

PANEL 17A

PUBLIC HISTORY E ARTE PUBBLICA: MURALES STORICI E BIOGRAFICI ITALIANI.

Coordinatrice\Chair: Maria Antonella Fusco

Parole chiave: murales storici e biografici, arte pubblica, azioni artistiche partecipative

La saldatura tra Arte pubblica e Public History avviene in tutto il mondo, con un processo lento ma inesorabile, negli ultimi decenni del Novecento: è il frutto di una rivoluzione narrativa, prima ancora che artistica, di cui ancora non abbiamo misurato compiutamente la portata. Mentre la toponomastica e la collocazione di monumenti biografici (dedicati a un personaggio realmente esistito, e realisticamente raffigurato) devono rispettare la regola di decorrenza di un certo tempo dalla morte della persona, e quindi attendere la sedimentazione storica, - perlopiù mediante celebrazioni affidate a comitati e commissioni civiche che ne attestino la storicità (non dissimilmente dai processi di canonizzazione religiosa, cui ad evidenza sono riferiti), - è con l'affidamento di grandi facciate di immobili della periferia urbana agli street artists che comincia in sordina un movimento, di celebrazioni di singoli personaggi, spesso ancoraviventi, o legati alla storia urbana da specifici motivi, o al sentimento collettivo. Committenti sono le comunità amministrative (circoscrizioni o municipi), quelle sportive (società calcistiche o fan club), e più spesso le scuole, che esprimono al tempostesso la volontà delle tre componenti: corpo docente e amministrativo, studenti, famiglie, riuniti nei consigli scolastici dell'autonomia.

È un fenomeno la cui portata, in termini di narrazione storica della città e delle sue comunità, è ancora da approfondire. Portata storica che è anche legata alla durata dell'opera "Aere perennius" diceva Orazio (Odi, III, 30, 1), più duraturo del bronzo, metallo elettivo per le sculture (e per i cannoni). Invece la via italiana ai murales si distingue per una rivendicazione di contingenza, di aderenza all'hic et nunc, o addirittura per un volontario destino di dispersione. Attraverso vari casi di studio in grandi città italiane, dal 2015 al 2023, le due autrici e i due autori si soffermano a esaminare specifiche situazioni di rapporto tra le comunità e gli artisti coinvolti.

Public History and Public Art: Italian historical and biographical murals.

Keywords: historical and biographical murals, public art, participatory artistic actions

The welding between Public Art and Public History takes place all over the world, with a slow but inexorable process, in the last decades of the twentieth century: it is the result of a narrative revolution, even before artistic, of which we have not yet fully measured the scope. While the place names and the location of biographical monuments (dedicated to a character really existed, and realistically depicted) must respect the rule of a certain time from the death of the person, and then wait for the historical sedimentation, mostly

through celebrations entrusted to committees and civic commissions that attest to their historicity (not unlike the processes of religious canonization, which are evidently referred to). It is with the entrustment of large facades of buildings in the urban suburbs to street artists that a movement begins quietly, of celebrations of individual characters, often still living, or linked to urban history by specific reasons, or collective sentiment. The clients are the administrative communities (districts or municipalities), the sports ones (football clubs or fan clubs), and more often the schools, which express at the same time the will of the three components: teaching and administrative staff, students, families, gathered on the school boards of autonomy.

It is a phenomenon whose scope, in terms of historical narration of the city and its communities, is still to be deepened. This historical significance is also linked to the duration of the work "Aere perennius" said Orazio (Odi, III, 30, 1), more durable than bronze, an elective metal for sculptures (and cannons). Instead, the Italian way to murals is distinguished by a claim of contingency, adherence to the *hic et nunc*, or even a voluntary fate of dispersion. Through several case studies scattered in different Italian cities, since 2015 to 2023, the two female authors and the two male authors pause to examine specific situations of relationship between the communities and the artists involved.

Lucia Miodini (Università di Parma, OR.ME Ortica Memoria), Il muro delle donne che han fatto grande il Novecento.

«Le strade sono i nostri pennelli e le piazze le nostre tele» (Vladimir Majakovskij, Ordinanza all'esercito dell'arte, 1918)

Argomento del mio intervento è la connessione tra figure femminili messe ai margini nella storia del Novecento e la forma che la loro memoria assume nella pratica artistica partecipata dei murales, una narrazione collettiva e trasversale comunicata in spazi urbani dal forte valore simbolico. Un caso di studio è OR.ME Ortica Memoria, arte urbana tra le più estese d'Italia, realizzate dal collettivo di artisti OrticaNoodles, venti murales che raccontano la storia del Novecento milanese. L'idea risale al 2015, nel settantesimo anniversario della Liberazione, quando, grazie all'iniziativa delle associazioni del quartiere, è stato realizzato sul cavalcavia Buccari il primo murale, *Le parole della Libertà*. Anche le altre opere hanno visto la partecipazione attiva e spontanea di centinaia di giovani e di cittadini della zona.

Tra queste "scritture esposte", termine coniato da Armando Petrucci, sui muri degli edifici, lungo le massicciate ferroviarie, nei ponti e sottopassi, ho scelto di approfondire il percorso "al femminile" del quartiere Ortica.

Sul fronte dell'Istituto Alberghiero Pasolini in via Trentacoste, dipinto su una superficie che permette una fruizione più ampia, finalizzata ad una lettura di massa, sono raccontate figure di donne che con il loro impegno, con le loro storie sono protagoniste della vita e della storia della città, e del paese. Oltre alle più celebri Liliana Segre e Alda Merini, una moltitudine di altre storie femminili è narrata nei muri dell'Ortica, dalla poetessa Antonia

Pozzi alla giornalista Camilla Cederna, da Alessandrina Ravizza, tra i promotori dell'Università Popolare, ad Ersilia Majno, fondatrice dell'asilo Mariuccia, da Lea Garofalo che si oppose alla criminalità calabrese, a Claudia Ruggeri, staffetta partigiana, a tante altre.

Tra i temi affrontati, oltre alla ricostruzione del progetto collettivo OR.ME, allo studio del percorso partecipato "al femminile", particolare attenzione sarà riservata all'espressione artistica utilizzata dal collettivo di artisti nel clima della street art che a Milano nei primi anni del Duemila inizia a ritagliarsi uno spazio importante attraverso i primi poster e sticker incollati sui muri delle strade. Sarà inoltre tratteggiata la storia, tra Settanta e Novanta, dell'ondata di dipinti murali nel contesto urbano, individuando nessi con i movimenti artistici coevi, e riferimenti ad altri ambiti cronologici e spazi geografici.

The wall of women who made the twentieth century great.

The subject of my speech is the connection between female figures put on the margins of the history of the twentieth century and the form that their memory takes in the artistic and participatory practice of murals, a collective and transversal narrative communicated in urban spaces with a strong symbolic value.

A case study is OR.ME Ortica Memoria, one of the largest urban art in Italy, created by the collective of Ortica Noodles artists. Twenty murals that tell the history of the twentieth century in Milan. The idea dates back to 2015 on the 70th Anniversary of the Liberation, when, thanks to the initiative of the neighbourhood associations, the first mural, *The Words of Freedom*, was realized on the Buccari overpass. The other works saw the active and spontaneous participation of hundreds of young people and citizens of the area. Among these "writings on display", a term coined by Armando Petrucci, on the walls of buildings, along the railway embankments, in bridges and underpasses, I chose to deepen the feminine path of the Ortica district. On the front of the Istituto Alberghiero Pasolini in via Trentacoste, painted on a surface that allows a wider use, aimed at a mass reading, are told figures of women protagonists of the life and history of the city, and the country. In addition to the most famous Liliana Segre and Alda Merini, a multitude of other female stories are told in the walls of the district of Ortica, from the poet Antonia Pozzi to the journalist Camilla Cederna, from Alessandrina Ravizza, among the promoters of the Popular University, to Ersilia Majno, founder of the kindergarten Mariuccia, from Lea Garofalo who opposed the Calabrian crime to Claudia Ruggeri, a partisan relay, to many others. Among the topics addressed, in addition to the reconstruction of the collective project OR.ME, the study of the path particular attention will be paid to the artistic expression used by the collective of artists in the atmosphere of Milanese street art that in the early 2000s began to carve out an important space through the first posters and stickers glued on the walls of the streets. It will also outline the history, between the seventies and nineties, of the wave of wall paintings in the urban context, identifying links with contemporary artistic movements, and references to other chronological and geographical spaces.

Maria Antonella Fusco (AIPH), Roma, da città illustrata a città narrante: William Kentridge, *Triumphs and Laments*.

Roma è da secoli abituata alle autonarrazioni pubbliche: basti pensare ai fregi circolari sulle colonne Traiana, Antonina e di Marco Aurelio. Quest'ultima, la Colonna per antonomasia, talmente nota da dare il proprio nome alla piazza in cui è collocata, relegando al piccolo spazio antistante il nome di Largo Chigi. Un fregio parlante, come quelli delle altre due colonne (dell'Antonina purtroppo rimane soltanto il basamento)

Così come per gli archi di trionfo, è nello spazio urbano che si collocano le narrazioni figurate pubbliche, in modo tale da parlare a tutti, indifferentemente dalla rispettiva collocazione sociale. Si costruisce attraverso le immagini un primo patrimonio condiviso di narrazioni. Nelle piazze, è vero, per secoli e da molti secoli trovano postole sculture monumentali, dedicate a singoli personaggi, per la maggior parte di potere religioso o politico. Sono figuranti di un teatro permanente di cui il potere è regista privilegiato. L'elemento pubblico è appunto relegato a svolgere semplicemente il ruolo di spettatore. Queste considerazioni, questo bagaglio, sono state sicuramente alla base dell'opera *Triumphs and Laments*, che l'artista sudafricano William Kentridge ha realizzato sul tratto della banchina del Tevere compreso fra Ponte Sisto e Ponte Mazzini, cosiddetta "Piazza Tevere": un fregio lungo 550 metri, con figure alte fino a 10 metri, personaggi salienti della Storia antica e moderna, solenne (*Triumphs*) e tragica (*Laments*, come Giorgiana Masi, la studentessa uccisa nel 1977 durante una manifestazione del Partito Radicale). Un'operazione no profit, dedicata ai cittadini romani e seguita con enorme eco mediatica, per tre anni, sui social, fino all'inaugurazione il 21 aprile 2016, nel giorno del Natale di Roma.

Qui invece i cittadini si cimentano con la deperibilità come valore di un senso storico contingente: le silhouettes sono infatti ottenute attraverso una serie di stencil al negativo, che lasciano in evidenza la crosta nera di inquinamento e limo sul travertino dei muraglioni, destinate a cancellarsi entro 3 o 4 anni, come è puntualmente avvenuto durante la pandemia, con un altro valore simbolico aggiunto e non prevedibile.

Lo stesso effetto di graduale cancellazione che Banksy aveva previsto per il suo *Migrante bambino*, apparso sul fianco di una casa in Rio di Ca' Foscari nella notte tra l'8 e il 9 maggio 2019. Dipinto su un intonaco in grave degrado per l'umidità risalente dal canale, l'opera inaugurò la Biennale di Venezia alla maniera dell'artista di Bristol.

Rome, from illustrated city to narrating city: William Kentridge, Triumphs and Laments.

Rome has been accustomed to public self-narration for centuries: just think of the circular friezes on the columns Trajan, Antonina and Marcus Aurelius. The latter, the Column par excellence, so well-known as to give its name to the square in which it is located, relegating to the small space in front of the name of Largo Chigi. A talking frieze, like those of the other two columns (of the Antonina unfortunately only the base remains).

As for the triumphal arches, it is in the urban space that public figurative narratives are placed, in such a way as to speak to all, regardless of their respective social placement. A first shared heritage of narratives is built through images. In the squares, it is true, for centuries and for many centuries there have been monumental sculptures, dedicated to individual characters, mostly of religious or political power. They appear in a permanent theatre whose power is the privileged director. The public element is simply relegated to the role of spectator. These considerations, this cultural baggage, have certainly been the basis of the operation *Triumphs and Laments*, which the South African artist William Kentridge has created on the stretch of the Tiber dock between Ponte Sisto and Ponte Mazzini, so-called "Piazza Tevere". A frieze 550 meters long, with figures up to 10 meters high, prominent characters of ancient and modern history, solemn (*Triumphs*) and tragic (*Laments*, as Giorgiana Masi, the student killed in 1977 during a demonstration of the Radical Party). A non-profit operation, dedicated to Roman citizens and followed with huge media coverage, for three years, on social media, until the inauguration on 21 April 2016, on Rome's Birthday.

Here, on the other hand, citizens engage with perishability as a value of a sense of historical contingent: silhouettes are obtained through a series of stencils to the negative, which leave in evidence the black crust of pollution and silt on the travertine walls, to be cancelled within 3 or 4 years, as was the case during the pandemic, with another added and unforeseeable symbolic value.

The same effect of gradual cancellation that Banksy had foreseen for his child *Migrant*, appeared on the side of a house in Rio di Ca' Foscari on the night between 8 and 9 May 2019. Painted on a plaster in serious degradation due to the humidity rising from the canal, the work inaugurated in the manner of the Bristol artist the Venice Biennale.

Massimo Maiorino (Università di Salerno), *Storie sommerse ed identità di confine: due progetti di Flavio Favelli intorno al museo.*

Operando sul linguaggio e sui significati, sulle antinomie ed i risvolti della storia e della memoria, Flavio Favelli (Firenze, 1967) - artista-scrittore tra i più colti e raffinati della scena italiana post anni Novanta - ha disegnato un affascinante itinerario di rilettura e decostruzione dell'immaginario del tempo presente attraverso l'analisi dei concetti di ambiguità ed identità. Attento al rapporto tra spazio ed opera, nodo ineludibile della sua ricerca sempre nutrita da una curvatura autobiografica, Favelli parte «dai significati degli oggetti»: «quelli che ritengo cruciali e per quello che rappresentano - osserva l'artista -, oggetti del mio vissuto e della nostra epoca» (Favelli, 2023) per poi operare una risemantizzazione. Di questo periplo sono prova luminosa i progetti di grandi pitture murali, opere pubbliche per eccellenza che da circa un decennio l'artista cerca di realizzare riformulando il canone della street art e calibrando con ragionata attenzione i rapporti tra committenza pubblica e spazio di creazione.

Tra i tanti progetti si evidenzia un dittico di lavori nati tra il 2021 ed il 2023 accomunati dal dialogo con il dispositivo museale: *Ciro Menotti 1928-1949* (2021) commissionato dal Museo Civico di Modena e *I Trenta* (2023), all'interno di MilanoArte Pubblica, realizzato sui muri del cortile del Mudec. A Modena la figura risorgimentale del patriota Menotti è oggetto di un raffinato slittamento concettuale e cronologico: il murale restituisce attraverso la tassellatura *razzle-dazzle* l'immagine del sommergibile della Marina Italiana, attivo dal 1928 al 1949, dedicato a Menotti, divenendo così al contempo memoria non celebrativa ed emblema di vicende spinose e sfuggenti, come la militarizzazione e la guerra. A Milano le mura del Mudec presentano in una griglia geometrica di stampo modernista le copertine di Trenta passaporti, oggetti d'uso comune che assurgono a simbolo di memoria culturale e di identità politica, ma anche di storie complesse e di confini ambigui. La proposta vuole dunque provare a sondare i rapporti tra arte pubblica e dispositivo museale ed analizzare, tra continuità e discontinuità, le aree sommerse ed i limiti/confini della narrazione storica nello spazio pubblico che le opere di Favelli lasciano emergere.

Submerged stories and border identities: two projects by Flavio Favelli around the museum.

Working on language and meanings, on the antinomies and turns of history and memory, Flavio Favelli (Florence, 1967) - one of the most cultured and refined artist-writer of the post-1990s Italian scene - has designed a fascinating itinerary of rereading and deconstruction of the imagery of the present time through the analysis of the concepts of ambiguity and identity. Favelli is interested in the relationship between space and work, an unavoidable knot of his research always nourished by an autobiographical curvature and he starts «from the meanings of objects»: «those that I consider crucial and for what they represent - observes the artist -, objects of my experience and of our era; (Favelli, 2023) to carry out a re-semanticization. A clear proof of this journey are the projects for large mural paintings, public works par excellence, which the artist has been trying to create for about a decade by reformulating the canon of street art and calibrating with reasoned attention the relationships between public clients and space of creation.

Among the many projects, a diptych of works born between 2021 and 2023 stands out, united by the dialogue with the museum device: *Ciro Menotti 1928-1949* (2021) commissioned by the Civic Museum of Modena and *I Trenta* (2023), within Milan Public Art, created on the walls of the Mudec courtyard. In Modena the patriot of the Risorgimento, *Ciro Menotti* is the subject of a refined conceptual and chronological shift: the mural returns through the *razzle-dazzle* tessellation the image of the submarine of the Italian Navy, active from 1928 to 1949, dedicated to *Menotti*, thus becoming at the same time non-celebratory memory and emblem of a thorny and elusive events, such as militarization and war. In Milan the walls of the Mudec present the covers of *Thirty* passports in a modernist geometric grid, objects of common use that become a symbol of cultural memory and political identity, but also of complex histories and ambiguous

borders. The proposal therefore, wants to try to probe the relationships between public art and museum devices and to analyse, between continuity and discontinuity, the submerged areas and the limits/boundaries of the historical narrative in the public space that Favelli's works allow to emerge.

Riccardo Cavaliere (RAI), Il murale di Mario Paciolla sul liceo Vittorini: quando la memoria pubblica chiede giustizia.

È il 14 aprile 2023 quando viene inaugurato un nuovo murale di Jorit sul liceo Vittorini, a Napoli. Il volto di un giovane uomo dai capelli lunghi quasi rossi, gli occhi chiari, lo sguardo verso l'orizzonte, ha per sempre 33 anni. È Mario Paciolla, il cooperante morto in Colombia il 15 luglio 2020. Il suo ritratto campeggia su quella che era stata la sua scuola. Mario collaborava con l'Onu come osservatore quando fu trovato senza vita in casa sua a San Vicente del Caguán. La sua morte viene subito classificata dalle autorità come suicidio, ma ci sono molti dettagli poco chiari. Grazie allo sforzo costante di famiglia e amici, riuniti nel collettivo "Giustizia per Mario Paciolla", la sua storia viene portata all'attenzione dei media, e i dubbi sulla versione ufficiale si fanno sempre più forti. L'ipotesi è che si tratti di un omicidio che i colpevoli hanno cercato di coprire, ma sull'accaduto non è ancora stata fatta chiarezza, né sono stati individuati i presunti responsabili della morte di Mario Paciolla.

In questi anni, il cooperante napoletano è stato ricordato in diversi modi. Tra i più visibili, proprio il murale sul liceo Vittorini, dove aveva studiato. A voler coinvolgere Jorit, uno dei più importanti street artisti contemporanei, è stato proprio il collettivo "Giustizia per Mario Paciolla".

L'opera è frutto di uno sforzo fatto in coordinamento con la famiglia di Mario, un lavoro grazie a cui si è riusciti a raccogliere donazioni per oltre 8200 euro. Il progetto è stato realizzato con il sostegno del gruppo di imprese sociali Gesco, il patrocinio di Comune e Città metropolitana di Napoli e d'intesa con il liceo Vittorini.

Un esempio di arte pubblica, finanziata dalla collettività, che non serve solo a ricordare la figura di Mario Paciolla a chi, quotidianamente, frequenta il liceo ma anche a continuare a chiedere giustizia e "scongiurare l'archiviazione del caso come suicidio", come si legge proprio nel testo della raccolta fondi. E le indagini, chiuse in Colombia, sono state riaperte in Italia a fine 2023.

The Mario Paciolla mural in Naples: when public memory asks for justice.

April the 14th, 2023, a new mural by Jorit is unveiled at the Vittorini High School in Naples. The face of a young man with long, almost red hair, clear eyes, gazing towards the horizon, forever 33 years old. His name is Mario Paciolla, the aid worker who lost his life in Colombia on July 15, 2020. His portrait prominently graces what used to be his school. Mario worked with the UN as an observer when he was found dead in his home in San Vicente del Caguán. Authorities quickly labelled his death as suicide, but numerous unclear details cast doubt. Thanks to the relentless efforts of family and friends, united in the

“Justice for Mario Paciolla” collective, his story garnered media attention, and scepticism about the official version grew stronger. The hypothesis is that it might be a murder covered up by those responsible, yet clarity on the incident is still lacking, and the alleged culprits have not been identified.

Throughout these years the Neapolitan aid worker has been remembered in various ways. Among the most prominent is the mural at Vittorini High School, where he once studied. Jorit, one of the most important contemporary street artists, was enlisted by the “Justice for Mario Paciolla” collective for this purpose. The artwork is the result of a collaborative effort with Mario's family, a project that successfully gathered donations exceeding 8200 euros. The initiative was realized with the support of the social enterprises group Gesco, endorsed by the Municipality and Metropolitan City of Naples, and in agreement with Vittorini High School.

This public art project, funded by the community, not only serves as a reminder of who Mario Paciolla was to the students who attend the high school but also to persist in seeking justice and “prevent the closure of the case as suicide”, as explicitly stated in the fundraising text. Moreover, the investigations, previously closed in Colombia, were reopened in Italy at the end of 2023. The mural stands as a poignant example of community-funded public art, fostering both remembrance and a continued call for justice, ensuring that Mario Paciolla's story remains vivid.