

# Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO



**ARS PUBLICA  
IN RE PUBLICA**



*Camelia Edizioni*

# Aristana

---

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

n. 3 · 2025 · Anno III



# Aristana

CULTURE E ARCHITETTURE DEL MEDITERRANEO

Rivista annuale di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica

n. 3 · ottobre 2025 · Anno III

DIRETTORE RESPONSABILE

Sandro Pisu

DIRETTORE SCIENTIFICO

Marco Cadinu

COMITATO DI DIREZIONE

Carlo Cuccu (*Presidente*), Maurizio Casu, Francesco Deriu, Francesco Obino, Sandro Pisu

COMITATO SCIENTIFICO ED EDITORIALE

Antonello Alici *Università Politecnica delle Marche*

Giovanni Azzena *Università degli Studi di Sassari*

Silvia Bodei *Politecnico di Milano*

Roberto Busonera *Università degli Studi di Sassari*

Romina Carboni *Università degli Studi di Cagliari*

Gian Matteo Corrias

Francesco Deriu *Fondazione Oristano*

Chiara Devoti *Politecnico di Torino*

Maria Sofia Di Fede *Università degli Studi di Palermo*

Emanuela Garofalo *Università degli Studi di Palermo*

Maria Clara Ghia *Sapienza Università di Roma*

Francisco Javier Herrera Garcia *Universidad de Sevilla*

Roberto Ibba *Università degli Studi di Cagliari*

Rita Pamela Ladogana *Università degli Studi di Cagliari*

Enrico Lusso *Università di Torino*

Stefano Mais *Università degli Studi di Cagliari*

Joan Domenge Mesquida *Universitat de Barcelona*

Andrea Pala *Università degli Studi di Cagliari*

Maria Giovanna Putzu *Università degli Studi di Camerino*

Pasquale Rossi *Università Suor Orsola Benincasa di Napoli*

Marcello Schirru *Università degli Studi di Cagliari*

Carlo Tosco *Politecnico di Torino*

Nicoletta Usai *Università degli Studi di Cagliari*

Diego Zucca *Università degli Studi di Sassari*

REDAZIONE

Francesco Deriu (*coordinatore*), Stefania Atzori, Maurizio Casu, Raffaele Cau, Silvia Orione, Federica Pala

SI RINGRAZIA

Biblioteca Salvatore Satta, Fondazione Nivola, Ilisso edizioni, Fondazione Maria Lai, Dromos,

Carl Stein, Archivio Berengo Gardin

PROGETTO GRAFICO E IMPAGNAZIONE

Valter Mulas | *adwm.it*

STAMPA

Press Up S.r.l. · Via E. Q. Visconti, 90 · 00193 Roma · *pressup.it*

IN COPERTINA

Costantino Nivola, *Studio preparatorio per la realizzazione della Piazza Sebastiano Satta a Nuoro*,

proprietà: Biblioteca Satta, Nuoro; conservazione: Fondazione Nivola, Orani; foto: Pietro Paolo Pinna, Ilisso Edizioni, Nuoro

EDITORE

**Fondazione Oristano · Camelia Edizioni**

Piazza Eleonora d'Arborea n. 44 · 09170 Oristano ■ Tel. 0783 303159 · [www.fondazioneoristano.it](http://www.fondazioneoristano.it)

Registrazione presso il Tribunale di Oristano n. 4122/2020 del 22/12/2020 - RG n. 1901/2020

L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto per le fonti non individuate.

ISSN 2974-8615 | ISBN 978-88-99075-16-3

Rivista ad accesso aperto. È possibile consultare o scaricare i numeri dal sito:

<https://www.fondazioneoristano.it/settori/editoria/aristana/#rivista>

Sempre sul sito è possibile acquistare le copie cartacee della rivista. 2025 - Licenza CC BY-NC-ND 4.0

La rivista **Aristana** è realizzata nell'ambito dell'attività culturale e scientifica della **Fondazione Oristano**, portata avanti anche grazie ai contributi concessi da:

· **Regione Autonoma della Sardegna** *Assessorato della P.I., Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport*

· **Comune di Oristano** *Assessorato alla Cultura*



## ARS PUBLICA IN RE PUBLICA

# Indice

<b>Editoriale</b> <b>MARCO CADINU</b> Arte pubblica e opere pubbliche <i>Public Art and Public Works</i>	7
<b>VISIONI</b>	
<b>TAMARA SHOPSIN E JASON FULFORD</b> Tamara Shopsin e Jason Fulford alla Stephen Wise Plaza, New York City <i>Tamara Shopsin and Jason Fulford at the Stephen Wise Plaza in New York</i>	14
<b>DIALOGHI</b>	
<b>PUBBLICO E PRIVATO: INTERVISTA A CARL STEIN</b> Public and Private: an Interview with Carl Stein A cura di Stefania Atzori e Francesco Deriu	26
<b>PENSARE LO SPAZIO PUBBLICO: INTERVISTA A SALVATORE GARAU</b> Conceiving public space: interview with Salvatore Garau A cura di Federica Pala	46
<b>STUDI</b>	
<b>RAIMONDO PINNA</b> Arte nelle opere pubbliche. La legge Bottai ai giorni nostri <i>Art in Public Works. The Bottai Law Today</i>	56
<b>CATERINA GHISU</b> L'esperienza del Centro Internazionale di Sperimentazione delle Arte Visive a Villasimius alla luce di nuove scoperte d'archivio <i>The experience of the International Centre for Experimentation in the Visual Arts in Villasimius in the light of new archival discoveries</i>	70
<b>MARCELLO CONGIU</b> Costantino Nivola a Nuoro (1967) e Maria Lai a Ulassai (1981), riflessione e confronto <i>Costantino Nivola in Nuoro (1967) and Maria Lai in Ulassai (1981): Reflection and Comparison</i>	96
<b>MARTA CINCOTTI</b> Non un edificio qualsiasi della città di Cagliari. Architettura e arte al Palazzo del Consiglio regionale della Sardegna <i>Not Just Any Building in the City of Cagliari: Architecture and Art, at the Regional Council Palace of Sardinia</i>	114
<b>SILVIA ORIONE</b> Gli anni della ricostruzione di Milano: opera d'arte totale. La figura di Ernesto Nathan Rogers <i>The Reconstruction years in Milan: total work of art. The character of Ernesto Nathan Rogers</i>	130
<b>GIACOMO USAI</b> Il piano d'uso collettivo a Gramsci, proposta di Gio' Pomodoro per un nuovo modello di arte pubblica. <i>Piano d'uso collettivo a Gramsci, Gio' Pomodoro's proposal for a new model of public art</i>	148
<b>ALBERTO PIREDDU · MASSIMO CARTA</b> Lo spazio come dono dei luoghi. La Plaza de los Fueros a Vitoria-Gasteiz, di Eduardo Chillida e Luis Peña Ganchequi <i>Space as the release of Places: The Plaza de los Fueros in Vitoria-Gasteiz by Eduardo Chillida and Louis Pena Ganchequi</i>	164
<b>CHIARA DEVOTI · ENRICA BODRATO</b> Le commesse della RAI per le sedi torinesi. Una precoce applicazione della Legge 717 del 1949 tra architetture e arte attraverso i documenti degli archivi storici del Politecnico di Torino <i>RAI Commissions for the Turin Offices: An Early Application of Law 717/1949 between Architecture and Art through the Historical Archives of the Politecnico di Torino</i>	184
<b>MARCO PIRAS</b> Il ruolo dell'arte nello spazio pubblico della città di Iglesias. Esperienze di sintesi tra arte, architettura e città tra il XIX e il XXI secolo <i>The Role of Art in Architectures and in the Public Space of the city of Iglesias. Experiences of synthesis between Art, Architecture, and the city from the 19th to the 21st century</i>	202
<b>VALERIO DEIDDA</b> L'impronta artistica di Franco d'Aspro. Monumenti e spazi pubblici nella seconda metà del Novecento <i>The Artistic Imprint of Franco d'Aspro. Monuments and Public Spaces in the Second Half of the Twentieth Century</i>	218
<b>FIORELLA ROSARIA FIORE</b> L'arte pubblica nello spazio archeologico: il ruolo delle pratiche artistiche nel sostentamento dell'eredità culturale alla luce della Convenzione di Faro <i>Public Art in the Archaeological space: the role of artistic practices in sustaining cultural heritage in light of the Faro Convention</i>	238
<b>OPERE</b>	
<b>ALICE GUARESCHI</b> Partire da sé. Arte a confronto con lo spazio pubblico: la mia esperienza <i>Starting from Myself. Art in Dialogue with Public Space: My Experience</i>	254

## EDITORIALE

### Arte Pubblica e opere pubbliche

#### *Public Art and Public Works*

Il sovrano a cavallo con elmo e sciabola collocato al centro di una piazza, su di un grande piedistallo, con epigrafi celebrative e tutto il resto, probabilmente costituisce una delle più iconiche espressioni di arte proveniente dal palazzo del potere, imposta al popolo con l'intenzione di creare un chiaro messaggio, un monito che sottolinea la forza delle istituzioni. Le qualità delle opere di questo genere può essere mediocre, e alcune lo sono, sebbene le istituzioni abbiano sempre mirato a farle realizzare da artisti di altissimo prestigio come nel caso di Donatello che ferma nel bronzo il Gattamelata davanti alla chiesa del Santo di Padova.

In altre occasioni storiche le opere celebrative del governo furono l'esito di concorsi aperti e occasione di dibattito e confronto pubblico. Nel caso della grande fontana di fronte al Palazzo Vecchio di Firenze, finalizzata a celebrare il nuovo acquedotto mediceo della città alla metà del Cinquecento, il concorso vinto dal Giambologna fu oggetto di critiche e scherno: il colossale Nettuno detto il Biancone, terminato da Bartolomeo Ammannati, fu inchiodato dal popolo o forse da Michelangelo col famoso verso "Ammannato, Ammannato, che bel marmo t'hai sprecato!". I concorsi si ricordano fin dall'antichità e Plinio ricorda quello del 435 a.C. tra i cinque più grandi scultori del tempo di Policleto, in gara per la realizzazione di figure di amazzoni per il tempio di Artemisia di Efeso, indetto dallo stesso tempio.

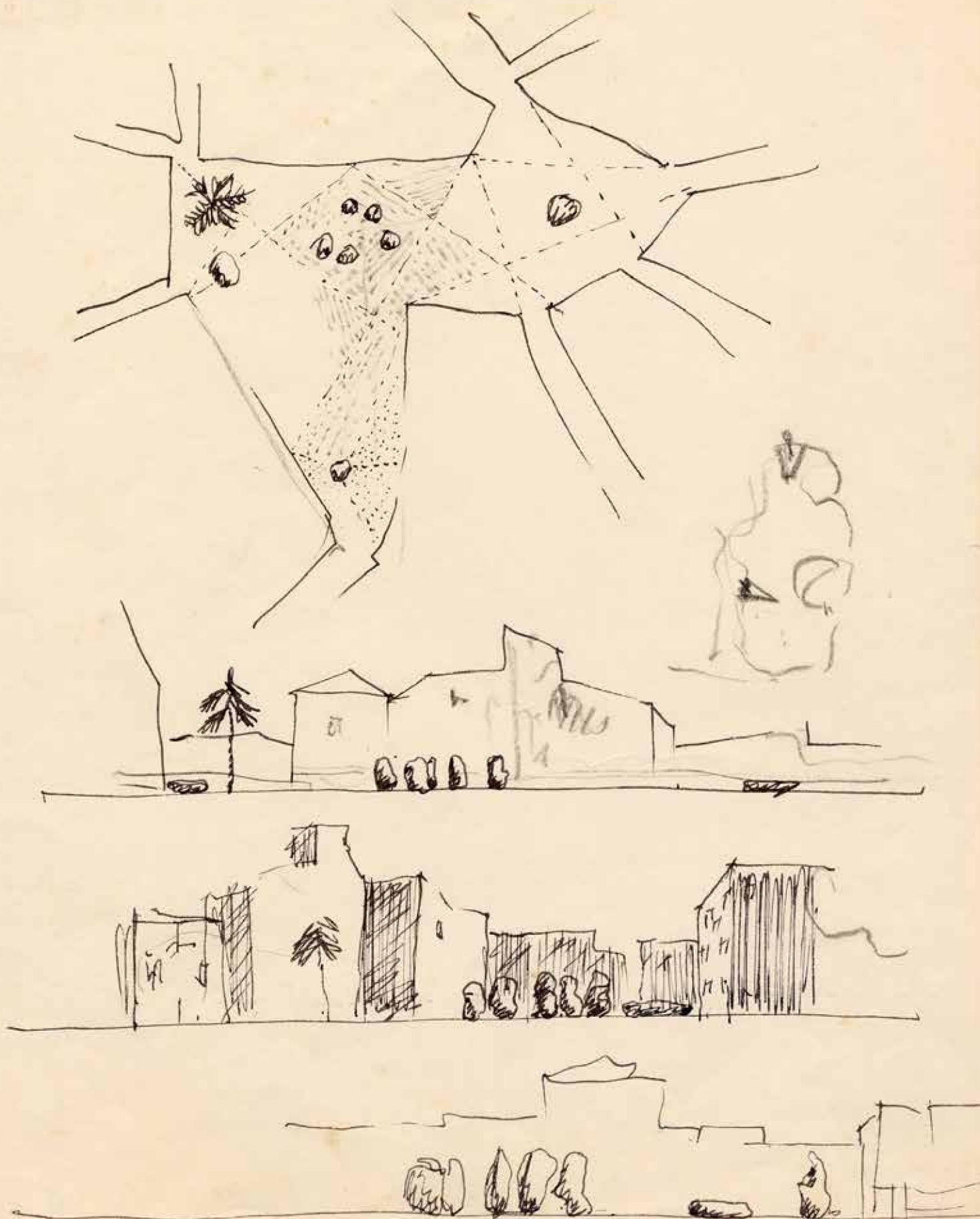
Quanti grandi concorsi per opere d'arte si svolgono oggi in coordinamento con opere pubbliche di rilievo? È solo una delle tante domande che scaturiscono dalle riflessioni sulle relazioni tra arte e architettura, oggetto del numero 3 della rivista Aristana.

In linea di principio chi dispone dello spazio o dell'architettura pubblica dovrebbe deliberare e affidare la sua decorazione artistica alla valutazione di un'autorevole giuria. Dare spazio all'arte dovrebbe essere il diretto riflesso delle aperture culturali concesse da chi possiede il diritto sui luoghi e ne gestisce la forma politica. Nelle architetture pubbliche infatti l'arte decora e al tempo sottolinea significati, costruisce in qualche misura un apparato didattico che promuove il dialogo tra la popolazione e i simboli, parte significativa del messaggio architettonico.

I macelli ottocenteschi erano, su indicazione ministeriale, decorati con teste di animali, i palazzi comunali con i simboli della città e ancora oggi, se pure con grandi difficoltà, l'arte nelle pubbliche architetture dovrebbe essere incentivata secondo gli esiti della legge del 1942 detta del 2% che disponeva tale percentuale da dedicare all'arte.

Fig. 1

Uno dei bozzetti preparatori per la piazza Sebastiano Satta, Biblioteca digitale Sebastiano Satta.



Una chiara visione che intendeva rinforzare tramite l'arte i messaggi culturali o politici, diretti ai cittadini. Appare però significativo l'esplicito riferimento che, nella legge del 2%, esentava dall'obbligo alcune tipologie di edifici quali ospedali, edilizia civile e scuole, ossia i luoghi in cui invece sarebbe stato molto opportuno inserire l'arte, avviando una tendenza che portò di fatto – in assenza di espliciti divieti – alla realizzazione proprio in tali siti di numerosissime opere.

Al di là del principio che a lungo ha visto il potere pubblico gestire il messaggio artistico tramite le grandi architetture e gli spazi urbani emerge quella che, con tutta evidenza, è l'espressione libera e non filtrata che proviene dal basso, dagli artisti senza nome, dalle persone della strada. Certamente il numero e l'impatto delle azioni d'arte negli spazi pubblici è andato sempre diminuendo. Nel 2017 la Direzione Generale Arte e Architettura Contemporanee e Periferie Urbane ha avviato un'approfondita riflessione sul tema giungendo all'emanazione di linee guida e di una prima fase di ricognizioni, anche per evidenziare alcune distorsioni che, con le modifiche introdotte alla legge del 2% nel 1960, avevano variato le componenti delle commissioni giudicatrici rendendo distante il dialogo tra artisti e progettisti dell'opera di architettura. Una tendenza che aveva portato ad un deciso peggioramento della qualità artistica e del generale processo di riqualificazione auspicato in origine.

#### Qualità dell'arte pubblica e *art-washing*.

L'arte come azione nobile, se ancorata strettamente alle dimensioni pubbliche dell'architettura, secondo le riflessioni di Giò Ponti e di Le Corbusier è l'espressione diretta della qualità del costruito e dell'ambiente urbano.

Si assiste, in particolare dagli anni Settanta del Novecento in poi ad un processo direi contrario, ossia all'inserimento di gesti artistici in costruzioni o edifici esistenti di bassa qualità, oppure alla decorazione di ambienti urbani degradati mediante opere che, nell'intenzione dei committenti o degli esecutori, dovrebbero ribaltare le sorti delle condizioni negative figlie di un'architettura dissennata o semplicemente assente.

Il fenomeno, le cui dimensioni crescono esponenzialmente, è l'esito di un clamoroso fraintendimento ogni volta che, abbandonate le vie dell'architettura o della raffinata composizione degli spazi pubblici, si spera di affidare a sculture, disegni e a colori vari le sorti delle relazioni tra la società e i luoghi della vita quotidiana. Si dimentica presto che la qualità della città e dell'ambiente in cui ogni giorno transitiamo e viviamo dovrebbe essere la diretta derivazione ed espressione del progetto di architettura, dei processi di riqualificazione ambientale, della cura degli spazi pubblici in termini di forme, materiali, funzioni e arte.

Le opere di Nivola e Fancello negli esterni del palazzo della Regione Sardegna di Cagliari costituiscono un chiaro esempio di tale pratica, in cui si assiste al contrasto estremo tra un'architettura goffa e al limite violenta e la serie di raffinatissime sculture che avrebbero dovuto ricondurla alla dimensione umana. Svincolandosi da rapporti così asimmetrici l'arte, in qualche misura delusa dall'architettura, si è appropriata da decenni di un ampio numero di supporti, concreti o virtuali, effimeri o illegali, attraverso cui emettere nuovi segnali. Nelle piazze essa talvolta ha fatto da sé, senza ricorrere a particolari legami con l'architettura, come si vede nella Stephen Wise Plaza di New York City, nella Piazza



Satta di Nuoro, nel "Il piano d'uso collettivo a Gramsci" di Ales, nella Plaza de los Fueros a Vitoria, discusse in altrettanti articoli in questo numero di Aristana.

Altrove i murales, con tutta evidenza stanno oggi assumendo il ruolo di veicolo comunicativo e di produzione di arte verso lo spazio e le architetture pubbliche. Dopo una fase gloriosa fatta di espressioni popolari i murales, veicolo di libertà di parola e strumento di racconto di importanti valori, sono diventati una pratica troppo spesso ripetitiva e tendono a sostituirsi – almeno in alcuni contesti – all'immagine dell'architettura dei luoghi, ossia alla figura identitaria e al messaggio culturale che ogni paese dovrebbe essere capace di trasmettere. Il carattere urbano di un luogo, quindi il messaggio dato dalle architetture eminenti e da quelle della residenza civile, sempre più flebile e annacquato da valori edilizi di qualità irrilevante, non emerge più chiaramente mentre proprio i murales rivestono con nuovi messaggi i muri delle città.

In questo fenomeno si ritrovano valori molto positivi perché i murales sono simbolo e bandiera di libertà e tramite l'espressione artistica costruiscono la strada di accesso

Fig. 2  
Uno dei bozzetti preparatori  
per la piazza Sebastiano  
Satta, Biblioteca digitale  
Sebastiano Satta.

alla parola da parte di coloro che non possono vantare altri privilegi. Tramite i loro messaggi, a volte dirompenti e per loro natura effimeri, viene indicata la direzione verso una società maggiormente inclusiva che vuole ottenere, con l'arte, nuovi valori e nuove qualità.

In altri contesti meno interessanti l'affidamento alla pittura sui muri, pubblici o privati, sostituisce i valori di un'arte pubblica assente e costituisce l'ambiguo pretesto per dimenticare che la bellezza del luogo possa dipendere dalla qualità dell'architettura e dei paesaggi. La decorazione giustifica e di fatto autorizza qualsiasi gesto edificatorio, nella prospettiva della sua redenzione offerta dalla esecuzione di un bel murale che purtroppo, da solo, non può fare molto per variare gli assetti architettonici e paesaggistici dei luoghi.

I murales, in questi casi, e in molti di quelli che hanno negli Enti pubblici i loro committenti, assumono il significato di un *art-washing* che nessuno ha richiesto o che, spinto da spontaneismi di varia natura, si appropria di fatto delle superfici di interfaccia tra l'architettura e i cittadini.

Cabine elettriche ingombranti, ad esempio, disposte a caso nel territorio nazionale e spesso lesive degli equilibri panoramici dei luoghi, si pretende che diventino belle se ridisegnate con fiori e raffigurazioni diverse; case orribili, mal costruite nei centri storici e nelle città d'arte – in spregio alla più elementari regole dell'architettura – vengono nobilitate attraverso scene campestri, rievocazioni romantiche, tramonti, vecchiette in costume con fasci di spighe in braccio o quant'altro, trascurando quello che dovrebbe essere il processo della vera riqualificazione: la loro demolizione o la loro riprogettazione mediante il significato contenuto nei materiali storici o attraverso nuove linee di un'architettura contemporanea capace di inserirsi nel dialogo alto che gli edifici devono intrattenere con un centro storico, un paesaggio, una città d'arte.

Anche le ambizioni che i privati cittadini nutrono nei confronti della comunicazione artistica, abbandonati i tempi in cui qualsiasi espressione artistica privata verso il pubblico, quindi non solo architettonica, era soggetta al giudizio e all'eventuale permesso delle diverse "commissioni per l'ornato", vengono imposte allo sguardo di tutti i cittadini con maniere invadenti.

Credo sia importante discutere ancora in queste direzioni perché l'arte, così come l'architettura, sono figlie della civiltà e insieme creano l'armonico spazio del benessere di cui la società ha bisogno e di cui deve nutrirsi, quotidianamente. Separare le cose comporta una rinuncia grave e la perdita delle qualità che ciascun paese e ciascuna città deve pretendere.

Il numero 3 di "Aristana" ospita riflessioni che indagano da diverse prospettive le condizioni in cui l'arte stabilisce relazioni con gli spazi pubblici delle città e con le architetture pubbliche. Molti dei casi presentati raccontano di episodi di straordinaria qualità, quella di cui tutti abbiamo da sempre bisogno. Crediamo sia necessario non rinunciare mai a questi dialoghi tanto che, dal nostro angolo, lanciamo un appello alle istituzioni, agli architetti e agli artisti affinché si intensifichi la pratica di riunione tra le loro arti, o tramite la "legge del 2%" o a seguito di iniziative virtuose che raccolgano i talenti di chi opera nella costruzione fisica e nel progetto dello spazio intorno a noi.

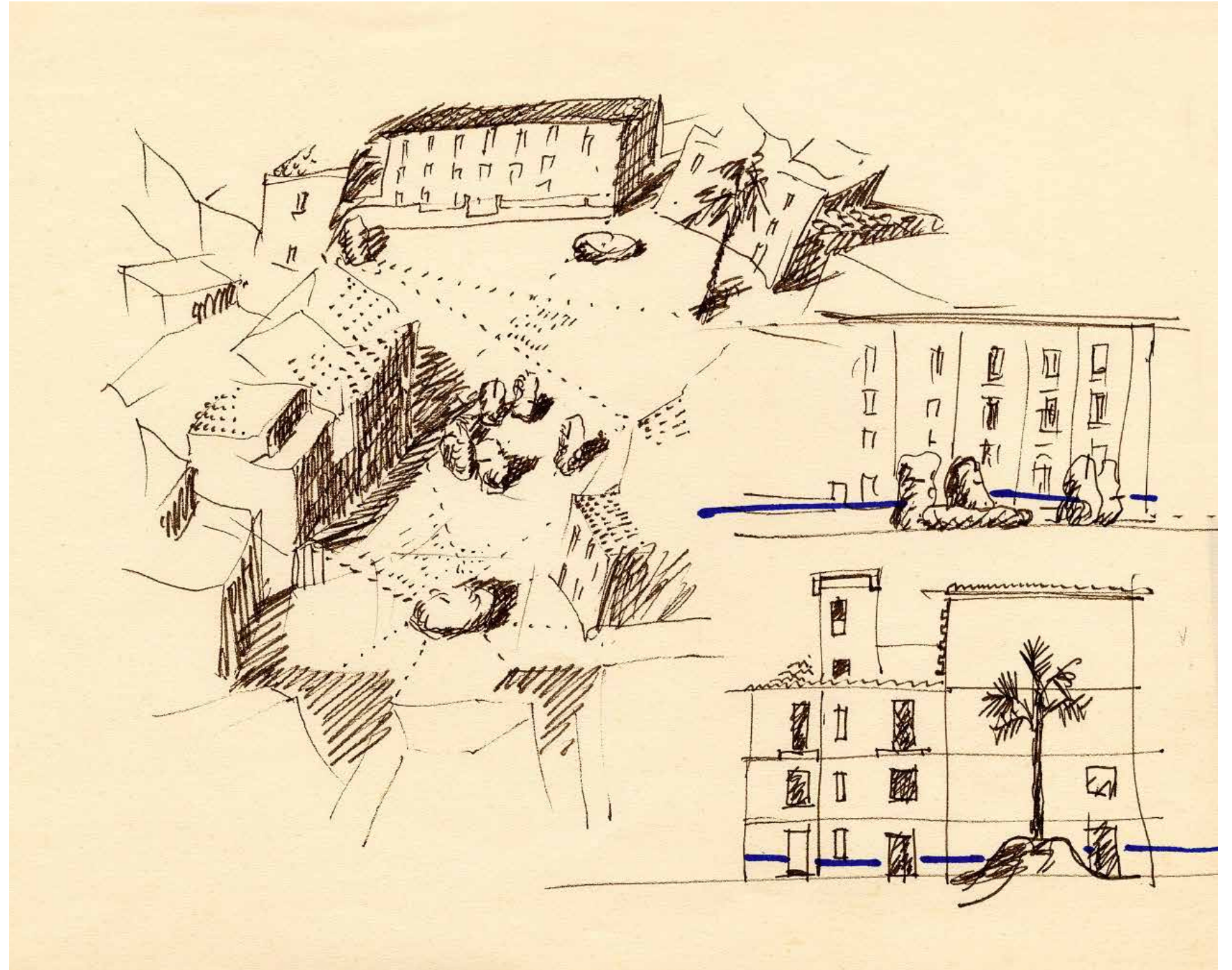


Fig. 3

Uno dei bozzetti preparatori per la piazza Sebastiano Satta, Biblioteca digitale Sebastiano Satta.