinque o sei anni e mi dice che vuole presentarmi suo figlio. Mi sembra una cosa bella che uno sconosciuto voglia presentarmi il suo bambino. Ma il giovane mi spiega che per lui è importante che suo figlio conosca l'autore di quell'opera che fu dipinta quando lui aveva l'età di suo figlio. Quel mural ha contribuito e contribuisce all'identità del quartiere, di generazione in generazione. Di solito non si lavora al restauro di un mural. A San Miguel gli abitanti hanno chiesto di restaurarlo, di conservarlo di proteggerlo, perché quell'opera la sentono loro, fa parte del loro paesaggio visivo. Questo accade in Cile, anche in quartieri divenuti piccole municipalità a seguito della separazione da grandi centri urbani. Il senso di appartenenza alla grande città svanisce, ma le opere nuove vanno costruendo identità. Ma anche qui, a San Potito Sannitico, dove negli anni sono stati realizzati circa cinquanta murali nelle stradine del paese, le opere vanno a costituire un'attrattiva, un apporto di natura culturale, per richiamare visitatori e far conoscere così la bellezza di quei luoghi storici, rinnovandone l'identità. Lo stesso sta accadendo con i murali alla Sanità.

L'opera e il processo che essa genera, prima e dopo la sua realizzazione, sono semi d'identità gettati all'interno della comunità. Inoltre per noi le relazioni umane che si costruiscono con i membri della comunità costituiscono un'esperienza impagabile. E sentirsi, mentre lavori, "a casa tua", fa parte della magia dei processi. In certi quartieri dove i nostri murali sono stati dipinti decenni fa, e sono lì oggi, ci sono abitanti che sono nati e cresciuti con quelle immagini negli occhi. Gli stili, le tecniche, le forme hanno contribuito a formare il loro immaginario visivo.



*Mono Gonzáles con Inti Castro, Festival Urbano Barrio Arte, Santiago del Chile, 2014*

*Mono González per Brigada Ramona Parra, Santiago del Chile*







*Tono Cruz, Fate Festival, San Potito Sannitico, 2018*

*Tono Cruz, Mural, Gran Canaria, 2018*



## Per domani

### Idee e immagini sul futuro della relazione tra architettura e street art

Spunti di riflessione testuali e visuali per uno scandaglio di temi, da docenti di Composizione architettonica e urbana del DADI



*Umberto Milani, Plastica parietale, X Triennale, Milano, 1954*





*Maria Lai, Scarpata in costruzione, Ulassai, 1993*

## *Identità nascoste: celare per disvelare*

Marco Borrelli

La ricerca di nuovi scenari per il museo del futuro rifugge la radicalizzazione dello spazio circoscritto inteso solo come spazio-contenitore e contempla nuove forme di espressione e di comunicazione di un messaggio in cui l'arte partecipa alla ri-figurazione della scena urbana divulgando la cultura in forma diffusa. Questa azione di musealizzazione sta accompagnando i modi e i tempi della metamorfosi della città grazie anche a interventi minimi e tempestivi che utilizzano nuove forme di espressione che spaziano dalla Street, alla Urban fino alla Land Art e nelle quali l'uso dello spazio serve per denotare una specifica retorica e connotare una precisa poetica. L'azione dell'arte, così, diviene protagonista di un'espressione di libertà da intendersi processo naturale che riconnette artista e architetto in un discorso narrativo dell'architettura che storicamente è interpretata come il "grande libro dell'umanità" nonché registro di identità e appartenenze. Il carattere semiotico di questa pratica artistica si esplica attraverso il concetto di parassitismo, idea da sempre connaturata all'architettura, in cui l'ospite e l'organismo che accoglie, si integrano in un palinsesto figurativo. Le strade, le piazze e gli slarghi, dunque, diventano luogo della continuità, stabilendo così nuovi processi di scrittura e decodifica degli spazi in un progetto di partecipazione in una città-museo *en plein air*. Non è un caso che, la famosa locuzione "la bellezza, la scienza e l'arte trionferanno sempre" di Christo e Jeanne-Claude ha dimostrato quanto, la libertà nel gesto creativo attraverso il celare, il ricoprire, e il ridisegnare volumi e forme stereometriche dell'architettura rappresenti la volontà di disvelare l'identità del luogo e dell'uomo, abitante nella società della globalizzazione. L'estetica del momentaneo induce l'atteggiamento dell'osservatore che da passeggiatore (il *flâneur*) si fa cacciatore di opere, anche grazie all'avvento dei social media e del "punta e scatta" in una società che ambisce ad un continuo compiacimento estetico dell'individuo.





La vera cifra della street art risiede nella capacità di negoziazione tra due forme di discorso: quello dell'arte e quello della città, in cui il progetto diventa processo per riflettere nuove visioni affinché l'istituzione museo diventi il testimone dei cambiamenti in atto a sfondo sociale, economico, politico e culturale.

## *Keith Haring e il Tuttomondo di Pisa*

Gianluca Cioffi

Uno dei termini più citati dai giovani artisti negli anni Ottanta è "appropriazione" che ha sviluppato, in autori come Jean-Michel Basquiat e Keith Haring entrambi newyorkesi ed entrambi scomparsi giovanissimi, quel meccanismo di emulazione di quella, in parte osteggiata, esuberante cultura urbana del graffitismo ad opera di giovani che raffiguravano velocemente i loro disegni su muri diruti o vagoni della metropolitana.

Keith Haring è considerato uno dei primi artisti, divenuti famosi, a utilizzare il linguaggio dei graffiti murali metropolitani. Fu ispirato in modo particolare dal consumismo, dalla cultura di massa e dal mondo dei fumetti, come Roy Lichtenstein; spesso sono riconoscibili anche delle allusioni con il mondo dei gadget commerciali che venivano molto utilizzati a fini promozionali.

Questo suo personale modo di fare arte pare rievocare le performance dell'artista Jackson Pollock, infatti la gestualità estemporanea e di getto di Haring ricorda la danza pittorica delle opere dell'espressionismo astratto di Pollock. Nella pittura di Haring esiste un lessico fatto di segni, lo stratagemma compositivo è il ritmo che regola un apparente turbolento disordine.

Il caso del murale a Pisa è sicuramente straordinario. Su invito di un amico, Haring arriva a Pisa e, in maniera fortuita per una straordinaria concomitanza di eventi, l'artista e il suo amico riescono a convincere l'amministrazione comunale e addirittura le istituzioni religiose a dipingere l'intera facciata posteriore di una chiesa. Questa inedita superficie è divenuta la quinta scenica di uno spazio aperto pubblico molto suggestivo.

Diversamente dal concetto del graffito di protesta,



Centro storico di Valencia,  
Foto di Carmine Ugon

Keith Haring, Tuttomondo,  
Chiesa di Sant'Antonio, Pisa



l'opera *Tuttomondo* realizzata a Pisa venne, quindi, patrocinata dal Comune con il consenso del parroco della chiesa di Sant'Antonio Abate; la *Caparolcenter* di Vicopisano contribuì invece donando la vernice.

Quest'opera, realizzata tra il 14 e il 20 giugno 1989 è l'ultima opera pubblica dell'artista, scomparso poi un anno dopo.

L'opera venne dipinta sotto gli occhi dei cittadini, alcuni dei quali fornirono aiuto e assistenza.

*Tuttomondo* di Keith Haring è un murale realizzato con colori acrilici, l'intera superficie dipinta è di 180 mq, l'opera misura infatti 10×18 m; nel momento della sua realizzazione era il murale più grande d'Europa.

La composizione presenta personaggi distribuiti in modo omogeneo per creare un'opera priva di centro, l'attenzione spazia su tutta la facciata, le linee ondulate e curve creano un movimento continuo e l'intera superficie sembra danzare, le forme sono particolarmente semplici, primitive e alcune di esse rappresentano delle vere e proprie icone universali.

*È tutto uno specchio.*

*Arte come piegatura dello spazio*

Corrado Di Domenico

*Il lucus, non il locus*

Non ho mai considerato l'arte di strada interessante di per sé, bensì la strada come arte, una straordinaria possibilità di scoprire mondi, anche al di là dell'architettura. Anzi, si tratta di un "prima" dell'architettura, qualcosa che si risveglia nella città contemporanea, per puro accidente. Non siamo distanti dalla foresta, né forse dalle pitture rupestri, vere premesse dell'edificio nella funzione essenziale del suo "raccoliere" lo spazio. O del generare "scoperta".

Ci sono due modi di raccogliere cose nello spazio, e a due scale differenti. L'architettura - plurimillennaria - da un lato, che incrocia traiettorie astrali e dispone sito e paesaggio (come arte del cacciatore), e la pratica della mantica, dall'altro (come arte del raccoglitore), che racimola segni e piccole ossa in un rito aruspicino.







Corrado Di Domenico,  
Workshop DADI 2018

Fausto Melotti, Villa Planchart  
(arch. Giò Ponti), Caracas, 1955-56



Sezionare un fegato di maiale è la condizione. Penso sempre e solo al giardino preistorico, o al concetto di *kepos* come la più prossima definizione dell'architettura, al di là dell'edificio, al di là della città, forse più vicina ad un'idea ancestrale di bosco, come l'*Altis* greco. Ciò non toglie che è in questo "giardino speciale" che, ad esempio, anche Jean-Michel Basquiat ricercava e disegnava da New York a Los Angeles. Un luogo mentale che univa scrittura e segni personali, espressività diretta e linguaggi collettivi, tra le strade e i taccuini personali. Una sorta di radure essenziali tra le foreste urbane verso la luce dentro una radura, il *lucus*. Il luogo artistico visto come bosco misterioso.

#### *Alice nelle città*

La visione urbana rientra nelle nostre sensazioni un po' come quello che Wim Wenders faceva con le sue inquadrature pre- o post- filmiche, con colori virati e vibrati di linee di scansione. La strada si estende nell'arte in un mutuo trasbordare. Il linguaggio dei muri della città urla con graffiature colorate nei pannelli pubblicitari di Mimmo Rotella. Ho sempre pensato alla possibilità di considerare tutto arte e tutta la città un museo. Come perdersi in una traslazione. Un museo impossibile si configura spesso tra le pieghe più inusitate del reale. Soprattutto la città e il girovagare del *flâneur*, sono come la più eccitante esperienza sorretta dalla meraviglia.

Le epifanie avvengono in ogni sobborgo. Il paesaggio si offre: sia quello minuto da marciapiede, che quello esteso e generale dello spazio urbano. La sorpresa si aggira in ogni dove. Lo sguardo è il primo evento che trova nei detriti, nelle cose deiette, una particolare conformazione, tale da generare la forma retinica del nostro più profondo pensiero nascosto: quello delle cose così come sono. Allora, qualche piccolo ritocco alla realtà genera, come un caleidoscopio di frammenti, un unico grande rispecchiamento, come in un cerchio, in quella situazione, in quella sfera spaziale che è l'incrocio urbano. La situazione che è "territorio magico".

Alcuni - ma rarissimi - accadimenti, possono essere di completa rifondazione di un intero quartiere, di un intero mondo.

*“Vedere la nave come piegamento del mare” è una definizione di Michel Foucault che parafrasiamo: arte e spazio sono in rapporto metonimico e formale al contempo. Il lucus è il bosco sacro per i latini, generalmente collocato al di fuori delle mura. Il termine deriva dalla luce che penetra attraverso l’ombrosità della selva. Una “radura” latina era al centro dell’idea sacra di spazio come sito illuminato nell’ombra.*

*Il kepos è spazio connotato, già scenico e narrativo, ovvero paesaggio in piccolo con i passaggi di scala che la situazione richiede... fin dall’antichità un concetto che mantiene forte il suo rapporto con radici ancestrali.*

*L’Altis è il bosco sacro per eccellenza della cultura greca. Siamo ad Olimpia in uno dei siti più importanti della cultura occidentale.*

## **StreetArchitecture**

Cherubino Gambardella

Esiste, dentro le arti, la definizione di genere che si è resa necessaria per costruire delle macro categorie che vanno oltre i modi di esprimersi degli artisti costruendo un ambito vasto segnato da luoghi e modi dove l’arte stessa si manifesta. In architettura questa definizione di genere è più difficile da perimetrare perché in questa grande arte la necessità di farne emergere l’animo scientifico al fine di normare e definire luoghi dove le persone vivono usandola continuamente ha già prodotto una quantità di convenzioni classificatorie che nascondono la nozione di genere architettonico entro ambiti sempre netti e piuttosto chiari.

Quindi, ecco una prima differenza.

La street art, nata come una pittura di protesta che mescolava la disperazione di Jean Michel Basquiat e la sua poesia nel lavorare in spazi impossibili attraverso gli strumenti più vari e potenti, i simboli più ancestrali sublimati in una forma estrema tra il graffitismo e la pop art, ha lentamente sdoganato un genere che, mescolandosi con il fumetto, il naif, il fantasy è divenuto molto popolare. Si tratta di un modo sottilmente diverso dal vandalismo degli imbrattamuri e dei deturpatori di spazi.

Gli artisti di strada aggrediscono letteralmente facciate libere dei centri degradati o delle periferie più meste riempiendole di figure che sembrano accomunate dalla necessità di costruire nuovi





*Cherubino Gambardella,  
Giardino pensile su foresta  
carnivora, Roma 2019*

*Muro, Area semirurale campana*



simboli e paesaggi dove questi non ci sono più e dove l'architettura ha perso persino la capacità di essere classificabile perché teatro di spazi informali da tutti considerati tristi e bisognosi di una rianimazione.

Ed è per questo che gli street artist dovrebbero donare una nuova energia, come angeli della vita, a spazi già morti.

Ebbene, in poco tempo, il fallimento della street art è davanti ai nostri occhi. Quei luoghi sono ugualmente brutti e le facciate cieche dei quartieri, adornate da volti di eroi popolari, non riescono a fare altro se non che a disegnare un ancor più patetico degrado.

Perché? Sono brutte opere? No, direi che in una buona parte non lo sono affatto. Manca quella azione comune che ha sempre unito l'architettura e la pittura nella condizione di consonanza di forze che determinavano la riuscita delle facciate *pictae* o degli spazi affrescati eludendo completamente ogni indifferenza al supporto.

Credo che, una azione congiunta che ci porti a progettare assieme al pittore di strada una immensa cornice o qualsiasi altra azione di architettura che lavori insieme ad una qualunque testata abbandonata di un quartiere popolare del dopoguerra o a qualsiasi altra cosa, consenta all'architettura di agire assieme questo genere espressivo.

Torniamo, così, a un eterno presente in cui anche la protesta o l'azione dura possono diventare una vera narrazione urbana e non una galleria di volti giganteschi più o meno ben fatti.

### ***Citta' di muri. Emozioni sul limite***

Maria Gelvi

Parlare di street art e architettura è come mettere a confronto due mondi inconciliabili. Eppure, entrambi, sembrano concordare su diversi aspetti arrivando ad avere, forse, più di un punto in comune.

Di sicuro chi fa architettura o si occupa di questa incredibile forma d'arte fonda il proprio credo sulla necessità di rispondere a un'esigenza ben precisa: quella di valorizzare la materia attraverso



azioni di riscrittura. Cosa che, in maniera più semplice e immediata, fanno anche i writers.

Il potenziale comunicativo che accomuna i due mondi testimonia quanto, oggi, la città sia formalmente cambiata nel tentativo di rintracciare il senso di una vita completamente rinnovata tra i protagonisti dei suoi spazi abitati.

È molto interessante vedere come Gabriele Basilico nel volume *Architettura, città, visioni* immagini la città come un corpo vivo, attivo, e denunci quanto l'atto di trasformazione-reso concreto nel lasciare un segno (fisico e percepibile) nello spazio urbano- sia tanto forte quanto potente, indipendentemente dalla portata del gesto.

La soggettività della forma e del suo conseguente significato (che cambia a seconda del punto di vista, della distanza tra chi guarda e l'oggetto rappresentato e dipende dalla capacità di lettura e sensibilità del singolo uomo) è l'aspetto più rilevante e rischioso di chi lavora con le forme.

Antonio Monestirolì, questo, lo aveva ben precisato nella sua incessante ricerca di una logica compositiva della città, fatta di forme con le quali costruire un "patrimonio comune al quale tutti possono attingere". Lo stesso Giuseppe Pagano, nel risaltare il linguaggio autonomo dell'architettura rurale, devia lo sguardo su alcuni aspetti divenuti nel tempo sempre più importanti nella determinazione di ciò che potenzialmente uno spazio urbano, funzionante e conveniente alla vita dell'uomo dovesse contenere.

L'appartenenza, lo stare bene in un determinato luogo, il ruolo dell'immagine ambientale, tutti elementi fondamentali che lavorano insieme per una vita della città oltre la sua crisi spaziale, come sapientemente rimarcava Kevin Lynch nei suoi scritti.

E autonomia di linguaggio, chiarezza nella comunicazione diretta con il pubblico e desiderio di stupore, sono i punti fondanti di chi ricerca di commuovere con la materia, e la mente rimanda subito al potente messaggio del maestro svizzero Le Corbusier, perché le emozioni sono al centro di chi lavora con le forme, siano queste su due o tre dimensioni, in piano o volumi nello spazio. Sulla scorta delle emozioni e sulla tensione instaurata tra oggetto e soggetto, pare non esista distanza







Raffaele Marone, *Ponti*, 2018

Maria Gelvi, *Ode al muro*



tra architettura e street art, pur essendo ambiti appartenenti a sfere ben distinte.

L'idea dell'uso della forma come codice di un messaggio universale, potente nel restituire qualcosa che è di tutti e per tutti e che ha valore solo quando risponde alla democrazia delle emozioni, ha insito nella sua natura qualcosa di grande e rivoluzionario.

Sarebbe giusto avviare un vero e proprio processo di risemantizzazione figurativa del muro; layer sottile, che nell'indistinguibilità tra cosa pubblica e privata, riesce a incanalare tutte le possibili divergenze tra le più evidenti discipline trasformative operanti sul corpo della città contemporanea.

Luogo sacro e manifesto di un'epoca fondata sulla veicolazione del pensiero attraverso le immagini, nel suo essere massa, volume, colore, materia viva ed emblema della città fallimento, il muro, è la pelle del corpo deteriorato della città che andrebbe sempre nobilitato e non solo quando la sua superficie, corrosa dal tempo, si presta meglio a ricucire le ferite di quell'architettura o per meglio dire quella politica, venuta meno al suo compito.

È qui il luogo delle emozioni.

A noi il racconto.

### ***Sulla strada, esplorazioni progettuali possibili***

Raffaele Marone

Quando nel 2014 l'artista belga Xavier Delory, attraverso l'uso più che abile di Photoshop, *imbratta* Ville Savoye, peraltro già celebrata nella sua condizione di profondo reale degrado da Tschumi nei suoi *Advertisements for Architecture* del 1976, in un certo senso fa esplodere la contrapposizione, a volte polemica tra architetti e street artist, criticando di fatto la sacralizzazione di alcuni edifici della modernità. In fondo, Delory "is simply giving Corbu a taste of his own medicine" si legge nella presentazione di quel fotoritocco su "Archdaily", a proposito della nota intrusione abusiva di Le Corbusier nella casa della sua vicina Eileen Green, per dipingere sulle pareti bianche.

L'artista interviene sempre su un manufatto

trovato, su un edificio che esiste già. Che sia un capannone in disuso, una brutta palazzina o un'opera di architettura, l'opera di uno street artist è sempre sovrapposizione, di segni, colori, forme, parole. E l'opera può generare più accesi conflitti di opinione quando si distende su un'architettura d'autore o addirittura storica.

Opera di architettura e opera di street art non sono quasi mai pensate allo stesso tempo, da architetto e artista intorno allo stesso tavolo; ideare insieme un progetto, nuovo o di trasformazione dell'esistente, è piuttosto raro.

Marc Rosenthal apre *Understanding Installation Art*, ricordando che la storia delle culture umane inizia con segni dipinti site-specific che modificano, esaltandone le qualità percettive ed emozionali, gli spazi abitati primordiali. Nonostante nei processi conoscitivi la specializzazione assuma ormai forme estreme, anche oggi come da secoli ci sono architetti che disegnano, dipingono, scolpiscono, creano installazioni.

E se architetto e street artist, per una volta, coincidessero? Non che l'architetto debba arrogarsi il diritto allo spazio di espressione dell'artista. Ma, così, tanto per iniziare ad esplorare virtuosamente e costruttivamente il campo, piuttosto scivoloso oggi, della relazione tra architettura e street art. L'opera, con un uso della strumentazione progettuale rinnovato ma sempre proprio alla disciplina, potrebbe essere pensata come manufatto che si colloca un po' oltre l'idea di Arte Pubblica, dentro l'architettura.

La Biblioteca Central della UNAM, costruita nei primi anni Cinquanta da Juan O'Gorman a Città del Messico, è splendido esempio di quello che un architetto, pratico di arti, può fare.

Ma anche le opere di alcuni artisti italiani -che, a partire da esperienze legate all'Informale, tra anni Quaranta e Cinquanta del Novecento, hanno trattato la parete di un manufatto, che sia un interno o una facciata, come elemento plastico-mostrano che da tempo architettura e arte pubblica parietale danno vita in certi casi ad un fare ibrido potente, che travalica l'ortodossia delle singole discipline: dalle masse plastiche parietali di Fausto Melotti e Lucio Fontana, a quelle di





*Walter Molli, StreetArt #04,  
Muro in Facoltà  
Napoli 2011*

*Juan O'Gorman, Biblioteca Central  
de la UNAM, Ciudad de Mexico  
(Fotografia di Adlai Pulido)*



grandi dimensioni di Costantino Nivola per lo showroom Olivetti a New York, di Umberto Milani per la X Triennale a Milano, di Emilio Scanavino al Genio Civile di Genova, fino ai muri e le scarpate in cemento di Maria Lai a Ulassai e oltre...

## *La città e i suoi volti mutevoli. Futuro della street art*

Luca Molinari

Come leggere la relazione tra street art e architettura provando ad andare oltre una lettura strettamente contemporanea del termine in cui si afferma che il fenomeno nasce per le strade americane negli anni Settanta?

Non voglio in nessun modo negare un'evidenza storiografica, ma porre prima di tutto una considerazione tra corpo di fabbrica e immagine che lo utilizza come supporto. I grandi mosaici o gli affreschi posti direttamente sulle facciate delle chiese dell'Europa Occidentale o nel mondo bizantino erano parte integrante del progetto, in quanto Verbo e corpo dell'architettura si confondevano. Le strade tardo medioevali della città di Mantova, così come della maggior parte dei centri più ricchi del nostro continente, erano coperte di storie laiche, classiche e religiose che smaterializzavano gli edifici mescolandoli con la vita frenetica delle strade sottostanti. L'ultimo passaggio che porta la folla a impossessarsi in maniera autonoma della città avviene con la street art e le sue mille varianti tra la forma di protesta al più banale abbellimento delle brutte architetture di periferia.

Ma come è possibile regolare un'esperienza che nasce per essere anarchica e libera?

Sarebbe come chiedere a Banksy chi è e su che muro lavorare.

Eppure la situazione recente ci racconta di relazioni sempre più interessanti tra micro comunità, artisti e progettisti, capaci di guardare insieme allo spazio abitato in comune come a un terreno fertile di relazione e costruzione di nuove strategie perché lo spazio urbano non perda la sua vitalità dal basso e indipendenza.



## Per un'arte urbana laica

Efisio Pitzalis

Il contatto tra arte e pubblico è uno dei rapporti di interdipendenza della vita culturale dell'ultimo secolo a partire dalla Rivoluzione degli anni '20 del secolo scorso. Con un processo che da "arte per il popolo", in grado di superare una esperienza astratta, sfocia prima nel fondamento di una estetica dell'anti-grazioso e dell'anti-intellettualistico e successivamente in una dimensione anti-classica che, superando il retaggio di pura estasi contemplativa, punta alla concezione educativa e pedagogica per favorire, in contrasto con l'anima puro-visibilista, una trasmissione nobilmente democratica dell'arte.

Sullo sfondo di tale superamento: "integrazione" è il termine tramite cui sono richiamate le potenzialità interagenti tra forme artistiche di strada e spazio urbano, tra pittura e architettura, sul bordo dei confini disciplinari e a favore di una contaminazione dei linguaggi. Nel principio di auto-proiezione dei linguaggi, infatti, la fruizione dell'oggetto pittorico s'inscrive nell'ottica di una immedesimazione emozionale e visiva che spinge l'osservatore all'interno della scena pur fisicamente all'esterno di essa, in un perpetuo specchiarsi del nostro essere con il luogo, con lo spazio e con il tempo.

Allo stato attuale, i nuovi canali di espressione e di comunicazione visiva hanno amplificato a dismisura una ossessiva proliferazione di immagini il cui eccesso di diffusione e il carico di repliche, spesso *en travesti*, tendono a trasfigurarle in un duplicato indistinto che tradisce un malinteso imprestito con i linguaggi artistici supplementari. In virtù di tale interpretazione ricorsiva si circoscrive l'azione all'interno di una gratificante e onnicomprensiva "cultura pop", sotto il cui manto, senza alcuna distinzione, si è pronti a mitizzare qualsiasi bizzarra esplosione cromatica, mentre l'autentico "sentimento popolare" odora di "fresca tinta" –per rinviare alla innocenza istintiva di un messaggio primitivo, rupestre- si nutre di "terra desolata" e s'intrama nei "fili d'erba", di chiara ascendenza letteraria, tramite cui vagheggiare, sia pure attraverso la







Costantino Nivola,  
*Negozio Olivetti, New York, 1953*

Maria Lai, *La strada del rito,*  
*Ulassai, 1992*



lente deformante di suggestioni primordiali, il rinnovarsi di un sentimento estetico sospeso sul bordo tra arte e scienza, filosofia e gioco.

## ***La street art nel paesaggio urbano. La collaborazione tra architetto e artista***

Marco Russo

La collaborazione tra architetto e artista è spesso una formula imposta da alcuni concorsi di architettura per edifici pubblici quali biblioteche, stazioni o chiese; un contributo che sia per esigenze tempistiche sia per l'ambigua articolazione del programma funzionale non sempre influisce in modo significativo sull'esito del progetto. Sempre in merito a specifiche esperienze concorsuali, si riporta a grandi linee una collaborazione attiva svolta in prima persona con l'artista napoletano Christian Leperino in merito alla progettazione di un quartiere residenziale ad alta densità abitativa vicino Bari. La periferia, il soggetto trasfigurato nel ciclo di opere murali *Cityscape*, è il punto di partenza per muovere le prime considerazioni sullo spazio pubblico e privato. "Il rapporto tra forma dei luoghi e condizione umana" rappresenta un tema tratto dall'analisi dei quartieri dormitorio del sud Italia e risolto tramite la raffigurazione di brani di città a sviluppo verticale da cui partono le prime considerazioni progettuali.

Il lavoro congiunto tra architetto e artista è stato fondamentale per bilanciare i pieni e i vuoti delle torri residenziali, attraverso una sequenza alternata di logge e di spazi collettivi. L'articolazione spaziale comporta l'assenza di una superficie continua sulla quale applicare l'opera, caratteristica fondamentale della street art come dimostrato dal lavoro del belga ROA nel porto di Odense o nel quartiere Testaccio a Roma; si è preferito coinvolgere tutti gli elementi della composizione in un discorso corale come accade nei collage su superfici discontinue dell'artista francese JR. La disposizione di varie opere in punti selezionati del complesso offre la

possibilità di ottenere un sistema di orientamento all'interno del fitto edificato caratterizzandone le parti. L'opera diventa una presenza attiva, un mezzo per "distruggere la parete, togliergli ogni nozione di stabilità, di peso", le parole di Le Corbusier in *Le passé a réaction poétique*. L'immagine di mero decoro viene sostituita da un atto di possesso da parte dell'artista e, nel caso di vasti sistemi abitativi, alla nascita di un forte legame identitario nei residenti.

## Same Old Wall – SAME

Concetta Tavoletta

*muro s. m. [lat. mūrus] (pl. i muri e, con valore collettivo, le mura). 1. a. Struttura edilizia parallelepipeda avente le due dimensioni d'altezza e larghezza notevolmente prevalenti rispetto alla terza dimensione (spessore); il termine indica quindi sia quelle parti degli edifici che ne costituiscono l'organismo strutturale portante, destinato a sostenere le coperture (m. maestro, portante, di fondazione), sia opere interne o esterne di altra destinazione (m. interno, esterno; m. divisorio; m. di cinta)... (1)*

Simbolismo e grafismo, colore e materia hanno da sempre fatto parte della nostra relazione con lo spazio. La scelta di appropriarsi delle "superfici della vita" si lega ad un più ampio tema del racconto: la rappresentazione come occasione di autodeterminarsi. Jean-Michel Basquiat, giovane artista scomparso prematuramente, utilizzava un linguaggio primitivo, arcaico quasi a voler sottolineare la forza dell'immagine intesa come elemento unificatore ma anche segno di protesta verso "the SAMO©" (2). Ma se nella tradizione street art l'immagine prova a raccontare un punto di vista, nell'arte di Basquiat anche le parole hanno un ruolo determinante nella trama del nuovo volto della città per cui -e in cui- disegna moltissimo da ragazzo, New York. Ma che siano parole intrise di immagini o rappresentazioni simboliche, il muro è principio unificatore del processo artistico. Elemento caratterizzante dell'architettura, sul muro – intonacato, brutalista, materico, storicizzato – scorre la città e proprio su quella superficie così tanto architettonica che senza di essa non ci sarebbe spazio (3), si





*Marco Russo, Progetto di un quartiere residenziale, Bari, con Christian Leperino*

*Concetta Tavoletta, SAME 2020, digital drawing*



fondono arte e architettura per raccontare una storia possibile tra le parole solide -dell'architettura (quelle a tre dimensioni)- e lo spazio dell'arte, che serve all'anima e non ha bisogno di estensione per esistere e dove il muro è il canovaccio, racconto di tragedie e grandi gioie, proteste e ringraziamenti con dentro tutto il vivere del mondo.

1. *Dizionario Treccani, "muro".*
2. *Same Old Shit, pseudonimo di J.M. Basquiat e Al Diaz*
3. Cfr. *B. Zevi, Saper vedere l'architettura, Einaudi, Torino 2009, e M. Heidegger, G. Vattimo (a cura di), Saggi e Discorsi, Ugo Mursia Editore, Milano 2015.*

Nell'ambito delle ricerche del DADI il recente volume a cura Antonella di Luggo e Ornella Zerlenga, *Street Art. Disegnare sui muri*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2020, offre un'ampia e approfondita indagine sulle tematiche connesse alla grande diffusione dell'arte di strada.

Nelle due pagine seguenti:

*Street Art #01, Uno fra mille, True Skills, Milano 2009*



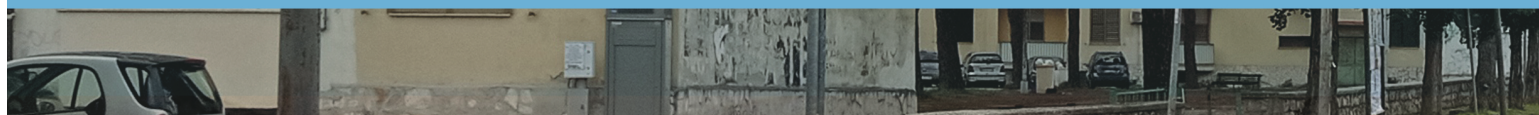






Ricerche di Architettura  
Collana del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura  
diretta da Cherubino Gambardella

© copyright DADI\_PRESS  
Linea editoriale del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale  
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"  
ISBN 978-88-85556-15-7  
Questo volume è visionabile e scaricabile all'indirizzo:  
<https://www.architettura.unicampania.it/collane-editoriali/a-research>



È qui presentato il progetto di un gruppo di studentesse, elaborato nel corso del Workshop intensivo di progettazione architettonica 2018 del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli", per il Viale Europa ad Aversa. Nelle viste virtuali degli spazi progettati sono inserite opere di Walter Molli, giovane architetto e artista. Il volume, con l'introduzione di Pablo Echaurren, ospita contributi di Marco Borrelli, Gianluca Cioffi, Tono Cruz, Corrado Di Domenico, Cherubino Gambardella, Maria Gelvi, Mono Gonzalez, Rita Alessandra Fusco, Fabio Mangone, Raffaele Marone, Luca Molinari, Mirko Pierri, Efisio Pitzalis, Vincenzo Rusciano, Marco Russo, Concetta Tavoletta che affrontano la relazione tra architettura e street art.

ISBN 978-88-85556-15-7