

MECCANISMI DELL'ARTE

A cura di Valeria Inguaggiato

Da *“Fare città, chiamarla arte. Politiche ed esperienze di integrazione tra arte e territorio”*, dissertazione finale del Dottorato di Ricerca in Pianificazione Urbana, Territoriale e Ambientale - XXI Ciclo, Politecnico di Milano

Parte terza
Capitolo 8

Meccanismi



8.1 Si può parlare di meccanismi con i quali l'arte si manifesta nella città?

Prima di delineare alcune considerazioni conclusive sugli esiti ed il percorso svolto, vorrei soffermarmi ancora su un'interpretazione analitica che ho compiuto in un momento avanzato della ricerca nel quale avendo di fronte ed avendo esplorato una quantità di casi ed esperienze elevate che mettevano in luce il rapporto stretto tra arte e città mi sono chiesta se esistesse una maniera univoca con la quale si potesse parlare di arte nella città, oppure se ne potessero esistere diversi. La domanda è retorica, come visto nei capitoli precedenti di modi con i quali l'arte entra in relazione con la città ne esistono molti, tuttavia per me è stato un punto fondamentale provare a fissare alcuni meccanismi, dispositivi, modalità che potessero aggiungere elementi analitici e di riflessione su quanto prodotto sin'ora e sulle possibili traiettorie future. Non esiste quindi solo una relazione stretta tra l'arte e la riqualificazione urbana, nonostante questo sia stato nella dissertazione un elemento centrale. O ancora, gli stessi casi analizzati nei quali la componente forte era la rigenerazione o riqualificazione urbana, possono essere visti da punti di vista diversi, se ad esempio si analizzano i casi dal punto di vista della "forma e del ruolo che l'arte assumono nei progetti", ai "temi alle questioni che fanno emergere", o ancora agli "attori" che mettono in campo.

Ciò che in particolare mi sono chiesta è se esistessero dei meccanismi con i quali l'arte si manifesta nella città. Se esistessero cioè delle forme ricorrenti, o divenute ricorrenti che potessero aiutare ad una lettura dei fenomeni che leggiamo sul territorio e dei quali non esiste ancora una forte riconoscibilità. Si parla di "arte nello spazio pubblico", "arte nella città", "street art", "biennale d'arte" pensando che di fatto siano la stessa cosa. Le distinzioni che propongo sono discutibili e passibili di spostamenti, aggiustamenti, aggiunte, i casi che cui faccio riferimento sono una selezione a mio avviso significativa e utile per capire a che cosa intendo, ma ce ne sarebbero molti altri.

Questo tentativo quindi di individuare "meccanismi" con i quali l'arte si manifesta nella città non è tanto una pretesa classificatoria, quanto più uno strumento utile alla discussione che prende forma da una serie di confronti che in questi anni ho avuto con esperti e operatori del campo artistico e accademico e che è servito in primis a me per capire più a fondo quali possono essere anche le prospettive che si delineano per il futuro.

Parlare del rapporto tra arte e città è in sé un tema molto ampio, e allo stesso tempo diversi sono i modi con i quali l'arte entra in relazione con la città. Da interventi di arte pubblica che hanno lo scopo di risignificare un luogo e che intervengono posizionando un oggetto d'arte in uno spazio pubblico o realizzando performance ed eventi, alle riconversioni di edifici ex industriali in luoghi per la produzione e la fruizione di arte (cfr. cap. 5), ai quartieri mobilitati da artisti o gruppi di interesse che utilizzano l'arte per rispondere in maniera simbolica ed evocativa ad un problema reale (casi di Münzviertel e Park Fiction ad Amburgo), all'arte pubblica come necessità di espressione artistica

in mancanza di strutture canoniche adibite all'arte (caso di Tirana), ai programmi istituzionali e le politiche pubbliche che hanno individuato in un certo tipo di arte e di interventi artistici lo strumento per affrontare questioni di natura sociale e urbana (*Soziale Stadt*, *Urban*), ma ancora l'arte come strumento di comunicazione strategica nei grandi progetti di trasformazione urbana (IBA Hamburg) o tradotti nella realizzazione di una struttura museale catalizzante (es. MART a Rovereto).

L'indagine di casi di natura anche molto diversa tra di loro ha lo scopo di costituire una bibliografia di riferimenti dalla quale far emergere considerazioni, riflessioni e spunti per la progettazione di politiche pubbliche.

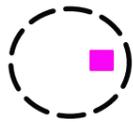
Meccanismi
con i quali l'arte si manifesta nella città

Forma/ ruolo dell'arte

Temi/ questioni

Attori in ordine di coinvolgimento

Esempi



oggetto
OPERA D'ARTE IN UNO SPAZIO APERTO

*scultura:
_ opera d'arte fissa
_ opera d'arte temporanea

*installazione
*performance
*happening

> relazione con l'intorno con molteplici risvolti e reazioni (interesse, consenso/non consenso, vandalismo,..)

> il pubblico è artefice

> il pubblico è semplice spettatore

> strumento politico (vs.)
> politica pubblica

◦ committente (privato, pubblico)

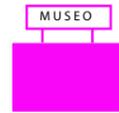
◦ artista



:: sculpture@citynord (Amburgo)

:: Ago e Filo (Milano)

:: Richard Serra - Tidet Arc (NYC)



contenitore
L'ARTE NEL GRANDE FORMATO

*Museo che funge da grande contenitore. Sono attrattori e catalizzatori di spettatori e interesse pubblico e privato. *Rispetto al museo tradizionale cambiano nelle funzioni e si avvicinano a nuove esigenze, quello di trovare all'interno più funzioni: book shop, sala conferenze, ristoro, sala workshop, biblioteca,...., o ancora valorizzare il patrimonio storico delle aziende (*Museo d'impresa).*

*supermercato /evento temporaneo
Accade che molti edifici "ex" prima di essere abbattuti vengano utilizzati per degli eventi, a volte anche come supermercati dell'arte.

> Cosa succede al museo quando l'arte "esce"? Chiude, scompare? Si rinnova?

> Museo come strategia di riqualificazione di territori in declino.

> Rapporto con l'esterno duplice: forte su scale lunghe, debole su scale corte.

> Nell'approccio "Cultural Planning", il museo è legato al patrimonio del territorio e agli abitanti.

◦ istituzione/ ente

◦ banche/ investitore privato

◦ settore alberghiero/ turistico

◦ curatori

◦ artisti (extra locali)

◦ turisti/ pubblico



:: MART

:: MAXXI

:: MADRE

:: Sold Out - Limbiate

:: Sproutbau - AAA (Brema)

:: Fiere d'arte (Art Basel, Freeze Londra, Art Forum Berlino, FIAC Parigi, MiArt Milano, Artissima Torino)



link
ARTE COME MEDIATORE E COMUNICATORE DI PROCESSI E PROGETTI

* prodotto mediatico

*workshop

*eventi partecipativi

* seminari

*intrattenimento

> utilizzo strategico o strumentale dell'arte

> nuovi ruoli dell'artista che si scopre mediatore, facilitatore, operatore sociale, ...

◦ amministrazione comunale

◦ investitore/ developer

◦ agenzia di comunicazione

◦ artista

◦ pubblico



:: Nuovi Committenti

:: IBA Hamburg

:: Hafen City (Amburgo)



dichiarazione
ARTE NELLO SPAZIO PUBBLICO PER NECESSITA'

*messaggio pubblico

> Arte come strategia

> assenza di una "scena" e/o mercato dell'arte.

> desiderio di comunicare oltre il messaggio artistico

◦ figura carismatica/ politica

◦ artista

◦ comunità locale

◦ pubblico



:: Tirana - Edi Rama

:: Fiumara d'arte



rete
L'ARTE /INVISIBILE

*progetto di territorio

*evento

*manifestazione parallela

> accensione temporanea dei luoghi

> capacità di fare rete da parte di attori diversi

◦ gallerie

◦ associazioni no - profit

◦ artista

◦ pubblico



:: InContemporanea, la rete dell'arte (Prov. Milano)

:: Berlino

:: Start Milano



riuso
L'ARTE NELL'ERA DELLA PRODUZIONE CREATIVA

*riuso temporaneo o stabile di edifici ex-industriali

* realizzazione di distretti culturali/ creative industries

* ex edifici industriali destinati ad artisti con l'intento di dare nuova vita al quartiere

> "Quartieri delle industrie culturali".

> Dimensione turistica, del consumo e tentativo di sviluppare segmenti dell'economia creativa

> Approccio "cultural planning", inteso non come pianificazione della cultura ma approccio culturalmente sensibile alla pianificazione del territorio (v. Colin Mercer e Franco Bianchini).

> Pianificazione e uso strategico e integrato di risorse culturali per lo sviluppo urbano della comunità

> progetto di territorio/ riqualificazione/ riconfigurazione

> strategia di sviluppo territoriale/ patto/ progetto pilota

◦ istituzione

◦ amministrazione comunale

◦ urbanista

◦ investitore/ developer

◦ operatori del settore creativo

◦ sponsor

◦ artista

◦ associazioni/ comunità locale

◦ agenzia di servizi / consulenza (Goodwill)

◦ impresa

◦ organizzazione artistico culturale

◦ agenzia di mediazione



:: BaseB, DOCVA, .. - Milano

:: Chocolate Factory - Londra

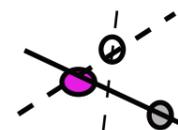
:: Kaapeli - Helsinki

:: Radialsystem V - Berlino

:: Josetti Hoefe - Berlino

:: Matadero - Madrid

:: Les Frigos - Parigi



scenario
VISIONE CONDIVISA NEI PROCESSI DI RICONFIGURAZIONE TERRITORIALE

*l'arte è ricerca e produzione culturale

> Pianificazione e uso strategico e integrato di risorse culturali per lo sviluppo urbano della comunità

> progetto di territorio/ riqualificazione/ riconfigurazione

> strategia di sviluppo territoriale/ patto/ progetto pilota

◦ investitore/ developer

◦ operatori del settore creativo

◦ sponsor

◦ artista

◦ associazioni/ comunità locale

◦ agenzia di servizi / consulenza (Goodwill)

◦ impresa

◦ organizzazione artistico culturale

◦ agenzia di mediazione

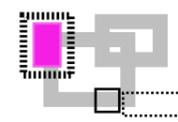


:: Distretto creativo evoluto (Faenza)

:: Linz - Austria

:: Progetto Valdarno (Connecting Cultures)

:: Nord Milano



responsabilità
L'ARTE E LA CULTURA ENTRANO IN RELAZIONE CON L'IMPRESA IN TERMINI DI RESPONSABILITA' SOCIALE

*l'arte è portatrice di valore e in grado di arricchire l'impresa

> l'impresa contribuisce al miglioramento delle proprie performance aziendali, alla creazione di un ambiente di lavoro più stimolante ed attraente, al raggiungimento di obiettivi sociali largamente condivisi, al recupero e alla rigenerazione territoriale, attraverso la partecipazione e la realizzazione di progetti artistici e culturali.

◦ agenzia di servizi / consulenza (Goodwill)

◦ impresa

◦ organizzazione artistico culturale

◦ agenzia di mediazione



:: Progetto "Culture In Social Responsibility"



arte sociale
ARTE CHE ENTRA NEI PROCESSI DI RIQUALIFICAZIONE DELLA CITTA' CON UN INTENTO SOCIALE

*Strumento
L'arte è uno strumento di lavoro, interazione, comunicazione, attivazione sociale, scambio e apprendimento culturale, di formazione professionale. Può manifestarsi in forme molto semplici, disegni di bambini, e diventare un'opera collettiva, dipinti sulle facciate dei palazzi.

L'arte e la professionalità dell'artista sono uno degli strumenti che vengono utilizzati per agire in contesti disagiati, per entrare in contatto con le popolazioni autoctone, per sviluppare processi e progetti di coesione

> libertà di espressione

> presenza delle istituzioni

> capacità di fare rete tra attori diversi

> esito artistico come esito di un processo

◦ ente istituzionale /EU

◦ artista

◦ urbanista/ sociologo/ antropologo

◦ comunità locale

◦ amministrazione locale

◦ pubblico



:: Neuruppin (Programma Sociale Stadt/ Urban/ CdQ)

:: 7 Treppen - Wuppertal

:: Kulturkontakt - Austria

:: Abito in periferia - Milano

:: Cornelia Lauf (Arte sociale a Manifesta) Airswap,

Aspra.mente, Publink)



dispositivo / device
ARTE COME STRUMENTO ATTIVO DELLE POLITICHE URBANE

*Processo
Arte che non è necessariamente un oggetto d'arte ma l'esito di un processo che coinvolge più attori a ridosso di un problema espresso dalla città. L'arte circola e torna alla città in forme diverse (progetto urbano, archivio, progetto sociale, oggetto d'arte,...).

L'arte è un elemento pre esistente o strategico per lavorare su questioni cruciali all'interno di un quartiere o di un ambito limitato che si attiva per coinvolgere più livelli (dall'informale all'istituzionale) e più scale (dal quartiere alla Regione).

> sedimentazione di pratiche artistiche spontanee in programmi e politiche istituzionali.

> capacità da parte di artisti e abitanti di mobilitare più attori significativi

> importanza del processo e di raggiungere un risultato concreto che non necessariamente coincide con un'opera d'arte, ma coinvolge l'arte per realizzarlo.

> concezione dell'arte legata a temi sociali

> popolazioni "pioniere" e rischio gentrification.

> dove finisce l'arte e inizia l'urbanistica?

◦ artista

◦ urbanista/ sociologo/ antropologo

◦ comunità locale

◦ amministrazione locale

◦ pubblico

◦ media



:: Muenzviertel (Amburgo)

:: Park Fiction (Amburgo)

:: Group Material (NYC)

:: Wochenklausur (Vienna)



[New Genre Public Art*.]

8.2 Un tentativo analitico. Dieci *meccanismi* alla prova.

Come prima operazione vorrei affrontare in maniera più approfondita i meccanismi che ho individuato poiché possono non apparire sufficientemente chiari in una lettura così sintetica come quella proposta nello schema. I “meccanismi” costituiscono dei tentativi di restituire la complessità delle situazioni e dei casi esplorati, e per questo non hanno pretesa di esaustività o di avere dei “riscontri” esatti con la realtà, possono essere uno strumento di lavoro utile per provare a fare dei ragionamenti sullo stato attuale e sulle prospettive future.

8.2.1 *Oggetto, l'opera d'arte in uno spazio aperto.*

Il primo meccanismo che propongo è a mio avviso il più intuitivo da individuare. Credo che tutti abbiano in circostanze diverse avuto modo di visitare una città magari di medie grandi dimensioni nella quale in una piazza è collocata un'importante scultura d'arte contemporanea dalle forme più o meno riconoscibili, cui però spesso abbiamo associato un nome di richiamo internazionale, come Richard Serra o Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen. Come anticipato nel capitolo sette una delle prime forme di espressione dell'arte nello spazio pubblico fu proprio l'installazione di sculture spesso delle realizzazioni in grande formato di opere che solitamente venivano esposte nei musei. Il fatto che poi l'arte pubblica, come abbiamo visto, si sia evoluta in forme “più complesse” nelle quali l'arte ha giocato ruoli diversi più legati a temi ed urgenze sociali non ha escluso il fatto che alcuni artisti abbiano continuato a concepire l'arte nello spazio pubblico come “semplice” esposizione di opere. Le forme con le quali l'arte in uno spazio aperto si possono manifestare sono opere d'arte fisse o temporanee, ma anche installazioni, performance ed happening durante le quali l'artista o gli artisti si esibiscono. In questi casi le sensazioni che l'opera d'arte può suscitare sono molteplici, proprio perché l'arte volontariamente si espone ad un giudizio, quello del pubblico che può apprezzare o contestare ciò cui è sottoposto. Negli anni, a partire dalle esperienze di Campo Urbano sino ad anni più recenti come le opere di Thomas Hirschhorn, Alberto Garutti, Maria Ppadimitriou, Marcello Maloberti, molti artisti hanno iniziato a coinvolgere e rendere partecipe il pubblico durante le loro performance nello spazio pubblico che passa così da spettatore passivo a parte dell'opera d'arte stessa. L'opera d'arte nello spazio pubblico può essere uno strumento politico, ad esempio per un'Amministrazione Comunale che a discapito dei molti progetti infrastrutturali che richiedono ingenti risorse economiche e consenso, realizza in tempi brevi e con poche risorse un'opera d'arte che possa servire a spostare l'attenzione da altre questioni o che possa attirare l'attenzione dei media e suscitare un buon ritorno di immagine. Meno spesso si è dimostrata un'efficace politica pubblica sia nei programmi “Percent for Art” statunitensi sia nelle politiche legate alla “Legge due per cento” italiana che si sono rivelate per lo più delle donazioni indistinte destinate alla realizzazione di opere nello spazio pubblico. All'interno dei quattro esempi

selezionati si possono riscontrare delle differenze che rendono il quadro meno lineare di quanto si potrebbe pensare. Per quanto riguarda “Tited Arc”, l’opera di Richard Serra a New York City del 1881 commissionata da un ente pubblico che dopo otto anni dalla sua installazione venne rimossa dopo aver suscitato pareri negativi e critiche feroci da parte degli abitanti. “Sculpture@citynord” è un progetto realizzato nell’estate del 2006 nel quartiere direzionale e terziario di “City Nord” ad Amburgo per iniziativa di un critico e gallerista di fama internazionale, Peter Bochart, che ha coinvolto una ventina di giovani artisti un’operazione di arte nello spazio pubblico *site specific*, pensata infatti per rendere più animato e attrattivo un quartiere che seppur dotato di buona accessibilità e verde pubblico, è un quartiere vissuto in gran parte solo da chi lì ci lavora. Il progetto fu finanziato dalle numerose società presenti nel quartiere che accettarono la sfida di poter restituire al quartiere un’occasione di utilizzare non solo come un passaggio i molti spazi aperti presenti ma anche la volontà di avere un riscontro di immagine dall’operazione. Il terzo esempio è il noto “Ago e filo” di Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen del 1999 realizzato in piazza Cadorna a Milano. Il progetto rientra nel più complessivo restyling della piazza voluta dall’Amministrazione Comunale ed in particolare dall’Assessore all’Urbanistica di allora Maurizio Lupi. In questo caso l’opera d’arte è espressione dell’esigenza di completamento della piazza, attraverso la creazione di un punto focale e la realizzazione di un’importante opera d’arte contemporanea” (Detheridge, 2007, 47). Infine l’ultimo caso, il Villaggio Barona a Milano, presenta caratteristiche e attori ancora diversi. Qui l’opera d’arte in uno degli esempi di *housing* sociale noti a livello nazionale, l’idea dell’opera d’arte in piazza è stata realizzata attraverso un bando di concorso dal titolo “Arte in piazza” promosso dalla Fondazione Attilio e Teresa Cassoni con il sostegno del Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano per la realizzazione di un’opera d’arte architettonico - ambientale *site specific* da situarsi nella piazza del Villaggio Barona.

8.2.2 Contenitore, l’arte nel grande formato.

Il secondo meccanismo con cui l’arte si manifesta nella città che ho individuato è il “contenitore”. Mi sembra che due esistono in particolare tre forme riconoscibili sul territorio che rientrano nel “contenitore”: il museo, il “supermercato dell’arte”, l’evento temporaneo. Per quanto riguarda il museo, ne ho accennato brevemente nell’appendice al capitolo cinque, è interessante vedere come nonostante ci sia una forte pulsione dell’arte contemporanea ad uscire dal museo, esso non solo resiste ma si rinnova nel suo ruolo ed è spesso utilizzato come strategia di riconfigurazione territoriale a scala regionale. Ne è un esempio il MART di Rovereto sul quale l’intera regione del Trentino Alto Adige ha investito puntando sul ruolo di regione di frontiera che essa gioca, ma quasi con un meccanismo di “rilancio” e marketing territoriale verso la costruzione di un museo che deve attrarre le migliori collezioni e il maggior numero di visitatori e visibilità quasi tutte le regioni si sono attrezzate negli ultimi anni per dotarsi un nuovo museo come per esempio è successo in Emilia Romagna con il MAMBO (Museo di Arte Moderna di Bologna), in

Campania con il MADRE (Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina), in Lazio con il MAXXI (Museo d'Arte del XXI secolo).

Altri due esempi di arte "nel contenitore" sono tra di loro molto distanti come contesto e attori che mettono in gioco, ma altrettanto accomunabili entrambi all'interno del "supermercato dell'arte" sono "Sold Out" e le fiere d'arte.

"Sold Out" è caso avvenuto di recente alle porte di Milano, a Limbiate, dove un gruppo di artisti di strada, *writers*, e artisti dello *stickers* di grande formato, hanno usato un edificio dismesso che doveva da lì a poco essere abbattuto per realizzare una grande "svendita" di pezzi come tele, *stickers*, magliette, *gadget*, per autofinanziare la propria attività che altrimenti rimane spesso esclusa da qualsiasi canale del mercato e dei finanziamenti.

Le fiere d'arte invece rientrano a tutti gli effetti in quel "mercato dell'arte" molto redditizio e in forte ascesa negli ultimi anni nei quali opere di Maurizio Cattelan e Damien Hirst, e molti altri vengono quotate a prezzi dell'ordine dei milioni di euro. Solo in Italia esistono tre appuntamenti annuali dedicati alle fiere d'arte contemporanea, "Artissima" a Torino che si svolge nel mese di novembre, "MiArt" che si svolge a Milano ad Aprile e "Art First" che si svolge a tra gennaio e febbraio a Bologna. Ma molte altri appuntamenti si svolgono durante l'anno nelle principali capitali europee e non. Molto spesso anche le fiere, come i musei vengono ricercati dalle città come catalizzatori di turisti ed operatori del settore per attrarre capitali e guadagnare sull'indotto che il mercato dell'arte produce. Tuttavia molto spesso questi eventi sono capaci di mobilitare grandi risorse e di allacciare reti lunghe che tuttavia hanno la capacità di lasciare sui territori poche ricadute in termini di apprendimento.

8.2.3 Link, arte come mediatore e comunicatore di processi e progetti.

Esiste a mio avviso una modalità di espressione dell'arte che negli ultimi anni sta emergendo con grande vigore, è quella che io ho chiamato "link". Con questa espressione voglio intendere tutte quelle attività legate all'arte che negli ultimi anni sono stati strumento importante ed utile per la gestione di questioni complesse legate al territorio. In questa fase mi sembra che anche il ruolo dell'artista stessa si sia modificato caricato di nuovi significati e in un certo senso anche di responsabilità nei confronti del pubblico, del committente sia pubblico che privato, del suo stesso ruolo non più spesso di semplice artista ma di animatore sociale, o meglio di "attore sociale" posto allo stesso livello di altri attori che entrano nei processi. Come nel caso di "Nuovi Commitenti" in Francia e a Torino, l'artista si fa portatore degli interessi degli abitanti e cerca di interpretarli con un progetto artistico che si porta il suo nome ma al contempo prova ad interpretare il luogo attraverso la voce degli abitanti.

Un altro modo di interpretare questo ruolo di "mediatore" molto presente negli ultimi anni è quello che ho notato osservando alcuni processi nelle città di Milano e Amburgo in primo luogo. L'impressione è che l'arte sia un buon veicolo per comunicare processi, renderli più visibili e condivisi dalla popolazione. Non a caso i due esempi che cito sono l'"IBA Hamburg" e "Hafen City", entrambi ad Amburgo, nei quali l'arte ha avuto e sta avendo un ruolo importante nella costruzione della vision del processo. L'arte o meglio gli artisti e coloro che gravitano attorno a questo mondo sono entrati nel processo come "esperti", facilitatori e mediatori in un processo che tuttavia non aveva l'obiettivo di promuovere l'arte nello spazio pubblico, ma di realizzare un progetto urbanistico di grandi dimensioni. In questo processo l'arte attraverso grossi investimenti economici è stato lo strumento per veicolare gli interessi, creare intorno ad un progetto della durata di molti anni, l'attesa e l'aspettativa che quelli potranno iniziare ad essere nuovi poli animati della città. In questa accezione di arte come "mediatore" e "facilitatore" di processi il ruolo dell'artista è molto spesso più veicolato da "interessi" altri di natura spesso politica o strumentale che utilizzano l'arte come veicolo comunicativo.

8.2.4 Dichiarazione, l'arte nello spazio pubblico per necessità.

Nella nostra società siamo abituati ad intendere l'arte nello spazio pubblico come una manifestazione espressiva volontariati un artista o gruppi di artisti che decidono di realizzare un'opera chiedendo dei permessi o ricevendo degli incarichi da altri. Accade tuttavia che in altri contesti l'arte nello spazio pubblico abbia una connotazione di "necessità", che sia uno strumento per denunciare una situazione di disagio. Senza andare troppo in là i writers dipingono spesso muri grigi delle città perché ritengono ci siano poche alternative per esprimere la propria creatività. Un caso tuttavia più eclatante e meno noto è quello di Tirana dove il sindaco Edi Rama, artista e figlio di un noto scultore, decide tra le altre azioni di far dipingere con colori diversi le facciate delle case, dei palazzi, e degli isolati. L'obiettivo "non era solo quello di ravvivare una scenografia urbana cupa, ma piuttosto quella di scardinare la

rassegnazione dei cittadini nei confronti dello spazio collettivo, di capovolgere l'apatia prodotta da cinque decenni di regime comunista durante i quali la sfera di ciò che era pubblico corrispondeva al potere di pochi, alla censura, alla violenza". (Boeri, 2005).

8.2.5 Rete, l'arte invisibile.

Diversi progetti di arte nel territorio incontrati hanno posto l'accento sui termini "fare rete, mettere in rete", da un lato vista come esigenza da parte degli operatori culturali stessi che, anche dal basso, si sono attivati per costruire reti corte e lunghe per collaborare, condividere, aumentare le possibilità di lavoro, dall'altro anche dalle amministrazioni territoriali stesse che hanno utilizzato la rete come progetto di territorio per avere coscienza di ciò che il territorio stesso aveva sino ad allora prodotto e per farne emergere ulteriori possibilità nonché per dargli visibilità. In questi contesti l'arte è un prodotto non direttamente visibile, l'arte e la cultura vengono prodotte dalle singole realtà e fatta circolare, ma osservando l'"oggetto" rete, network si osservano più che altro gli attori, i produttori di cultura, arte, creatività. In questo meccanismo quindi molta attenzione è data ai soggetti, a chi inventa e rende attiva la rete, spesso con uno sforzo superiore al lavoro stesso di "creativo" poiché richiede una grande capacità relazionale, di gestione, di attivazione su progetti che rendono la rete visibile e cosciente di esistere.

Un esempio di rete "progettata", ideata da un'istituzione come "progetto di territorio" è quello della Provincia di Milano, cui accennavo nel quinto capitolo. In questo caso l'emergere delle realtà, dei soggetti, delle capacità progettuali dei singoli è stato l'obiettivo che ha guidato il mandato dell'Assessore alla Cultura Daniela Benelli. La politica perseguita dalla Provincia di Milano di emersione di "buone pratiche" praticata anche da altri assessorati¹ è uno dei primi passi importante per rendere consapevoli e valorizzare gli attori locali, il passo successivo, atteso, sarebbe quello che alcune di queste esperienze una volta fatte emerge potrebbero essere valorizzate, intraprese in progetti pilota, diventare politiche pubbliche.

Una tipologia diversa, più dal basso, di rete è quella che in alcune città come Milano e Berlino alcuni settori specifici dell'arte stanno praticando da diversi anni. Ciò cui mi riferisco sono le "reti di gallerie" che in alcuni periodi dell'anno, due a Milano con l'evento "Start Milano", uno a Berlino in occasione della fiera d'arte "Art Forum", offrono ai visitatori l'opportunità di visitare le gallerie in orari anche serali e nel fine settimana, organizzando eventi, appuntamenti, incontri. In questo caso l'obiettivo non è così ambizioso e di lungo periodo, è piuttosto riferito alla possibilità di offrire un programma alternativo al grande evento, come nel caso di Berlino, e di promuovere far vivere alcune parti di città anche in orari diversi da quelli tradizionali con un'offerta variegata.

¹ Cfr. Il Progetto strategico per la Provincia di Milano "Città di Città".

8.2.6 Riuso, l'arte nell'era della produzione creativa.

Il tema del "riuso" è un tema molto ricorrente. Il capitolo cinque su Milano è ampiamente dedicato a questo. Gli esempi citati nello schema riassuntivo sono irrisori rispetto alla vastità dei casi di riuso temporaneo e non realizzati in particolare in Europa e negli Stati Uniti che hanno utilizzato il tema dell'arte, della creatività e della cultura come elementi per la ri - progettazione di spazi in abbandono o sottoutilizzati². Ciò che nella realtà accade è che gli spazi un tempo adibiti alla produzione materiale vengono oggi riconfigurati come luoghi per la produzione culturale e creativa. Molto spesso il processo di "ri -destinazione" funzionale passa attraverso l'occupazione degli immobili da parte di giovani creativi, associazioni operanti nel non - profit che in cerca di una sede dove poter svolgere le proprie attività si stabilizza all'interno dei locali abbandonati.

Gli esiti di queste pratiche sono molto diverse da paese a paese, in Belgio l'esperienza dell'Associazione Citymine(d), che svolge un ruolo di mediazione tra associazioni in cerca di spazi e la città proprietaria di immobili sfitti, fa emergere come il problema degli appartamenti e degli edifici sfitti e in abbandono è stato utilizzato dall'Amministrazione Comunale di Bruxelles come una risorsa che gli ha permesso di attivare una politica di riallocazione temporanea a prezzi calmierati degli immobili abbandonati ad associazioni operanti nel campo della cultura, risolvendo non solo il problema dell'abbandono, del degrado e del deteriorarsi degli edifici, ma riuscendo a rianimare con l'attività delle associazioni anche la vita del quartiere. In Italia, esistono con più facilità casi nei quali i privati più che le amministrazioni siano attori promotori di progetti di recupero "creativo", diversi casi sono emersi a Milano e Torino.

² Per un approfondimento sul tema del riuso rimando a Oswalt, Overmeyer, Misselwitz, 2007; Inti, 2005.

8.2.7 Scenario, l'arte come visione condivisa nei processi di riconfigurazione territoriale.

Il tema delle aree dismesse va di pari passo con la questione degli ambiti territoriali di scala sovra locale che con la dismissione del settore produttivo e la perdita di attrattività, capitali e popolazione hanno messo in crisi diversi settori produttivi che di conseguenza si attivano per un riprogettare strategicamente i propri territori. In molti casi questo tipo di processi sono molto lunghi e richiedono la necessità di scenari e attori alla diversa scala. In qualche esperienza di riprogettazione strategica del territorio si nota l'emergere del tema dell'arte, più spesso in generale della cultura. Alcune esperienze innovative in questo senso, generate anche da studi e ricerche di settore come nel caso del "distretto creativo evoluto" promosso dall'agenzia "Goodwill" ed in particolare da Pier Luigi Sacco, muovono dall'idea di una promozione territoriale non tanto inteso come banale "marketing territoriale" dove tutto indistintamente fa cultura e può essere promosso come tale, ma anzi la produzione e la fruizione culturale "vanno intese come elementi di una catena del valore complessa di natura post-industriale, e svolgono in particolare funzioni di generazione e di diffusione di idee e pensiero creativo a favore di filiere produttive che hanno bisogno di questo tipo di apporto per perseguire modelli di specializzazione e di vantaggio competitivo ad alto valore aggiunto immateriale" (Sacco, 2005, 21). Un esempio che lo stesso Sacco indica come buon esempio quello Linz, città austriaca che partendo da un festival legato alla multimedialità, l'"Ars elettronica" nato a metà degli anni settanta, è diventata la capitale mondiale della multimedialità. "E' stato costruito un museo, sono state finanziati interventi specifici per risolvere problemi tecnici così come per accogliere nel migliore dei modi gli artisti e realizzare le loro installazioni. Nel tempo le conoscenze tecniche e specifiche nel settore si sono rese evidenti ed è iniziata una partnership culturale e produttiva con l'università di ingegneria e il polo della mecatronica che nel frattempo le industrie contribuivano a sviluppare. Oggi Linz è la terza città culturale dell'Austria dopo Vienna e Salisburgo, si è affermata come polo mondiale della multimedialità e sta realizzando una integrazione strategica tra innovazione tecnologica che praticamente non ha pari in Europa. Il nuovo Piano Strategico della città si chiama infatti "Linz: città dell'acciaio e città della cultura". (Sacco, 2006, 56).

8.2.8 Responsabilità, l'arte come impegno sociale per le imprese.

Da un'idea già lanciata da Adriano Olivetti che aveva progettato la sua fabbrica ad Ivrea secondo i canoni non tradizionali del puro profitto ma con attenzione alla dimensione umana degli operai che ci lavoravano, si stanno sviluppando di recente esperienze di "responsabilità sociale d'impresa" o CSR secondo l'acronimo inglese di Corporate Social Responsibility, che esprime il senso di connessione tra economia e valori sociali. "Il concetto di responsabilità sociale si lega alla possibilità da parte dell'impresa di elaborare strategie cooperative e di adottare codici etici di condotta, per intraprendere relazioni partecipative ed eque con i portatori di interesse con cui entra in contatto." (<http://www.csrcultura.it/index.php>). Nell'ottica che l'investimento nelle risorse immateriali, nella cultura, nelle competenze, nella formazione del personale siano non solo non un investimento inutile ma un valore aggiunto per l'impresa, molte di loro hanno preso in considerazione la possibilità di finanziare organizzazioni artistico - culturali per contribuire al miglioramento delle proprie performance aziendali, creare un ambiente di lavoro stimolante ed attraente e lavorare per il raggiungimento di obiettivi sociali condivisi attraverso la partecipazione e la realizzazione di progetti artistici e culturali. In questa accezione gli attori con un peso e un ruolo significativo sono in primis le imprese e le agenzie che mediano tra esse e gli artisti e le organizzazioni. Un punto di forza di queste esperienze è il fatto che la partecipazione di imprese favorisce un sostegno economico di progetti anche di lunga durata di sensibilizzazione, educazione nelle scuole, progetti culturali, attraverso non solo la donazione a "pioggia" di risorse ma l'adozione di bilanci sociali che responsabilizza l'impresa nei confronti dei progetti.

8.2.9 Arte sociale, l'arte nei processi integrati di riqualificazione urbana.

In molti dei programmi integrati di riqualificazione urbana uno degli obiettivi spesso più ricorrenti è quello del miglioramento delle condizioni abitative e della qualità ambientale, l'attivazione di processi di sviluppo del quartiere, la partecipazione degli abitanti, l'aumento dell'occupazione locale, il miglioramento dei servizi di vicinato, obiettivi che spesso si sono ben sposati con progetti di coinvolgimento sociale, attivazione dal basso dove l'arte è, insieme ad altre pratiche, una di quelle che più è stata sperimentata poiché ben si sposa in termine di tipologia di attività, sensibilità nei confronti dei temi, possibilità di suscitare reazioni anche al di fuori del contesto del progetto. In questi processi l'arte è uno strumento di lavoro, interazione, comunicazione, attivazione sociale, scambio e apprendimento culturale, ma anche occasione per la formazione professionale. Ancora, l'arte viene utilizzata perché è anche un veicolo semplice di comunicazione che può passare dai disegni realizzati dai bambini sino a diventare un'opera collettiva dipinta sulle facciate dei palazzi. L'arte e la professionalità dell'artista sono in questo caso uno degli strumenti che vengono utilizzati per agire in contesti disagiati, per entrare in contatto con le popolazioni autoctone, per sviluppare processi e progetti di coesione sociale.

L'arte sociale intende come esito principale non tanto l'oggetto in sé, l'opera d'arte di un singolo autore riconosciuto come tale, quanto pretende in primis

che ci sia un esito in termini di processo, che l'atto artistico, al suo termine, possa aver portato al raggiungimento di un obiettivo. Nonostante ciò gli esempi osservati, come Neuruppin, mostrano che oltre ad obiettivi di processo si sono raggiunti spesso anche obiettivi di "merito" dove il processo è servito per innescare reti, attori, interessi attorno alla risoluzione di problemi che altrimenti sarebbe stato più difficile "attaccare".

Molti dei processi osservati dove l'arte entra con un ruolo sociale sono processi nei quali anche le istituzioni giocano un ruolo importante, a volte sono esperienze che vengono scelte ed incanalate in politiche pubbliche, altre volte sono le politiche stesse che imprimono un indirizzo particolarmente orientato alle tematiche del sociale che trovano nell'arte un interlocutore sensibile.

8.2.10 *Dispositivo/ device*, l'arte come strumento attivo delle politiche urbane.

Seppur con forti somiglianze con il meccanismo appena descritto quasi come se con molta facilità si potesse passare da uno all'altro, per arte come *dispositivo/ device* l'accento è posto su quelle esperienze che hanno visto dal basso l'emergere di forme innovative di trattamento dei problemi. Come per l'arte sociale anche qui l'importanza è data al processo e l'arte non è necessariamente un oggetto d'arte ma l'esito di un processo che coinvolge più attori a ridosso di un problema espresso dalla città. L'elemento di distinzione è che l'arte è un elemento preesistente o strategico per lavorare su questioni cruciali all'interno di un quartiere o di un ambito limitato che si attiva per coinvolgere più livelli (dall'informale all'istituzionale) e più scale (dal quartiere alla regione). Nei casi mostrati, come per esempio il quartiere Münzviertel di Amburgo c'è stata una capacità significativa da parte di artisti e degli abitanti di mobilitare più attori significativi attorno ad un problema. In questi casi l'arte, nella forma di un oggetto di arte pubblica è stata sì immaginata da un artista che a ridosso di un problema espresso dal quartiere come la mancanza di spazi di aggregazione, ma successivamente "circolata" tra diversi attori, l'artista -mediatore, la scuola di formazione per ragazzi con disagio che ne hanno realizzati diversi pezzi, la galleria che ne ha promosso l'evento, tornando alla città in forme diverse. Non più solo l'arte urbana pensata come oggetto da collocare in uno spazio pubblico, nemmeno più solamente l'arte in senso sociale che lavora e coinvolge gli abitanti per migliorare l'ambiente abitativo, ma un progetto d'arte che è capace di essere volano ed artefice di trasformazioni della città dal suo interno. Il progetto d'arte portato così al suo estremo è forse snaturato, prende nomi diversi a seconda dei punti di vista diversi tuttavia ciò che accade è che per l'innovazione che esso porta è considerato una strategia sempre più riconosciuta anche dalle politiche.

8.3 Considerazioni conclusive

Alcune considerazioni finali emergono ripercorrendo il percorso svolto. Riprenderò alcune considerazioni fatte nel capitolo quattro a ridosso dell'analisi delle dieci esperienze di riqualificazione urbana nei quali l'arte ha avuto un peso rilevante riconducendole a quanto nella letteratura in occasioni diverse e all'interno di aree disciplinari differenti è emerso.

In questa ricerca il tentativo è stato quello di provare a costruire un confronto e, ove possibile, un rapporto tra esperienze dirette e riflessioni teoriche allo scopo di individuare una più ricca articolazione di interpretazioni dell'arte nel suo relazionarsi alla città declinandone alcuni caratteri, strategie, ruoli, obiettivi, elementi di criticità; un contributo parziale che si unisce ai lavori che da alcuni decenni hanno cominciato a prodursi con intensità crescente all'interno degli studi sulla città.

Esplorare per fare città

Se negli sessanta l'arte era "uscita dal museo" per diventare arte pubblica oggi questa forma d'arte è diventata un'altra cosa ancora alla quale Suzanne Lacy ha dato il nome di "*New Genre Public Art*". In questa evoluzione dell'arte pubblica è avvenuto un avvicinamento reciproco tra artista, istituzioni e abitanti che era già iniziato negli anni sessanta e che prosegue con meno spirito di contestazione e accezione meno vicina alla politica di partito e con più spirito di collaborazione e proposizione di soluzioni alternative. Allo stesso tempo si è rafforzato un senso di "pubblicità" dell'opera d'arte che contiene in sé più aspetti, tra gli altri, uno è il "fare città", nel senso del "rendere alla città", attraverso il processo che porta alla realizzazione di un'opera d'arte pubblica, un servizio, una funzione, un "oggetto" che sia fruibile e godibile. Allo stesso tempo l'opera, nella sua concretezza e materialità evidente si presenta come strumento/ dispositivo più immediato ed efficace - rispetto agli strumenti tradizionali del fare (e del governo del fare) - di attivazione e di sollecitazione di quei "meccanismi" del vivere sociale attraverso i quali i problemi si rendono più chiari ed evidenti così come si esplicitano le opzioni che ne permettono in trattamento.

L'oggetto d'arte, l'opera d'arte in sé è sempre meno il punto di partenza, l'obiettivo che l'artista si dà da svolgere con modalità e tempi definiti; è al contrario molto più spesso uno degli esiti, uno dei prodotti - tra gli altri - che hanno luogo alla fine o nel corso di un processo. L'opera d'arte è esposta nello spazio pubblico non solo perché come nella prima generazione di "public art" trova il suo senso lì e non più nelle gallerie e nei musei, non solo perché è "*site specific*" e pensata unicamente per quel luogo, ma anche perché vuole essere una risposta possibile ad un problema del luogo nel quale si colloca diventandone una "provocazione locale".

Impatto sociale

Dalla ricerca è emerso che si sta rafforzando l'idea che l'arte, pubblica e non, sia azione sociale. Tra i dieci "meccanismi" con i quali l'arte si

manifesta nella città, è significativo che un terzo di questi abbiano una spiccata propensione verso progetti d'arte sociale come i programmi *Soziale Stadt*, le esperienze dal basso dei quartieri ma anche i progetti promossi dalle imprese (*"Culture in Social Responsibility"*). L'impegno sociale quindi che da un lato sopperisce ad un sistema di *welfare* sempre più "compresso", destrutturato e incapace di rispondere ad una società con richieste crescenti e sempre più complesse e dall'altro si configura come una manifestazione di un'evoluzione della figura dell'artista che si avvicina ad altre figure professionali come il mediatore e il facilitatore sociale, l'operatore di comunità, il sociologo e il *planner*.

Uno degli aspetti cruciali è proprio quello dell'esigenza dell'arte in questa fase storica di essere a ridosso di un problema, di un'emergenza sociale e civile che trova proprio nella città il suo spazio collettivo. Un atteggiamento propositivo e di interesse da parte degli artisti che è accolto in maniera positiva da quanti, tradizionalmente intervengono nella città (professionisti, amministratori, *developer*) i quali vedono nella collaborazione con altre *expertise* l'occasione per innovare strumenti tradizionali d'azione i quali oggi risultano inefficaci nel trattare la complessità dei problemi e delle questioni che la città e i suoi abitanti pongono.

L'arte si presenta come una pratica di forzatura, come una spinta in avanti che cerca, attraverso l'avanzamento e lo spiazzamento di arrivare a toccare in maniera diretta e concreta alcuni temi legati al disagio, alle popolazioni svantaggiate, alla malattia, all'emergenza ecologica; così che si parla di "arte sociale", nel senso della volontà dell'arte di affrontare, con la sensibilità e gli approcci che le sono propri, temi che più in generale coinvolgono l'umanità, a partire da un desiderio di interpretare e conoscere e in alcuni casi anche affrontare problemi della realtà che ci circonda.

Prove di sedimentazione

Un punto importante proposto già nelle prime considerazioni del capitolo quattro è relativo al fatto che si assiste ad una progressiva "sedimentazione" di pratiche che sino a qualche anno fa venivano considerate solo come pratiche sperimentali, eventuali, occasionali e che oggi invece assomigliano sempre di più a sistemi di azione dotati di una strategicità interna, sistemi che si avvicinano sempre di più a politiche.

"Strategic action, which creates new modes of governance, works through lots of small interventions around particular projects and initiatives, in networks, in discourses and practices" (Healey, 2004, 18). Le *prove di sedimentazione* sono cioè quelli che già Patsy Healey riconosce come gli *episodi di innovazione* (Healey, 2007) che "vengono assorbiti e riescono a tradursi in "pratiche istituzionalizzate" capaci eventualmente di farsi strada fino a modificare la "cultura di governo"" (Balducci, 2008, 8).

Ciò dice anche che le sperimentazioni avviate già negli anni settanta nel campo dell'arte urbana e pubblica hanno mostrato segni importanti della relazione che esiste tra arte e città e sono riusciti ad avere un proprio ruolo anche nelle politiche pubbliche anche grazie ad un'apertura delle stesse alla sperimentazione e soprattutto alla valorizzazione delle buone pratiche in veri e

propri progetti pilota e politiche innovative. L'elemento di attrito può emergere quando queste pratiche ("leggere e libere") tendono ad essere "istituzionalizzate" quando cioè vengono incanalate in percorsi più rigidi e lo "stare a delle regole" implica guadagnare in riconoscibilità ed autorevolezza ma anche sottostare a procedure di maggior selettività rispetto ad alcuni temi, o ancora dover rinunciare alla sperimentazione e a linguaggi più esposti ed esplorativi.

Ciò che definisce Saskia Sassen (Sassen, 2008) nel suo ultimo libro come "assemblaggi parziali" mi sembra una metafora efficace per comprendere ciò che anche l'arte sta contribuendo a definire negli ultimi anni e cioè dei tentativi di ricostruire, seppur in maniera parziale, dei riferimenti e un senso possibile che, attraverso "forme ibride di aggregazione temporanea o parziale" (Balducci, 2008, 7), alimentano la sfera del simbolico che progressivamente, nella maturazione (e riduzione) tecnica del progresso pianificatorio, si è ridotta aprendo un vuoto un tempo riempito dalla politica e dalle forme di mobilitazione sociale che animavano il dibattito pubblico nella e sulla città (Pizzorno, 1993). Lavorare sulla sperimentazione di strumenti di decodificazione della realtà capaci anche di prefigurare campi di azione e di significato per l'azione è una delle indicazioni che emerge con forza.

Professioni

In questi processi di scambio, sovrapposizione, sperimentazione di saperi e professionalità anche le figure professionali sono mutate. Un artista che dialoga con l'amministrazione comunale e al contempo con gli abitanti, un urbanista che partecipa ad un workshop dove uno degli strumenti di interazione è l'arte, mostra come ci sia stata un'evoluzione dei profili che in alcuni casi assottigliano i confini tra un "mestiere" e l'altro. Ciò non vuol dire che sono messe in discussione le competenze, ma che ciò in alcuni casi vengono condivise. L'artista prende in alcuni casi le vesti del "tecnico" capace di portare competenze specifiche, di "politico" di colui che cioè agisce con un obiettivo, di "mediatore" capace di operare su piani diversi, allo stesso modo il "planner" scopre strumenti di analisi, interazione e progettazione più complessi ed efficaci, capaci di considerare dimensioni più complesse e stratificate della realtà.

Punti di debolezza

Esistono a mio avviso almeno tre punti di debolezza emersi dal percorso di ricerca sulle pratiche e le politiche di integrazione dell'arte nello spazio pubblico. Hanno a che vedere con i prodotti, con gli effetti che esse generano e con le prospettive.

Rispetto ai prodotti il punto centrale è che le pratiche artistiche in contesto urbano non possono essere intese come le soluzioni per tutti i contesti. Gli esempi considerati mostrano come in realtà è proprio dall'interazione di più competenze e saperi diversi che si verificano gli esiti più convincenti. Anzi che la pratica artistica è fondamentalmente materiale di attivazione, elemento che suscita la reazione e l'emersione. La sua funzione di promozione e sollecitazione del sistema d'azione (esplicito o implicito) si presenta come

contributo centrale. L'immersione in un contesto disposto all'interazione diventa condizione necessaria per il successo dell'operazione e del processo attivato.

Rispetto agli effetti mi sembra che in particolare due siano quelli più rischiosi, il primo che ha a che vedere con la possibilità delle pratiche artistiche di lavorare su un territorio in maniera strumentale e autoreferenziale con l'interesse di averne un ritorno in termini di immagine personale (dell'artista, della galleria, dell'agenzia che ha promosso l'operazione e dell'Amministrazione) senza pensare alle conseguenze che ciò può avere. Il fatto di *accendere* temporaneamente dei luoghi può sì avere l'effetto di attirare l'attenzione su un problema cruciale ma allo stesso tempo può causare un'attesa che non troverà risposte così come segnalare una via di uscita apparentemente semplice di fronte a nodi ben più complicati da sciogliere; un'illusione che tutti quei problemi potevano essere risolti attraverso un intervento di arte pubblica ed invece ciò non è accaduto.

Un ulteriore punto critico rispetto agli effetti è quello, già affrontato nel capitolo cinque dove guardando agli effetti della città creativa emergeva come una delle conseguenze più viste e visibili sono i processi di gentrificazione che si sono verificati proprio lì dove era presente una forte presenza di "classe creativa". Il passaggio da quartiere popolare o ex-industriale a quartiere creativo a quartiere *trendy* gentrificato non è così diretto e lineare, può accadere o forse può anche non accadere. L'elemento chiave non è solo la presenza di una certa popolazione e di determinate attività che in quei quartieri si sviluppano, può anche dipendere da condizioni pre - esistenti, come una certa conformazione del quartiere, la presenza di edifici e unità abitative che si prestano particolarmente al riuso, il fatto che oggi sia "di moda" per alcuni segmenti della popolazione abitare e vivere con determinati stili di vita. Tuttavia il punto cruciale mi sembra non solo capire come questi processi di *gentrification* si generano e se l'arte e la creatività li favoriscono, ma anche sottolineare che alcune esperienze, come il caso di Münzviertel, hanno avuto un ruolo nel tentativo di arginare gli effetti negativi di espulsione delle classi deboli e di negazione del lavoro svolto dal quartiere, ed interessante è che questo tentativo di "contrastare" gli effetti della *gentrification* è stato attuato ancora grazie e progetti di arte realizzati con diversi attori. La reazione del contesto alla presenza dell'arte è un processo non scontato che dipende fortemente dalle forze chiamate a rispondere alla sollecitazione.

Il terzo punto critico mi sembra emerga dalle prospettive che le pratiche descritte possono avere. Il fatto che in questi ultimi anni si sia posta molta attenzione alle pratiche artistiche in città che ci sia dibattito attorno all'opportunità o meno di realizzare ed esporre opere d'arte in città, rinvia il fatto che ci sia un bisogno di fondo che è quello di fare conoscenza per non rischiare di mettere sotto lo stesso cappello cose molto diverse. Definire che cos'è arte pubblica è difficile, forse non è nemmeno così importante (Boeri, 2007), tuttavia ciò che spesso accade è che vengono ritenute della stessa importanza esperienze molto diverse a volte di dubbia natura e interesse e che soprattutto il dibattito pubblico sia più interessato a sottolineare gli eventi

che suscitano scalpore e pongono per un breve periodo l'accento sull'opportunità o meno di esporre opere d'arte nello spazio pubblico spesso impiegate per distrarre gli abitanti e per nascondere obiettivi che legittimamente risulterebbero socialmente non condivisibili. Le prospettive per l'arte nello spazio pubblico e l'arte che interagisce con lo spazio pubblico dovrebbero forse andare oltre le tentazioni di banalizzarne il percorso fatto e di provare anzi a fare un salto di qualità valorizzando le esperienze di successo realizzate.

Il secondo dubbio riguardo alle prospettive è dato da una tendenza in atto e cioè quella della ricerca da parte di molte città di voler diventare "città della cultura". A mio avviso questo è un tentativo pericoloso che rischia di appiattire e banalizzare il significato che la cultura e l'arte possono realmente dare. Oggi le città fanno a gara per conquistare eventi di carattere internazionale, mostre, fiere, esposizioni, tuttavia non è credibile che tutte allo stesso modo possano essere "città della cultura", forse il tentativo di provare a distinguere, di lavorare non solo sulla scia di un evento ma di provare a fissare alcune competenze e capacità a partire dai territori stessi potrebbe essere una via di uscita praticabile.

Prospettive

Le considerazioni fatte aprono a possibili nuove interpretazioni sugli effetti, il ruolo, le relazioni che l'arte ha nella città. Alcuni esperti in materia come ad esempio Sacco hanno approfondito ed analizzato tali tematiche provando a dare anche spiegazioni e delineando scenari.

Una delle perplessità rispetto agli interventi artistici, più in generale nei confronti della cultura è che essa è nella maggior parte dei casi considerata dall'attore pubblico come una spesa, un investimento certo per un futuro incerto. Alcuni autori, tra cui Sacco provano a ribaltare questa concezione e a pensare la cultura come una risorsa, anche economica.

Sacco compie un'operazione a mio avviso interessante e cioè quella di ricalibrare questi processi all'interno delle politiche legate non soltanto all'arte o alla città ma provandole ad integrare in un sistema nella quale la cultura insieme all'economia hanno un peso. È innegabile che molte operazioni di riqualificazione urbana, costruzione di nuovi musei o "quartieri della cultura" non abbiano come obiettivo di fondo quello di un aumento dei turisti, dei visitatori, dei prezzi delle abitazioni nell'intorno.

Il salto che Sacco compie tuttavia è strategico, individuando cioè nella cultura e nella creatività quelle potenzialità capaci di essere il principale attivatore dei nuovi processi di produzione economica e non solo quindi un espediente per aumentare il numero dei turisti di una regione: *"nel nuovo tipo di situazione, invece, la cultura è all'inizio della catena del valore: è nel laboratorio di ricerca, si contamina in modi completamente nuovi e spesso imprevedibili con quelle che sono le modalità tradizionali di produzione del valore"*. (Sacco, 2006, 55)

Il ruolo strategico, di dispositivo per l'attivazione dei processi, di superamento di politiche settoriali verso politiche capaci di lavorare

sull'interazione (Lindblom, 1979), sull'individuazione dei problemi e di risposte proporzionate agli esiti attesi, fa dire che l'arte può essere uno dei dispositivi, quasi un attivatore di processi che possono poi anche proseguire su strade diverse, e può anche prefigurare uno scenario nel quale l'obiettivo non è quello di costruire politiche per l'arte o dell'arte ma politiche nelle quali l'arte può essere impiegata come veicolo. In questo senso l'attore pubblico deve essere capace di capire, di individuare quale ruolo può avere l'arte all'interno di quadri di riferimento che sappiamo ricondurre l'intervento e l'iniziativa artistica all'interno di un orizzonte progettuale più generale. L'arte e l'artista, in questa prospettiva, sono visti come un attore tra gli altri coinvolti in una operazione pubblica dove la sua azione ha senso se non si conclude nello spazio di una *performance* ma se viene colta dall'arena mobilitata nel processo di interazione.

Avrebbero avuto i processi descritti lo stesso esito se non ci fosse stato l'intervento dell'arte? Io credo che la risposta sia "nella maggior parte dei casi no", anche se non è inequivocabilmente valutabile. E' possibile dire che indubbiamente alcuni esiti sono stati raggiunti grazie alla presenza di azioni artistiche. Il valore aggiunto che l'arte ha dimostrato di dare in quei processi non è univocamente definibile, è tuttavia riconoscibile. Ciò non vuol dire che allora l'arte sia la ricetta, il solo ed unico rimedio per affrontare le questioni urbane che si propongono alla nostra attenzione mostrandosi non risolvibili, non vuole dire che i casi visti sono ovunque ripetibili e da ripetersi allo stesso modo, anzi, forse è proprio a partire da queste esperienze che è possibile dire che vanno distinti i contesti, valutate le condizioni di partenza, riconosciuti i limiti. Ciò può anche voler dire che alcuni processi di integrazione tra politiche urbane, pianificazione territoriale e "altre discipline" tra le quali l'arte, appunto, sono già avvenute e stanno avvenendo, forse in maniera naturale, da un incontro comune su temi e interessi, e che il punto sul quale lavorare non è solo come migliorare questa integrazione ma anche capire che cosa la pianificazione in termini di apprendimento ne può ricavare. Ritengo che siano tra le dimensioni attorno a cui lavorare: le modalità di approccio all'apprendimento e all'analisi, orientata all'azione e alla conoscenza attraverso l'azione e "il fare"; l'approccio al problema, vicino alle tecniche *garbage can* dove di solito il problema è proprio associato alla comprensione di che cosa "faccia problema" procedendo per tentativi e per continue ridefinizioni (Christiensen, 1986), ed infine le modalità di trattamento del problema, processuali ed inclusive capaci di aggiungere complessità alle questioni ed introdurre nuovi elementi e risorse per il trattamento dei problemi. L'arte potrebbe esistere, ed esiste, a prescindere, in molte altre forme assolutamente slegate dai contesti urbani e pubblici, tuttavia nei momenti in cui questa interazione accade ciò che si manifesta è un'occasione di apprendimento per le politiche e per la pianificazione.

Gli interventi artistici quindi come pratiche che possono aggiungere elementi per la progettazione di politiche innovative che attingono da un approccio sperimentale, episodico, a volte effimero. Il passaggio verso la sedimentazione, verso forme più istituzionali (Healey, 2007) non è tuttavia un

compito da richiedere all'arte ma al *planner* consapevoli dei rischi della sua "istituzionalizzazione" (Lanzara, 1993).

È quindi l'arte un mezzo per la pianificazione? Sì, e forse anche la pianificazione urbana è un mezzo per l'arte, tuttavia allo sguardo del *planner* l'arte è uno strumento di pianificazione non nel senso negativo della "strumentalizzazione", ma intesa come "mezzo per", uno strumento in più con il quale la pianificazione può avvicinarsi al suo obiettivo mostrando una diversa efficacia. Se l'obiettivo è l'efficacia delle azioni di governo si è visto che né il piano con i suoi tempi e modalità di azione può cogliere i problemi ed essere efficace nelle risposte, né le pratiche artistiche da sole capaci di essere incisive. L'arte può servire come strumento per ovviare alla pretesa di onnicomprensività del piano, ad affrontare in maniera più diretta alcune emergenze con un atteggiamento più pragmatico e realistico, che impari a pretendere di meno, disposto a "mettere in scena" e far emergere le istanze piuttosto che tenere nascosti i temi cruciali su cui è opportuno lavorare e infine interessato a tenere in tensione questioni che altrimenti si perderebbero e si tralascerebbero nella lunghezza di un piano (Sennet, 1999) o ancora ad intraprendere percorsi ed azioni che possono far intravedere forme innovative di pianificazione mettendole da subito in campo.