

Maria Giovanna Mancini:
*Attraverso territorio e scultura*¹

Liliána Szabó-Pósán
Università di Debrecen
posanliliana95@gmail.com

Il rapporto tra arte e dimensione urbana negli ultimi decenni si è articolato costantemente attorno alla classica triangolazione autore-opera-committenza. Più di recente, però, i processi di rigenerazione urbana hanno adottato sempre più i linguaggi partecipativi dell'arte; tuttavia, la comunità viene spesso ancora coinvolta solo in modo formale, senza essere riconosciuta come un soggetto, un creatore, un co-autore. Intorno a questa problematica si sviluppa il volume *Attraverso. Territorio e scultura*, curato da Maria Giovanna Mancini, secondo cui appare:

[...] ancora necessario riflettere collettivamente sul ruolo dell'arte e dei linguaggi performativi, scultorei e visivi che nello spazio pubblico intervengono anche con linguaggi desunti da altre discipline, mirando altresì a sostenere i progetti che contribuiscono a sviluppare processi comunitari, una riflessione condivisa sullo spazio dell'abitare, pratiche di condivisione dei saperi e decostruzione dei paradigmi consueti e normalizzanti (p. 7).

La miscellanea contiene nove saggi e tre casi di studio, frutto dei dibattiti nati durante l'omonimo convegno che si è svolto il 25 maggio 2024 al Museo Castromediano di Lecce. Sebbene nella *Premessa* la curatrice ci proponga una possibile articolazione dei contributi, l'ordine dei saggi nel volume non corrisponde alla struttura proposta. I contributi di Zuliani, Casciaro, Ceraolo e Mancini si inseriscono nelle riflessioni teoriche sulla statua e sul monumento;

¹Milano – Udine: Mimesis Edizione, 2025, 191 pp.

lo studio di de Luca descrive i principi teorici che orientano le politiche culturali del Museo Castromediano; gli studi di de Chirico, Pinto, Sacchi e Meschini si concentrano su linguaggi e pratiche artistiche. In coda al volume, troviamo i tre casi di studio di Mele, Raho e Cecere.

Nel primo saggio, *Lo spazio dell'arte: il museo, la città, il mondo*, Luigi De Luca, direttore del Museo Castromediano, presenta il museo come spazio di mediazione a "soglia bassa" (ossia un'istituzione facilmente accessibile e aperta ai cittadini) tra arte pubblica, città e comunità. Applicando la formula coniata da Bachelard, l'autore sollecita il passaggio da una politica degli spazi alla poetica degli spazi, attraverso cui "[...] gli spazi assumono la forma più idonea ai desideri di chi li abita e li vive, più che a quelli di chi li dirige" (p. 17). Nel contesto teorico del contributo vengono adoperate tra l'altro le idee di de Certeau e Maffesoli i quali riconoscono nelle *arti del fare* e nella creatività quotidiana la base della vita comunitaria e la possibilità di un sapere condiviso. Gli esempi portati dall'autore mostrano come etica ed estetica coincidono nell'arte e come la comunità possa diventare co-autrice delle opere.

Nel contributo *Sul piedistallo. Eclissi e rinascite della statua*, Stefania Zuliani riflette sul ritorno della statua e, soprattutto, del piedistallo come dispositivo simbolico e politico nella cultura contemporanea. La studiosa evidenzia che "quello che conta non è chi ha realizzato il monumento e neppure la sua qualità estetica ma la sua funzione pubblica, che non è peraltro neppure necessariamente connessa al soggetto" (p. 31). Zuliani richiama Baudelaire, che sottolinea l'impossibilità di una lettura univoca della scultura, e Duchamp, per il quale l'opera si completa solo attraverso lo sguardo e la partecipazione dello spettatore. Il Fourth Plinth di Trafalgar Square viene analizzato come un palcoscenico di riflessione, memoria e critica sociale. Infine, l'autrice mostra come è possibile spostare l'attenzione dal singolo individuo alla collettività che fa la storia, portando come esempi le opere di Marisa Albanese e Teresa Margolles. Il saggio suggerisce così che il piedistallo possa diventare oggi metafora dello spazio pubblico e della memoria condivisa.

Il saggio di Raffaele Casciaro, *La persistenza della statua. Uno sguardo dal territorio nell'epoca della Cancel Culture*, pur mancando di un quadro teorico, è ricco di esempi concreti che illustrano efficacemente una vasta gamma di argomenti: l'abbattimento delle statue di personaggi ritenuti controversi; la persistenza delle statue in marmo o in bronzo come segni di un'identità culturale tradizionale; la presenza dei monumenti con animali; le statue poste nelle rotatorie; la tendenza a evitare argomenti considerati polemici nel dibattito attuale. A proposito di quest'ultimo punto, viene discusso il confronto intorno

alla *Spigolatrice di Sapri*, la nota statua al centro di numerose polemiche legate ad accuse di sessismo: il caso è emblematico “delle contraddizioni che nascono quando non c’è chiarezza sul significato o sulla funzione di un’opera pubblica” (p. 50).

Fabio De Chirico, nel suo studio *Committenza istituzionale e spazio pubblico: progetti e pratiche*, ci conduce a riflettere sulla nascita di una direzione capace di integrare iniziativa artistica, partecipazione comunitaria e supporto istituzionale presentando le prime sperimentazioni come *Sculture nella città* (Spoleto, 1962) – in cui emerge l’esigenza di un ripensamento critico dell’arte nello spazio pubblico e di un dialogo tra scultura moderna e tessuto architettonico antico – e il caso di Volterra, dove i cittadini diventano protagonisti del processo creativo dell’opera d’arte. De Chirico descrive il lavoro della Direzione Generale Creatività Contemporanea, che tramite bandi di finanziamento e diversi progetti promuove la creatività. Tra questi, il PAC (Piano per l’Arte Contemporanea) sostiene l’acquisto o la produzione di nuove opere, spesso *site specific*, favorendo il dialogo tra museo, territorio e pubblico; emblematica è l’opera già citata in un altro contributo, *Elpis* di Costas Varotsos. In conclusione, l’autore menziona anche altri strumenti attraverso i quali la DGCC (Direzione Generale Creatività Contemporanea) è coinvolta nella selezione di progetti dedicati alla realizzazione e alla valorizzazione di opere destinate allo spazio pubblico.

Nel suo saggio, Roberto Pinto descrive il progetto stimolante e coinvolgente chiamato *ArtLine*, finanziato dal Comune di Milano e situato all’interno del parco pubblico di CityLife. Gli obiettivi di questa sorta di museo all’aperto sono quello di far familiarizzare i cittadini con l’arte contemporanea che ancora oggi suscita spesso sospetto e perplessità e quello di approfondire il tema dell’arte negli spazi pubblici, invitando artisti ed esperti a condividere esperienze e progetti realizzati in altre parti del mondo. Il saggio rivela le numerose sfide legate alla realizzazione di un progetto di questo genere: il processo di selezione degli artisti, le caratteristiche speciali dell’ambiente espositivo, la creazione di una collezione permanente che può rimanere interessante anche per le generazioni successive. È particolarmente significativo il passaggio in cui Pinto porta l’esempio dell’opera di Pascale Marthine Tayou, *Coloris*, diventata simbolica per la sua capacità di coinvolgere adulti e bambini trasformando lo spazio urbano in un luogo di incontro, di gioco spontaneo, scenario di un video musicale e persino di campagne elettorali.

Mancini, la curatrice del volume, nel suo articolo propone un cambio di prospettiva. Ci invita a partire non dall’analisi dell’arte nello spazio pubblico, ma dallo spazio stesso, poiché esso nasconde paradigmi di potere invisibili che

l'arte può rendere leggibili. L'autrice del saggio sviluppa una cornice teorica ben definita, richiamando principalmente le teorie di Henri Lefebvre e David Harvey, quando descrive la città neoliberista segnata dalla finanziarizzazione e dalla gentrificazione, in cui, grazie agli artisti, si creano "nuove istituzioni" di democrazia partecipativa e nascono progetti come *CLIMAVORE* o il *Teatro Legislativo* di Adelita Husni-Bey, che si integrano con pratiche democratiche dal basso. Nella seconda parte del saggio non mancano i riferimenti ai concetti di Judith Butler (la performatività di genere e le alleanze dei corpi), Derrida e Lyotard (l'ospitalità), Tarizzo (il soggetto disincarnato) e Lacan (il corpo come Altro), che risultano indispensabili nell'analisi delle politiche dello spazio.

Il saggio di Annalisa Sacchi delinea una genealogia europea decentrata della performance attraverso la figura di Jean-Jacques Lebel e l'evento Anti-processo 2 (Venezia, 1960). Nella prima parte del saggio l'autrice introduce la figura di Lebel, l'influenza di Antonin Artaud sull'idea di arte di Lebel e di molti altri artisti, le caratteristiche del *Teatro della crudeltà*, nonché la nascita dell'*happening* come nuova forma di espressione artistica. Per capire che cosa conduce a questa nuova e radicale concezione dell'arte, Sacchi offre un contesto storico dettagliato del clima freddo e ostile nella società francese degli anni Cinquanta, della crudele guerra d'Algeria e del lavoro della Rete Jeanson, di cui Lebel fu membro. Infine, Sacchi presenta il *Funerale della Cosa* di Tinguely, che, secondo Kaprow, può essere considerato il primo *happening* europeo, e il cui obiettivo è quello di opporsi al colonialismo, alla mercificazione dell'arte e alla logica repressiva della morale borghese utilizzando la crudeltà artaudiana ed elaborando lutto collettivo e privato.

Nel contributo intitolato *Snodi teatrali: statue, macchine, persone*, Francesco Ceraolo esamina la relazione tra teatro e scultura, specificamente la statualità del corpo del performer e l'uso scenico della statua portando due esempi in cui la prossemica statuale è indubbiamente centrale ma che sono alquanto differenti tra loro. Dall'analisi di *Hommelette for Hamlet* di Carmelo Bene è possibile comprendere il concetto di *macchina attoriale*, sviluppato dallo stesso Bene, attraverso cui "l'attore diventa una macchina, un dispositivo che esegue azioni sceniche senza l'intromissione dell'ego o della psicologia personale" (p. 124). È un *attore-statua* la cui dimensione vocale risulta più significativa di quella visiva. Nell'arte di Bene la statua (soprattutto di Bernini) è il doppio estetico dell'attore. Nel *Giulio Cesare* di Romeo Castellucci, al contrario, è l'attore stesso a farsi statua, il corpo viene tecnicizzato attraverso dispositivi medici e video fino a confondere umano e tecnico. Dal punto di vista teorico, Ceraolo attinge alle riflessioni di György Lukács che vede la componente tecnica come "destino"

subordinato all'umano; una seconda linea, invece, mette umano e tecnica sullo stesso piano.

Emanuele Rinaldo Meschini nel suo contributo analizza i modelli di partecipazione di matrice artistica a partire dal caso studio *Autopalo*, progetto nato per opera dell'autore stesso con Luca Resta, attraverso progetti legati al calcio. In primo luogo, l'autore mette in luce il problema delle diverse modalità d'intendere il termine *partecipazione*, delineando il contesto teorico e ci pone un approccio poli-disciplinare. In secondo luogo, Meschini ripercorre la nascita del progetto *Autopalo*, nato inizialmente come blog, sottolineando le difficoltà incontrate nel dare avvio alla ricerca-azione, poiché egli non è né un artista né un progettista. Infine, l'autore illustra la comunità scelta, una squadra di calcio di bambini, e il luogo d'azione, Sacca Fisola, nella periferia di Venezia, e le numerose performance realizzate insieme. Il testo mostra come grazie all'arte può nascere un sostegno reciproco: con il contributo dei bambini, l'autore elabora il proprio auto-framework e Meschini diventa per diversi anni l'allenatore della squadra di calcio.

Nella sezione *Esperienze* troviamo tre casi di studio in cui i principi teorici analizzati nei contributi trovano un'applicazione concreta in esperienze artistiche specifiche.

In *Residenze artistiche. Lo spazio esteso dell'arte*, Paolo Mele spiega l'obiettivo di **Stare**, la rete nazionale delle residenze artistiche, che mira a favorire un'integrazione più organica tra le problematiche territoriali e i processi culturali. L'autore esplora l'esperienza di **Ramdom**, organizzazione da lui diretta: si tratta di un progetto aperto che permette il confronto sulla produzione artistica in contesti remoti e marginali attraverso pratiche *site-specific* e una nuova lettura del territorio. Valeria Raho, in *PLA, dal paesaggio alla scuola. Arte, formazione, scuola*, attraverso la presentazione della scuola citata nel titolo, discute della necessità di un istituto in cui si aprano nuove prospettive e pratiche innovative per il futuro dell'educazione e, oltre all'insegnamento di competenze tecniche, si generino idee e reti per la comunità in un luogo marginale. Tanya Cecere, in *L'arte e l'agricoltura come strumenti per generare comunità e immaginare futuri alternativi. Un resoconto dal festival Notte Verde 2024*, illustra quanto possa essere significativa la forza aggregante di un festival agricolo e culturale in una frazione di circa mille abitanti, nato dall'amicizia di un piccolo gruppo di persone. Il contributo mette in luce come temi di rilievo quali l'abbandono dei luoghi d'origine, il turismo di massa e di sfruttamento, l'agricoltura sostenibile, la rigenerazione delle terre pubbliche abbandonate e la questione palestinese possano essere affrontati attraverso dibattiti, cene sociali, concerti, workshop, mostre d'arte e laboratori a cielo aperto.

Concludendo, si tratta di un volume di sicuro interesse per chi si occupa di questioni legate alla relazione tra arte, spazio e comunità. Grazie all'attento lavoro della curatrice, la pluralità di voci, approcci e prospettive teoriche non risulta dispersiva, bensì rappresenta un indubbio punto di forza, sollecitando il lettore e consentendo di apprezzare il ruolo dinamico e mutevole dell'arte nello spazio pubblico e nel contesto urbano.