

**A**

Aisu International  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana

**SU**

**CITTÀ CHE  
SI ADATTANO?**

**ADAPTIVE  
CITIES?**

**4** TOMI  
BOOKS | **2**

INSIGHTS

4

# CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di  
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento  
*Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change*

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie  
*Ordinary Conditions Adaptability*

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà  
*Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness*

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico  
*Adaptive Strategies and Critical Heritage*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

# **CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?**

TOMO  
BOOK

2

**ADATTABILITÀ IN CIRCOSTANZE  
ORDINARIE**

**ORDINARY CONDITIONS  
ADAPTABILITY**

a cura di  
edited by

**Chiara Devoti  
Pelín Bolca**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES  
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

*Città che si adattano? / Adaptive Cities?*  
a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT  
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

---

## INDICE GENERALE / OVERALL TABLE OF CONTENTS

**TOMO / BOOK 1**

a cura di / edited by CRISTINA CUNEO

### **ADATTABILITÀ O INCAPACITÀ ADATTIVA DI FRONTE AL CAMBIAMENTO**

#### **ADAPTABILITY OR ADAPTIVE INABILITY IN THE FACE OF CHANGE**

##### **1.01**

Urbs e/o civitas. Città e cittadinanza alla prova dei cambiamenti traumatici  
*Urbs and/or Civitas. Cities and Citizenships Under the Threat of Traumatic Changes*

##### **1.02**

Difficult Heritage e trasformazioni urbane  
*Difficult Heritage and Urban Trasformations*

##### **1.03**

Le città-porto nella nuova geografia adriatica post Grande guerra (1919-1939)  
*Port-Cities in the New Adriatic Geography post World War I (1919-1939)*

##### **1.04**

Commercio, architettura e città tra continuità, adattabilità e cambiamento  
*Commerce, Architecture and Cities Between Continuity, Adptability, and Change*

##### **1.05**

Frammenti per ricostruire la memoria. Sopravvivenza, riuso e oblio del patrimonio dopo la catastrofe (XV-XVIII sec.)  
*Fragments to Rebuild the Memory. Heritage Survival, Reuse and Oblivion After the Catastrophe (XV-XVIII Centuries)*

##### **1.06**

Ri-costruzioni. L'Italia sismica da Messina 1908 a oggi  
*Re-constructions. Seismic Italy from Messina 1908 Until Today*

##### **1.07**

Tabula rasa: le reazioni ai traumi della ricostruzione tra Occidente e Oriente  
*Tabula Rasa: Reactions to the Traumas of the Reconstruction Between West and East*

**1.08**

L'architettura di regime in Italia e nelle sue terre d'oltremare durante il ventennio fascista: passato, presente, futuro

*Regime's Architecture in Italy and its Overseas Territories During the Fascist Period: Past, Present, Future*

**1.09**

Spazio pubblico ed estetica urbana nelle città del secondo dopoguerra: ricostruzione, trasformazione e innovazione

*Public Space and Urban Design of the Cities Post-World War II: Reconstruction, Transformation and Innovation*

**1.10**

Ripensando alle strategie urbane dopo la crisi petrolifera degli anni settanta. Nuove sfide, nuovi tipi di mobilità alla luce della svolta ecologica

*Reconceiving Urban Planning Strategies and Cities After the Big Oil Crisis of the 1970s. New Challenges and the New Mobility and Ecology Turn*

**1.11**

Strutture di accoglienza e cura, strutture di confinamento. Storia e attualità

*Shelter and Cure Structures, Confinement Structures. History and Current Situation*

**1.12**

Spazi di un altrove. Il ruolo delle architetture eterotopiche nella città contemporanea

*Spaces of an 'Elsewhere'. The Role of Heterotopic Architecture in the Contemporary City*

**1.13**

Gli ex Ospedali Psichiatrici. Luoghi in bilico tra memoria e oblio. Una rilettura operativa e strategica per la città contemporanea

*The Former Psychiatric Hospitals. Places Poised Between Memory and Oblivion. An Operational and Strategic Reinterpretation for the Contemporary City*

**TOMO / BOOK 2**

a cura di / edited by CHIARA DEVOTI, PELIN BOLCA

**ADATTABILITÀ IN CIRCOSTANZE ORDINARIE**  
**ORDINARY CONDITIONS ADAPTABILITY****2.01**

Norme e regole, tra adattamento e resistenza, nella città e negli insediamenti: la documentazione d'archivio e la costruzione reale

*Norms and Rules, Between Adaptiveness and Resistance, in Towns and Settlements: Archival Documents and True Realisations*

## 2.02

La regola, l'adattamento, la resilienza: trasformazioni di spazi e funzioni dei complessi per la vita religiosa

*Rule, Adaptation and Resilience: Transformations of Spaces and Functions of Complexes for Religious Life*

## 2.03

Uno "Stato nello Stato": città e Ordine di Malta tra persistenza e nuove adattabilità

*A "State in a State": the City and the Order of Malta Between Continuities and Adaptability*

## 2.04

Autorità centrale e potere locale: dialoghi per l'adattabilità delle città

*Central Authority and Local Power: Dialogues on the Adaptability of Cities*

## 2.05

Forme di controllo e resistenza nella città tra Ottocento e Novecento. Casi di studio attraverso l'analisi delle fonti espresse dal territorio urbano

*Forms of Control and Resistance in the City Between the Nineteenth and Twentieth Centuries. Case Studies Through the Analysis of Sources Expressed by the Urban Area*

## 2.06

La città mediterranea e i suoi margini nella *longue durée*

*The Mediterranean City and its Edge on the Longue Durée*

## 2.07

La ricerca della giusta dimensione. Progettare la città e il territorio per unità spaziali 'adeguate'

*The Research for the Right Dimension. Designing the City and the Territory*

## 2.08

Fabbriche e città in rapporto di reciproca adattabilità

*Relationship of Mutual Adaptiveness Between Factories and Cities*

## 2.09

L'industria e il territorio: politiche industriali e trasformazioni urbane nell'Europa del secondo Novecento

*Industry and Territory: Industrial Policies and Urban Transformations in Europe in the Second Half of the 20th Century*

## 2.10

Abitare il cambiamento. Studiare le trasformazioni ordinarie del patrimonio residenziale urbano

*Inhabiting Change. Studying Ordinary Transformations of the Urban Residential Stock*

**2.11**

“Megastrutture”, fra Welfare e nuove forme dell’abitare. Enclave o spazi di resilienza sociale e insediativa?

*“Megastructures”, Between Welfare and New Forms of Living. Enclaves or Spaces of Social and Settlement Resilience?*

**2.12**

Paesaggi funebri urbani. Restauro e riconfigurazione tra memoria e contemporaneità  
*Urban Funeral Landscapes. Restoration and Reconfiguration Between Memory and Contemporaneity*

**2.13**

Spazi collettivi “introversi”: trasformazioni, mutazioni, evoluzioni del palazzo città  
*“Introverted” Collective Spaces: Transformations, Mutations, Evolutions of the City-Palace*

**2.14**

L’azione della “creatività urbana” nella città contemporanea: gli effetti sui contesti  
*The Action of “Urban Creativity” in the Contemporary Cities: the Effects on the Contexts*

**2.15**

Città e architetture per l’infanzia  
*City and Architecture for Children*

**2.16**

Cambio di passo. La fruizione del patrimonio architettonico dopo la pandemia  
*Step Change. The Use of the Architectural Heritage After the Pandemic*

**TOMO / BOOK 3**a cura di / edited by **ANDREA LONGHI****PROCESSI URBANI DI ADATTAMENTO E RESILIENZA  
TRA PERMANENZA E PRECARIETÀ****URBAN PROCESSES OF ADAPTATION AND RESILIENCE  
BETWEEN PERMANENCE AND PRECARIOUSNESS****3.01**

Anfiteatri romani e antichi edifici per lo spettacolo: sopravvivenza e adattamento  
*Survival and Adaptation of Roman Amphitheaters and Ancient Buildings for Public Spectacles*

**3.02**

Spazio urbano e architettura in Italia meridionale nel Medioevo: fenomeni di adattamento e resilienza al mutare degli scenari politici  
*City Planning and Architecture in Southern Italy in the Middle Ages: Phenomena of Adaptation and Resilience to Changing Political Scenarios*

**3.03**

L'architettura civica come specchio e strumento dell'adattabilità urbana, secoli XII-XX  
*Civic Architecture as a Mirror and Tool of Urban Adaptability, 12th-20th Centuries*

**3.04**

Venezia in una prospettiva storica: paradigma di resilienza  
*Venice from a Historical Perspective: a Paradigm of Resilience*

**3.05**

La città e le opere di canalizzazione idraulica. Reazioni, trasformazioni, adattamenti  
*Cities and Hydraulic Canalization Networks: Reactions, Transformations, Adaptations*

**3.06**

La città e le leggi. Topografie della resilienza nell'Italia del Novecento  
*The City and the Laws. Topographies of Resilience in Twentieth Century Italy*

**3.07**

'Città nelle città'. I grandi innesti urbani del fascismo nella città contemporanea  
*'Cities in Cities'. The Great Urban Additions of Fascism in the Contemporary City*

**3.08**

Patrimonio religioso e catastrofi: strategie di adattamento e pretesti di resilienza  
*Religious Heritage and Catastrophes: Adaptation Strategies and Resilience Pretexts*

**3.09**

Le trasformazioni dello spazio del sacro  
*Sacred Space Transformations*

**3.10**

Resilienza e patrimonio  
*Resilience and Cultural Heritage*

**3.11**

Paesaggio e biodiversità per la resilienza del territorio  
*Landscape and Biodiversity for Territorial Resilience*

**3.12**

Spazio pubblico adattivo  
*Adaptive Public Space*

**3.13**

Complesso, Complessità e Spazio Costruito  
*Complex, Complexity and Built Space*

**3.14**

Centri storici, approvvigionamento dei materiali e storia della costruzione  
*Historic Centers, Procurement of Materials and Construction History*

**3.15**

Muovere dalle città verso i piccoli centri. Dinamiche storiche e prospettive attuali  
*Moving from Cities to Small Towns. Historical Dynamics and Current Prospects*

**3.16**

Ri-Abitare/Dis-Abitare. Strategie e progetti per luoghi e spazi in attesa  
*Re-Inhabiting / Un-Inhabiting. Strategies and Designs for Suspended Places and Spaces*

**TOMO / BOOK 4**

a cura di / edited by ROSA TAMBORRINO

**STRATEGIE DI ADATTAMENTO E PATRIMONIO CRITICO**  
**ADAPTIVE STRATEGIES AND CRITICAL HERITAGE****4.01**

Eredità di chi? Siti espositivi, monumenti, festival e musei nello spazio urbano  
*Whose Heritage? Exhibition Sites, Monuments, Festivals and Museums in Urban Space*

**4.02**

Dopo il piano: eredità del moderno e pratiche di decolonizzazione nel Global South  
*Cities After Planning. Modern Legacy and Decolonization Practices in the Global South*

**4.03**

Verso una interpretazione patrimoniale delle transizioni energetiche nella storia industriale e postindustriale  
*Towards a Patrimonial Interpretation of Energy Transitions Throughout Industrial and Post-Industrial History*

**4.04**

“Tra donne sole”. L’incedere paziente delle donne nelle storie di cose, di case e di città  
*“Tra Donne Sole”. The Patient Progression of Women in the Stories of Things, Houses and Cities*

**4.05**

Smantellare il canone attraverso incontri multidisciplinari: il caso delle delegazioni diplomatiche in città  
*Dismantling the Canon Through Multidisciplinary Encounters: the Case of Diplomatic Legations in the City*

**4.06**

Ambientare l'architettura: il disegno come strumento della memoria  
*Architecture in Its Setting: Drawings as Tools of Supporting Memory*

**4.07**

Città, musei e storie. Metodiche inclusive e approcci interpretativi  
*Cities, Museums and Histories. Inclusive Methods and Interpretative Approaches*

**4.08**

Domande aperte sui processi collaborativi di costruzione dell'heritage  
*Open Questions About Collaborative Processes of Heritigisation*

**4.09**

Narrative sullo scenario urbano del post-crisi  
*Narratives on the Post-Crisis Urban Scenario*

**4.10**

La fotografia del trauma  
*The Photography of Trauma*

**4.11**

In guerra e in pace. Minacce belliche e mutazioni della città europea in epoca contemporanea  
*In War and in Peace. War Threats and Mutations of the European City in the Contemporary Era*

**4.12**

La città storica come modello di sviluppo urbano innovativo  
*The Historical City as a Role Model for Innovative Urban Development*

**4.13**

Città di antica fondazione in Europa. Genesi della forma urbis e dell'immagine storica del paesaggio urbano  
*Cities of Ancient Foundation in Europe. Genesis of the Forma Urbis and the Historical Image of the Urban Landscape*

**4.14**

Archeologia, architettura e restauro della città storica  
*Archeology, Architecture, and Preservation of the Historic City*

**4.15**

Verde, orti e giardini per una "città rigenerativa"  
*Green Areas, Vegetable Gardens and Gardens for a "Regenerative City"*

**4.16**

Il paesaggio montano tra cambiamento climatico e degrado antropico

*The Mountain Landscape Between Climate Change and Anthropic Degradation*

**4.17**

Patrimonio, paesaggio e comunità: ricerche ed esperienze tra conoscenza, valorizzazione e sviluppo

*Heritage, Landscape and Community: Research and Experiences Between Knowledge, Enhancement and Development*

**4.18**

L'espressione de "la longue durée", il tempo nella modellazione 3D

*Expressing the "Longue Durée", 3D Modeling Change over Time*

**4.19**

Digital Humanities per la storia urbana: analisi di reti, basi di dati e GIS

*Digital Humanities for Urban History: Network, Database and GIS Analysis*

**4.20**

e-Culture: formati pandemici e oltre. Digitale e patrimonio culturale in questione

*e-Culture: Pandemic Formats and Beyond. Digital and Cultural Heritage in Question*

# PERCORSI DI CREATIVITÀ URBANA TRA RAPPRESENTAZIONE SPAZIALE, RIVENDICAZIONE SOCIALE E ARTWASHING. IL CASO DI ROMA

FABIO COLONNESE, LORENZO GRIECO

## Abstract

*In Rome, urban creativity projects have been largely spreading over the last two decades. Not only they create a new interest and market, which are both artistic and touristic, but they also modify the perception of urban sectors, discussing consolidated financial and real estate logics. This paper focuses on two parallel levels: the former is on the spatial and iconographic implications of urban creativity projects, the latter on its socio-economic impact and the art-washing to legitimize speculative operations.*

## Keywords

*Roma, Creatività Urbana, Street Art, Muralismo, Trompe l'oeil*

## Introduzione

In una città come Roma, dove la pianificazione urbana è storicamente guidata dalle iniziative dei privati e l'azione architettonica si concentra sul restauro dell'immenso patrimonio archeologico e edilizio, i segni della contemporaneità si riducono spesso alla manutenzione ordinaria e agli adeguamenti tecnologici. Al fianco di questi, negli ultimi due decenni si è diffusa la pratica della street-art e del muralismo, forse l'unica recente novità architettonica. Queste forme di creatività urbana sono state capaci di ritagliarsi uno specifico interesse e mercato, sia artistico che turistico; di instaurare originali forme di dialogo con l'architettura –un aspetto generalmente trascurato dagli studi di settore – e di modificare la percezione di settori urbani mettendo alla prova logiche finanziarie e immobiliari consolidate. Per comprendere le specificità del caso Roma, questo contributo propone una indagine su due piani, uno prettamente spaziale e iconografico e l'altro storico-economico, al fine di inquadrare le reazioni alla diffusione di tale fenomeno.

## Il murale come memoria urbana

A differenza degli artisti incaricati dei murales urbani, gli autori dei graffiti e della street-art del secolo scorso, pur avendo una innata sensibilità ai luoghi urbani, non hanno

mai preso in particolare considerazione le caratteristiche architettoniche della superficie scelta per l'opera. Questo aspetto è evidenziato già nel 1976 da Baudrillard, che sottolinea come gli artisti

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 [Baudrillard 2007].

Come per i treni della metropolitana, anche sui palazzi la pittura si estende sulle pareti, porte e finestre senza soluzione di continuità, ignorando e negando implicitamente il loro valore e ruolo estetico. Tuttavia, negli ultimi anni, sono emersi nuovi approcci che contemplano un più stretto rapporto figurativo con l'architettura sottostante. È questo un tema ricorrente della storia dell'arte: si pensi alla pittura pompeiana, alla maniera di spartire di cicli decorativi di affreschi, alla tradizione delle facciate dipinte Rinascimentali o, in tempi più recenti, agli impaginati dei muralisti messicani. Tuttavia, nel vasto panorama della creatività urbana, la specificità delle tecniche, dei tempi di realizzazione, della funzione dell'opera e della sua localizzazione implicano un diverso rapporto con il supporto murario. La fenomenologia è piuttosto ampia ma considerando la relazione con i corpi architettonici su cui vengono posate, le opere oscillano tra due poli: l'indifferenza e la continuità.

Da una parte, gli artisti usano le superfici architettoniche come un semplice supporto fisico, scelto per la loro dimensione, la visibilità che offre o per i significati del sito, utili a veicolare messaggi politici e sociali. È il caso di *Triumphs and Laments* di William Kentridge, che si appropria di un luogo archetipico della città, il fiume, usando i suoi argini come una pellicola cinematografica su cui scorrono episodi e simboli della storia di Roma (Fig. 1a). Il tutto è realizzato con una tecnica che sfrutta l'inquinamento dei muraglioni in travertino e che è quindi destinato a perdersi con gli anni, stimolando una riflessione sulla memoria [William Kentridge 2017]. Più spesso le opere sono semplicemente pensate per rinnovare l'aspetto di un luogo oppure, come nel caso della *Grande lupa* dipinta su una parete di un condominio di Testaccio dal belga Roa, per rievocare l'iconografia sedimentata nella sua memoria. Questa indifferenza dell'opera alle caratteristiche geometriche e dimensionali del supporto, alla pari della decontestualizzazione spaziale delle raffigurazioni bizantine, sottolinea il valore iconologico del soggetto in una città che vive di icone, siano esse religiose, politiche, sociali o sportive. In alcuni casi i soggetti sono grandi volti anamorfici dipinti sulle alzate delle scalinate pubbliche, in altri figure a scala naturale di celebri "romani" che quasi si confondono nel continuo marciare dei turisti ma che, echeggiando il patrimonio genetico e culturale della città, oppongono una certa resistenza culturale contro la crescente omologazione tanto cara all'industria del turismo globale.

## Fenomenologia architettonica della creatività urbana

Dall'altra parte, ci sono opere che provano a stabilire un dialogo con l'architettura mediante una più articolata interpretazione delle superfici, che può dare luogo a operazioni critiche raffinate. È il caso di *Arazzo* (2014) di Sten e Lex che, riproducendo una fitta trama su una superfetazione della Casa della Scherma al Foro Italico, ne smaterializza il volume denunciandone l'estraneità al progetto originario di Luigi Moretti (Fig. 1b). In alcuni casi, le opere provano a "continuare" la città, sublimandola o trasfigurandola attraverso il "situazionismo" e l'anamorfosi prospettica per ottenere una sorta di "realtà aumentata". Gli esiti possono essere onirici, dadaisti, eversivi e perfino pedagogici. Talvolta rileggono gli edifici secondo affinità geometriche, spesso in chiave antropomorfa: un primo stratagemma può essere quello di interpretare la facciata come un volto e le finestre come occhi, come Blu nell'ex-magazzino dell'aeronautica militare in via del Porto Fluviale ma gli approcci possono essere assai diversi. Talvolta, essi rileggono la forma urbana in chiave onirica, riconducendo inquietanti elementi dello skyline in rassicuranti oggetti quotidiani, esattamente come un soprannome utile a ridimensionare qualcosa o qualcuno. In questo senso, la creatività urbana mostra punti di tangenza con la satira e l'immaginario popolare che pure caratterizza la ricezione dell'architettura da parte dell'opinione pubblica [Neri 2015], come nel caso delle microarchitetture dipinte da Tore Rinkveld, noto come Evol, su anonimi arredi urbani.

La qualità prospettica e illusionistica di molte opere, come i *trompe l'oeil* di François Schuiten, è già di per sé il tentativo di coinvolgere i passanti in un'epifania spaziale utile anche a riscoprire qualità e potenzialità dello spazio urbano. Si tratta di opere a servizio della città, spesso finanziate dalla collettività che, come l'architettura effimera che nelle processioni e celebrazioni dei secoli scorsi cambiava per pochi giorni il volto della città, può spalancare un portale verso dimensioni urbane alternative.

In altri casi, la costruzione di uno spartito architettonico consente di gestire l'irregolarità delle superfici, di evidenziare rapporti geometrici tra i campi della facciata, e di



**2a:** Agostino Iacurci, *L'Antiporta*, Pomezia, Biblioteca Comunale, 2021. Fotografia Lorenzo Palmieri. Courtesy Agostino Iacurci.



**2b:** Blu, *David e Venere*, Roma, Quarticciolo, 2018. Courtesy Blu

stabilire delle gerarchie nella lettura dell'opera pittorica. A Pomezia, nel 2021, l'artista Agostino Iacurci, chiamato a riconfigurare la percezione della biblioteca comunale, ha realizzato il murale *L'Antiporta*, sovrapponendo alle forme anonime dell'edificio neo-razionalista un'astratta sequenza di archi e ordini architettonici (progetto a cura di Marcello Smarrelli Fig. 2a). All'interno di questa intelaiatura architettonica si dispiegano forme astratte, navi, busti e figure ispirate al libro VI dell'*Eneide*. Tornano alla mente le architetture dipinte dagli artisti rinascimentali per scompartire le superfici murarie da affrescare, come quelle dipinte da Perin del Vaga nel palazzo Baldassini a Roma, per cui realizzò «uno spartimento a pilastri, che mettono in mezzo nicchie grandi e nicchie piccole» contenenti figure di filosofi, putti e personaggi della Roma antica [Vasari 1550, V, 118]. Qualcosa di simile appare in *David e Venere* di Blu, riflessione sulla mercificazione e sugli attuali canoni della bellezza. Il murale, che dal 2019 domina la piazza del Quatticciolo, trasforma in architettura una parete piatta, priva di connotati architettonici (Fig. 2b). La pittura della facciata ne sottolinea le linee di forza; mette in evidenza la proporzione tra le parti; stabilisce una gerarchia visiva tra il fregio, il corpo centrale e il basamento; ingloba le asimmetrie dovute agli interventi spontanei dei condomini all'interno di una maglia razionale. Per raggiungere tale obiettivo, Blu ricorre, come pure nell'ex-cinodromo a Ponte Marconi, al linguaggio dell'architettura classica: colonne scanalate, archi, statue, atlanti mettono in scena un repertorio figurativo che combina fonti antiche, medioevali e rinascimentali all'iconografia contemporanea della società consumistica, tecnologica e belligerante. Certi aspetti pedagogici e politici accomunano le opere di Blu ai *trompe l'oeil* di JR che, sebbene finanziati da fondazioni e istituzioni come Palazzo Strozzi a Firenze o Palazzo Farnese a Roma, criticano l'opacità del potere secolare che essi rappresentano dissezionando l'organismo architettonico ed esponendone le viscere all'esterno.

La trasposizione grafica dell'architettura romana in contesti allogeni è invece praticata dal gruppo romano SBAGLIATO, dai primi *Paste-Up* nelle periferie alle recenti migrazioni trans-geografiche di architetture e paesaggi, come la galleria prospettica borrominiana di palazzo Spada trasferita in una delle arcate dell'ex convento di San Vittore a Milano (2015). Analogò è il concetto dietro gli *Italian Gateways* (2018), scorci e immagini di paesaggi urbani italiani usati come sfondati prospettici di fittizie nicchie, finestre o arcate riprodotte per le strade di Monaco di Baviera, che creano varchi inattesi nello spazio urbano. Lo straniamento che deriva dalla decontestualizzazione dell'architettura, per eccellenza considerata immobile e legata al luogo, mette in campo riflessioni sul *genius loci* e sulla democratizzazione e accessibilità del patrimonio artistico della città. La concezione dell'architettura come elemento iconografico anima anche i lavori del duo ROBOCOOP. (Roma Bologna Cooperazione) [Del Monaco, Pozzati, Zandri 2021]. Le loro opere, realizzate con poster incollati su muri, creano interferenze nello spazio e nel tempo. L'architettura, estratta dal tessuto e dalla dimensione temporale della città contemporanea, diviene iconografia ed è innestata nelle opere dei grandi maestri della pittura. Così la chiesa di Dio Padre Misericordioso di Richard Meier è trasportata da Tor Tre Teste al centro dello Sposalizio della Vergine di Perugino e incollata nell'arcata cieca di un palazzetto nei pressi dell'acquedotto Felice a Ponte Casilino; gli edifici



**3a:** ROBOCOOP, Loggia Aldobrandini, Roma, 2018. Courtesy ROBOCOOP.



**3b:** ROBOCOOP, *Scenografia di Frammenti*, Roma, Piazza Cavalieri di Malta, 2021. Fotografia di Matteo Benedetti. Courtesy ROBOCOOP.

razionalisti dell'Eur fanno da fuga alle lunette delle stanze di Raffaello riprodotte in un vicolo vicino piazza Navona; il serbatoio mazzoniano della stazione Termini sostituisce l'obelisco egizio del Quirinale nell'incisione di Piranesi che è riprodotta nello scasso di una finestra tamponata nel centro storico. Riconfigurando le tamponature della *Loggia Aldobrandini* a via Nazionale (2018, Fig. 3a), ROBOCOOP esplorano le implicazioni tridimensionali del loro approccio attraverso la tradizione del quadraturismo. Il riferimento visivo è alla finestra, aperta su un paesaggio di colline, dipinta sul muro di un chiosco in piazza Sant'Antonio a Marghera, immortalata in un celebre scatto del fotografo Guido Guidi.<sup>1</sup> Se lo sfondato di Marghera suggerisce un panorama inesistente, l'intervento romano restituisce la trasparenza originale dell'architettura, inquadrando il paesaggio cittadino circostante in una cornice architettonica<sup>2</sup> in cui appaiono le figure di Bacco e Arianna tratte dall'omonimo dipinto di Tiziano, un tempo conservato nell'adiacente palazzo Aldobrandini.

Il problema della tridimensionalità emerge anche nella *Scenografia di Frammenti* (2020), realizzata per piazza cavalieri di Malta sull'Aventino in occasione del tricentenario dalla nascita di Giovan Battista Piranesi (Fig. 3b). Due volumi parallelepipedi di ponteggi, per un cantiere di restauro, sono rivestiti da teli stampati alla maniera di uno snello portico su tre registri. I solai di questo moderno stoa sono sorretti da frammenti di marmi antichi, tratti dalle incisioni di Piranesi, intervallati da tendaggi che giocano concettualmente con la trasparenza del telo su cui sono stampati.

<sup>1</sup> Guido Guidi, *Marghera, piazza Sant'Antonio*, 1986, da *In Veneto, 1984-89* (MACK, 2019). Oggi lo stesso muro esibisce un paesaggio marino.

<sup>2</sup> L'insolito colore dell'orditura architettonica, sulle tonalità dell'indaco, è una citazione del palazzo in elementi prefabbricati di Via Firenze (a lato del Teatro dell'Opera), non lontano dal sito dell'intervento.

## Impatto della creatività urbana sulla città

Ponendosi come dispositivo di mediazione culturale che rielabora il significato dell'architettura e porta in evidenza tematiche sociali di attualità, la creatività urbana si configura come una sorta di software che declina semanticamente l'hardware urbano in funzione delle esigenze contingenti e lo rende attivo e pulsante, riorientandolo verso la comunità. L'arte di strada ha anche il potere di ridefinire il rapporto tra spazio pubblico e proprietà privata e quello tra i diritti dell'artista e gli interessi economici del proprietario, con ripercussioni non solo sul mercato dell'arte ma anche su quello immobiliare. Il progetto 5Pointz a New York è riuscito, in poco tempo, a trasformare una fabbrica abbandonata nel Queens nella "mecca dei graffiti", attirando artisti e turisti [Chaubal, Taylor 2015]. La popolarità del sito contribuì tuttavia alla gentrificazione di quell'area della città e nel 2013 il proprietario, intenzionato a sfruttare l'aumentato valore economico del lotto, decise di demolire gli edifici in vista della costruzione di due lussuosi condomini. Gli artisti di 5Pointz, seppure non riuscirono a garantire la sopravvivenza del sito, iniziarono delle battaglie legali che gli riconobbero dei risarcimenti economici sulla base della legge federale sul diritto d'autore.

Il caso di 5Pointz a New York, che è emblematico della capacità del graffitismo (ma in maniera traslata dell'intero settore della creatività urbana) di condizionare la percezione e l'attrattività economica dei luoghi (e non-luoghi) urbani, si può confrontare con quello del MAAM, il Museo dell'Altro e dell'Altrove. Ideato ormai dieci anni fa da Giorgio De Finis negli stabilimenti Fiorucci occupati su via Prenestina, il MAAM dimostra le opportunità sociali ed economiche che l'arte può suscitare anche dove sembrano mancare i presupposti istituzionali.<sup>3</sup> Al suo interno, le opere invadono gli spazi e le superfici della vecchia fabbrica (Fig. 4a), convertita in abitazioni e spazi di vita comune per. Le opere che occupano la vecchia fabbrica costituiscono per la comunità multietnica che la abita, la cosiddetta città meticcias di 'Metropoliz', un'occasione di incontro con il mondo esterno e di legittimazione sociale. Rappresentano un veicolo di identità sociale e di salvaguardia che allontana i rischi di uno sgombero coatto e della demolizione delle strutture, più volte ventilate. La candidatura nel 2021 del MAAM come patrimonio immateriale UNESCO, in quanto primo museo abitato al mondo [Nalbone 2021], si inserisce nel serpeggiante conflitto tra auto-organizzazione sociale dal basso, poteri locali e gli ingerenti enti sovranazionali che promuovono l'idea di un territorio transnazionale caro all'industria del turismo globale [D'Eramo 2017].

Questi episodi dimostrano l'implicito potere della creatività urbana. Grazie alla rete degli artisti e al loro ambiguo legame col mercato dell'arte e con le istituzioni culturali, che di fatto capitalizzano e legittimano il suo diritto a esistere, essa è in grado di suscitare una attenzione e una pressione mediatica capace di orientare gli indirizzi politici e pianificatori locali. In una congiuntura storica in cui il capitalismo globalizzato offre

<sup>3</sup> Tra gli artisti rappresentati: Borondo, Kobra, Pablo Mesa, Gonzalo Orquin, Michelangelo Pistoletto, Alice Pasquini, Pasquale Altieri, Massimo De Giovanni, Nicola Alessandrini, Vincenzo Pennacchi, Lukamaleonte, Hogre, Gian Maria Tosatti, Stefania Fabrizi, Maura Maugliani, Pablo Echaurren, Ian+.



**4a:** Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma, 2013. Fotografia di Enrico Fontolan. Archivio Biblioteca Hertziana.



**4b:** Il Museo Condominiale di Tor Marancia (Roma) al Padiglione Italia, 15 Mostra Internazionale di Architettura, la Biennale di Venezia, 2016.

scenari sempre più incerti e fluttuanti e in cui i processi lunghi e condivisi dell'architettura appaiono sempre più incompatibili con i tempi della politica e della comunicazione, la creatività urbana rende possibile la trasformazione dell'aspetto di interi quartieri nel giro di pochi mesi con un dispendio minimo di risorse. Alla luce di questo potenziale urbano e sociale, anche la politica romana ha imparato a sfruttare la creatività urbana nelle periferie e nella provincia come strumento di riqualificazione a basso costo, con tempi rapidi e grande visibilità. Da qui il finanziamento di programmi di arte pubblica comunali e regionali, da *Lazio Street Art* a *Street Art for Rights*, che hanno arricchito borgate e periferie, trasformandone la percezione e convincendo associazioni, agenzie e gallerie d'arte a organizzare veri e propri tour guidati. *Big City Life*, il "progetto partecipato per la riqualificazione urbana, sociale e culturale del quartier di Tor Marancia", è stato presentato al padiglione Italia della Biennale di Venezia del 2016 e celebrato a tutti gli effetti come un grande evento architettonico (Fig. 4b).

Le prospettive economiche di tali interventi sono ormai evidenti anche alle grandi compagnie finanziarie e immobiliari e alle loro agenzie di comunicazione, promotrici di iniziative di *artwashing* dietro cui si celano campagne pubblicitarie o operazioni di "gentrificazione". In realtà, alcuni dei programmi artistici romani vedono la partecipazione congiunta di settori pubblici e privati. Si pensi all'*Outdoor Urban Festival*, promosso da Nufactory,<sup>4</sup> che dal 2010 al 2014 ha trasformato le strade di Ostiense nel primo Art District della capitale, contribuendo al suo rilancio mediatico e fondiario. Nel 2014, lo spostamento del festival nell'area dismessa della Dogana di San Lorenzo è servito invece a facilitare l'iter di privatizzazione condotto da Cassa Depositi e Prestiti sul bene demaniale, ad alzarne il valore fondiario e a creare una nuova domanda sul territorio. Secondo questa prassi, le aree dismesse sono presentate come distretti creativi e i murales facilitano l'arrivo di alberghi, uffici, residenze di lusso e centri commerciali pilotati

<sup>4</sup> Nufactory è un'agenzia di comunicazione che ha come clienti Google, Eni, Campari, RedBull, il comune di Roma, la Regione Lazio e la Presidenza del Consiglio dei Ministri.

da compagnie internazionali. Così programmi finanziari di iniziativa privata si servono della creatività urbana non solo per attirare investimenti stranieri ma anche per attivare una concertazione utile a forzare le maglie normative e le destinazioni d'uso degli strumenti urbanistici vigenti. In questo modo, la rigenerazione urbana, tutta schiacciata su fenomeni estetici e transitori, rischia di fermarsi al maquillage urbano e di non rispondere alle questioni concrete dei quartieri degradati.

## Conclusioni

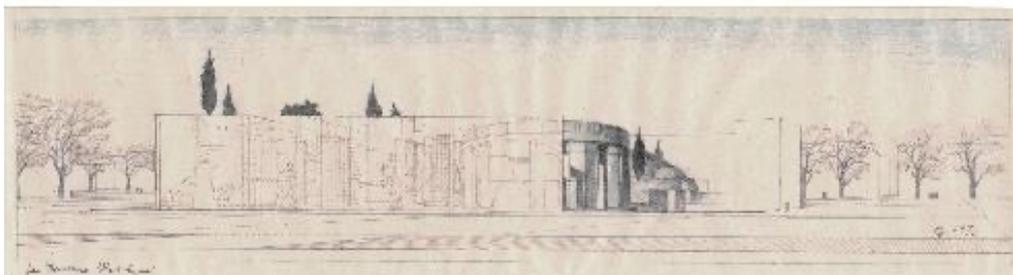
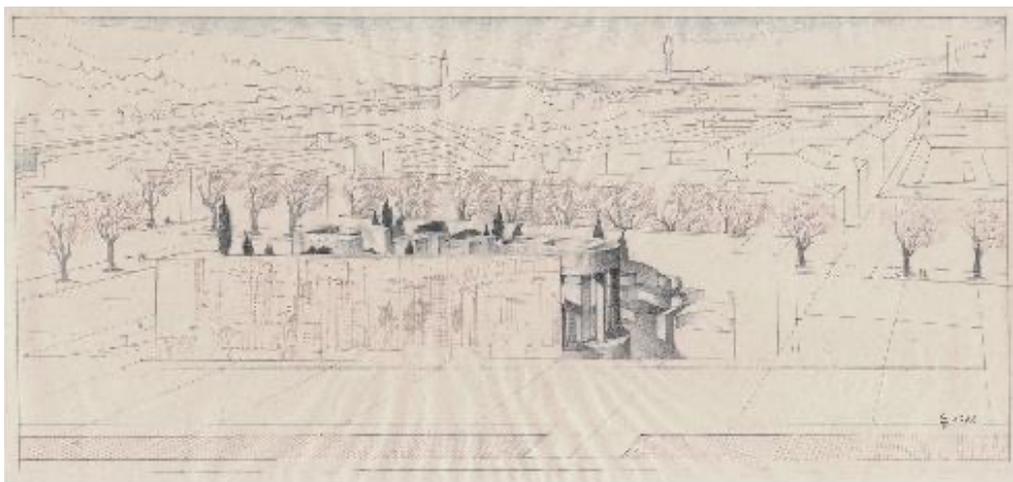
Nonostante le loro differenze, le forme artistiche raccolte sotto l'etichetta di "creatività urbana" presentano spesso caratteri che sono condivisi dall'architettura. Oltre a temi generali come il progetto o la materialità effimera, tali forme d'arte:

1. sono una forma di arte strettamente legate al contesto nel quale viene realizzata, capace di attivare il potenziale semantico latente;
2. utilizzano l'architettura e le sue tecniche, lavorando per strati su materiali esistenti o i loro scarti, come un bricolage che modifica anche il significato architettonico di quello che ha intorno;
3. si confrontano spesso con la grande dimensione e con condizioni percettive complesse, al limite con la Land Art, come la pittura raramente è stata chiamata a fare;
4. sono chiamate spesso a "riparare" o "completare" l'architettura (non è un caso che molti dei grandi murali commissionati da istituzioni e da amministrazioni pubbliche occupano prospetti che erano stati lasciati privi di finestre in previsione di interventi mai realizzati);
5. sono generalmente inamovibili, come l'architettura e questo le rende estremamente refrattarie ai meccanismi del mercato dell'arte, che si fondano invece sulla mobilità delle opere stesse [Birindelli 1983, 128].

Al di là del loro rapporto col mercato dell'arte, gli artisti mettono in crisi le regole della proprietà privata, con cui confliggono quotidianamente,<sup>5</sup> creando opere che, come nel caso del MAAM, acquistano una sorta di statuto speciale che si estende a tutta la comunità coinvolta (e che certe compagnie cercano di sfruttare per perseguire i propri interessi economici). A Roma la creatività urbana ha poi trovato occasioni e strategie per intrecciarsi con i temi dell'architettura a varie scale – dalla scala urbana del lungotevere a quella dell'arredo urbano – e da molteplici punti di vista, come dimostrato dal lavoro degli artisti citati, offrendo l'occasione per avvicinare il monumentale al quotidiano, l'aulico al popolare, la storia al presente, il centro alla periferia. Non più riservata solo ai monumenti del potere religioso o politico, l'arte nobilita e rende unici anche i sobborghi e gli spazi esclusi dalla "città ufficiale". Da questo punto di vista, si inserisce in un filone storico che vedeva nel colore una chiave per impreziosire e nobilitare le forme elementari dell'architettura razionalista – le applicazioni di Bruno Taut – o per alterare

---

<sup>5</sup> Si ricorda, a titolo d'esempio, la distruzione del murale di Alice Pasquini a Civitacampomariano, Campobasso, per usufruire del bonus facciate.



5: Alessandro Anselmi (G.R.A.U.), Concorso per l'Archivio di Stato di Firenze, AA 1972, (con Pierluigi Erolì e Franco Pierluisi), 2 disegni, 1. Matita e pastelli, 21x46 cm, su carta lucida 30x49 cm, 2. Matita e pastelli, 12x46 cm, su carta lucida 30x49 cm (dedica in basso a sinistra "per Francesco Moschini"). Copyright: Eredi Alessandro Anselmi. Courtesy: FFMAAM | Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna.

la percezione dello spazio architettonico – la *polycromie architecturale* di Le Corbusier – o dei fronti urbani – i futuristici *Cromatismi architettonici* di Piero Bottoni [Colonnese 2016]. In cambio, il riferimento più o meno esplicito al patrimonio monumentale e iconografico romano, presente come tecnica artistica, composizione classicistica o richiamo alla poetica del frammento, della rovina e della stratificazione, offre agli artisti stessi un radicamento nel DNA del luogo e l'opportunità per una transizione dall'effimero al permanente o, addirittura, al perenne.

Più o meno consapevolmente, l'arte pubblica e di strada, con il suo intrinseco legame al luogo dove si manifesta, stringe un legame indissolubile con l'architettura. Aggiunge imprevedibilità ai percorsi urbani abituali e introduce elementi di sorpresa che riorientano la percezione dei luoghi. Allo stesso tempo, con i suoi connotati generalmente figurativi, può confermare o contraddire concetti architettonici basilari, come l'ordine, il ritmo e la scala, per non parlare degli aspetti simbolici. D'altro canto, rinunciando al classicismo, al contesto e alla sua dimensione comunitaria, minati dai principi dell'industrializzazione e della globalizzazione, l'architettura del Novecento ha rinunciato al suo potenziale semantico e critico. Così, il successo della creatività urbana indirettamente sottolinea la

necessità di un dispositivo figurativo di mediazione tra i cittadini e le strutture urbane, sostanzialmente 'afone' o 'incomprensibili'. Da questo punto di vista, appare profetico il progetto del 1972 del gruppo romano formato da Anselmi, Erolì e Pierluisi per il nuovo Archivio di Stato a Firenze [Conforti, Lucan 1997, 52-55]. Qui l'architettura è volutamente nascosta dietro una parete segnata da un enorme *trompe l'oeil* prospettico (Fig. 5) che rappresenta gli edifici stessi visti da uno specifico punto di vista. Dietro questo apparente omaggio alla prospettiva fiorentina, si legge già un certo imbarazzo linguistico che prelude al Postmoderno e la crescente deriva mediatica della professione la cui azione critica, soprattutto a Roma, si sarebbe progressivamente ritratta fino a limitarsi alla pratica fotomontaggio e del collage che, come l'arte di strada, propone continue riscritture e contaminazioni delle icone romane [Ferrando et alii 2020].

## Bibliografia

- AUSTIN, J. (2001). *Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City*, New York, Colombia University Press.
- SCHACTER, R. (2014). *Ornament and Order. Graffiti, Street art and the Parergon*, London, Ashgate.
- BRUNEL-LAFARGUE, K. (2013). *L'art se rue*, vol. 2, Paris, H'artpon les éditions.
- BAUDRILLARD, J. (2007). *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, trad. it., *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, p. 96.
- William Kentridge: Triumphs and Laments* (2017), a cura di Carlos Basualdo, Colonia, Verlag der Buchhandlung Walter König.
- GALIMBERTI, J. (2018). *Places of Memory and Locus: Ernest Pignon-Ernest*, in *France and the Visual Arts since 1945: Remapping European Postwar and Contemporary Art*, a cura di Catherine Dossin, New York, Bloomsbury Publishing.
- NERI, G. (2015). *Caricature architettoniche. Satira e critica del progetto modern*, Macerata, Quodlibet.
- VASARI, G. (1550). *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Lorenzo Torrentino, V, 118
- DEL MONACO, A.I., POZZATI, L., ZANDRI, L. (2021). *Divagazioni romane: Al caffè con ROBOCOOP (RomaBolognaCooperazione)*, in «L'ADC L'architettura delle città: The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», n. 18, pp. 103-131.
- CHAUBAL, M., TAYLOR, T. (2015). *Lessons from 5Pointz: Toward Legal Protection of Collaborative, Evolving Heritage*, in «Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism», vol. 12, no. 1, pp. 77-97.
- NALBONE, D. (2021). *Il museo è la mia casa, la mia casa è un museo*, in «MicroMega», 7.
- D'ERAMO, M. (2017). *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Bologna: Feltrinelli.
- GAINSFORTH, S. (2020). *L'effimera rigenerazione di Roma*, in «L'Internazionale», 7 maggio 2020, <https://www.internazionale.it/reportage/sarah-gainsforth/2020/05/07/roma-rigenerazione-effimera>.
- MONDINO, M. (2016). *Street art, spazi, media: pratiche di riscrittura urbana*, Tesi di dottorato, Università di Palermo, 2016.

BIRINDELLI, M. (1983). *Sant'Andrea al Quirinale e altre architetture irriducibili a oggetto*, Roma, Kappa.

COLONNESE, F. (2016). *Chromatic gradation as a symbolic and spatial device in the European context: Piero Bottoni's Cromatismi architettonici*, in «Cultura e Scienza del Colore / Color Culture and Science Journal», n. 6, pp. 07-22.

CONFORTI, C., LUCAN, J. (1997). *Alessandro Anselmi architetto*. Milano, Electa.

FERRANDO, D.T., LOOTSMA, B., TRAKULYINGCHAROEN, K. (2020). *Italian Collage*, Siracusa, lettera Ventidue, 2020.