

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La città come nicchia estetica

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1982390> since 2024-06-06T08:43:29Z

Publisher:

Franco Angeli

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

AbiTO

Abitudini estetiche e arte pubblica

Il caso Torino

A cura di

Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia



Filarti
Collana di Storia dell'Arte e dell'Architettura contemporanee

diretta da Anna Ciotta e Leonardo Di Mauro

Comitato scientifico: Massimo Bignardi (Università di Siena); Alberto Castán Chocarro (Università di Saragozza); Ada Patrizia Fiorillo (Università di Ferrara); Rafael Gil Salinas (Università di Valencia); Javier Ibáñez Fernández (Università di Saragozza); Concepción Lomba Serrano (Università di Saragozza); Ettore Sessa (Università di Palermo); Gennaro Toscano (Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi); Isabella Valente (Università di Napoli "Federico II"); Stefania Zuliani (Università di Salerno).

Filarti. Collana di Storia dell'Arte e dell'Architettura contemporanee intende pubblicare studi e ricerche di Storia dell'Arte e di Storia dell'Architettura contemporanee in un'ottica di interdisciplinarietà e internazionalità.

Il suo scopo è quello di evidenziare come i fenomeni, le tendenze e gli stessi linguaggi delle due discipline, osservati nel periodo compreso tra il XIX e il XXI secolo, siano stati rispondenti allo spirito del tempo, e, come, in taluni casi, ne abbiano addirittura anticipato i successivi processi evolutivi.

La sua ambizione vuole essere quella di fornire una lucida lettura interpretativa dell'Arte e dell'Architettura contemporanee: per una più ampia consapevolezza del tempo presente e per una maggiore comprensione della società e della cultura odierne. Inoltre la collana, nello spirito della pluralità delle visioni e dei metodi d'indagine non limitata all'ambito strettamente nazionale, si avvarrà di contributi, nelle rispettive lingue di appartenenza, di accademici e studiosi italiani e stranieri. Essa, infatti, aspira ad un bacino di lettori internazionale e si propone come matrice e motore per ricerche, dibattiti e riflessioni che potranno svilupparsi in futuro nell'ambito delle due discipline in Italia e all'estero.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

AbiTO

Abitudini estetiche e arte pubblica

Il caso Torino

A cura di

Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia

FrancoAngeli  *FilArti*

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo del Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio del Politecnico e dell'Università di Torino.



Politecnico
di Torino



UNIVERSITÀ
DI TORINO



Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio

Impaginazione: Luisa Montobbio

In copertina: Residenza universitaria Olimpia a Torino; opere di Chase, Fabio Petani, Luogo Comune, Sara De Lucia, Supe, Sheko, Mach505, Elisa Veronelli, Luca Zamoc, Nice and the Fox; foto di Michele Rossi, Il Cerchio e le Gocce

Isbn e-book: 9788835165682

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835165682

Indice

Introduzione di <i>Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia</i>	»	7
---	---	---

I. Estetica, abitudini, pratiche

1. La città come nicchia estetica di <i>Alessandro Bertinetto</i>	»	17
2. Città e immagine. Questione d'abitudine di <i>Paolo Furia e Alberto Romele</i>	»	30
3. Abitudini e follia nell'Antropologia hegeliana di <i>Gaetano Chiurazzi</i>	»	41
4. L'arte della relazione. Riflessioni a quattro mani su arte e antropologia culturale di <i>Carlo Capello e Roberto Mastroianni</i>	»	52

II. Abitudini dell'arte contemporanea

5. Del perché rieducare l'olfatto in una società oculocentrica di <i>Elena Giulia Abbiatici</i>	»	69
6. Fenomenologia del fallimento nell'arte catalana contemporanea di <i>Pol Capdevila</i>	»	84
7. L'amavo troppo e le ho sparato: la pratica collettiva del ricamo fra ricerca d'archivio, violenza di genere e risignificazione artistica di <i>Irene Pittatore</i>	»	100

8. *Habitus per una guerriglia. Operaismo, movimenti studenteschi e Arte Povera*
di *Alice Jacobone* » 111
9. *Il sapere sotto nuove vesti. Il caso del fumetto*
di *Giacomo Pezzano e Manuela Rocca* » 126

III. Estetica e abitudini a Torino

10. *Abitudini estetiche barocche: la Cappella della Sacra Sindone*
di *Guarino Guarini*
di *Ivan Quartesan e Gregorio Tenti* » 139
11. *Abito mentale e abito estetico. Una fenomenologia dell'ornamento tra medioevo e rinascimento*
di *Amalia Salvestrini* » 149
12. *Habitus e innovazione a Torino: isole di collaborazione*
di *Pedro Medina* » 163

IV. Arte pubblica a Torino

13. *Le molte facce dell'arte pubblica: un censimento a Torino*
di *Luca Davico* » 181
14. *Censire l'arte pubblica urbana: aspetti metodologici e tecnici*
di *Paola Guerreschi e Luisa Montobbio* » 194
15. *Disegni e immagini per la sostenibilità nello spazio urbano*
di *Pia Davico* » 204
16. *Cosa è l'arte pubblica ad oggi e perché, anche a Torino, serve censirla, studiarla, comprenderla?*
di *Bruno Montaldo* » 219
17. *L'arte pubblica come impegno sociale ed esame critico di interventi contemporanei nella città di Torino*
di *Monica Saccomandi* » 232
18. *Arte e spazio pubblico. 25 anni di politiche e pratiche a Torino*
di *Francesca Comisso* » 251
19. *Arte nei quartieri: progetti ed esperienze dell'Accademia Albertina e del MAU*
di *Edoardo Di Mauro* » 261

Introduzione

di *Alessandro Bertinetto, Luca Davico, Paolo Furia*

Le abitudini sono un aspetto cruciale della costituzione degli individui. Ma hanno anche una profonda dimensione sociale e culturale. Concernono le pratiche collettive degli esseri umani e ne plasmano l'*habitat*. Secondo una concezione di stampo pragmatista¹ sono il frutto del rapporto di reciproco modellamento tra gli organismi e il loro ambiente. In quanto costitutive della, pur sempre dinamica, identità insieme incorporata e culturale degli individui, le abitudini iscrivono la cultura di una società nell'individuo e al contempo incarnano la cultura in pratiche dinamiche capaci di riplasmare modelli culturali ereditati, in risposta alle contingenze di una specifica situazione. Le abitudini, dunque, producono "forme di vita" condivise e tuttavia sono capaci di modificarsi rispondendo alle sollecitazioni ambientali.

In quanto incorporate e sociali, le abitudini hanno anche una forte dimensione estetica. L'ambiente umano (in particolare, ma non solo, quello urbano) è espressione delle abitudini che organizzano e regolano la vita di una cultura, strutturando anche risorse, capacità e attitudini percettive, affettive, espressive, simboliche, cognitive ed immaginative. Le abitudini che organizzano le specifiche forme di vita di un'epoca e di una cultura assumono la dimensione di stili collettivi che ne manifestano lo specifico *ethos* e forgianno esteticamente anche i luoghi dove le diverse pratiche umane vengono esercitate, così come gli artefatti d'uso quotidiano. Questa impronta estetica dell'abitudinarietà delle pratiche culturali è spesso assorbita in modo inconsapevole dall'individuo: vivendo in un certo luogo e in una certa epoca di solito non ci rendiamo conto di essere guidati da abitudini estetiche che condividiamo con le persone con cui coabitiamo a livello cittadino, regionale o statale, e che forgianno la specificità dei nostri gusti e stili estetici.

L'inconsapevolezza dell'assuefazione ad abitudini estetiche condivise, che organizzano, plasmano, e regolano normativamente l'esperienza estetica a livello individuale e collettivo, ha senz'altro una dimensione di passività, perché la semplice esposizione prolungata e costante a pattern comportamentali

estetici (percettivi, affettivi, simbolici, ecc.) predispone lo stile e il gusto nei diversi ambiti delle esperienze e delle pratiche estetiche.

Tuttavia tale passività non è esclusiva e non è un fattore completamente negativo. Non è esclusiva, perché l'esercizio delle pratiche estetiche organizzate e guidate da abitudini culturali incorporate è capace di retroagire su queste abitudini modificandole. In altri termini, un'abitudine, per quanto acquisita passivamente, si modifica attivamente durante il suo esercizio; il che è particolarmente significativo nell'ambito estetico, laddove il gusto (abitudine estetica per eccellenza) evolve grazie all'uso. Ma la passività non è neppure un fattore solo negativo. Infatti, per un verso è un imprescindibile motore di aggregazione, dato che consente una facile condivisione di esperienze estetiche di base, frequenti e quotidiane. Per altro verso, liberando energie per compiti più difficili e dispendiosi, la passività dell'abitudine, assorbita come routine automatica, facilita anche l'esercizio di attività creative consapevoli e più complesse: è sulla base di un *background* di abitudini estetiche ereditate, assimilate e condivise socialmente in modo principalmente passivo che si possono esercitare, anche a livello collettivo, attitudini estetiche – ed artistiche – creative, capaci di intervenire, modificandole, anche su abitudini estetiche acquisite inconsapevolmente, passivamente e date per scontate – e che magari possono essere avvertite come non (più) adeguate.

Questa osservazione solleva anche il tema del disaccordo estetico. Il fatto che l'esperienza estetica collettiva sia guidata da abitudini che si imprimono nella vita sociale così come nelle pratiche apprezzative e creative – in diverse manifestazioni dell'estetica quotidiana (moda, arredo urbano, cucina, consuetudini, etichette sociali, ecc.) – e nelle opere d'arte non solo non contraddice la divergenza tra i gusti e gli stili, ma, almeno in parte, li spiega. Infatti, proprio la contrazione di abitudini diverse in ambienti culturali connotati diversamente a livello estetico può offrire una ragione plausibile dei contrasti che si verificano in sede estetica – e che a loro volta possono anche essere manifestazione o fondamento di conflitti di tipo etico e politico.

Il disaccordo estetico può manifestarsi per esempio quando in una città i flussi migratori importano attitudini e modelli estetici inconsueti, e percepiti come “esotici”, o quando un intervento artistico innovativo in un luogo pubblico non è bene accolto dai cittadini abituati a un'immagine consuetudinaria di quel luogo, la cui trasformazione può essere recepita come una violazione della loro stessa identità personale. In entrambi i casi si tratta di un conflitto tra abitudini estetiche diverse. Nel primo caso, ciò è forse più evidente: infatti, qui la forza dell'abitudine è responsabile del possibile rifiuto dell'altro e delle sue diverse abitudini estetiche. Ma anche nel secondo caso l'innovazione artistica non può essere intesa astrattamente come esercizio

di una libera creatività individuale che disturba consuete abitudini estetiche collettive intese come vincolanti e “giuste”. Piuttosto, anche l’esercizio della creatività nell’arte, volto magari a intervenire trasformativamente su abitudini estetiche trite e routinarie, è reso possibile da abitudini estetiche: abitudini estetiche (sentite come) diverse e “altre”, ma pur sempre tali da organizzare, anche in senso normativo, l’esperienza e le pratiche creative. Così come l’avversione estetica verso l’alterità può essere intesa come fondata su abitudini estetiche “chiuse” e “ossificate”, e quindi come trasformabile grazie all’acquisizione di un’abitudine, all’apertura estetica e al cambiamento creativo, un’abitudine è il risultato di un’educazione estetica capace di ricordarci che ogni abitudine estetica non è che l’esito, in continua benché magari lenta trasformazione, di un processo; anche l’intervento creativo – come un progetto di arte contemporanea o un’opera di Street Art – non richiede l’abbandono di ogni abitudine. Piuttosto è reso possibile dalla configurazione di abitudini estetiche che consentono l’esercizio di una specifica pratica artistica e più in generale espressiva: abitudini che proprio quel progetto e quell’opera di Street Art contribuiscono a forgiare. Per dirla con uno slogan, per rendere possibile il gesto esteticamente rivoluzionario dell’avanguardia ci vogliono abitudini estetiche che la rendono possibile e che, vicendevolmente, è proprio quel gesto a costituire e ad alimentare.

Certamente, in alcuni casi – alcuni dei quali sono discussi nella parte di questo volume dedicata all’arte contemporanea – i progetti artistici sono volti a smascherare e denunciare abitudini culturali, magari eticamente condannabili, che caratterizzano una società, e che ne plasmano anche le manifestazioni estetiche. L’arte può insomma incoraggiare un’educazione estetica capace di impatto sociale. Ad esempio, il ricamo come pratica collettiva di critica sociale alla violenza di genere illustra come l’arte contemporanea possa fungere da strumento di trasformazione di abitudini comportamentali inaccettabili, portando alla luce dinamiche intersoggettive immorali e offrendo nuove chiavi di lettura della realtà.

Inoltre, sfidando abitudini percettive inadeguate, l’arte può affinare l’attenzione per modalità esperienziali, come quelle olfattive, tradizionalmente trascurate a livello estetico, eppure decisive nel quotidiano. Oppure, anche – e forse soprattutto – quando si manifesta in forme popolari di ampia divulgazione (come il fumetto), può smuovere abitudini mentali, estetiche ed espressive troppo ristrette. Ancora più radicalmente, l’arte può invitare a riconsiderare l’ansia verso la perfezione della propria autorealizzazione che la società contemporanea impone come asfissiante *habitus* normativo.

Insomma, in vari modi, mezzi e forme l’arte può intervenire sulle abitudini che regolano il nostro comportamento estetico ed artistico e anche su

abitudini estetiche spesso ossificate e inconsapevoli che riflettono abitudini, consuetudini e usanze sociali eticamente, ma anche epistemologicamente, sbagliate e inopportune.

Tuttavia, come altri contributi del libro dimostrano, anche questi progetti creativi sono a loro volta espressione di un *habitus* sociale collettivo e della sensibilità estetica specifica di una data cultura, nel senso che sono possibili grazie alle forme storico-sociali di vita in cui possono essere articolati e, questione non di poco conto, anche alle tecnologie che le caratterizzano. Più in generale, i diversi generi e le diverse pratiche artistiche che caratterizzano la dimensione estetica di una cultura sono forme di abitudini collettive – percettive, espressive, immaginative, simboliche – che assumono valore normativo, forgiando il gusto di una comunità e sono in continua (tras)formazione.

Per ovvie ragioni ciò è assai significativo a livello urbano. In quanto risultato della sua storia, infatti, una città manifesta quell'incontro/scontro tra diverse stratificazioni di abitudini estetiche che ne manifesta la dinamicità e che ne caratterizza lo stile specifico. Nella città il ruolo delle abitudini nell'espressione della vita artistica e, più in generale, estetica è insomma particolarmente evidente e interessante. Per un verso la città è un *habitat* in cui interagiscono abitudini estetiche ed artistiche diverse sedimentatesi storicamente: il che si manifesta nell'accostamento tra gli stili architettonici dei suoi edifici o delle forme estetiche del suo arredo urbano, così come nell'affiancarsi di pratiche artistiche ed estetiche moderne a pratiche tradizionali. Per altro verso, nell'*habitat* urbano convivono diverse forme di vita artistica, diversi eventi culturali (alcuni più istituzionali, promossi "dall'alto", ed altri più spontanei e generati "dal basso"), e diverse espressioni estetiche quotidiane ordinarie. E convivono anche forme diversissime di rappresentazione estetica e mediatica della città stessa, le quali, da un lato, esibiscono quei pattern estetici che specificamente la caratterizzano nell'immaginario comune e, dall'altro, sono esse stesse manifestazioni delle abitudini che ne configurano il tessuto estetico, influenzando con effetti, e talvolta intenti, manipolativi il modo in cui sono ordinariamente percepite.

Così, se già lo stile che caratterizza l'immagine di un *habitat* urbano (magari talmente tipico da poter essere ricostruito come parco tematico kitsch a scopo turistico, come avviene con la cittadina italiana di plastica presente al DisneySea di Tokyo) è l'intreccio di abitudini comportamentali quotidiane che a livello estetico ordinario manifestano l'articolazione di una forma di vita, l'intervento artistico deve essere considerato anche come particolare contributo espressivo alla realizzazione di quella forma di vita: in altri termini, anche quando si propone di denunciare, scardinare e cambiare abitudini, l'arte è parte del tessuto di pratiche che definiscono l'*habitus* estetico

dinamico di una città e che a sua volta esprime modi collettivi di pensare e agire. Infatti, come dimostrano per esempio ornamenti architettonici come quelli del Duomo di Torino, le strutture fisiche possono riflettere e al contempo modulare gli abiti mentali ed estetici di una società. I modelli formali e figurativi dei monumenti che caratterizzano uno stile architettonico, come ad esempio il romanico o il barocco, manifestano concezioni del mondo (anche di stampo metafisico) consolidate in regimi epistemologici e tradotte in abitudini comportamentali a tenore etico-normativo. Espressioni estetiche come l'armonia di una decorazione o l'organizzazione geometrica di un ambiente architettonico traducono in pattern percettivi e al contempo influenzano le pratiche sociali e culturali che organizzano il vissuto quotidiano di un nucleo urbano.

Inoltre, anche pratiche artistiche innovative fortemente radicate in un luogo specifico e in una determinata epoca – si pensi all'Arte Povera nella Torino degli anni '60 – sono espressione della vita quotidiana di quel luogo e, segnatamente, del suo tessuto sociale e politico. Di questo sono consapevoli quei progetti collaborativi contemporanei promossi a livello cittadino anche allo scopo di generare immaginari diversi da condividere e consolidare come nuovo *habitus* culturale, capace, per esempio, di accogliere il diverso, il marginale e l'escluso. La trasformatività e la creatività sociale con cui si vuole promuovere l'attività artistica di una città configurano l'arte (o comunque alcune delle sue più felici espressioni) come pratica sociale consapevolmente partecipativa e relazionale di abitare il mondo: una pratica che, a sua volta, rispecchia un aspetto cruciale delle forme di vita, e di pensiero, contemporanee.

Insomma, come questo libro si propone di illustrare, anche attraverso il caso paradigmatico di Torino, la città è l'*interplay* tra diverse pratiche e forme di vita radicate in, e alimentate da, abitudini estetiche in continua (tras)formazione che esprimono un certo *habitus* culturale. Le arti, che sono una parte importante di queste pratiche, insieme manifestano e influenzano (tras)formativamente quelle abitudini.

Un'applicazione specificamente paradigmatica della questione delle abitudini estetiche in riferimento al contesto urbano – e, segnatamente, agli spazi pubblici delle città – è, per ovvie ragioni, offerta dal tema dell'arte pubblica. Sebbene non esista – né sia mai esistita – una definizione universalmente valida (e accettata) di cosa debba intendersi per arte pubblica, è indubbio che l'arte pubblica sia un elemento costitutivo primario delle abitudini estetiche di una collettività così come un'espressione del loro dinamismo e della loro pluralità.

Per un verso, la presenza di opere di rilievo artistico negli spazi pubblici, sin dall'antichità, ha giocato un ruolo estremamente rilevante nel costruire

simboli urbani e nel rafforzare percezioni e identità condivise. Non a caso, per secoli l'arte pubblica è stata sostanzialmente promossa e finanziata da diversi poteri pubblici (politici, religiosi, economici, in particolare), essenzialmente allo scopo di veicolare messaggi di legittimazione di sé, ossia dei regimi al potere.

Tuttavia, in epoche relativamente recenti l'arte pubblica ha assunto anche un ruolo critico nei confronti del potere costituito, contribuendo così sia a evidenziare le abitudini estetiche tipiche delle collettività urbane, sia a trasformare in misura crescente le pratiche estetiche e il rapporto stesso tra opere d'arte e pubblico/cittadini.

Come si potrà vedere in diversi dei capitoli di questo volume, la gran parte degli autori oggi concorda nell'indicare negli anni '60 del XX secolo un momento di svolta, in cui l'arte comincia a "uscire" dai musei, come libera espressione di singoli o gruppi di artisti, spesso inserendosi all'interno di lotte portate avanti da movimenti e gruppi (operai, studenteschi, di abitanti delle periferie), secondo una nuova concezione di "arte nel sociale". Nei decenni successivi e, tanto più, oggi è diventata progressivamente sempre più "normale" la coesistenza – sia negli spazi pubblici sia in contesti museali – tra opere artistiche di "denuncia" e "critica sociale" e opere commissionate da istituzioni pubbliche o private, allo scopo di "riqualificare" determinati spazi urbani e/o (in forme più o meno velate) di legittimare pubblicamente un proprio ruolo di mecenatismo culturale.

Parallelamente a questa sua trasformazione qualitativa, l'arte pubblica ha conosciuto – in particolare dagli anni '90 del secolo scorso e in alcuni contesti urbani (tra cui quello torinese) – una crescita quantitativa molto rilevante, che ha assunto i caratteri di un vero e proprio boom nel caso di particolari tendenze artistiche, come la Street Art.

Questa dirompente crescita ha finito per ridefinire in modo significativo le percezioni diffuse circa i caratteri estetici di talune forme di arte pubblica – come il muralismo, la Street Art, specie nella sua variante delle "scritte" murali – un tempo spesso assimilate a forme di più o meno banale vandalismo. Allo stesso tempo, la presenza sempre più pervasiva di opere d'arte negli spazi pubblici urbani finisce per ridefinire le percezioni estetiche degli abitanti riguardo a quegli stessi spazi, anche perché molto spesso gli artisti intervengono in contesti urbani degradati e/o su superfici murali deturpate.

Buona parte dell'arte pubblica contemporanea, infine, contribuisce a creare e a ricreare di continuo le immagini condivise dalla collettività urbana, non solo riguardo ad aspetti estetici, ma anche politici o culturali. Come emergerà da alcuni dei capitoli seguenti, infatti, numerose opere contemporanee veicolano messaggi legati a temi quali, per esempio, crisi ambientale, tutela

dei valori democratici, pacifismo, integrazione culturale, ecc. Si noti che, di nuovo, questi messaggi talvolta provengono da opere originate da processi “dal basso” (per esempio per iniziativa di associazioni, centri sociali, gruppi di cittadini), in altri casi “dall’alto” (ossia per iniziativa di promotori pubblici o aziende private, come a Torino nel caso della Lavazza, che ha finanziato la realizzazione di una serie di murales dedicati agli obiettivi di sostenibilità dell’Agenda 2030).

La ricchezza quantitativa del patrimonio di arte pubblica contemporanea si caratterizza per un grado estremamente elevato di eterogeneità, da cui conseguono evidentemente effetti molto differenziati sull’estetica degli spazi urbani. Tali caratteri di eterogeneità dipendono essenzialmente dai seguenti fattori:

- Gli artisti: accanto a nomi celebrati e di rilievo internazionale, molte opere vengono realizzate da “astri nascenti” del panorama nazionale, altre ancora da artisti sconosciuti (o noti, al massimo, a livello locale) o, ancora, alle prime armi.
- Le tipologie: gli “oggetti” artistici prodotti sono estremamente diversi tra loro, andando da dipinti murali a sculture e monumenti, da installazioni a illuminazioni artistiche, a mosaici, ecc.
- Gli approcci stilistici: le opere di arte pubblica realizzate in questi anni sono riconducibili a stili estremamente vari ed eterogenei (in alcuni dei capitoli di questo volume si cercherà di delineare in proposito una sommaria classificazione), riproponendo di continuo, tra l’altro, l’irrisolta questione di quali stili e opere debbano – o meno – essere considerati come effettivamente “artistici”.
- La durevolezza delle opere: è estremamente varia, andando da interventi dichiaratamente effimeri (al cui estremo troviamo le performance artistiche pensate per durare poche ore o al massimo pochi giorni), fino a opere che rimangono a connotare certi spazi urbani per anni o a volte per decenni (ponendo dunque, in molti casi, il dilemma relativo al se e come mettere in atto interventi di restauro).
- La collocazione nel contesto urbano: le opere di arte pubblica, pur registrando tuttora una presenza significativa nei centri storici, anche in spazi aulici urbani, in misura crescente si stanno diffondendo in quartieri popolari, periferici, degradati.
- Le dimensioni fisiche: anche in questo caso, il quadro è estremamente variabile, andando da opere d’arte di piccole dimensioni (quasi una sorta di microinterventi di “rammendo” in alcuni spazi urbani) fino a interventi artistici su grandi edifici, che producono un inevitabile rilevante impatto sull’estetica urbana.

Note

In questo libro sono raccolti i contributi presentati in occasione dei due appuntamenti realizzati nell'ambito del progetto *Abi.To – Abitudini estetiche*, tenutisi il primo nei giorni 23/24 maggio 2023 e il secondo il 16 giugno 2023. I due seminari sono stati l'occasione per un confronto interdisciplinare tra docenti del Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (DFE), Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (DIST), Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, oltre ad artisti e operatori attivi nel campo delle arti visive e performative, in particolare sulla scena torinese.

1. Il pragmatismo è un'importante corrente filosofica sorta negli Stati Uniti nella seconda metà del XIX secolo, alcune delle cui tesi più significative – tra cui la dimensione pratica dell'esperienza e la natura processuale della realtà – sono oggi riprese nell'ambito di quegli orientamenti delle scienze cognitive che, rifiutando il modello computazionale e rappresentazionale della mente, sostengono che questa sia incorporata, estesa, attiva e situata.

I. Estetica, abitudini, pratiche

1. *La città come nicchia estetica*

di *Alessandro Bertinetto**

Abstract

The collective dimension of aesthetic experience can coalesce in the distinctive character or style of a place. Building on this premise, the chapter explores the ways in which urban lifestyles shape an aesthetic niche. Taking Turin as a primary example, the discussion centers on the role of socially shared and historically transmitted aesthetic habits that forge and are contingent upon a city's expressive atmosphere, and which influence the taste and the aesthetic disposition of its inhabitants.

Keywords: habitude, aesthetic niche, everyday aesthetics, existential aesthetics, Turin.

1. Abitudini, habitat e nicchie estetiche

Secondo la teoria delle “nicchie ecologiche” gli esseri umani vengono al mondo in ambienti naturali-sociali (“nicchie”) già organizzati che trasmettono loro abitudini e consuetudini che ne configurano il profilo culturale e la personalità caratteriale, e ne strutturano le capacità percettive, affettive, cognitive, espressive e pratiche. Viceversa, l'assorbimento da parte degli individui di abitudini e forme di vita porta alla (tras)formazione di queste ultime. Infatti, l'*Homo sapiens* è capace di modificare plasticamente le proprie proprietà strutturali e funzionali in risposta alle sollecitazioni ambientali.

Ciò influisce anche sulle attitudini e competenze estetiche degli esseri umani. L'ambiente in cui l'essere umano vive è (anche) una *nicchia estetica* (si veda Bertinetto, 2023): preforma capacità, attitudini e preferenze estetiche dei suoi abitanti, i quali a loro volta la (tras)formano mediante l'esercizio

* Università di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione

di pratiche estetiche – laddove 1) una *pratica estetica* è una forma di attività organizzata e guidata da usanze, abitudini o norme concernenti l’esperienza estetica e 2) *l’esperienza estetica* può essere intesa come uno stato mentale e corporeo edonico, affettivo e cognitivo che si attiva in risposta all’arte, alla natura e a fenomeni quotidiani che invitano all’esercizio della creatività, dell’apprezzamento e dell’espressività.

2. La città come nicchia estetica

In questo senso la città è una nicchia estetica: un ambiente che forgia le abitudini e le forme di vita estetiche dei suoi abitanti e che proprio grazie alle loro pratiche estetiche assume un suo profilo estetico specifico, eppure plasticamente modificabile attraverso la sua storia, cioè un particolare *stile*. La città è un *habitat* con un suo *stile* estetico riconoscibile, in virtù delle sue condizioni climatiche, geografiche, geologiche e geomorfiche, nonché dei suoi edifici (abitativi, pubblici, civili, industriali, religiosi) e delle sue strade, così come degli altri artefatti e luoghi che la caratterizzano – fontane, marciapiedi, fermate degli autobus, statue, giardini, cimiteri, paracarri, tram, cestini della spazzatura, metropolitane, parcheggi, mercati ecc. –, nonché dei media, che non sono più soltanto una rappresentazione della città, ma una sua parte integrante (De Rosa, 2023; Bandi, Pinotti, 2023). Inoltre, lo stile di una nicchia estetica urbana è dovuto alle pratiche estetiche che la animano e al modo in cui sono vissute dai suoi abitanti in relazione con gli elementi appena menzionati.

Nell’aspetto estetico dei suoi edifici, delle sue strade, dei suoi parchi, ecc., così come nelle esperienze estetiche che favorisce – vuoi grazie alle sue istituzioni artistiche (musei, sale da concerto, gallerie d’arte, teatri), vuoi grazie alle manifestazioni cui dà vita (festival, fiere d’arte, festività pubbliche ricorrenti come il Carnevale, il Natale, ecc., eventi a carattere sociale organizzati dalla cittadinanza, dai quartieri, ecc.) –, una città è frutto di una organizzazione di forme di vita collettive che regolano e inclinano il comportamento estetico quotidiano dei suoi abitanti. Il che vale anche quando, come nel caso di una precisa progettazione urbanistica, può essere decisiva l’impronta di un individuo o di un gruppo di individui, di solito detentori del potere di governo (si pensi alla Firenze dei Medici o alla Sabbioneta ideata da Vespasiano Gonzaga).

Una città incarna un *habitus* espressivo che rende possibile l’esercizio delle pratiche estetiche dei suoi abitanti: un esercizio di tipo “improvvisativo”, in quanto si svolge in risposta per un verso alle sue precondizioni (la

dimensione estetica ereditata culturalmente e incorporata come abitudine comportamentale), che in tal modo vengono retroattivamente (tras)formate, e per altro verso all’occasione specifica e alla situazione ambientale concreta. Il paesaggio estetico di una città – che include certo la dimensione visiva e sonora, ma anche il clima, gli odori e i sapori che caratterizzano il vissuto percettivo, affettivo e immaginativo di una città – favorisce particolari comportamenti estetici dei suoi abitanti – specifiche pratiche, sensibilità e attitudini estetiche – che, a loro volta, contribuiscono a (tras)formare quel paesaggio urbano.

3. Abitudini e innovazioni della nicchia estetica urbana. L’esempio di Torino

Torino (con i suoi dintorni) è per esempio una città che ha un’anima barocca (figura 1), che racchiude ancora in sé un’anima medievale e romana, ma a livello artistico la sua dimensione estetica pubblica è ormai forgiata in modo strutturale dall’arte “contemporanea”, vuoi per i musei e le fondazioni, vuoi per le manifestazioni periodiche che la caratterizzano. Ciò vale altresì per le arti performative, il cinema e la letteratura – Torino è ad esempio sede della Orchestra della RAI, così come di festival e saloni di rilevanza internazionale. Se tutto ciò è il risultato delle usanze e delle pratiche dei cittadini, per altro verso contribuisce a formarle, benché, tuttavia, non manchino conflitti fra l’istituzione artistica e i cittadini, magari relativamente alla rappresentanza degli artisti locali in questi eventi.

Certamente, non si può ignorare che le abitudini estetiche della nicchia urbana torinese siano forgiate anche da altro: ad esempio l’industria dell’automobile, oggi ancora attiva, sebbene in modo decisamente meno marcato rispetto a qualche decennio fa, e, ancor di più, gli edifici del periodo postbellico che, com’è avvenuto in generale in Italia, hanno ampliato l’estensione della città segnandola in modi esteticamente pregnanti; oppure, per pescare qualche altro significativo elemento, i caratteristici mercati all’aperto (figura 2).

Tuttavia, una certa atmosfera estetica, che ricordo aver costituito il sottofondo espressivo della mia infanzia in città tra gli anni ‘70 e ‘80 del Novecento – il freddo grigiore –, mi sembra appunto, in gran parte, un ricordo. Sebbene faccia di nuovo capolino quando in qualche gelida e nuvolosa mattina d’inverno percorro una strada lontana dal centro, non è più una costante percettiva. Qualcosa è cambiato. I fattori del cambiamento sono molteplici: certamente la deindustrializzazione, il “global warming”, la “gentrification” di molti quartieri (uno su tutti: San Salvario); ma ce ne sono anche altri. Infatti, gli abitanti

non solo «interiorizzano i luoghi, diventano i luoghi», ma ne comportano anche la trasformazione: le città «cambiano al cambiare degli abitanti – anche se le mura restano le stesse» (La Cecla, 2021, pp. 67, 70). Insomma, sono le abitudini degli abitanti a modificare l’“abito”, anzi la “pelle” di una città (Griffero, 2014). Dunque, la trasformazione dell’estetica urbana è dovuta non solo alle mode delle giovani generazioni, ma anche al contributo di abitudini estetiche importate da chi nella città arriva da fuori.

Certamente, questo fenomeno riguarda il *turismo*, il cui impatto può comportare una soffocante estetizzazione della vita di una città tale da sconvolgerne le forme di vita consuete e modificarne il tessuto sociale e culturale in nome del profitto (è il tema di molti dei contributi raccolti in D’Ammando, 2023), e che a Torino si è incrementato dopo le Olimpiadi invernali del 2006; ma riguarda anche e soprattutto chi nella città si trasferisce stabilmente, in particolare come migrante: a Torino, se già forme estetiche di vita diverse erano state introdotte nella seconda metà del secolo scorso con l’immigrazione, soprattutto dal Meridione (a intaccare la, a volte asfissiante, sobrietà sabauda), la città ora è più vivace grazie all’arrivo di persone dall’Africa, dal Sud America, dall’Asia.

In generale, il paesaggio estetico di una città è modificato dai migranti che portano con sé forme di vita la cui espressione estetica impatta sull’*habitus* estetico urbano, rinnovandolo, ravvivandolo, ma generando anche contrasti¹. Proprio a livello estetico, usanze e abitudini (comunicative, alimentari, gestuali, abitative, ecc.) degli immigrati possono disorientare e disturbare sensibilità e sensorialità dei residenti di lunga data (Cingolani, 2018). D’altronde, il disaccordo e il conflitto estetico sembrano dovuti in gran parte proprio al contrasto tra abitudini estetiche assimilate come una “seconda natura”, che fornisce un’impalcatura espressiva in cui ci si sente a casa, e il nuovo che stride con quelle abitudini perché non (ancora) integrato nelle forme di vita consuete. Il vestito tradizionale di un migrante, l’odore di un cibo esotico o il suono di una musica etnica possono essere recepiti con atteggiamenti divergenti dagli abitanti “indigeni” – non da ultimo in funzione delle condizioni sociali e delle tendenze politiche. Tuttavia, simili conflitti tra abitudini estetiche possono interessare, e spesso interessano, anche i rapporti tra cittadinanza e istituzioni. Non di rado innovazioni estetiche proposte dall’amministrazione cittadina – indipendentemente dai loro meriti – possono ferire il gusto degli abitanti, o comunque provocare accese discussioni.

Pensiamo a un caso come il seguente. Quando Renzo Piano venne incaricato di progettare il grattacielo di Intesa Sanpaolo, un comitato di cittadini pretese che non fosse più alto del simbolo che, identificando la città, ne è espressione estetica: la Mole Antonelliana (figura 3). In astratto, Torino non

sarebbe stata più brutta esibendo un grattacielo più alto dei 167,5 metri di quell'edificio storico, oggi sede del Museo Nazionale del Cinema. Ma l'abitudine di molti abitanti a percepire la loro città come dotata di una precisa identità estetico-simbolica guidò il loro gusto al punto che l'eventualità della costruzione di un edificio più alto fu apprezzata come distonica rispetto all'immagine che la città aveva per loro; perciò il grattacielo di Piano venne riprogettato più basso della Mole Antonelliana di 0,25 metri (a differenza del grattacielo della Regione Piemonte, progettato da Massimiliano Fuksas e quasi contemporaneamente costruito a Torino sud, che ha un'altezza di 200 metri, ma è dislocato in periferia, a distanza maggiore dall'opera di Antonelli e quindi non sentito come in concorrenza con essa). Anche indipendentemente dal valore estetico specifico dell'artefatto in questione, la novità, soprattutto se imposta in modo troppo brusco, può risultare esteticamente sgradevole o irritante, proprio perché l'abitudine (nel caso specifico, l'esposizione consueta a un oggetto dall'elevato valore iconico e simbolico) rende bella, attraverso l'assuefazione, l'apparenza di quell'oggetto² – nel caso in questione un edificio che, proprio per la sua mole, ai torinesi dell'Ottocento apparve sicuramente bizzarro³.

Tuttavia, anche nell'ambito dell'estetica urbana, la novità non è necessariamente deleteria per le espressioni estetiche delle forme di vita. Può infatti essere recepita come uno stimolo ad abbandonare abitudini sclerotizzate e non più in grado di favorire comportamenti capaci di rispondere in modo efficace all'ambiente; ovvero come invito ad accogliere abitudini diverse, "intelligenti" (per dirla con Dewey, 1922, tr. it., p. 68) e plastiche, in grado di adattarsi al cambiamento, accogliendo nuove prospettive e opportunità. Se è vero che l'abitudine può essere favorevole alla percezione della bellezza, è, infatti, anche vero che l'assuefazione, se non ravvivata dall'attenzione per la situazione, desensibilizza e ci rende esteticamente indifferenti. In tal senso, la novità estetica introdotta in un ambiente cittadino può essere positiva e stimolante, di norma se non contrasta con la funzionalità delle opere pubbliche e favorisce così il generale benessere della cittadinanza. Eppure, anche un intervento artistico disturbante può avere risvolti salutari, trasformando abitudini estetiche sclerotizzate. Nel Novecento ciò accadeva ad esempio con le avanguardie storiche. Si pensi alla passeggiata surrealista, che si proponeva di accogliere il meraviglioso nella routine urbana, e alle sinfonie cinematografiche urbane degli anni '20 e '30 che si proponevano di demistificare il quotidiano (si veda Vergari, 2023). L'intervento artistico può cioè avere intenzionalmente un impatto scioccante, proponendosi l'obiettivo esplicito di contrastare la routine degli abitanti, defamiliarizzando la realtà abituale della vita cittadina per provocare sconcerto e indurre l'immaginazione di possibilità diverse di abitare e vivere un luogo.

4. Abitudini estetiche in città: tra routine e defamiliarizzazione

Nell'ambito di forme ordinarie di vita urbana, il crinale tra il carattere costitutivo dell'abitudine per l'esperienza estetica e l'opportunità della trasformazione della routine è sottile. Per un verso l'appagamento estetico sembra dipendere da forme di assuefazione a esperienze routinarie, rituali, ordinarie; per altro verso l'intervento estetico e artistico innovativo pare importante per ravvivare una vita estetica che potrebbe altrimenti avvitarsi su se stessa. Per contro, la novità estetica può essere indigesta e inopportuna – magari perché troppo edulcorata e pacificante, oppure al contrario perché troppo disfunzionale o rivoluzionaria e dissonante con il tessuto di abitudini e pratiche estetiche consuete. Questa ambiguità del ruolo dell'abitudine nell'ambito delle nicchie estetiche urbane dipende sia dalla duplice valenza estetica dell'ordinario, sia dal fatto che questa assume anche una dimensione esistenziale.

Infatti, come affermano alcuni tra i più intelligenti sostenitori della *every-day aesthetics*, come Arto Haapala (2005) e Yuriko Saito (2017), proprio la familiarità e il carattere ordinario di un'esperienza possono essere responsabili del suo valore estetico. La percezione assiduamente regolare e ripetuta di un luogo o di un edificio, di per sé magari esteticamente insignificante, ce lo può rendere caro: il vedere giorno dopo giorno, *comme d'habitude*, un edificio di per sé brutto sulla strada che ci conduce al luogo di lavoro può diventare esteticamente appagante. Può offrirci un senso di sicurezza, di ritmica organizzazione esistenziale; può diventare un fattore costitutivo dello stile espressivo personale. Infatti, è il modo in cui si vive il rapporto con il luogo, e non soltanto le caratteristiche fisiche e oggettive dello stesso, a configurare quella "tonalità affettiva" o *Stimmung*, quell'atmosfera che predispone e inclina verso una particolare sensibilità estetica (Furia, 2023). Dunque, benché l'anima espressiva di una città come nicchia estetica dipenda anche dal carattere estetico dei suoi monumenti, delle sue chiese, dei suoi musei e delle sue sculture, che ne offrono l'immagine idealizzata e turistica, comunemente abbiamo «un'esperienza "distratta" dell'architettura [e degli altri aspetti di una città], in quanto la fruizione non avviene sul piano dell'attenzione, come nella contemplazione delle opere d'arte, ma su quello dell'abitudine» (Di Stefano, 2023, p. 20), di un'abitudine che forma parte di noi stessi.

Così, confesso, anche Palazzo Nuovo (figura 4), un edificio non particolarmente attraente – e piuttosto disfunzionale – contribuisce, talvolta, a esperienze estetiche positive in quanto elemento consueto dell'arredo urbano, ma soprattutto in quanto ambiente dell'esercizio della mia professione (è la sede del Dipartimento dell'Università di Torino dove lavoro). Può, infatti, giovare

all'appaesamento che predispone le modalità del vissuto estetico quotidiano del (mio) mondo.

È questo il senso per cui l'estetica urbana diventa un aspetto dell'*estetica esistenziale* (Maes, 2022). L'esperienza abituale di una città e la vita estetica che una città anima sono cruciali per definire gusti e preferenze individuali, nonché le attitudini e le predisposizioni del "sé estetico" (Fingerhut et al., 2021). La città è nicchia estetica non solo in quanto costituisce il teatro dove si svolgono le attività estetiche e artistiche dei suoi abitanti, ma costituisce dall'interno modalità di esercizio di pratiche estetiche, perché nutre preferenze, gusti, attitudini, disposizioni e possibilità estetiche che forgianno l'identità estetica di una persona. A sua volta, tuttavia, le pratiche e i vissuti degli individui intonano anche l'esperienza estetica della città: se, come si è già osservato, sono gli abitanti e non solo i palazzi, le vie, le piazze, ecc., a costituire una città, il carattere specifico di una nicchia estetica urbana si sviluppa in rapporto a come evolve il sé estetico di chi la frequenta.

Da quando ho vissuto a lungo altrove, posso per esempio confrontare l'atmosfera estetica emanata da Torino con quella di altri luoghi, vederla con "occhi diversi" (l'occhio, se seguiamo quanto suggerito dalla lingua italiana, cambierebbe a seconda di ciò che percepisce, cosa che farebbe pensare proprio alla tesi che l'abitudine modifichi la qualità della percezione), apprezzandone aspetti che prima, appunto, non "saltavano all'occhio". In un certo senso, quando si riprende un'abitudine interrotta, essa non è più la stessa: non ci si rapporta a quella abitudine come una disposizione o un'inclinazione che si dà per scontata, ma la si tematizza come una possibilità scelta. Ciò che appagava esteticamente per la sua familiarità e per il suo coinvolgimento nel ritmo ordinario del quotidiano viene ora osservato con distacco. Il che accade anche quando guardiamo la città assumendo «lo "sguardo del turista" – ad esempio facendo da "ciceroni" agli amici in visita – o quando un fenomeno straniante dirotta la nostra curiosità su un luogo o un monumento (come fanno provocatoriamente molti interventi di arte pubblica)» (Di Stefano, 2023, p. 21). In tali casi, l'esperienza estetica della nostra città non è più quella di una distratta e inavvertita partecipazione all'*habitat* che ci è caro perché è costitutivo della nostra storia e identità personale, ma quella tipica della differenziazione estetica – ora quel palazzo, quell'angolo, quel negozio, quel monumento diventano oggetti che perdono la loro funzionalità, vengono defamiliarizzati e risaltano esteticamente in base alle qualità che li rendono particolari, straordinari. Ma non è tutto. Come osserva opportunamente Elisabetta Di Stefano (2023, p. 21), questa esperienza estetica che non è funzione dell'abitudine di una frequentazione, ma semmai della tematizzazione di ciò che rende peculiare un luogo o un oggetto, dipende «anche dall'acquisizione di

una maggiore consapevolezza estetica della propria presenza corporea nella città». Sentiamo cioè come corrispondiamo alle *affordances* estetiche che un ambiente specifico ci presenta. Le dimensioni dei marciapiedi, le forme delle finestre delle abitazioni, la presenza o meno di portici, lo sferragliare dei tram (figura 5), il profumo di una pasticceria, la forma e la posizione di una fontana, o il rumore caratteristico di un veicolo hanno una pervasività estetica cruciale, perché intonano la percezione estetica abituale dei cittadini, configurandone l'*habitat* estetico di riferimento, organizzandone la sensibilità espressiva e diventando parte costitutiva del loro sé estetico: a volte, soprattutto grazie alle nostre risposte affettive, ci *accorgiamo* di queste specificità ambientali come espressione *stilistica* di noi stessi.

Inoltre, un ruolo importante per l'attribuzione alla città di un particolare significato simbolico oltre che di un valore sentimentale è giocato dalla dimensione immaginativa che una città evoca anche grazie alla filmografia e alla letteratura: insieme alle immagini diffuse dai media (per lo più a scopo commerciale oltre che informativo), queste fanno di una città uno scenario sintonico o distonico rispetto a chi la vive (Di Stefano, 2023, pp. 24-25). In tal senso, è anche a causa del cinema e della letteratura che, ad esempio, Torino è città enigmatica e “magica” per antonomasia (si veda Messori, Cazzullo, 2004).

Ma l'atmosfera di una città non è soltanto una combinazione di immagini turistiche e immaginario letterario e cinematografico. Essa “entra” nel nostro sé, e nel nostro corpo estetico, soprattutto in virtù del vissuto personale – includendo in esso i ricordi e le memorie altrui. È concretamente incorporata in ciò che noi siamo. Gli *oggetti* – fontane, insegne, chioschi, semafori (figura 6) – le *pratiche* – sportive, artistiche, culturali ecc. – e le *abitudini* – vedere amici, frequentare luoghi come i cosiddetti *third places* quali bar, caffè, palestre, centri culturali, biblioteche, stazioni (si veda Riolo, 2023, pp. 253-269), ecc. – cui siamo costantemente esposti e che costituiscono il vissuto condiviso con altri estranei che alimentano la nostra specifica nicchia urbana ci forgiando in quanto espressione di un luogo cui apparteniamo e che reciprocamente ci appartiene.

Si pensi a un artefatto funzionale, ma esteticamente connotato, come il *torèt*: la fontana verde che dal 1862 versa acqua potabile nei viali, nei mercati, nelle piazze e nei giardini di Torino (figura 7). Il parallelepipedo terminante con una volta di ghisa e coronato da una testa a forma di toro, l'icona della città, fu subito accolto con favore dalla cittadinanza (Magnago Lampugnani, 2021, p. 108). Ancora oggi è considerato un simbolo irrinunciabile di torinesità: vi è dedicata un'app per localizzarli e un sito web specifico (<https://ilovetoret.it>) che permette di “adottarne” uno. E abbeverarsi a una di queste circa 700 fontane è una pratica di estetica quotidiana che caratterizza quella particolare nicchia estetica urbana che è Torino.



Fig. 1 – Barocco a Torino: Palazzo Carignano, foto di Alina Rebegea.



Fig. 2 – Mercato di Porta Palazzo, Torino, foto di Luca Davico.



Fig. 3 – Scorcio della Mole Antonelliana, Torino, foto di Luca Davico.



Fig. 4 – Palazzo Nuovo, una delle sedi dell'Università, Torino, foto di Diego Jahier.



Fig. 5 – Tram nel centro storico torinese, foto di Elena Cardino.



Fig. 6 – Semaforo, Torino, foto di Luca Davico.



Fig. 7 – *Torèt*, Torino, foto di Luca Davico.



Fig. 8 – Portici, Torino, foto di Elena Cardino.



Fig. 9 – *Luci d'Artista* al Monte dei Cappuccini a Torino: Rebecca Horn, *Piccoli spiriti blu*, 2006; fonte: Arte per strada Torino.



Fig. 10 – *Luci d'Artista* a Torino: Luigi Stoisa, *Noi*, 1998; fonte: Arte per strada Torino.



Fig. 11 – *Nice and the Fox*, *Mai Più Sole*, 2019, Torino, via Cigna 184; fonte: Arte per strada Torino.

5. La destabilizzazione estetica del consueto: disagio, *beautificazione* e reincantamento

Quando una di queste fontane venne dipinta di rosa (e poi di arancione) magari non come gesto vandalico, ma in quanto provocatoria espressione di arte di strada⁴, la sensazione affettiva che i torinesi provarono variò tra lo sconcerto, il disagio e la sorpresa divertita. Benché di per sé la figura di un toro rosa non sia particolarmente spregevole, la forza di un'abitudine che ha assunto una connotazione simbolica può indurci a rifiutare questa inattesa novità: una novità che può essere percepita come effetto estetizzante artificioso che rompe violentemente una consuetudine percettiva, e simbolica, cui si era affezionati. Ma non è detto che la reazione sia sempre questa: possiamo anche apprezzare il gesto innovativo, magari come un simpatico sberleffo nei confronti dell'atteggiamento di una passiva e conformista assuefazione estetica.

Eppure, insisto, sono proprio le consuetudini del vissuto quotidiano – passeggiare sotto i portici (figura 8), abitare in una casa con ballatoio, ritrovarsi nel solito locale – insieme agli stili dei palazzi storici, ai particolari mezzi di locomozione, ai rumori del traffico cittadino, alle pratiche artistiche che hanno marcato la storia del luogo, agli elementi naturali interni e circostanti, ai personaggi che vi hanno abitato (scrittori e scrittrici, musicisti/e, industriali, operai/ie, artisti/e, sportivi/e, ecc.), alle tradizioni culinarie, alle festività ricorrenti, e molto altro, a forgiare un *habitat* estetico urbano, la cui identità espressiva è (tras)formata dalle novità che, eccedendo la routine, sono poi magari accolte (anche) come esteticamente opportune.

Certamente la tendenza a un incantamento estetizzante, guidato dalla rincorsa del profitto – come nei casi di *touristizzazione* che snaturano la vita di una città o di un borgo, trasformandolo in un parco tematico – è oggi evidente. Un'abitudine estetica tipica di una nicchia urbana può diventare facilmente un *cliché* da consumarsi come una merce qualsiasi. E le prove di resistenza o meglio di reincantamento attraverso pratiche di creatività collettiva “dal basso”, che vogliono proporre abitudini estetiche diverse per vivere la città in modo più personale e al contempo partecipato e condiviso, non riescono sempre a contrastare la meraviglia fascinosa dell'estetizzazione propugnata dalle istituzioni al servizio del capitale che trasforma la cultura in merce. Pertanto, uno snodo cruciale nel tematizzare la città come nicchia estetica è il rapporto tra estetizzazione o *beautificazione* della città ed esperienza estetica autentica. La prima concerne l'uso funzionale dell'arte per decorare e curare spazi degenerati per fini di riqualificazione urbana, che a volte non tengono conto dei reali bisogni degli abitanti, ma seguono logiche di profitto.

La seconda concerne quelle forme di esercizio del «diritto alla spontaneità» (D'Ammando, 2023) che in una città danno vita a pratiche estetiche e artistiche come espressione autentica di identità locale da parte dei suoi abitanti (Raccanelli, 2023).

Il problema è se e come si possa intervenire nel tessuto che costituisce il carattere estetico di una nicchia urbana. In tal senso la questione dell'arte pubblica (al centro della quarta parte di questo volume) è decisamente spinosa. Per *arte pubblica* si può intendere in generale l'insieme di quegli interventi di tipo artistico che impattano sul volto estetico di una città. Opere "istituzionali" come monumenti e installazioni (figure 9-10), ma anche opere di artisti di strada la cui azione estetico-artistica, spesso rivolta a importanti temi etico-sociali (figura 11), può essere svolta anche violando i regolamenti locali e che magari si oppongono alla legalizzazione delle loro attività in nome della libertà di espressione creativa (si veda Baldini, 2022).

Inoltre, iniziative ed eventi (fiere d'arte e festival di danza o di musica) e istituzioni (per esempio musei o teatri) sono aspetti dell'arte pubblica, almeno nel senso che, pur offrendo possibilità per fare esperienza (spesso) individuale, organizzano forme di vita che hanno una dimensione sociale e culturale di tipo collettivo e che definiscono (certamente, in modo fluido) l'identità estetica di una città. Ovviamente il contrasto più stridente è quello tra l'arte che è pubblica perché è performativamente partecipata, per così dire, "dal basso" e arte che è pubblica perché promossa dalle istituzioni e finanziata con denaro pubblico. Probabilmente quando queste due forme di arte pubblica, che possono essere entrambe più inclini all'innovazione o più legate a tradizioni consuetudinarie, si incontrano armoniosamente si ha anche un felice connubio tra le abitudini tipiche delle forme di vita che forgiavano lo stile di una nicchia urbana e l'espressione creativa collettiva. In certi periodi della mia vita torinese ho vissuto queste situazioni la cui realizzazione non è facile programmare.

Note

1. Da qualche anno la questione è il tema specifico di una disciplina dell'estetica, la migratory aesthetics. Si veda Durant, Lord, 2007.

2. Lo sosteneva già Steno Tedeschi (1909), cugino di Italo Svevo e legato alle idee estetiche della scuola di Graz.

3. La Mole fu commissionata nel 1863 come sinagoga dalla comunità ebraica, che però la vendette al Comune di Torino a causa delle sue dimensioni e dei costi esagerati.

4. <https://www.lastampa.it/cronaca/2017/07/15/news/ecco-perche-dipingo-torino-di-colore-rosa-1.34452112/>.

Bibliografia

- Baldini A. (2022). Street Art and the Politics of Improvisation. In Bertinetto A., Ruta M. (eds.), *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. New York: Routledge, pp. 285-299.
- Bandi F., Pinotti A. (2023). Emersioni nello scenario urbano. In D'Ammando A., Morawski T., Velotti S. (a cura di). *Urban Forms of Life*. Macerata: Quodlibet, pp. 229-252.
- Bertinetto A. (2023). Il senso estetico dell'abitudine. *I Castelli di Yale*, 11 (1): 31-57.
- Cingolani P. (2018). È tutto etnico quel che conta? In Capello C., Semi G. (a cura di). *Torino. Un profilo etnografico*. Milano: Meltemi, pp. 91-113.
- D'Ammando A. (2023). Il diritto alla spontaneità. In D'Ammando A., Morawski T., Velotti S. (a cura di). *Urban Forms of Life*. Macerata: Quodlibet, pp. 87-101.
- D'Ammando A., Morawski T., Velotti S. (a cura di, 2023). *Urban Forms of Life*. Macerata: Quodlibet.
- De Rosa M. (2023). Abitare con le immagini. In Cavalletti F., Fimiani F., Grespi B., Sabatino, A. C. (a cura di). *Immersioni quotidiane*. Milano: Meltemi, pp. 293-306.
- Dewey J. (1922). *Natura e Condotta dell'uomo*. Tr. it. Firenze: La Nuova Italia. 1968.
- Di Stefano E. (2023). *Estetica urbana*. Milano: Mimesis.
- Durant S., Lord C. M. (eds., 2007). *Essays in Migratory Aesthetics*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Fingerhut J. et al. (2021). The Aesthetic Self. *Frontiers in Psychology*, 11.
- Furia P. (2023). *Spaesamento*. Milano: Mimesis.
- Griffero T. (2014). La 'pelle' delle città. In De Luca P. (a cura di). *Visioni metropolitane*. Guerini: Milano, pp. 21-28.
- Haapala A. (2005). On the aesthetics of the everyday. In Light A., Smith J. M. (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, pp. 39-55.
- La Cecla F. (2021). *Mente locale. Antropologia dell'abitare*. Milano: Eleuthera.
- Maes H. (2022). Existential Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 80 (3): 265-275.
- Magnago Lampugnani V. (2021). *Frammenti Urbani*. Torino: Bollati Boringheri.
- Messori M., Cazzullo A. (2004). *Il Mistero di Torino*. Milano: Mondadori.
- Raccanelli L. (2023). Estetiche e contro-estetiche dai margini. In Capello C. (a cura di). *Illuminazioni etnografiche: Walter Benjamin e l'antropologia*. Verona: Ombre Corte, pp. 117-144.
- Riolo M. M. (2023). Emigrazioni e immigrazioni ludico-digitali. In D'Ammando A., Morawski T., Velotti S. (a cura di). *Urban Forms of Life. Per una critica delle forme di vita urbana*. Macerata: Quodlibet, pp. 253-269.
- Saito Y. (2017). *Aesthetics of the familiar*. Oxford: Oxford University Press.
- Tedeschi S. (1909). L'abitudine nel godimento estetico. *Rivista d'Italia*, 12 (8): pp. 261-269.
- Vergari A. (2023). Fissare gli shock della modernità. In Cavalletti F., Fimiani F., Grespi B., Sabatino A. C. (a cura di). *Immersioni quotidiane*. Milano: Meltemi, pp. 283-292.