



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di Filosofia e Beni culturali
Corso di Laurea Magistrale in
Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di laurea

**Arte, Architettura e Società:
un rapporto all'insegna della rigenerazione urbana**

Relatore

Ch. Prof. Cristiano Guarneri

Laureanda

Francesca Frittelli

Matricola 892612

Anno Accademico

2022/2023

Indice

Introduzione	1
Capitolo I	6
Il caso studio di ABCittà e BiG nel quartiere Greco a Milano	6
1.1. <i>Storia di ABCittà.....</i>	6
1.2. <i>Storia della Cascina Conti, del Borgo antico di Greco e di Greco milanese</i>	8
1.3. <i>Il Programma integrato di intervento Greco-Conti</i>	12
1.4. <i>Confronto con il Progetto Bicocca dello Studio Gregotti Associati.....</i>	18
1.5. <i>Il progetto BiG, Borgo intergenerazionale Greco.....</i>	21
1.6. <i>Le diverse iniziative attorno a BiG</i>	24
1.7. <i>MUBIG.....</i>	28
1.8. <i>Le proposte di MUBIG</i>	32
1.9. <i>Le diverse forme di partecipazione all'interno di BiG</i>	40
1.10. <i>Le peculiarità di ABCittà.....</i>	44
1.11. <i>La Mostra internazionale di Architettura di Venezia</i>	46
1.12. <i>Confronto tra ABCittà e altre realtà contemporanee</i>	50
Capitolo II.....	53
Arte e architettura nei processi di rigenerazione urbana	53
2.1. <i>La rigenerazione urbana</i>	53
2.1.1. <i>L'arte come strumento di rigenerazione urbana</i>	60
2.1.2. <i>Esempi di arte come strumento di rigenerazione urbana.....</i>	64
2.2. <i>Il rapporto tra arte e architettura.....</i>	73
2.2.1. <i>La collaborazione tra architetti e professionisti del mondo dell'arte</i>	80
2.2.2. <i>I gruppi di azione di rigenerazione urbana</i>	83
Capitolo III.....	90
Il rapporto tra arte e società	90

3.1 <i>L'arte in ambito sociale</i>	91
3.1.1. <i>La socially engaged art</i>	100
3.1.2. <i>L'arte pubblica</i>	110
3.2. <i>L'interazione e la partecipazione del pubblico</i>	117
Conclusione	128
Appendice	130
<i>Intervista ad Anna Chiara Cimoli per ABCittà</i>	130
Bibliografia	143
Sitografia	149
Elenco delle figure	161

Introduzione

Il presente elaborato intende proporre una riflessione, attraverso un caso studio, su quali siano le caratteristiche per la riuscita di un intervento di rigenerazione urbana con un'influenza positiva sul territorio in modo permanente. In particolare, l'obiettivo della tesi è analizzare e comprendere le dinamiche del rapporto che si instaura tra l'arte, l'architettura e la società ai fini della rigenerazione urbana. Il caso studio selezionato è la cooperativa sociale ABCittà che a partire dal 2020 ha avviato il progetto BiG (acronimo di "Borgo Intergenerazionale Greco") nello spazio ristrutturato e recuperato della Cascina Conti nel quartiere Greco a Milano. Tra le varie iniziative di BiG, a cui cooperano sia gli abitanti delle residenze sociali che quelli del quartiere, è degno di nota il museo diffuso di comunità MUBIG che si estende nel perimetro del quartiere. Tale caso studio viene ritenuto un esempio efficace di rigenerazione urbana nel panorama attuale grazie a una serie di peculiarità: uno staff multidisciplinare, la collaborazione con i cittadini del quartiere, gli interventi artistici come catalizzatori di un processo di rivitalizzazione del quartiere stesso e l'attenzione all'aspetto sociale.

La tesi prende avvio dall'attualità con l'analisi del caso studio per procedere con la trattazione di questioni teoriche ed esempi strettamente connessi ad ABCittà. Nel primo capitolo viene presentata la cooperativa sociale ABCittà e viene narrata la storia della Cascina Conti, primo nucleo abitativo nel XV secolo del Borgo antico di Greco, fino agli anni Novanta del Novecento quando, a causa dello spopolamento, cade in uno stato di degrado. Successivamente, viene analizzato il Piano Integrato di Intervento Greco-Conti, la cui proposta definitiva è datata al 2009, promosso dal Comune di Milano per rigenerare tale area urbana grazie a un intervento di ristrutturazione e recupero degli edifici di cui si occupa la società per lo sviluppo immobiliare Borgo Cascina Conti S.r.l. Il PII prevede la creazione, all'interno dell'area della precedente Cascina Conti, di residenze private gestite da Borgo Cascina Conti S.r.l. e di residenze sociali di cui ABCittà diventa gestore nel 2018. Dopo la partecipazione al Bando Quartieri 2019-2020 nell'ambito del Piano Quartieri del Comune di Milano, nel 2019 iniziano i lavori di ristrutturazione nella

Cascina Conti che terminano nel 2020. Nello stesso anno prende avvio il progetto BiG; quest'ultimo nell'elaborato viene posto a confronto con il Progetto Bicocca dello Studio Gregotti Associati tramite l'analisi delle differenze e delle similarità tra i due, proseguendo la trattazione con l'illustrazione delle varie iniziative con un approfondimento specifico sulle proposte del museo di comunità MUBIG. Inoltre, vengono prese in esame le diverse forme di partecipazione alle proposte di ABCittà da parte dei residenti presso BiG e vengono esposte le peculiarità di ABCittà. Tra le caratteristiche della cooperativa, viene sottolineata l'importanza della collaborazione tra architetti e professionisti del mondo dell'arte all'interno dello staff multidisciplinare. In particolare, tale cooperazione può essere ravvisata nelle molteplici edizioni della Mostra internazionale di Architettura di Venezia, di cui vengono scelti alcuni progetti e viene compiuta una comparazione con ABCittà. Infine, il capitolo termina con alcuni confronti tra ABCittà e una selezione di altre realtà contemporanee alla cooperativa.

Il secondo capitolo è incentrato sul rapporto tra l'arte, l'architettura e la rigenerazione urbana. Quest'ultima viene analizzata a partire dalla sua definizione, proseguendo con la sua storia e la differenza con la riqualificazione urbana. Inoltre, viene evidenziata la complessità del procedimento di rigenerazione che necessita di un approccio multidisciplinare. Di conseguenza, a fronte degli studi compiuti, vengono prese in esame le modalità con cui l'arte può offrire il proprio fondamentale contributo in contesti di rigenerazione. Dunque, viene studiato il rapporto tra arte e città e vengono analizzati alcuni esempi di arte come strumento di rigenerazione urbana. Inoltre, viene presa in esame la stretta relazione instaurata tra arte e architettura e i diversi tipi di collaborazione che si stabiliscono tra artisti e architetti. Infine, viene proposto un approfondimento sui gruppi di azione composti da professionisti del mondo dell'arte e dell'architettura per gli interventi di rigenerazione urbana.

Il terzo capitolo si sofferma sul rapporto tra arte e società. In particolare, viene evidenziata la modalità del dialogo con la cittadinanza tramite la quale l'artista può proporre degli interventi che rispondono alle esigenze degli abitanti e attraverso le sue idee può contribuire a trasformare uno spazio, anche nell'ottica di una rigenerazione urbana. Dunque, viene analizzato il processo che porta l'artista a

interessarsi all'aspetto sociale e allo spazio urbano. A questo proposito, vengono esaminate tre tendenze artistiche repute esemplari del rapporto tra arte e società: l'arte nel sociale, la *socially engaged art* e l'arte pubblica. Inoltre, viene proposta una riflessione sull'interazione da parte del pubblico nei confronti degli interventi artistici conclusi e vengono illustrati alcuni esempi. Infine, il capitolo si chiude con un ragionamento sulla partecipazione del pubblico nella co-progettazione dell'opera al momento della sua ideazione tramite l'arte partecipativa di cui viene esposto un esempio riuscito.

Per quanto riguarda il primo capitolo sul caso studio, oltre al sito di ABCittà, la maggior parte dei contributi esistenti sono degli articoli reperibili su Internet. Oltre a ciò, è doveroso segnalare il testo *Il museo necessario. Mappe per tempi complessi*¹, curato da Anna Chiara Cimoli e Simona Bodo, che affronta il tema dei musei di quartiere e di comunità con un approfondimento su MUBIG. Invece, per il paragrafo sulla Mostra internazionale di architettura sono stati consultati principalmente i cataloghi dell'esposizione che offrono una visione completa sugli interventi artistici e il database ASACdati. Per il secondo capitolo, in particolare riguardo al rapporto tra arte e spazio urbano, esistono numerosi contributi ma i due testi che si sono rivelati maggiormente significativi per questo lavoro sono: *Arte e spazio pubblico*, a cura della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali² e *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi* di Alessandra Pioselli³. Il primo raccoglie una serie di interventi, riflessioni e discussioni ad ampio spettro, compiuti durante alcune giornate di studio, sul tema del rapporto tra arte e spazio pubblico, da parte di vari esperti, studiosi e ricercatori nel campo dell'arte, dell'architettura e del diritto. Il secondo invece ripercorre la storia dell'arte nello spazio urbano a partire dagli anni Sessanta fino alla contemporaneità, offrendo una panoramica accurata e profonda delle varie forme di espressione artistica nell'ambito dello spazio urbano. Allo stesso

¹ *Il museo necessario. Mappe per tempi complessi*, a cura di S. Bodo, A.C. Cimoli, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 2023.

² *Arte e spazio pubblico*, a cura di Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2023.

³ A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Milano, Johan & Levi, 2015.

modo, figurano molteplici testi sul rapporto tra arte e rigenerazione urbana; per questo elaborato è risultata fondamentale la consultazione del libro *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie* curato da Giovanni La Varra⁴ che contiene, oltre alle varie riflessioni teoriche, molti esempi concreti di gruppi e associazioni artistiche che si impegnano nei processi di rigenerazione urbana. D'altro canto, durante la stesura del lavoro è emersa la scarsità di testi dedicati alla stretta correlazione tra le discipline dell'arte e dell'architettura a cui, piuttosto, viene fatto riferimento durante le dissertazioni su altri temi; perciò, si sono rivelati preziosi i contributi di Hal Foster in *Il complesso arte-architettura*⁵ e di Sarah Frances Dias nel saggio *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*⁶. Infine, per il terzo capitolo, in particolare per il rapporto tra l'artista e la società, tra i vari testi è stato preso come punto di riferimento *La pratica sociale dell'arte* di Alfredo De Paz⁷ perché, tramite la sua riflessione, riesce a dimostrare il nesso tra l'opera d'arte e la vita reale. Inoltre, tra i molteplici scritti che mettono in relazione l'artista con la sfera pubblica e la dimensione sociale, sono stati selezionati *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale* a cura di Gabi Scardi⁸ e *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica* a cura di Cecilia Guida e Roberto Pinto⁹ poiché racchiudono al loro interno i temi dell'arte pubblica, dell'arte nell'ambito sociale e della partecipazione. Infine, tra i molteplici contributi sul tema dell'interazione e della partecipazione del pubblico all'opera d'arte, si è rivelata essenziale la consultazione di *Living as form: socially engaged art from 1991-2011* a cura di Nato Thompson¹⁰ e *The one and the many. Contemporary collaborative art*

⁴ *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, a cura di G. La Varra, Udine, FORUM, 2016.

⁵ H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, Milano, Postmedia S.r.l., 2017.

⁶ S.F. Dias, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, «Revista Convergências», 2017, pp. 1-11.

⁷ A. De Paz, *La pratica sociale dell'arte: estetica e sociologia dell'arte*, Napoli, Liguori Editore, 1983.

⁸ *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011.

⁹ *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, a cura di C. Guida, R. Pinto, Milano, Postmedia Books, 2022.

¹⁰ *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, a cura di N. Thompson, New York, Creative time books, 2012.

in a global context di Grant Kester¹¹, soprattutto per gli esempi concreti di arte partecipativa.

¹¹ G. Kester, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, Durham, Duke University Press, 2011.

Capitolo I

Il caso studio di ABCittà e BiG nel quartiere Greco a Milano

Il caso studio selezionato è l'attività lavorativa della cooperativa sociale ABCittà, esaminando in particolare il progetto di rigenerazione urbana BiG, Borgo intergenerazionale Greco, nel quartiere Greco a Milano, con il museo diffuso MUBIG al suo interno. La scelta è ricaduta su BiG perché possiede alcune caratteristiche che lo distinguono da altre proposte coeve di rigenerazione urbana. Innanzitutto, il gruppo di lavoro composto da diverse professionalità, tra cui quelle di architetti, museologi e storici dell'arte. Inoltre, il fatto che vengano concepite delle proposte di tipo culturale e artistico, sia permanenti che temporanee, che influenzano la rivitalizzazione dello spazio. Infine, l'attenzione all'aspetto sociale e la cooperazione con i cittadini nella realizzazione del programma di attività.

1.1. Storia di ABCittà

ABCittà, istituita a Milano nel 1999, è una società cooperativa sociale con partita IVA ed è membro del PIDIDA¹², ossia il Coordinamento nazionale per i diritti dell'infanzia e dell'adolescenza¹³. La scelta del nome risiede nel desiderio di sottolineare le attività di riflessione e di analisi dell'associazione sulla città, anche in una prospettiva futura, partendo dalle fondamenta, come, appunto, l'ABC nell'alfabeto. Inoltre, ABCittà si pone come obiettivo la riformulazione dei modi di abitare uno spazio urbano da parte dei cittadini che interagiscono tra di loro e formano una comunità. Cristian Zanelli, presidente di ABCittà, si occupa di progettare e promuovere dei processi partecipati in campo urbanistico, sociale e ambientale¹⁴ mentre la vicepresidente Valentina Milazzo si impegna nella facilitazione durante i laboratori di progettazione partecipata finalizzati alla

¹² Cnf. ABCittà, *Home* in *ABCittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/>>

¹³ Il PIDIDA riunisce al suo interno realtà del Terzo settore come, ad esempio, associazioni e ONG, che si occupano del miglioramento e della difesa dei diritti dell'infanzia e dell'adolescenza a livello nazionale e internazionale.

¹⁴ Cnf. ABCittà, *Chi siamo* in *ABCittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/chisiamo/>>

riqualificazione e allo sviluppo del territorio e nelle iniziative di cittadinanza attiva. Zanelli e Milazzo sono coadiuvati da vari soci e collaboratori specializzati in diversi settori della cultura che progettano, organizzano e gestiscono iniziative architettoniche, storico-artistiche e museali nel tessuto urbano, con una particolare attenzione allo sviluppo sostenibile e al coinvolgimento della popolazione locale di tutte le fasce d'età¹⁵.

La storia di ABCittà prende avvio nel 1992, quando i soci fondatori partecipano al Progetto Bambino Urbano, supportato da due enti: l'Unicef International Child Development Center e l'Istituto degli Innocenti a Milano¹⁶. In questo caso, ABCittà concepisce un metodo di lavoro che renda migliore la vita dei bambini e delle loro famiglie di appartenenza, in armonia con l'obiettivo del progetto di ottenere un ripensamento del ruolo del bambino e dei suoi diritti nella società. In particolare, la cooperativa si occupa del processo educativo attraverso delle pratiche partecipative che consentano al bambino di emanciparsi definendo la propria identità personale, le proprie aspirazioni e i progetti da coltivare¹⁷. Oltre al singolo, viene posta attenzione alla dimensione collettiva ovvero a un miglioramento delle relazioni interpersonali instaurate dal bambino e delle dinamiche all'interno di una classe. A questo proposito, il bambino viene educato alla gestione del conflitto e vengono promossi i valori della cittadinanza attiva, dell'inclusione sociale e altre competenze generali utili per affrontare in modo sereno le sfide della vita. In sintesi, ABCittà sviluppa la capacità del bambino di stare con se stesso e con il mondo circostante, soprattutto la comunità di cui fa parte, facilitando il dialogo con gli adulti e gli enti del territorio come le scuole e le amministrazioni. Di conseguenza, il bambino non assume più un ruolo subalterno all'interno della società ma, grazie a questo percorso, diventa capace di modificare la comunità di appartenenza e il territorio¹⁸.

Successivamente, nel corso degli anni, assieme ad altri soci e collaboratori, la cooperativa si specializza nel settore della comunicazione e della partecipazione nella sfera della «pianificazione, progettazione e gestione delle aree urbane, delle

¹⁵ Cnf. ABCittà, *Chi siamo* in *Abcittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/chisiamo/>>

¹⁶ Cnf. Ibidem.

¹⁷ Cnf. ABCittà *Società cooperativa sociale onlus* in *Edunauta* <https://edunauta.it/servizi_educativi/abcitt-societ-cooperativa-sociale-onlus/>

¹⁸ Cnf. Ibidem.

politiche sociali e ambientali, dell'*housing* sociale e dell'area culturale»¹⁹. Attualmente, i cinque campi di azione principali sono: rigenerazione urbana, educazione, musei e società, intercultura e comunicazione²⁰. A partire dal 2012, l'associazione incrementa il numero di proposte in ambito museale, ponendo attenzione all'inclusione e all'accessibilità e condividendo le proprie conoscenze durante dei corsi di formazione rivolti agli operatori culturali²¹.

Uno dei punti di forza di ABCittà risiede nella cooperazione al suo interno tra esperti con competenze differenti; tale interdisciplinarietà permette l'ideazione di progetti complessi che prendono in considerazione aspetti differenti della vita sociale e culturale. Inoltre, il fatto che Milano sia la sede centrale e propulsiva delle molteplici iniziative della cooperativa è degno di nota per la dinamicità culturale della città. A tal proposito, i collaboratori di ABCittà si impegnano in un'opera di rigenerazione e rivitalizzazione urbana delle aree milanesi ritenute marginali, tra cui quelle residenziali che di norma passano in secondo piano rispetto alle parti più frequentate dai turisti.

1.2. Storia della Cascina Conti, del Borgo antico di Greco e di Greco milanese

Un esempio virtuoso del lavoro di ABCittà è l'attività svolta all'interno dell'area urbana dove nel XV secolo si trovava la Cascina Conti, primo nucleo abitativo del cosiddetto Borgo antico di Greco²². Tra il XIII e il XV secolo infatti, la Cascina Conti, chiamata anche Corte dei Pulici, è una zona vissuta soprattutto da agricoltori i quali si prendono cura degli orti e da stallieri per i cavalli. Le case invece sono ubicate prevalentemente nei pressi dell'attuale piazza Greco e della Chiesa di San Martino, costruita nel Cinquecento²³ sulle fondamenta di un'antica chiesa del 1148 crollata a causa di una nevicata consistente. Alle spalle di tale chiesa si erge la

¹⁹ ABCittà, *Chi siamo* in *Abcittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/chisiamo/>>

²⁰ Cnf. ABCittà, *Cosa facciamo* in *ABCittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/cosa-facciamo/>>

²¹ Cnf. *Ibidem*.

²² Cnf. *Il quartiere di Greco* in *Wordpress* <<https://quasiarene.wordpress.com/approfondimenti/il-quartiere-di-greco/>>

²³ La prima attestazione della Chiesa di San Martino risale al 1564.

Cascina Conti, mentre di fianco si trova la Villa Litta. Nel XVI secolo, infatti, la nobile famiglia Litta decide di far edificare la propria casa di campagna a Greco, per trascorrervi i periodi di villeggiatura²⁴. I Litta commissionano all'artista Bernardino Luini cinque affreschi del 1520-1530 circa che, successivamente, vengono staccati dalla parete della residenza per essere trasferiti a Palazzo Litta in Corso Magenta a Milano. L'aspetto interessante di tale vicenda è il fatto che si sia creato un collegamento tra la realtà grechese e uno dei più celebri musei europei. Attualmente, infatti, queste opere sono esposte al Museo del Louvre a Parigi poiché nell'Ottocento i Litta, a causa della loro condizione economica svantaggiosa, furono costretti a vendere gli affreschi a un mercante francese²⁵. Negli anni Settanta del Novecento Villa Litta viene abbattuta e oggi ne restano solo alcuni frammenti. Di fronte alla chiesa, invece, è situata piazza Greco che va a confluire in via Emilio de Marchi la quale, insieme a via delle Rimembranze e a via Rho, è compresa all'interno della Cascina dei Pomi, originaria del XV secolo, con il Ponte del Pan Fiss che sporge sul Naviglio della Martesana. Gli abitanti di Greco, soprattutto i giovani, erano soliti frequentare la cosiddetta *Greco beach*, una zona di sabbioni, a cui si accedeva tramite una scala che partiva dal ponte di via delle Rimembranze, attraverso una distesa di prati che terminava nel canale dove era possibile navigare e fare il bagno. In seguito, verso la metà del Novecento, il naviglio viene ricoperto di terra all'incrocio con via Melchiorre Gioia; tuttavia, resta tuttora un luogo molto frequentato, anche grazie alla presenza di una pista ciclabile²⁶.

²⁴ Cnf. Stazione Radio, *Podcast Prossima fermata* in Spotify <<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPHsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>>

²⁵ Cnf. Ibidem.

²⁶ Cnf. Ibidem.

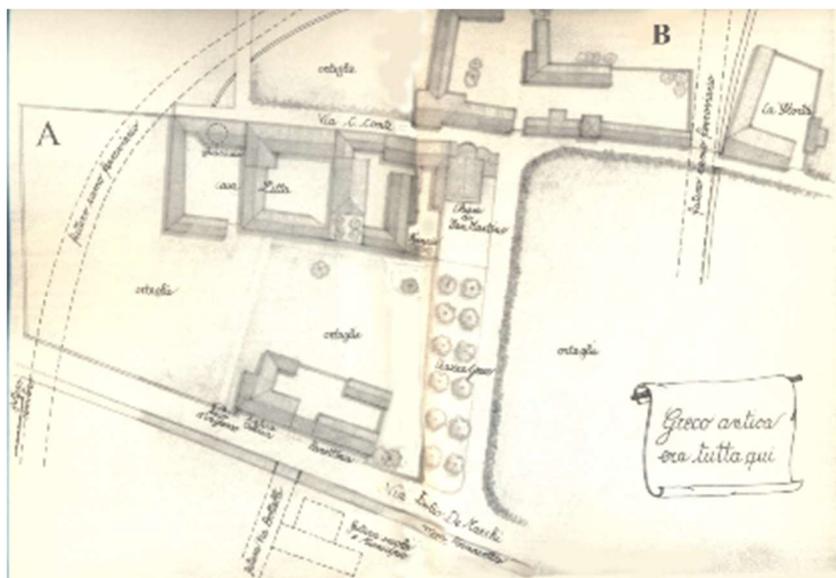


Fig. 1 Disegno del Borgo antico di Greco, s.d.

Durante la seconda metà dell'Ottocento, si assiste a un incremento delle imprese industriali a Milano. In particolare, negli anni Quaranta e Cinquanta viene istituita la fabbrica moderna²⁷: alcuni esempi di questo tipo di fabbrica sono quella di bottoni di Ambrogio Binda della seconda metà degli anni Quaranta, quella di ceramiche di Giulio Richard del 1842 e quella di stamperia di tessuti di Ernesto De Angeli degli anni Settanta. Inoltre, nel 1881, presso l'Esposizione nazionale italiana ai Giardini pubblici di Milano, vengono sottoposti al pubblico alcuni modelli rappresentativi di industrie meccaniche, chimiche, tessili e alimentari presenti all'epoca nel territorio milanese²⁸.

Dunque, il Borgo antico di Greco risente degli effetti della seconda rivoluzione industriale e cambia radicalmente fisionomia, finché nel 1873 viene inserito all'interno del nuovo comune di Greco milanese che riunisce una serie di borghi, tra cui quelli attigui di Segnano e della Cascina dei Pomi²⁹. A tal proposito, una

²⁷ Con l'avvento della seconda rivoluzione industriale, il progresso tecnologico-scientifico nell'ambito dell'industria chimica e meccanica porta alla creazione del motore elettrico e del motore a combustione interna. Tali scoperte necessitano la fondazione di un maggior numero di fabbriche a larga scala e un tipo di produzione meccanizzata in misura maggiore rispetto a quello precedente della manifattura centralizzata. Cfr. V. Hunecke, *Classe operaia e rivoluzione industriale a Milano 1859-1892*, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 176-177.

²⁸ Cnf. A. Cianci, *L'expo Di Milano Del 1881 – Nasce L'Italia Industriale in innovareweb* <<https://www.rivistainnovare.com/news-dalle-istituzioni/expo-milano-1881/>>

²⁹ Cnf. Stazione Radio, Podcast Prossima fermata in Spotify <<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPhsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>>

testimonianza letteraria di questo periodo storico può essere rintracciata nel XXXIII capitolo de *I promessi sposi*³⁰ di Alessandro Manzoni, nel passo sul viaggio compiuto da Renzo per tornare a Milano dalla zona del bergamasco dopo essere guarito dalla peste. Il protagonista del romanzo raggiunge Greco e, dopo essersi allontanato dalla strada principale, si introduce in un ‘cascinotto’ dove trova riparo per la notte, ossia la Cascina dei Pomi. Quest’ultima nel Cinquecento diventa anche la residenza di villeggiatura della casata De Leyva da cui discende Marianna De Leyva, a cui si è ispirato Manzoni per il personaggio della Monaca di Monza³¹.

All’inizio del Novecento si verifica un altro evento fondamentale per la storia di Greco: la costruzione nel 1914 della stazione di Milano Greco Pirelli, il cui tracciato ferroviario delinea il confine del quartiere. Il nome della stazione deriva dalle fabbriche per vari prodotti in gomma fondate da Giovanni Battista Pirelli e ubicate nell’attuale quartiere della Bicocca³². A partire dagli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento l’area della Cascina Conti è oggetto di uno spopolamento. Probabilmente tale decrescita demografica è causata principalmente dalla cessazione dell’attività di cascina e dalla complessa trasformazione di un luogo un tempo a sfondo rurale. Infatti, a partire dagli anni Quaranta le ditte di costruzione iniziano a edificare delle abitazioni più agevoli rispetto alle case a ringhiera della Cascina Conti. Queste ultime erano composte solo da cucina e camera da letto, le quali erano ubicate in due parti diverse della cascina, oltre a essere prive di acqua potabile e servizi igienici³³. Lo storico del quartiere Gianni Banfi, nato in piazza Greco e tuttora residente nel quartiere, racconta che le ultime persone a lasciare la Cascina Conti sono tre signore di tre famiglie differenti: la signora Pulici, la lavandaia Felisa Casati e la signora Meregalli. Quando le stalle e gli orti smettono di essere in funzione, gli stabili vengono utilizzati come magazzini, depositi e laboratori. Questi locali, una volta che

³⁰ Il testo viene pubblicato tre volte: la prima volta con il titolo *Fermo e Lucia* nel 1820-1823, poi esce una seconda edizione tra il 1825 e il 1827 come *I promessi sposi* e infine l’ultima rivisitata tra il 1840 e il 1842.

³¹ Cnf. Stazione Radio, Podcast *Prossima fermata* in Spotify <<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPhsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>>

³² Il quartiere della Bicocca rimane un’area industriale finché nel 1983 viene avviata una revisione del quartiere da parte del Comune di Milano, a seguito di un accordo di lottizzazione con Leonardo Pirelli, che conduce al riutilizzo degli spazi dei capannoni industriali come sede dell’Università degli Studi di Milano-Bicocca e di altri enti.

³³ Cnf. C. Maiocchi, *Mubig - Gli abitanti di Greco* in Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=7-0gChKGKK8>>

le attività cessano di esistere, vengono abbandonati e contribuiscono allo stato di totale degrado in cui versa la Cascina Conti all'altezza degli anni Novanta³⁴.



Fig. 2 Foto dei cantieri nella Cascina Conti, 2014

1.3. Il Programma integrato di intervento Greco-Conti

Allo scopo di sanare la situazione di incuria in cui versa la Cascina Conti, nel 2006 il Comune di Milano presenta il Programma integrato di intervento Greco-Conti³⁵, per un'area di circa 48mila mq, la cui proposta definitiva è datata al 2009³⁶. Alcuni obiettivi di tale programma consistono nella costruzione di un complesso residenziale in parte a regime libero e in parte convenzionato nella zona a nord e nella ristrutturazione della Cascina Conti da suddividere in residenze private e

³⁴ Cnf. C. Maiocchi, *Mubig - Gli abitanti di Greco* in Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=7-0gChKGKK8>>

³⁵ Il Programma integrato di intervento è uno degli strumenti di pianificazione introdotti con la trasformazione del quadro legislativo da quando, verso la fine degli anni Novanta, il Comune di Milano tenta di coinvolgere diversi operatori, pubblici o privati, ai fini della rigenerazione urbana. Cnf. M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2013, pp. 205-206.

³⁶ Cnf. *Greco-Conti - Programma Integrato di Intervento in Comune di Milano* <<https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/rigenerazione-urbana-e-urbanistica/attuazione-pgt/greco-conti-programma-integrato-di-intervento>>

residenze sociali (destinate a studenti universitari e a persone appartenenti ad alcune categorie protette). Inoltre, altri scopi sono la creazione di un centro pubblico per attività sportive nella zona a sud, l'aggiustamento di via Carlo Conti e del tratto di viabilità da quest'ultima fino a via Rho e la collocazione in una posizione logisticamente vantaggiosa di parcheggi ubicati lungo il tracciato ferroviario. Infine, si punta alla realizzazione di sistemazioni a verde nel percorso verso il Naviglio Martesana e alla disposizione all'interno di piazza Greco e della corte della Cascina Conti di parcheggi sotterranei, piantagioni di alberi, nuovi oggetti di arredamento e pavimentazioni³⁷.

Il 27 maggio 2011³⁸ viene fatta la stipula della Convenzione attuativa tra il Comune di Milano e Borgo Cascina Conti S.r.l.³⁹, una società che si occupa dello sviluppo di progetti immobiliari. Borgo Cascina Conti S.r.l. coinvolge gli studi Andrea Borri Architetti e Consalez Rossi Architetti Associati per la progettazione e la supervisione ai lavori e R4m Engineering insieme a Sia-Studio Ingegneri Associati per la realizzazione delle strutture⁴⁰. Questi professionisti compiono un intervento di ristrutturazione e di recupero degli edifici architettonici della Cascina Conti affinché si possa procedere al loro riuso. Tali operazioni di ristrutturazione e recupero sono previste dal Programma integrato di intervento Greco-Conti presentato dal Comune di Milano che opta per le residenze private e sociali come destinazione di utilizzo degli edifici ristrutturati e recuperati. A questo proposito, è necessario distinguere tra l'intervento svolto per ottenere delle residenze sociali che può essere definito un programma di rigenerazione urbana⁴¹ e, invece, il provvedimento a carattere speculativo per costruire delle residenze private che può essere denominato di rinnovamento urbano⁴².

³⁷ Cnf. *Greco-Conti - Programma Integrato di Intervento in Comune di Milano* <<https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/rigenerazione-urbana-e-urbanistica/attuazione-pgt/greco-conti-programma-integrato-di-intervento>>

³⁸ Questa data è presente anche nel Verbale di consegna mentre nella Carta dei servizi di BiG sul sito ufficiale (<https://bigreco.it/big/>) viene fatto riferimento al 21 giugno 2011.

³⁹ Cnf. *Piano integrato d'intervento Greco/Conti in Comune di Milano* <https://www.comune.milano.it/documents/20126/434769375/PII+Greco+Conti_SCHEDA+tecnico-procedurale_febbr.22.pdf/070f6b4b-d374-f719-f9cf-b2e24f0dc6d3?t=1645090023885>

⁴⁰ Cnf. *Borgo Cascina Conti | Andrea Ludovico Borri in archilovers* <<https://www.archilovers.com/projects/301100/borgo-cascina-conti.html#info>>

⁴¹ Traduzione italiana del vocabolo inglese *urban regeneration*.

⁴² Traduzione italiana del vocabolo inglese *urban renewal*.

Per quanto riguarda la gestione dello spazio della residenza sociale, ABCittà si offre come candidata, dichiarando il suo intento di mettere le radici in questo territorio. Per questo motivo, il 24 ottobre 2018 viene integrato l'atto della convenzione redatto dal Comune di Milano e da Borgo Cascina Conti S.r.l. per aggiungere la società cooperativa sociale ABCittà come ente gestore⁴³. D'altro canto, Borgo Cascina Conti S.r.l. rimane il gestore delle residenze private.

Successivamente, il PII⁴⁴ Greco-Conti partecipa, insieme ad altri ventisei progetti, al Bando Quartieri 2019-2020 per il Piano Quartieri di Milano⁴⁵ con il quale il Comune sovvenziona degli interventi di rigenerazione di alcuni quartieri impiegando una somma totale di 1.616,8 milioni di euro⁴⁶. Tale investimento monetario viene determinato da vari interventi in diverse aree tematiche tra cui, ad esempio, la manutenzione delle strade, il demanio e gli edifici pubblici, i parchi, i giardini e l'arredo urbano, gli impianti sportivi e le piste ciclabili. In particolare, il PII via Conti e via Rimembranze di Greco rientra nel Municipio due tra i nove municipi in cui è distribuita la città. Una scelta interessante del Piano Quartieri, oltre a un esempio di progettazione partecipata, è quella di dedicare una serie di giornate nel mese di novembre 2018⁴⁷ a nove incontri che avvengono di persona per ogni municipio per confrontarsi con la cittadinanza sulle iniziative e sugli obiettivi di ciascun progetto, incoraggiando la comunità cittadina a commentare e a fornire dei suggerimenti riguardo a differenti temi, tra cui la scuola, la mobilità e l'urbanistica⁴⁸. Infatti, i cittadini possono conversare con varie figure istituzionali come i funzionari dei settori comunali, gli assessori della giunta, vari tecnici del Comune di Milano, i rappresentanti delle aziende municipalizzate e i dirigenti comunali. Inoltre, vengono allestite delle stanze tematiche apposite in cui gli abitanti possono condividere e

⁴³ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁴⁴ Piano Integrato di Intervento.

⁴⁵ Cnf. *Il Piano Quartieri in Comune di Milano* <<https://www.comune.milano.it/documents/20126/2056002/II+Piano+quartieri.pdf/99aec170-2a7b-63a2-3faf-6898c35159da?t=1554812762164>>

⁴⁶ All'interno di questa cifra c'è una suddivisione tra 1.234,5 milioni di euro già decisi e localizzati e i restanti 382,3 milioni ancora da progettare e localizzare.

⁴⁷ Nel caso specifico del Municipio due, la giornata in questione si è svolta il 25 novembre 2018 presso la scuola Casa del Sole in via Giuseppe Giacosa.

⁴⁸ Cnf. *Il Piano Quartieri in Comune di Milano* <<https://www.comune.milano.it/documents/20126/2056002/II+Piano+quartieri.pdf/99aec170-2a7b-63a2-3faf-6898c35159da?t=1554812762164>>

annotare le proprie proposte su dei post-it da apporre sulle mappe della città e consegnare le schede con i suggerimenti nelle urne. Alcuni esempi di proposte avanzate dai cittadini sono: la realizzazione di un attraversamento pedonale di fronte alla scuola materna in via Porpora, una pista ciclabile sicura da Lambrate a Idroscalo oppure il controllo di un semaforo in via Rimembranze di Lambrate da rivedere perché crea troppo traffico. Queste segnalazioni, insieme ad altre, vengono accolte dal Comune per localizzare una parte dei fondi del Piano Quartieri che ammonta a circa 200 milioni di euro⁴⁹.



Fig. 3 Foto di una mappa in una stanza tematica nell'incontro del Piano Quartieri con il Municipio 3 di cui fanno parte i quartieri di Città Studi e Lambrate, 2018

I lavori di rigenerazione dell'area della Cascina Conti iniziano il 28 gennaio 2019, terminano il 14 dicembre 2020 e consistono in una serie di interventi. Innanzitutto, la zona viene suddivisa in tre parti: l'edificio denominato corpo A, l'edificio chiamato corpo B e la parte pubblica ossia la piazza⁵⁰. Per quanto riguarda il corpo A, il

⁴⁹ Cnf. O. Gentile, *Piano quartieri: stanze tematiche, esperti a disposizione e una scheda per dire la propria* - in 'palio' fondi per 200 milioni di euro in partecipami <<https://www.partecipami.it/infodiscs/view/35084>>

⁵⁰ Cnf. *Video dai cantieri in Comune di Milano* <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/quartieri/pianoquartieri/videodaicantieri?p_p_id=com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5_delta=20&p_r_p_resetCur=false&com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5_cur=4>

restauro e la riqualificazione vengono supervisionati dalla Soprintendenza per i beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano. Specificamente, i solai in legno e le coperture vengono rimessi a nuovo, le murature e le componenti edilizie degli edifici vengono consolidate mentre le pavimentazioni, i serramenti delle finestre e i ballatoi vengono ricostruiti da cima a fondo. D’altro canto, il corpo B esige una ricostruzione completa dovuta al grave stato di degrado. In particolare, vengono riedificati gli spazi a uso comune ovvero i saloni, la lavanderia e l’ascensore che si connette con il piano interrato. Infine, nella parte pubblica ossia la piazza pedonale, viene effettuata una pavimentazione in pietra pregiata e vengono poste delle aiuole. Inoltre, gli edifici sono stati eretti seguendo la normativa statica antisismica e ponendo attenzione alla sostenibilità ambientale. Infatti, viene sfruttata l’energia geotermica sia per il riscaldamento che per il raffreddamento degli alloggi mediante un impianto con pannelli radianti a pavimento⁵¹.



Fig. 4 Foto della corte della Cascina Conti, 2022



Fig. 5 Foto della corte della Cascina Conti, 2022

Nei due edifici, corpi A e B, vengono creati in totale venticinque alloggi con quarantuno posti letto per le residenze sociali, come concordato nella Convenzione del PII Greco-Conti la cui durata terminerà nel 2041⁵². Gli alloggi sono disposti in

⁵¹ Cnf. *Video dai cantieri in Comune di Milano* <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/quartieri/pianoquartieri/videodaicantieri?p_p_id=com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&_com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5_delta=20&p_r_p_resetCur=false&_com_liferay_asset_publisher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5_cur=4>

⁵² Cnf. ABCittà, *BiG in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <<https://abcitta.org/portfolio/big/>>

questo modo⁵³: otto nel corpo A e diciassette nel corpo B; quattordici (di cui dieci da un posto letto, tre da due posti letto e uno da un posto letto) riservati agli studenti e ai giovani lavoratori, sei (di cui cinque da due posti letto e uno da tre posti letto) per genitori singoli con bambini, cinque (ciascuno da due posti letto) per anziani autonomi. Per quanto riguarda la collocazione degli alloggi per le tre categorie di persone, il corpo A è interamente occupato dai giovani studenti e lavoratori mentre nel corpo B abitano tutte e tre le categorie. Infatti, nel corpo B al primo piano sono presenti sia giovani studenti e lavoratori che genitori singoli con bambini mentre al piano terra abitano i giovani studenti e lavoratori, i genitori singoli con bambini e gli anziani autonomi. Infine, al piano terra del corpo B è situato lo Spazio BiG, acronimo di Borgo intergenerazionale Greco con cui viene rinominato il Borgo Cascina Conti. Tale spazio è la sede operativa di ABCittà e viene condiviso con gli ospiti della cooperativa per le occupazioni di facilitazione sociale, volontariato locale, orientamento al quartiere e servizi comuni di vario tipo⁵⁴. Invece, le residenze private, costruite nel 2020, sono formate da cinquantasei appartamenti in via delle Rimembranze di Greco 45 sottoposte alla gestione di Borgo Cascina Conti S.r.l.⁵⁵ il cui promoter è Abitare Co. S.r.l.⁵⁶ Gli appartamenti in questione variano dai monocali ai quadrilocali; l'arredamento degli interni è curato dal Gruppo Colombini e da Porcelanosa e ogni appartamento può avere in dotazione un terrazzo o un giardino. Attualmente le abitazioni, adiacenti agli edifici delle residenze sociali, sono tutte vendute ma c'è la possibilità di acquistare dei posti auto nella medesima area⁵⁷.

⁵³ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁵⁴ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁵⁵ Cnf. *Le nuove residenze in Borgo Cascina Conti* <<http://www.borgocascinaconti.it/le-nuove-residenze.html>>

⁵⁶ Abitare Co. S.r.l. è un'azienda immobiliare che si occupa anche di consulenze finanziarie e di dare suggerimenti sugli investimenti relativi alle abitazioni a Milano.

⁵⁷ Cnf. *La tua casa in Borgo Cascina Conti* <<http://www.borgocascinaconti.it/la-tua-casa.html>>

1.4. Confronto con il Progetto Bicocca dello Studio Gregotti Associati

Nell'ambito delle aree dismesse si può proporre un confronto tra l'intervento di rigenerazione urbana nell'area della Cascina Conti e il più articolato progetto di riconversione delle strutture industriali della quasi limitrofa area Pirelli della Bicocca, a cura dello studio Gregotti Associati. Dopo la metà degli anni Settanta, le fabbriche Pirelli vengono dislocate in diversi continenti e, di conseguenza, i capannoni industriali della Bicocca vengono abbandonati. Nel 1984 il gruppo Pirelli prepara un Protocollo d'Intesa per riconvertire l'area, sottoscritto dagli enti del Comune, della Provincia, della Regione e da alcuni sindacati⁵⁸. L'anno successivo viene indetto un concorso internazionale, che si compone di due fasi, a cui aderiscono diciotto architetti e studi di architetti, tra cui lo studio Gregotti Associati che risulta vincitore. Dopo la chiusura del concorso, si procede all'elaborazione di una Variante al Piano regolatore generale e l'area viene identificata come Zona Speciale Z4 Bicocca. Un aspetto interessante della collaborazione tra il Comune di Milano e il Gruppo Pirelli è la flessibilità del progetto che permette allo studio Gregotti Associati di avere un ampio spazio di manovra⁵⁹. Il cosiddetto Progetto Bicocca viene definito da Marco Biraghi e Silvia Micheli «la madre di tutte le riconversioni»⁶⁰ sia per il fatto che tale intervento, iniziato nel 1985 e terminato nel 2005, si sia rivelato di successo ed emblematico in questo campo, sia per la sua complessità, dato che l'area dismessa era pari a 676 mila metri quadrati⁶¹. Vittorio Gregotti descrive l'intero complesso come un «centro storico della periferia diffusa»⁶², organizzato in tre fasce longitudinali e suddiviso in una serie di blocchi attraversabili al loro interno. Nel primo grado di concorso, il progetto prevede quattro blocchi principali⁶³: il primo a sud è assegnato alle funzioni terziarie, il secondo con impianto a H è destinato a uffici e atelier aperti al pubblico ubicati intorno a uno spazio pedonale centrale, il terzo all'attività di insegnamento e di

⁵⁸ Cnf. M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2013, pp. 41-42.

⁵⁹ Cnf. M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, cit., pp. 42-44.

⁶⁰ M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, cit., p. 40.

⁶¹ Cnf. M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015* cit., p. 41.

⁶² V. Gregotti, *Progetto Bicocca 1985-1998*, Milano, Skira Editore, 1999, p. 24.

⁶³ Cnf. V. Gregotti, *Progetto Bicocca 1985-1998*, cit., pp. 22-26.

ricerca dell'Università degli Studi di Milano Bicocca e l'ultimo alle residenze e a vari servizi collettivi. Invece, nel secondo grado di concorso⁶⁴, il progetto si concentra sull'obiettivo di riconnettere l'area da recinto chiuso di fabbrica con il resto della città. Inoltre, gli isolati vengono definiti meglio con l'inserimento di aree verdi, strade trasversali, piazze e viali alberati. A differenza della prima fase del concorso, il blocco a forma di H viene adibito a sede dell'università.

Di seguito la planimetria generale con la legenda:

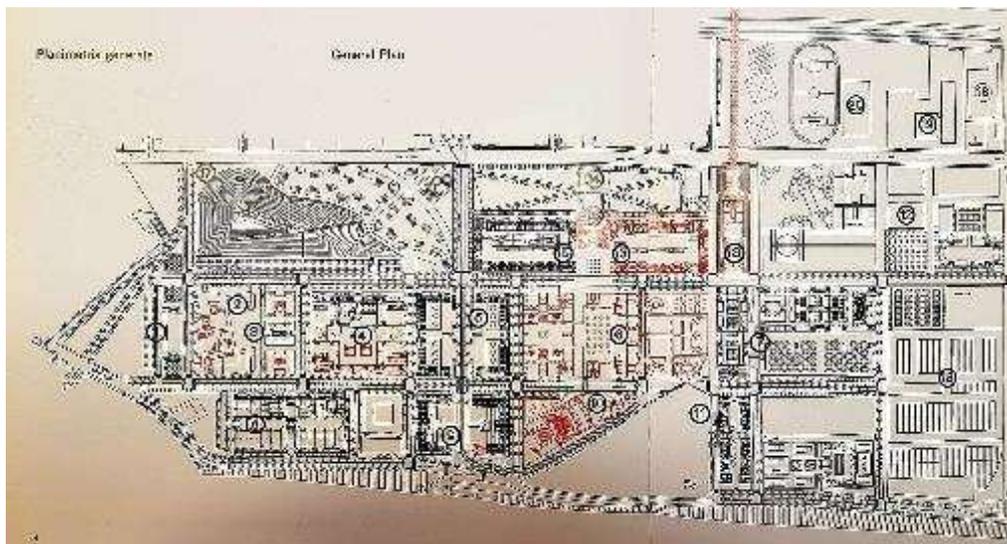


Fig. 6 Planimetria generale del Progetto Bicocca , 1985

Legenda:

1. Centrale sperimentale a celle combustibile
2. La nuova sede Deutsche Bank
3. Torri terziarie
4. La nuova sede del gruppo Siemens
5. Dipartimenti e corsi di laurea in Scienze della Seconda Università degli studi di Milano
6. Residenze e piazza centrale
7. Dipartimenti e corsi di laurea in Giurisprudenza, Scienze economiche, Statistica, Sociologia, Informatica e Matematica
8. Il Consiglio nazionale delle Ricerche
9. Abitazioni in cooperativa

⁶⁴ Cnf. V. Gregotti, *Progetto Bicocca 1985-1998*, cit., pp. 28-32.

10. Teatro degli Arcimboldi
11. Abitazioni in cooperativa
12. I nuovi *headquarter* e il centro ricerca Pirelli
13. Aree a parco urbano. Il sovrappasso pedonale per il Parco Nord
14. Aree a parco urbano. Esplanade
15. Residenze dell'Esplanade
16. Scuola materna e centro pastorale
17. Aree a parco urbano. La Collina dei ciliegi
18. Pirelli
19. Associazione Cotonieri, Schiapparelli, Sera Lee
20. Campi sportivi Propatria

A differenza di questo intervento a grande scala, la rigenerazione della Cascina Conti appare più modesta; tuttavia, si possono ravvisare alcuni punti in comune. Si può affermare infatti che questi due progetti, seppur differenti, abbiano rivitalizzato un quartiere milanese in maniera analoga: ad esempio, entrambi hanno tenuto conto del suo passato, industriale per la Bicocca e agricolo per Greco, recuperando le preesistenze al loro interno. Inoltre, tutti e due si sono adoperati nell'ambito sociale creando, nel caso della Bicocca, delle residenze per edilizia convenzionata che possono ospitare gli studenti e, nel caso di BiG, anche anziani e genitori singoli con bambini. In aggiunta, in ambedue i contesti si è pensato a delle attività culturali che potessero richiamare l'interesse della cittadinanza di Milano e di altre città e non esclusivamente del quartiere. Nel 1996, infatti, il Comune di Milano propone a Gregotti di dedicare uno spazio all'interno della Bicocca a un nuovo centro teatrale, in seguito denominato Teatro Arcimboldi⁶⁵, inaugurato nel 2002 e indicato come sede di alcune produzioni del Teatro alla Scala di Milano. Quindi il teatro, con i suoi spettacoli, attira gli abitanti del quartiere e della città, così come fa MUBIG a Greco, seppure in maniera più ridotta. Nonostante non faccia parte del Progetto Bicocca, è importante menzionare un'altra istituzione a livello culturale presente nel quartiere, ossia l'HangarBicocca⁶⁶, uno spazio espositivo per l'arte contemporanea aperto nel 2004 per volontà della Pirelli R.E. L'HangarBicocca è stato creato grazie alla

⁶⁵ Cnf. *L'edificio in Teatro Arcimboldi* <<https://www.teatroarcimboldi.it/edificio/>>

⁶⁶ Cnf. *La storia dell'edificio e il quartiere Bicocca in Pirelli HangarBicocca* <<https://pirellihangarbicocca.org/storia-edificio/>>

riconversione dello stabilimento che in origine faceva parte della fabbrica Breda, poi passata nelle mani del Gruppo Ansaldo negli anni Ottanta. Così, anche l'HangarBicocca con le sue mostre e i vari eventi contribuisce a rivitalizzare il quartiere Bicocca.

1.5. Il progetto BiG, Borgo intergenerazionale Greco

Il progetto BiG - Borgo intergenerazionale Greco⁶⁷ è regolamentato dalla Convenzione tra il Comune di Milano e ABCittà risalente al 3 luglio 2020. Nel 2021, all'inizio dell'attività, vive un periodo come *start-up* grazie al supporto economico da parte della Fondazione Cariplo⁶⁸ e della Fondazione Peppino Vismara⁶⁹. In seguito, nel 2022, diventa completamente autonomo. BiG si assume il compito di facilitare la convivenza degli utenti nel complesso residenziale sociale composto da venticinque alloggi a basso costo per tre fasce di popolazione che presentano alcune fragilità⁷⁰. La prima fascia è quella dei genitori singoli con i propri bambini a cui viene offerto il servizio di assistenza nel percorso verso l'autonomia; solitamente questi genitori vengono segnalati dai Servizi sociali o dal Servizio Tutela Minori e Famiglie competente⁷¹. Il percorso viene scandito da tre fasi: l'accoglienza, il progetto e le dimissioni. Per ciascun nucleo familiare viene concordata una lista di obiettivi da raggiungere quali l'ottenimento del benessere psico-fisico del genitore e del bambino, la costruzione di un ambiente familiare e di una relazione interpersonale sana e serena e, infine, il conseguimento di uno stato di autonomia. L'*equipe* di BiG è formata da una serie di operatori, tra cui i coordinatori pedagogici,

⁶⁷ ABCittà, *BiG in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <<https://abcitta.org/portfolio/big/>>

⁶⁸ Fondazione Cariplo è un ente filantropico di origine bancaria che sostiene i progetti focalizzati sul benessere della comunità, la sua crescita e l'interesse collettivo.

⁶⁹ Fondazione Peppino Vismara, istituita dall'imprenditore Vismara, è un organismo di diritto privato che appoggia le organizzazioni no-profit per progetti in ambito sociale, soprattutto se rivolti a categorie della popolazione solitamente emarginate.

⁷⁰ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁷¹ In alcuni casi c'è anche l'indicazione da parte del Tribunale per i Minorenni o del Tribunale Ordinario di competenza per quel determinato territorio.

gli educatori, i supervisor pedagogici e i volontari⁷². Questi ultimi danno la propria disponibilità per diversi tipi di accompagnamento: educativo, all'abitare, sociale, alla fruizione delle offerte culturali ed educative nel territorio, all'inserimento lavorativo e all'integrazione nella comunità. Inoltre, BiG collabora con altri enti che si occupano, ad esempio, della mediazione linguistica-culturale o del supporto psicologico⁷³. La retta giornaliera viene pagata dalle Amministrazioni invianti per ciascun nucleo ed è pari a 82,89 euro, IVA esclusa (5%). Oltre a ciò, c'è una percentuale del 15% per il secondo bambino e un eventuale 10% per qualunque minore in aggiunta⁷⁴. La seconda fascia, invece, è costituita dalle persone anziane sopra i sessantacinque anni autosufficienti, al fine di mantenere la loro autonomia; l'individuazione dei soggetti avviene sia a seguito di una comunicazione da parte dei Servizi Sociali territoriali, sia tramite segnalazione dei servizi che mirano a tutelare la domiciliarità degli anziani sia per decisione spontanea degli utenti⁷⁵. Come per la prima fascia, il percorso compiuto dalla persona anziana consta dell'accoglienza, dello sviluppo del progetto e delle dimissioni. Inoltre, l'approccio è personalizzato e le finalità sociali sono l'accertamento della condizione di salute del soggetto, la prevenzione contro l'isolamento sociale e la facilitazione di relazioni interpersonali. L'*equipe* educativa è formata da un operatore di riferimento e da un coordinatore pedagogico che cooperano con dei volontari. Le modalità di accompagnamento offerte riguardano la sfera dell'educazione, della socialità, dell'abitare, del fare esperienza di alcune risorse socioculturali e della creazione di rapporti intergenerazionali con gli altri. La retta varia a seconda della provenienza; se gli utenti sono mandati dalle Amministrazioni pubbliche è pari a 20 euro per ogni anziano pro capite pro die, IVA esclusa. Altrimenti, l'importo viene calcolato in base alla normativa regionale e alle condizioni economiche del singolo⁷⁶. Infine, l'ultima fascia è composta dai giovani studenti e lavoratori tra i diciotto e i trentacinque anni che desiderano accrescere la propria capacità di convivere e contribuire al benessere di una comunità. In questo caso gli accessi avvengono solo in modo volontario e non

⁷² Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁷³ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

⁷⁴ Cnf. *Ibidem*.

⁷⁵ Cnf. *Ibidem*.

⁷⁶ Cnf. *Ibidem*.

sussistono le tre fasi canoniche del percorso delle altre due fasce. I soggetti hanno il sostegno di un tutor e di un facilitatore di rete che media la convivenza in un contesto sfaccettato, in cui si può fare un'esperienza di cittadinanza attiva e di promozione delle attività socioculturali. Il costo muta a seconda della dimensione dell'alloggio e del numero di inquilini al suo interno, in una forbice compresa tra i 350 euro e i 610 euro⁷⁷.

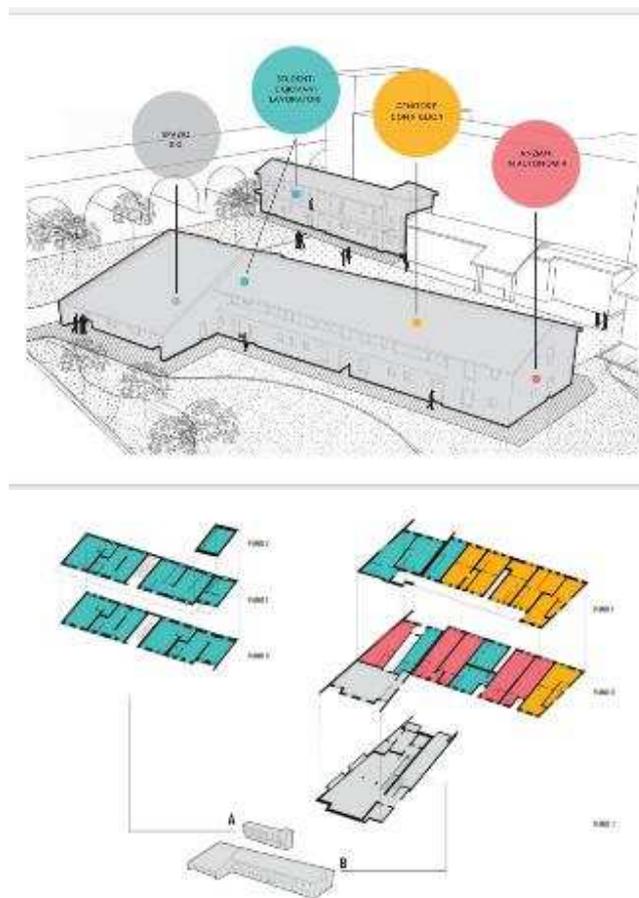


Fig. 7 Planimetria degli alloggi di BiG, s.d.

⁷⁷ Cnf. *Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà*
<https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

1.6. Le diverse iniziative attorno a BiG

BiG fornisce alcune prestazioni e promuove varie attività⁷⁸. Innanzitutto, si occupa della manutenzione dell'Area verde e dell'Area sportiva previste dal PII Greco-Conti. Specificamente, l'Area Verde⁷⁹ viene progettata nell'ambito del Bilancio Partecipativo⁸⁰ 2015 del Comune di Milano e comprende la zona inclusa tra BiG, Borgo Cascina Conti e un altro spazio verde, l'orto-giardino BinG⁸¹ sul Naviglio Martesana. Quest'ultimo è un orto condiviso, avviato nel 2019, incentivato da BinG/Binari Greco (iniziativa volta alla rigenerazione del quartiere), con il sostegno del Comune di Milano attraverso il Bando delle Periferie 2018⁸². La gestione dell'orto è sottoposta a un patto di collaborazione tra il Comune di Milano, vari enti locali⁸³ e molti volontari, abitanti di Greco e di altri quartieri milanesi, coordinati da Legambiente⁸⁴. Il patto di collaborazione viene rinnovato nel 2023 e il 1° ottobre dello stesso anno, dopo vari lavori di pulizia e riassetamento, viene fatta una nuova inaugurazione di BinG. L'Area verde viene riqualificata dal Comune per creare un polmone verde di cui possono beneficiare anche i padroni dei cani con i rispettivi animali e dei piccoli orti destinati a uso privato del cittadino che risulterà vincitore di un bando indetto dal Comune. L'Area sportiva⁸⁵, invece, ubicata tra via delle Rimembranze di Greco e la ferrovia, è oggetto dei lavori di ristrutturazione da parte di Borgo Cascina Conti S.r.l. Tale zona è adibita a un uso prettamente sportivo e tra il 2019 e il 2020 diventa la sede di un progetto di inclusione sociale attraverso alcuni sport, come il calcio e la pallavolo, promosso da BinG/Binari Greco. Quest'ultimo viene sviluppato da ABCittà assieme al Gruppo FAS – C'è ancora vita attorno ai

⁷⁸ Cnf. ABCittà, *BiG*, in *BiG | by ABCittà* <<https://bigreco.it/>>

⁷⁹ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG* in *BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

⁸⁰ Il Bilancio partecipativo è un'operazione che favorisce la partecipazione diretta del cittadino tramite la condivisione da parte del Comune del bilancio preventivo, compresi i piani spesa e gli investimenti in programma, su cui il cittadino può intervenire solitamente per mezzo di una piattaforma digitale.

⁸¹ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG* in *BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

⁸² Il Bando Periferie 2018 è la seconda edizione di un bando erogato dalla Direzione di Progetto Sviluppo e Coordinamento Strategico Periferie di Milano che stanziava complessivamente un milione di euro di finanziamento per progetti di rigenerazione urbana di determinati quartieri milanesi.

⁸³ Le organizzazioni coinvolte sono ABCittà, Gruppo FAS, Legambiente Lombardia, Social Street Greco Positiva, Borgo Cascina Conti S.r.l.

⁸⁴ Legambiente Lombardia è una ONLUS che si occupa di ambientalismo scientifico e sostenibilità attraverso vari progetti sia di educazione ambientale che di riqualificazione urbana.

⁸⁵ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG* in *BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

binari⁸⁶, in *partnership* con Legambiente e Fondazione Progetto Arca⁸⁷. Nell'ambito di BinG viene proposta la Street art di quartiere tramite il finanziamento dei primi tre murali nel 2021 che vengono posti sotto alle arcate ferroviarie al termine di un'operazione congiunta tra i cittadini del quartiere di diverse età e l'associazione culturale grafiteHB⁸⁸ che si adopera per la *call for artists*. I murali successivi, invece, vengono creati grazie al supporto di #SegnalidItalia⁸⁹ e di Edison.

Inoltre, all'interno dello spazio di BiG si dispiegano diverse strutture, tra cui la biblioteca BiblioBiG⁹⁰ in via Carlo Conti 20, realizzata nel 2021 grazie alla Fondazione Cariplo, la quale rientra nella Rete delle Biblioteche di Condominio del Comune di Milano. La biblioteca consente il prestito e la consultazione di testi di narrativa per tutte le età e di volumi incentrati sulla cultura locale; inoltre organizza eventi per favorire la diffusione della lettura e la conoscenza del patrimonio socioculturale del quartiere. Un'altra struttura è la parete per l'arrampicata CLIMBinG⁹¹ gratuita, attiva dal 2022, costruita grazie all'appoggio del Comune di Milano e di oltre duecento donatori privati della campagna di *crowdfunding* civico organizzata nel 2021. In questo momento CLIMBinG è situata in via Carlo Conti 20 ma la meta finale è la zona verde di via Rho, appena si concluderanno gli accordi con la Rete Ferroviaria Italiana (RFI). Un altro spazio gestito dai volontari, sempre in via Carlo Conti 20, è la ciclofficina BiG Bike Greco⁹² aperta nel 2023. BiG mette anche a disposizione una piattaforma online chiamata Alveare BiG⁹³ che consente di selezionare e acquistare dei prodotti di stagione forniti da enti locali che possono essere ritirati ogni mercoledì presso via Carlo Conti 20. Inoltre, BiG è una stazione di prelievo di biciclette per il progetto Bike Surf⁹⁴, un'infrastruttura digitale senza

⁸⁶ Il Gruppo FAS (Ferrante Aporti-Sammartini) è un'associazione fondata dagli abitanti del quartiere Ferrante Aporti-Sammartini a Milano, per potenziare l'area attigua agli ex Magazzini Raccordati vicino alla Stazione centrale di Milano dove avveniva lo stoccaggio delle merci.

⁸⁷ Fondazione Progetto Arca è una ONLUS che si occupa di accoglienza per le persone più bisognose, sostegno alimentare e assistenza medica.

⁸⁸ grafiteHB è un'organizzazione no profit a sostegno dell'arte pubblica.

⁸⁹ #SegnalidItalia è una campagna pubblicitaria di IGPDecaux, istituzione che si occupa di comunicazione esterna. In particolare, Segnali d'Italia Milano assiste gli enti del terzo settore nella presentazione di progetti che possano interessare la collettività.

⁹⁰ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG in BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

⁹¹ Cnf. Ibidem.

⁹² Cnf. Ibidem.

⁹³ Cnf. Ibidem.

⁹⁴ Cnf. Ibidem.

scopo di lucro presente in varie città europee che permette il noleggio temporaneo di una bicicletta a scopo personale, facendo una donazione monetaria in base al tempo di utilizzo. Oltre a ciò, i giovani studenti e lavoratori ogni mese riservano dieci ore del proprio tempo per contribuire a dei progetti comunitari, tra cui è presente Spesa Sospesa di S.O.S.⁹⁵ che, assieme ai supermercati Esselunga Milano Porta Nuova ed Esselunga Varedo, dona dei prodotti alimentari alle famiglie del quartiere maggiormente in difficoltà⁹⁶.

Oltre alla biblioteca BiblioBiG, BiG dal 2022 investe gran parte delle proprie risorse e del proprio tempo nella valorizzazione della cultura per una vasta gamma di eventi in ambito musicale, cinematografico, artistico e teatrale in collaborazione con disparati organismi⁹⁷. Ad esempio, BiG ha coadiuvato BAM-Biblioteca degli Alberi di Milano⁹⁸ per la quinta edizione del progetto *Back to the city concert*, nella creazione di due laboratori gratuiti di accompagnamento all'ascolto attivo della musica orchestrale. I laboratori in questione si chiamano *BAM workshop kids: orchestra al parco*, sono rivolti ai bambini dai sei agli undici anni e vengono realizzati all'interno della corte di BiG, in via Carlo Conti 20, a settembre 2023⁹⁹.

Un altro tipo di laboratorio per bambini, che è sempre frutto di una collaborazione con un ente, è un laboratorio di lettura e di cittadinanza attiva sul tema della sostenibilità ambientale all'interno del festival #l'isolachenonc'è, promosso dalla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano in occasione dell'iniziativa Bookcity Milano. In questo caso, il workshop gratuito per bambini dai cinque agli otto anni si intitola *L'albero e la città*¹⁰⁰, dal libro omonimo di Luca Tortolini e si svolge a BiG a settembre 2023¹⁰¹.

Un progetto molto interessante che coinvolge i bambini della fascia d'età tra i sette e i dodici anni è *Arch'n Sou(l)*, frutto della cooperazione con SOU – Scuola di

⁹⁵ Cnf. Ibidem.

⁹⁶ Cnf. *Spesa Sospesa | Esselunga Porta Nuova e Varedo* in *SOS Milano* <<https://www.sosmilano.it/WP/spesa-sospesa-esselunga-porta-nuova/>>

⁹⁷ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG in BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

⁹⁸ BAM è un parco pubblico del Comune di Milano che concepisce anche una serie di iniziative culturali.

⁹⁹ Cnf. *BiG in Facebook* <https://www.facebook.com/bigrecomilano/?locale=mk_MK>

¹⁰⁰ La trama verte su un albero sulla sponda di un fiume, in una città molto inquinata, il cui rischio di essere sradicato per la costruirvi qualcos'altro scatena una protesta dalla popolazione.

¹⁰¹ Cnf. *BiG in Facebook* <https://www.facebook.com/bigrecomilano/?locale=mk_MK>

Architettura per bambini¹⁰² di Milano e realizzato a giugno 2023. In questa occorrenza, nella sede di BiG viene svolto un laboratorio di progettazione partecipata che riguarda gli spazi urbani di Greco con il metodo IVAC suddiviso in tre fasi: l'investigazione, la visione e l'azione per il cambiamento¹⁰³. La prima fase consiste in una ricognizione tramite una camminata nei luoghi del quartiere e nella progettazione di nuove concezioni soprattutto delle arcate ferroviarie vicine alla corte di BiG. La seconda, invece, prevede il rientro nello Spazio BiG dove si compie il laboratorio durante il quale vengono disegnate le immagini che ritraggono delle ipotesi future del luogo e vengono scelti gli argomenti condivisi dalla maggior parte dei componenti del gruppo. Infine, le idee maggiormente diffuse vengono selezionate e raffigurate su un plastico in 3D effettuato in loco sulla base della planimetria dello spazio circostante. Al termine del laboratorio, viene organizzato un dj set a cura di Asja Melis presso BiG.

Inoltre, BiG ospita alcuni appuntamenti della rassegna itinerante Cinema Diffuso¹⁰⁴ del Comune di Milano - Municipio 2 con le proiezioni a cura di Cinevan¹⁰⁵ tra cui, ad esempio, il film *In viaggio verso un sogno* dei registi Tyler Nilson e Michael Schwartz proiettato a ottobre 2022 a ingresso libero.

Infine, un ultimo esempio di cooperazione con degli istituti esterni è il progetto *Memorie future*¹⁰⁶ del bando *Milano è viva nei quartieri* pubblicato dal Comune di Milano a cui, oltre ad ABCittà, apportano il proprio contributo la Triennale Milano Teatro, la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli e Terzo Paesaggio¹⁰⁷. Si tratta di una serie di performance e laboratori gratuiti su prenotazione come, ad esempio, la performance musicale *Open machine*, un *happening* di improvvisazione prodotto da

¹⁰² SOU è un progetto di Farm Cultural Park e consiste in un'attività di insegnamento di architettura per bambini erogato sia in uno spazio dedicato in una scuola nelle varie sedi in Italia che in collaborazione con istituzioni di tipo pubblico o privato.

¹⁰³ *Post di SOUx Milano - School of Architecture for Children in LinkedIn* <https://it.linkedin.com/posts/soux-milano-school-of-architecture-for-children_architecture-school-architettura-activity-7070675408152592384-FCC>

¹⁰⁴ Cnf. *BiG in Facebook* <https://www.facebook.com/bigrecomilano/?locale=mk_MK>

¹⁰⁵ Cinevan è un'associazione culturale che si dedica a proiezioni cinematografiche, laboratori e produzioni di video e contenuti fotografici.

¹⁰⁶ Cnf. *Memorie future - Milano è viva nei quartieri in Triennale Milano* <<https://triennale.org/memorie-future>>

¹⁰⁷ Terzo Paesaggio è un'organizzazione no profit che lavora nell'ambito della rigenerazione urbana, soprattutto in aree marginali, attraverso delle proposte culturali che hanno come focus il paesaggio.

The Goodness Factory¹⁰⁸ e della casa di produzione Music Production. In questa occasione, un trio di musicisti¹⁰⁹ condotto da Vittorio Cosma si è esibito nella corte di BiG a settembre 2022.

Per concludere, un'iniziativa interessante è BiG days che ha luogo ad aprile 2022. Il primo giorno viene organizzato un dibattito dal titolo *Vivere insieme la città rinnovata. Rigenerazione urbana e servizi integrati* al quale partecipano diverse figure¹¹⁰ col supporto dei moderatori Ulderico Maggi e Cristian Zanelli di ABCittà. In serata invece Alveare BiG propone un aperitivo e il giorno dopo la corte di BiG ospita Open BiG, un pomeriggio dedicato a diverse attività come l'arrampicata grazie a CLIMBinG e il laboratorio *Narrazioni periferiche* sul libro *Re Tlo e la Sirena* di Elisabetta Jankovic con la Grande Compagnia del Mago Barnaba alias Piergiorgio Vimercati. Tale laboratorio viene realizzato all'interno di BiblioBiG, la biblioteca appena inaugurata. Inoltre, viene fatta una dimostrazione di Tai Chi a cura della scuola di Milano Il Drago e la Fenice e una serie di altri eventi¹¹¹. Infine, il 2 aprile viene presentata la mostra *Ieri oggi a Greco* del museo diffuso MUBIG, avviato nel 2020, che si estende nel perimetro del quartiere.

1.7. MUBIG

MUBIG viene istituito con il compito ben preciso, come sottolinea Anna Chiara Cimoli, di salvaguardare e rendere accessibili ai nuovi abitanti di Greco tutte quelle storie e quegli incontri che sono emersi di pari passo alla ristrutturazione e recupero architettonico del luogo. Secondo Cimoli, la struttura di un museo diffuso, per quanto

¹⁰⁸ The Goodness Factory è una società che promuove le attività artistiche e assiste nella comunicazione delle iniziative culturali.

¹⁰⁹ I tre musicisti sono Adele Altro, Yakamoto Kotzuga e Giancarlo Parisi.

¹¹⁰ I consiglieri comunali del Comune di Milano Valerio Pedrone e Gabriele Rabaiotti, l'assessora del Comune di Milano Arianna Curti, il responsabile dell'Ufficio Partecipazione Comune di Milano Eugenio Petz, il referente dell'Area Servizi alla persona per benefici fiscali della Fondazione Cariplo Alessandro Salvadori.

¹¹¹ Gli enti che hanno aderito a Open BiG sono: l'Associazione Sportiva Dilettantistica Greco San Martino e l'Associazione culturale Caracol.

suscettibile al cambiamento e sprovvista di una sede fisica, è l'opzione più adeguata ad accogliere tale patrimonio¹¹².

Infatti, nel sito ufficiale MUBIG viene definito come «un museo diffuso, un museo partecipato, un museo del presente»¹¹³. Questi termini rappresentano gli aspetti principali dell'attività museale; con **museo diffuso**, infatti, si fa riferimento alla scelta che i differenti progetti ed eventi a carattere artistico-culturale si estendano in vari punti del quartiere e non in un unico edificio preposto come sede fisica del museo. Invece, per **museo partecipato** si allude al fatto che le proposte e la gestione degli eventi richiedono la cooperazione da parte dei cittadini, sia a livello ideativo che a livello pratico, ad esempio con l'allestimento degli spazi. Infine, con la definizione di **museo del presente** si vuole sottolineare l'interesse nei confronti delle richieste e delle istanze del tempo presente, soprattutto quelle di spessore sociale. Tuttavia, viene posta attenzione anche alla conservazione della memoria locale collettiva del quartiere di Greco, affinché non si perda traccia della storia del posto e del suo passato. Dunque, il museo non è ubicato in uno spazio chiuso a cui il visitatore può accedere ma si colloca nello spazio aperto del quartiere Greco e di BiG, in via Carlo Conti 20¹¹⁴.

MUBIG è risultato uno dei vincitori, insieme ad altri settantotto progetti, della terza edizione del Bando 57 del 2020 indetto dalla Fondazione di comunità Milano che sostiene le attività culturali e i beni storico-artistici nell'ottica di un'utilità sociale. Per questa proposta, ad ABCittà viene elargito un contributo di 50.000,00 euro¹¹⁵. Nella realizzazione di MUBIG sono coinvolti disparati enti in un rapporto di cooperazione¹¹⁶: innanzitutto come partner figura la società Social green way Impresa sociale¹¹⁷ il cui progetto più importante è Stazione radio¹¹⁸, un'emittente

¹¹² Cnf. A.C. Cimoli, *Il museo di quartiere: agopuntura culturale per modeste rivoluzioni* in *BBS – Lombard* <<https://www.bbs-lombard.com/il-museo-di-quartiere-agopuntura-culturale-per-modeste-rivoluzioni/>>

¹¹³ ABCittà. *MUBIG in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/>>

¹¹⁴ Cnf. ABCittà. *MUBIG in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/>>

¹¹⁵ Cnf. *Bando 57 (2020) in Fondazione di comunità Milano* <https://www.fondazionecomunitamilano.org/wp-content/uploads/2021/02/ESITI-BANDO-57_2020.pdf>

¹¹⁶ Cnf. ABCittà, *Chi in MUBIG* <<https://mubig.it/chi/>>

¹¹⁷ Social green way Impresa sociale Srl è una società senza scopo di lucro che opera nell'ambito della salvaguardia dell'ambiente, della tutela e valorizzazione dei beni culturali e del paesaggio e nell'organizzazione e gestione di attività culturali e turistiche.

radiofonica che ha sede in una precedente sottostazione elettrica sulla pista ciclabile del Naviglio Martesana, a poca distanza da BiG. La collocazione di Stazione radio in questo luogo è resa possibile dalla collaborazione con RFI – Rete Ferroviaria Italiana.

Un'altra realtà che lavora nella zona della linea ferroviaria e che sostiene ABCittà per MUBIG è l'associazione Gruppo FAS, ossia Ferrante Aporti-Sammartini, costituita dagli abitanti dell'omonimo quartiere, che si adoperano per la rigenerazione e lo sviluppo dell'area dei Magazzini Raccordati dietro alla stazione centrale di Milano. Il Gruppo FAS ambisce a essere coinvolto anche nelle iniziative che non riguardano esclusivamente il proprio quartiere come nel caso di MUBIG a Greco.

Inoltre, tra i partner sono presenti due istituzioni che si prodigano per la partecipazione diretta dei cittadini in attività culturali, ovvero la social street Greco positiva¹¹⁹ e la Pinacoteca di Brera. Greco Positiva esordisce contemporaneamente a BinG – Binari di Greco, progetto temporaneo dal 2018 al 2020, da cui eredita il genere di attività svolte che coinvolgono gli abitanti nell'ambito culturale, ambientale e ludico-sportivo.

La Pinacoteca di Brera, invece, celebre museo a Milano, ha stretto un rapporto profondo con ABCittà soprattutto a partire dal 2015 con la nomina di James Bradbourne come direttore e la dotazione dell'autonomia istituzionale. Ad esempio, nel 2019 viene ideato da parte di ABCittà un ciclo di undici incontri chiamato *Leggere la città. Laboratori per giovani esploratori alla Bottega di Brera* destinato ai ragazzi dai nove agli undici anni. Il laboratorio verte sulla visita della Pinacoteca di Brera e sulla sua relazione con Milano, è gratuito previa prenotazione fino a

¹¹⁸ Stazione radio è una emittente radiofonica che, supportata da Fondazione di Comunità Milano Onlus e Gruppo Ferrovie dello Stato crea vari contenuti audiovisivi, tra cui dei blog e il podcast, co-prodotto con ABCittà per MUBIG.

¹¹⁹ Con il termine social street, vengono indicate le comunità di abitanti che vivono in prossimità l'uno con l'altro e che decidono di socializzare tramite le piattaforme social, nel caso di Greco positiva su Facebook.

esaurimento posti e si svolge nella Bottega Brera, al piano terra del palazzo della pinacoteca¹²⁰.

Infine, sono coinvolti nel progetto anche due enti legati all'educazione scolastica. Il primo è la scuola primaria e secondaria Locatelli-Quasimodo di Milano il cui personale sostiene e affianca la cooperativa in varie occasioni per l'ideazione di alcune esperienze di didattica innovativa¹²¹ con gli studenti. Ad esempio, nell'ambito del progetto MAPS MI¹²² (Mobilità, ambiente e partecipazione nelle scuole di Milano)¹²³ da febbraio 2022 alcune classi dell'istituto hanno la possibilità di effettuare dei laboratori di tipo ludico-didattico per sperimentare il mestiere del ricercatore sugli argomenti dell'inquinamento dell'aria e sui mezzi con cui gli studenti si spostano, soprattutto nel tragitto da casa a scuola e viceversa. MAPS MI coinvolge anche i genitori degli alunni dell'IC Locatelli-Quasimodo e di altri due IC¹²⁴, facendo circolare un questionario con domande relative alla qualità dell'aria, alla mobilità e all'eventuale organizzazione di un accompagnamento a scuola tramite pedibus o in bicicletta con *Bike to school*. Inoltre, i genitori della scuola e altri residenti della zona ospitano a casa per due settimane un campionario di *Black carbon*¹²⁵. A tal proposito, il 12 novembre 2023 in occasione del centenario dell'annessione di Greco al Comune di Milano, viene organizzato il laboratorio *A caccia del Black Carbon - giro nel quartiere con un ricercatore per misurare gli inquinanti nell'aria* a opera di ABCittà, dell'Università Statale e dell'Università Bicocca in piazza Greco e nella corte di BiG.

¹²⁰ Cnf. *Leggere la città. Osservare dall'alto* in *Pinacoteca di Brera* <<https://pinacotecabrera.org/attivita/leggere-la-citta-osservare-dallalto-2/>>

¹²¹ In particolare, ABCittà con il progetto *Generazione Greco*, a cui collabora anche l'IC Locatelli-Quasimodo, intende portare una didattica diffusa in cinque luoghi di apprendimento a Greco (la Cascina Conti, le arcate ferroviarie, l'orto BinG, l'Area Sportiva e il cantiere del PII Greco-Conti) per informare e rendere partecipi in modo diretto i bambini e i ragazzi insieme alle rispettive famiglie.

¹²² Cnf. *MAPS MI: la Statale con le scuole per combattere il black carbon* in *La Statale news* <<https://lastatalenews.unimi.it/maps-mi-statale-scuole-per-combattere-black-carbon>>

¹²³ MAPS MI è un progetto a cura dell'Università degli Studi di Milano – Dipartimento delle Scienze cliniche e di Comunità, finanziato da Fondazione di Comunità Milano e in partnership con ABCittà e il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione dell'Università degli Studi di Milano.

¹²⁴ Gli istituti sono l'IC Cardarelli-Massaua nel Municipio 6 e l'IC Rinnovata Pizzigoni nel Municipio 8.

¹²⁵ Il *Black carbon*, un materiale carbonioso, è il prodotto antropico di una combustione parziale che deriva dall'utilizzo di carburanti fossili liquidi o gassosi. La sua fonte di emissione primaria è il traffico delle automobili e ha un effetto negativo sulla qualità dell'aria, contribuendo al riscaldamento globale.

Il secondo ente legato all'educazione scolastica è la piattaforma sociale 4iS dell'AAAUA (acronimo dell'Associazione degli Alunni dell'Università di Aveiro)¹²⁶ che promuove l'innovazione di alcune pratiche nell'ambito sociale nei settori della cultura, della creatività, dell'ambiente, della cittadinanza attiva, dell'istruzione, dell'occupazione, dell'imprenditoria sociale, della salute e del benessere. In particolare, 4iS collabora con ABCittà per il progetto *pa.pa.pa. heritage for social innovation* nell'ambito di Tandem Europe¹²⁷ dedicato alla relazione tra la comunità, l'innovazione sociale e i beni culturali di un museo¹²⁸.

1.8. Le proposte di MUBIG

Una delle proposte di MUBIG è quella delle *discovery boxes*, vere e proprie scatole, dove sono presenti degli artefatti e degli spunti di riflessione sul tema dei confini di natura materiale e immateriale¹²⁹. Tali cosiddetti musei in scatola, sono accessibili al pubblico e disponibili per il prestito, una volta effettuata la prenotazione, sia nello Spazio BiG che presso la Pinacoteca di Brera e invitano a un uso collettivo dei materiali forniti, in modo tale da innescare i processi di interazione e condivisione in un gruppo di persone. La scelta delle tematiche e di ciò che si trova all'interno dei contenitori è stata affidata agli abitanti di Greco; successivamente, i contenuti che la comunità cittadina desiderava trattare sono stati sviluppati dagli operatori di ABCittà assieme al Dipartimento educativo della Pinacoteca di Brera¹³⁰. Quindi, si può affermare che sia un'iniziativa che parte dal basso anche se viene comunque sottoposta alla vigilanza di chi sta in alto, ovvero ABCittà e la Pinacoteca di Brera. Inoltre, si può affermare che le *discovery boxes* vengano concepite dalla comunità di Greco per una comunità più grande di cittadini, composta principalmente da milanesi

¹²⁶ L'AAAUA (Associação de Antigos Alunos da Universidade de Aveiro) si impegna nell'innovazione sociale, adoperandosi in diversi campi, tra cui quello della cultura e della creatività.

¹²⁷ Tandem Europe mira a supportare chi lavora sull'innovazione sociale tramite la creatività e fa parte di Tandem, programma di cooperazione culturale tra enti europei e delle regioni adiacenti.

¹²⁸ Cnf. *pa.pa.pa. heritage for social innovation* in *Fondazione Cariplo* <<http://arteecultura.fondazionecariplo.it/pa-pa-pa-heritage-for-social-innovation/>>

¹²⁹ Cnf. ABCittà, *Azioni in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/azioni/>>

¹³⁰ Cnf. *Ibidem*.

ma anche, in generale, da tutti coloro che entrano in contatto con MUBIG o con Brera.



Fig. 8 Foto della discovery box *Confini ovunque*, s.d.

Un'altra iniziativa è quella delle passeggiate, disponibili in quattro tour articolati in trentaquattro punti ritenuti i più rappresentativi del quartiere Greco dagli abitanti più anziani che vengono intervistati da Stazione Radio¹³¹. Il primo tour, la Cort de Pures (Corte dei Pulici)¹³² e piazza Greco è suddiviso in otto tappe i cui titoli sono i seguenti: *Borgo Cascina Conti*, *La Meridiana della Corte*, *Il campo dell'Insubria e la Ca' Storta*, *Refettorio Ambrosiano*, *Madonna dei Lavandai*, *Bernardino Luini e Sala delle Colonne*, *Le campane di Greco*, *La ghiacciaia di Peck*. In particolare, viene raccontata la storia del borgo Cascina Conti a partire da una delle abitanti più emblematiche, la lavandaia Felisa Casati che quando oltrepassava l'arco che divide il borgo da piazza Greco era solita dire: «Vado in città». Inoltre, si fa riferimento alla meridiana nella corte che segna il mezzogiorno e l'inizio delle stagioni fino alla storia della prima società sportiva di Greco chiamata Insubria dal campo omonimo dove ora è collocata l'Area sportiva. In aggiunta, vengono menzionati il luogo di solidarietà del refettorio Ambrosiano in cui sono coinvolti la Diocesi di Milano, la Caritas e tanti artisti che donano delle opere e la statua della Madonna nella Chiesa di San Martino con un fazzoletto al collo ovvero il simbolo delle lavandaie. Infine, viene narrata la storia della presenza al Museo del Louvre di Parigi di cinque opere di

¹³¹ Cnf. MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour in Home - IZI Travel* <<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>>

¹³² La corte prende nome dalla famiglia Pulici che abitava qua e viene poi chiamata Cascina Conti per il nome della strada.

Bernardino Luini originariamente collocate nella Villa Litta a Greco, del campanile composto da otto campane fino alla Seconda guerra mondiale quando tre di loro vengono fuse per diventare dei cannoni e della struttura in mattoni della ghiacciaia di Peck dove si mettevano i generi alimentari da conservare¹³³.

Il secondo, Da Cassina de' Pomm (Cascina dei Pomi)¹³⁴ a Greco, consta di otto tappe, dalla nona alla sedicesima: *Stazione Radio, Il porto del Martesana, I prati di Celentano e la scala, La garitta del Banfi e il Pan Fiss, Ponte di ferro, Cassina de' Pomm e dintorni, Acciughe e terracotte, Orto BinG*. In particolare, viene riportata la storia della cabina elettrica della stazione centrale di Milano il cui immobile nel 2019 diventa la sede dell'emittente radiofonica Stazione radio, del porto industriale della Martesana e della canzone *Il ragazzo della via Gluck* di Adriano Celentano in cui cita dei prati che ricoprivano l'area dal ponte di ferro fino al canale della Martesana a cui i ragazzi arrivavano tramite una scala che portava ai sabbioni. Inoltre, viene menzionata la fabbrica di candele e fiammiferi del quartiere denominata "pan fiss" (il pane fisso) perché era una fonte sicura di guadagno e il salvataggio di una delle due garitte¹³⁵ dei soldati nei pressi dell'industria da parte di Gianni Banfi¹³⁶. Inoltre, viene citato il ponte di ferro nei pressi della Cascina dei Pomi da cui alcuni ragazzi facevano i tuffi e viene raccontato il passato della Cascina dei Pomi. Quest'ultima era un'osteria con albergo di un'antica famiglia del luogo prima di diventare nel Cinquecento un luogo di vacanza e, nel cortile adiacente, si trovavano una fornace per lavorare la terracotta e le case dei venditori di acciughe. Infine, viene menzionato il progetto dell'orto condiviso BinG di via Rho¹³⁷.

Il terzo, invece, Da Greco verso Segnano, si compone di nove tappe, dalla diciassettesima alla venticinquesima: *Borghetto, Trattoria ai Matti, Glutineria Annoni ex Asilo Riva, Fabbrica Gutter, Ultima lavanderia di Greco, Palazzina*

¹³³ Cnf. MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour in Home - IZI Travel* <<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>>

¹³⁴ La Cascina dei Pomi, secondo lo storico di quartiere Gianni Banfi, prende nome da un'antica famiglia del luogo e ospitava un'osteria con albergo.

¹³⁵ Le garitte erano i ricoveri dei soldati posti a guardia.

¹³⁶ Gianni Banfi, insieme a un gruppo di abitanti del posto, osserva i lavori nel cantiere per la realizzazione del complesso residenziale nella corte di Greco e si accorge che i resti di due garitte sono a rischio di essere distrutte dalle gru. Quindi, interviene per fermare gli operai e riesce a salvare uno dei due cimeli storici.

¹³⁷ Cnf. MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour in Home - IZI Travel* <<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>>

liberty, Cinema Abanella oggi Teatro alla Scala, Scuola Bottelli ex Municipio e targa del Manzoni, Muretto roggia Fornasetta. In particolare, vengono illustrate le storie di un rione di Greco chiamato il Borghetto, della Trattoria ai matti con la specialità della casa, della Glutineria Annoni il cui edificio in stile *liberty* all'inizio del Novecento ospitava un asilo e della Fabbrica Gutter il cui stabilimento a Greco costruiva macchinari come le gru. Inoltre, viene riferito dell'acqua come risorsa e delle numerose lavanderie nella zona di Segnano, della Palazzina *liberty* con decorazioni in ferro battuto e del cinema Abanella che dagli anni Novanta del Novecento è diventato la sede privata delle prove per il Teatro alla Scala. Infine, viene menzionata l'edificio della scuola elementare Bottelli che all'inizio del Novecento era la sede del municipio, la targa all'angolo di piazza Greco con la citazione del capitolo XXXIII dei *Promessi Sposi* e la presenza del muretto della roggia Fornasetta sul ponticello per tutelare chi rientrava a casa ubriaco da una serata di festa¹³⁸.

Infine, il quarto tour, Segnano prima di Greco, è formato da nove tappe, dalla ventiseiesima alla trentaquattresima: *Passaggio a livello*, *Patatine San Carlo*, *Segnano industriale*, *Osteria 25 Aprile*, "*Curt Granda*" di Segnan, *Chiesetta Sant'Antonino*, *Inizio aree Pirelli*, *Ponte via Breda*, *Cimitero*. In particolare, viene data notizia della prima locomotiva lombarda inaugurata il 17 agosto 1840, dell'azienda San Carlo che apre nel 1940 uno stabilimento a Greco dove il pomeriggio molti ragazzi del quartiere pelavano le patate e dell'impatto dell'apertura degli stabilimenti industriali di piccole e medie dimensioni a Segnano. Inoltre, viene descritta l'Osteria 25 aprile in cui nel secondo dopoguerra si discute di politica, la corte contadina denominata Curt Granda di Segnano edificata sulle basi di un convento di monaci cassinesi e la Chiesetta di Sant'Antonino con le pareti piene di affreschi. Infine, viene narrata la storia industriale di Milano con l'arrivo degli stabilimenti Pirelli nella zona della Bicocca nel 1903, del ponte di via Breda che era il principale collegamento per oltrepassare la linea ferroviaria Milano-Monza e del cimitero con lo stemma *Longe prospicio* (Guardo lontano)¹³⁹.

¹³⁸ Cnf. MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour in Home - IZI Travel* <<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>>

¹³⁹ Cnf. Ibidem.

Tali passeggiate possono essere eseguite in modo autonomo con una mappa digitale, scaricabile in formato PDF dal sito del museo, scegliendo tra il tragitto che prevede un unico tour o quello che unisce vari tour partendo da una parte piuttosto che da un'altra. In alternativa, il visitatore può essere accompagnato da una guida virtuale tramite l'ascolto delle tracce di un audio tour, nominate nel medesimo modo delle tappe fisiche. Dunque, per accedere all'audio tour, l'utente può inquadrare il Qr code nella mappa oppure cliccare su un link, anch'esso presente nel sito di MUBIG, che gli permette di entrare sul sito *izi.travel*¹⁴⁰ e ascoltare gratuitamente alcune voci attoriali che narrano le vicende di Greco¹⁴¹.

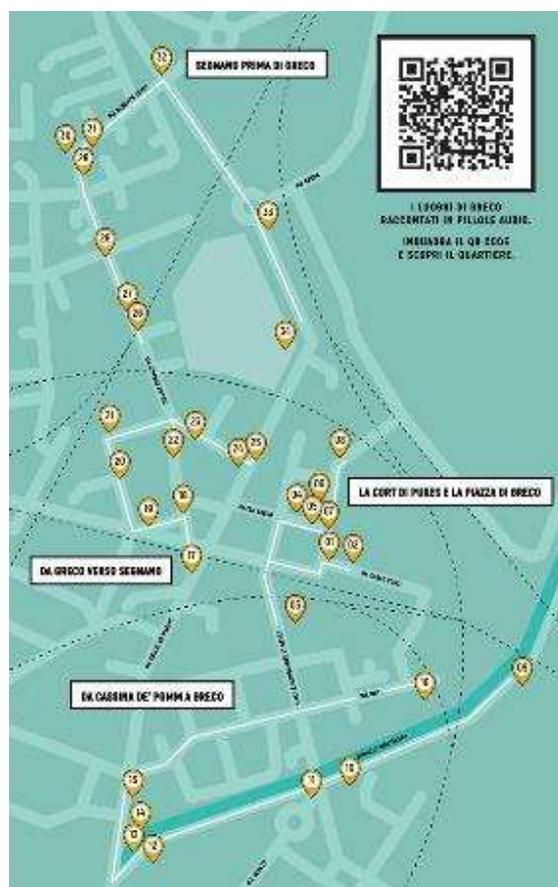


Fig. 9 Mappa con i quattro tours delle passeggiate di MUBIG, s.d.

¹⁴⁰ Cnf. MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour in Home - IZI Travel* <<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>>

¹⁴¹ Cnf. ABCittà, *Azioni in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/azioni/>>

A proposito dei contenuti audio, in collaborazione con Stazione radio, vengono registrati quattro podcast¹⁴²: *La Greco Beach*, *La Cascina de' Pomm*, *El pont del pan fiss*, *Il Naviglio della Martesana*. Il primo è un'introduzione su Greco e sui suoi edifici più rilevanti, sulla Cascina Conti che viene percepita come un borgo e sul quartiere di Greco che viene avvertito come un paese grazie alle linee ferroviarie che si incrociano al suo interno e lo circondano. Il secondo invece è un approfondimento sulla vita nella Cascina Conti raccontata da Gianni Banfi, sulla storia della Curt Granda di Segnano e sulla Cascina dei Pomi in cui nell'Ottocento hanno soggiornato scrittori, poeti e artisti. Inoltre, viene raccontata la vita di paese nella Cascina dei Pomi in cui si andava a pescare le anguille nei periodi in cui toglievano l'acqua al Naviglio Martesana e si giocava prevalentemente all'aperto. Il terzo è incentrato sull'anima industriale di Greco con la trasformazione dei cittadini da contadini a operai dagli anni Trenta e Quaranta del Novecento e con la grande immigrazione di persone che lavorano nelle fabbriche dagli anni Cinquanta. A tal proposito, viene citato il cosiddetto pane fisso ossia la fabbrica delle candele e la conclusione della fase a vocazione industriale del quartiere all'altezza del 1968. Infine, nel quarto podcast Cristian Zanelli dichiara che alcuni obiettivi di MUBIG siano raccontare la storia di Greco anche nei dettagli che di solito passano inosservati e riscoprire la memoria del quartiere per poi renderla fruibile. In particolare, Zanelli cita quattro abitanti fondamentali per questo progetto: lo storico del quartiere Gianni Banfi, la fotografa Elettra Testoni, l'esperto della Cascina dei Pomi Carlo Ghezzi e l'esperto di Segnano Angelo Moiraghi. Infine, viene raccontata l'origine del Naviglio Martesana, indispensabile per la vita commerciale di Milano e Carlo Ghezzi legge la poesia *Brindes per on disnà alla Cassina di Pomm el dì 14 magg 1809* (Brindisi per un pranzo alla Cascina dei Pomi il giorno 14 maggio 1809) di Carlo Porta¹⁴³. Tali podcast si possono riprodurre gratuitamente su Spotify¹⁴⁴.

Oltre a ciò, nel 2022 vengono organizzati due eventi in collaborazione con la Pinacoteca di Brera: *Ieri oggi a Greco e Abitanti. Da Brera a Greco*¹⁴⁵. Nel primo

¹⁴² Cnf. Stazione Radio, *Podcast Prossima fermata* in Spotify <<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPHsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>>

¹⁴³ Cnf. Stazione Radio, *Podcast Prossima fermata* in Spotify <<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPHsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>>

¹⁴⁴ Cnf. Ibidem.

¹⁴⁵ Cnf. ABCittà, *Azioni in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/azioni/>>

caso, il 2 aprile apre una mostra, curata da ABCittà, con l'aiuto degli abitanti che raccolgono alcune fotografie d'epoca della corte di Cascina Conti, dove oggi è ubicato BiG, con l'intento di omaggiare un luogo del passato che non esiste più, senza rimpiangerlo ma, piuttosto, cercando un filo rosso che leghi il passato al presente, che poi diventerà futuro. Infatti, le fotografie vengono esposte evidenziando i cambiamenti del tempo senza, tuttavia, tingerti di una sfumatura negativa o positiva. Nella stessa occasione viene preparato anche un dibattito moderato da Anna Chiara Cimoli di ABCittà in cui dialogano diversi professionisti del settore culturale¹⁴⁶.

Invece, *Abitanti. Da Brera a Greco* è il titolo di una giornata studio che ha avuto luogo il 7 maggio, dedicata al rapporto tra la collezione Cesare Zavattini della Pinacoteca di Brera e il quartiere Greco¹⁴⁷. In questa occasione, di comune accordo con la Pinacoteca di Brera, BiG ha ospitato quattro autoritratti di Dino Buzzati (1959), Mimmo Rotella (1951), Bruno Munari (1943) e Fausto Melotti (1964) appartenenti alla Collezione Zavattini. Il trasporto di tali opere viene effettuato dall'impresa *Arteria* che fornisce anche un furgone dove viene trasmesso, per l'intero arco della giornata, un video con le interviste agli abitanti di Greco condotte da Cesare Maiocchi della Pinacoteca di Brera, presente su Youtube¹⁴⁸. L'intervista si compone di tre parti: all'inizio vengono inquadrati Erminia Pulici, nata nel 1949 nella Cascina Conti e Gianni Banfi che conversano sulla Greco storica con le foto d'epoca. Nella seconda parte la signora Pulici racconta la storia della sua famiglia che da generazioni è presente nel quartiere e il signor Banfi discorre sulle trasformazioni di Greco nel corso degli anni. Infine, la terza parte del video mostra diversi abitanti attuali di BiG; le mamme Victory e Rawa con i propri figli, i giovani studenti come Matteo, le giovani lavoratrici come Marta e Letizia e la signora

¹⁴⁶ Una collaboratrice dell'Area cultura della Fondazione di Comunità Milano Silvia Cannonieri, il responsabile del Settore educazione/didattica della Triennale di Milano Michele Corna, la docente del Settore scientifico disciplinare Didattica e Pedagogia speciale all'Università degli Studi di Milano-Bicocca Franca Zuccoli.

¹⁴⁷ Cnf. *Abitanti. Da Brera a Greco* in *MUBIG* <<https://mubig.it/wp-content/uploads/2022/05/libretto.pdf>>

¹⁴⁸ C. Maiocchi, *MUBIG – Gli abitanti di Greco* in Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=7-0gChKGKK8>>

anziana Clara. Quest'ultima afferma: «BiG rappresenta proprio un successo in questo senso, io spero che diventi un esempio per moltiplicare queste realtà»¹⁴⁹.

Abitanti. Da Brera a Greco si articolava in vari appuntamenti¹⁵⁰: la mattina, in apertura, si è tenuta una conversazione tra il direttore della Pinacoteca di Brera, James Bradburne, i collaboratori di ABCittà e i cittadini di Greco. Nel pomeriggio la corte di BiG ha ospitato gli allievi del Liceo Amaldi di Novi Ligure per un incontro di confronto sul progetto delle *discovery boxes*. Infine, si sono susseguite due sessioni di un laboratorio durante il quale la classe 5C del Liceo Caravaggio di Milano ha eseguito dei ritratti dei residenti a Greco. In questo modo, gli autoritratti di autori celebri nella Collezione Zavattini hanno dialogato con quelli degli studenti del liceo artistico milanese, mantenendo come elemento in comune il soggetto, ossia gli abitanti. Inoltre, è degno di nota il fatto che nella Chiesa di San Martino a Greco fossero già presenti due dipinti della Pinacoteca di Brera: *Visione mistica di Santa Caterina da Siena* (1655 circa) di Luigi Pellegrino Scaramuccia e *Madonna della Misericordia* (fine XVI - inizio XVII secolo) della Bottega di Federico Barocci. Questi ultimi vengono esposti al pubblico il 7 maggio 2022 accompagnati per la prima volta da delle didascalie che, su decisione di Bradburne, sono impostate nello stesso modo di quelle delle opere collocate a Brera¹⁵¹.



Fig. 10 Da sinistra verso destra: Dino Buzzati, *Autoritratto* (1959), Fausto Melotti, *Autoritratto* (1964), Bruno Munari, *Autoritratto* (1943), Mimmo Rotella, *Autoritratto* (1951)

¹⁴⁹ Ibidem

¹⁵⁰ Cnf. *Abitanti. Da Brera a Greco* in MUBIG <<https://mubig.it/wp-content/uploads/2022/05/libretto.pdf>>

¹⁵¹ Cnf. *Abitanti. Da Brera a Greco* in MUBIG <<https://mubig.it/wp-content/uploads/2022/05/libretto.pdf>>

1.9. Le diverse forme di partecipazione all'interno di BiG

Un aspetto fondamentale di BiG è la partecipazione, con diverse accezioni e modalità, da parte degli abitanti del borgo nella progettazione e nella realizzazione delle iniziative. A questo proposito, secondo la definizione di Barbara Lepri, la partecipazione diretta da parte di un abitante alle varie proposte negli spazi rigenerati procura una situazione di aggregazione sociale, l'avvio di processi di comunità e le attività di mutuo aiuto e volontariato¹⁵².

Innanzitutto, ABCittà propone periodicamente delle riunioni di condominio con gli abitanti delle residenze sociali che riguardano sia le questioni di normale amministrazione come la manutenzione della caldaia che il calendario di attività svolte a BiG. Tale assemblea è anche un'occasione per discutere delle idee e delle proposte dei cittadini e della disponibilità di questi ultimi ad aiutare nella gestione degli eventi e delle varie mansioni da svolgere. Quindi, il primo passo è il confronto con gli abitanti di BiG che sono sempre informati e possono esprimere la propria opinione su ciò che viene progettato e poi, qualora ci sia un effettivo consenso, su quanto verrà realizzato negli spazi di BiG in via Carlo Conti 20 e in quelli nel quartiere Greco dove BiG compie dei progetti. Questi ultimi, ad esempio, sono via Rho con l'orto condiviso BinG e l'area sportiva tra via delle Rimembranze di Greco e la ferrovia.

In particolare, gli abitanti delle residenze sociali di BiG sono attivi in prima persona come volontari in diverse circostanze¹⁵³: essi possono svolgere attività di volontariato a BiblioBiG, la biblioteca del quartiere, sia nella gestione dell'archivio e del prestito bibliotecario che nell'accoglienza degli ospiti per gli eventi come le rassegne letterarie e i laboratori¹⁵⁴. Un'altra attività di volontariato è quella svolta all'interno della ciclofficina BiG Bike Greco di cui possono beneficiare gli abitanti del borgo e del quartiere e le famiglie di bambini delle scuole elementari. I volontari, in questo caso, si impegnano nella promozione dell'uso della bicicletta come mezzo

¹⁵² Cnf. B. Lepri, *Partecipazione/1* in *Rigenerazione urbana. Un glossario*, a cura di G. Lupatelli, A. De Rossi, Roma, Donzelli Editore, 2022, p. 183.

¹⁵³ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG* in *BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

¹⁵⁴ Un esempio è il laboratorio *Narrazioni corporee* che si è svolto a novembre 2023, gratuito previa prenotazione.

di trasporto e nella gestione dello spazio che apre ogni mercoledì alle 19:00. Inoltre, grazie alle biciclette di BiG Bike Greco, i giovani volontari del borgo possono effettuare la consegna dei pacchi alimentari per il progetto Spesa Sospesa erogato da S.O.S. Milano per portare i generi alimentari alle famiglie in difficoltà del quartiere. I giovani abitanti di BiG, infatti, all'avvio della loro permanenza all'interno della residenza firmano un Accordo di collaborazione che include dieci ore mensili di volontariato nella lista di progetti comunitari, tra cui è compreso Spesa Sospesa, che possono scegliere in base alle proprie predilezioni e predisposizioni personali con il supporto dei tutor¹⁵⁵. Un'attività di volontariato coordinata da Legambiente e gestita da volontari che vivono sia a Greco che in altri quartieri milanesi è BinG, un orto condiviso in via Rho. Grazie alla dedizione dei volontari che decidono di proseguire l'attività nell'orto anche a seguito della scadenza della durata del programma BinG/Binari di Greco nel 2019, il Comune di Milano rinnova il patto di collaborazione nel 2023¹⁵⁶.

Invece, un progetto a scopo di lucro gestito da un'abitante nella residenza sociale di BiG è Alveare BiG, servizio di spesa alimentare online; Rossella Bosetti, infatti, si occupa della piattaforma digitale *L'Alveare che dice sì* dove l'utente può registrarsi e selezionare i prodotti freschi di suo interesse messi in vendita da aziende agricole, forni e altri enti locali ogni settimana¹⁵⁷. Dopo aver ordinato e acquistato la spesa, il cliente per il ritiro si reca in via Carlo Conti 20 il mercoledì dalle 18:00 alle 19:00 dove lo attende la signora Bosetti. Dunque, i produttori vendono direttamente ai clienti, denominati 'membri' dell'Alveare, pagando all'Alveare dei costi pari al 20% esentasse che vengono suddivisi in due parti: un 10% ai gestori dell'Alveare, quindi anche la signora Bosetti, mentre l'altro 10% a una squadra di collaboratori che provvede all'assistenza nell'ambito tecnico e commerciale dell'Alveare per l'espansione della sua rete¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Carta dei servizi in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà <https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf>

¹⁵⁶ Cnf. Giardino condiviso BinG in Comune di Milano <<https://www.comune.milano.it/web/patti-di-collaborazione/i-patti-nei-municipi/patti-del-municipio-2/giardino-condiviso-bing>>

¹⁵⁷ Cnf. Alveare di Milano – Alveare BiG in *L'Alveare che dice sì* <<https://alvearechedicesi.it/it-IT/assemblies/13466>>

¹⁵⁸ Cnf. *L'Alveare che dice sì* in *Noi Alveare che dice sì* <https://noi.alvearechedicesi.it/wp-content/uploads/sites/11/2018/09/Alveare_PressBook2019.pdf>

Inoltre, un'attività in cui gli abitanti del quartiere Greco vengono invitati alla cooperazione per definire un intervento artistico è la Street art di quartiere che consiste nella creazione di una serie di murali sotto alle arcate ferroviarie. In questa occasione, infatti, gli artisti dei graffiti si confrontano con gli abitanti e accolgono i loro suggerimenti¹⁵⁹.

Infine, per il museo diffuso MUBIG gli abitanti danno il proprio contributo in vari modi: nell'ideazione dei contenuti e nella raccolta dei documenti per la realizzazione dei musei in scatola, nella creazione delle passeggiate a Greco e nella produzione dei podcast tramite delle interviste in cui le persone anziane condividono i propri ricordi e raccontano i luoghi del quartiere. A proposito delle passeggiate, gli abitanti diventano delle guide per le visite organizzate in presenza a settembre 2021 durante le quali viene raccontata la storia del quartiere al pubblico, il quale si prenota e partecipa in modo gratuito grazie al Comune di Milano e alla Fondazione di Comunità Milano¹⁶⁰. Inoltre, per l'evento *Abitanti. Da Brera a Greco* del 7 maggio 2022 viene predisposta una tavola rotonda durante la quale gli abitanti dialogano con il direttore della Pinacoteca di Brera sul tema del museo di quartiere e accettano di farsi ritrarre dagli allievi della 5C del Liceo Caravaggio di Milano con l'obiettivo di creare un collegamento tra questi disegni e le opere della Collezione Zavattini alla Pinacoteca di Brera. Un altro evento per il quale l'apporto dei cittadini si rivela essenziale è la mostra fotografica *Ieri oggi a Greco* del 2 e del 3 aprile 2022, poiché essi raccolgono le foto d'epoca della Cascina Conti che poi vengono stampate su della stoffa e attaccate da ABCittà al balcone del corpo A. L'ubicazione non è casuale, dato che nel corso della giornata viene scattata una fotografia in cui gli attuali abitanti di BiG si sporgono dal medesimo balcone, creando visivamente un ponte tra passato e presente, ieri e oggi appunto¹⁶¹.

¹⁵⁹ Cnf. ABCittà, *Intorno a BiG in BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>>

¹⁶⁰ Cnf. MUBIG in Facebook <<https://www.facebook.com/MUBIGmuseo>>

¹⁶¹ Cnf. Ibidem.



Fig. 11 Foto della mostra *Ieri oggi a Greco*, 2022

Un'altra modalità di volontariato è quella che avviene quando gli abitanti del borgo aiutano a preparare gli eventi delle varie rassegne culturali promosse da ABCittà in loco. Ad esempio, per l'edizione del 2022 di *Memorie future* a cura della Triennale di Milano, i cittadini si occupano dell'allestimento dello spazio, dalle mansioni più pratiche come disporre le sedie e aiutare gli ospiti a posizionare il materiale e a fare dei *sound check* nel caso di performance musicali, a interloquire con il pubblico prima e dopo lo spettacolo.

Dunque, la partecipazione attiva dei cittadini di BiG e Greco, sia attraverso il loro coinvolgimento nelle pratiche artistiche che tramite le diverse sfaccettature di partecipazione e collaborazione, incide considerevolmente nel processo di rigenerazione urbana dello spazio del borgo e del quartiere. Infatti, l'intervento architettonico di ristrutturazione dello spazio in disuso e abbandonato della Cascina Conti è fondamentale ma, successivamente, ai fini della rigenerazione urbana, è vitale prendersi cura del suddetto luogo mantenendolo in funzione, attivo e dinamico. Per concludere, la rigenerazione urbana della Cascina Conti, una volta rimessa in sesto, ha un impatto positivo e permanente sul territorio grazie alle attività di BiG.

Perciò, considerate queste caratteristiche, si potrebbe affermare che BiG rientri tra i *community hubs* ovvero, secondo la definizione di Claudio Calvaresi, degli spazi

urbani, come le costruzioni pubbliche dismesse o poco utilizzate, che sono oggetto di una riattivazione per la realizzazione di centri per la comunità¹⁶². Questi ultimi, secondo Patrizia Fortuanto, tentano di agevolare la formazione di legami con le persone locali, attivando la società in un processo di co-produzione e co-ideazione di servizi pubblici¹⁶³.

1.10. Le peculiarità di ABCittà

ABCittà è una realtà molto rara all'interno del panorama degli enti che si occupano di rigenerazione urbana attraverso degli interventi culturali. Innanzitutto, è importante partire da una riflessione sul contesto in cui la cooperativa viene fondata e si sviluppa. Milano, infatti, può essere definita come una città creativa ovvero contraddistinta da una notevole percentuale di creatività, sia individuale che istituzionale, la quale viene sfruttata come espediente nel confronto tra città¹⁶⁴. Come dimostrano la quantità di collaboratori di ABCittà e l'alto livello di qualità delle proposte culturali, il capoluogo lombardo si è distinto come un centro urbano stimolante per coloro che lavorano all'interno del campo creativo¹⁶⁵. Questi ultimi fanno parte della cosiddetta classe creativa che non è formata soltanto dagli artisti ma anche dagli architetti, dalle figure intellettuali come i ricercatori e dagli scienziati¹⁶⁶. Tali figure professionali contribuiscono, sostenendosi a vicenda in un'ottica multidisciplinare, allo sviluppo e alla rigenerazione del territorio in cui operano. Come afferma Nerea Filippelli, l'arte e la cultura vengono considerate sempre di più come elementi di creatività capaci di pianificare degli interventi che valorizzano la specificità di un territorio¹⁶⁷. Tuttavia, è necessario sottolineare il fatto che questi professionisti non siano gli unici in grado di impiegare le proprie energie creative per

¹⁶² Cnf. P. Fortuanto, *Community hub come spazi di rigenerazione urbana* in *FPA – Innovazione nella Pubblica Amministrazione e Forum PA* <<https://www.forumpa.it/citta-territori/community-hub-come-spazi-di-rigenerazione-urbana/>>

¹⁶³ Cnf. Ibidem.

¹⁶⁴ Cnf. B.M. Niessen, *Città creative: una rassegna critica sulla letteratura e sulle definizioni*, working paper di dottorato, Università di Milano-Bicocca, a.a 2007-2008, p. 1.

¹⁶⁵ Questo dato è stato confermato dal rapporto di ricerca *L'Italia nell'era creativa* redatto da Richard Florida e Irene Tinagli nel 2005, in cui Milano compare in classifica secondo posto dopo Roma.

¹⁶⁶ Cnf. N. Filippelli, *La creatività come leva per lo sviluppo del territorio*, «Liuc papers», s. 23, 217, 2008, p. 6.

¹⁶⁷ Cnf. N. Filippelli, *La creatività come leva* cit., p. 28.

rigenerare un territorio. Il concetto di classe creativa proposto da Richard Florida nel 2002 cade infatti nell'errore di considerare appartenenti alla classe creativa e, quindi, capaci di essere creative e di avvalersi della propria creatività, soltanto alcune figure; in questo modo, la visione di Florida risulta alquanto elitaria¹⁶⁸. Infatti, come evidenzia Silvia Crivello nel suo testo *Città e cultura*, il sociologo sembra privilegiare le idee e le ambizioni di chi rientra in questa categoria mirando a modellare le città in modo tale da renderle attraenti solamente agli occhi di alcune figure professionali poiché, attraverso le proprie attività, portano una serie di vantaggi economico-sociali¹⁶⁹. Di conseguenza, Florida discrimina tutti coloro che sono esclusi dalla classe creativa, nonostante il loro contributo sia altrettanto degno di nota. Un'altra critica sollevata da Crivello riguarda le città creative che, qualora si attenessero alle caratteristiche fornite da Florida, probabilmente non si distinguerebbero le une dalle altre, se si considera il fatto che un modello unico comporti come requisito l'omogeneità e la perdita del valore di unicità di ogni spazio urbano¹⁷⁰.

Oltre alla gestione e alla valorizzazione di uno spazio urbano, negli ultimi anni diverse organizzazioni culturali-artistiche e singoli operatori del settore dell'arte sono coinvolti sempre più spesso nel processo di rigenerazione urbana, cooperando con gli esperti di architettura, ai quali viene generalmente affidato tale procedimento. Come nel caso delle storiche dell'arte Anna Chiara Cimoli e Maria Chiara Ciaccheri che collaborano con architetti come Cristian Zanelli e Valentina Milazzo all'interno di ABCittà, l'impegno e l'interesse dei professionisti del mondo dell'arte e della cultura nel campo della rigenerazione urbana, apporta anche un cambiamento nel modo di definire e concepire l'arte a destinazione pubblica. A tal proposito, secondo Vittorio Salmoni si è verificato un passaggio dall'arte pubblica all'arte sociale come nuovo modo da parte dell'arte di interfacciarsi con lo spazio pubblico, ponendo attenzione ai bisogni dei cittadini¹⁷¹.

¹⁶⁸ Cnf. S. Crivello, *Città e cultura*, Roma, Carocci Editore, 2012, p. 78.

¹⁶⁹ Cnf. S. Crivello, *Città e cultura*, cit., p. 80.

¹⁷⁰ Cnf. Ibidem.

¹⁷¹ V. Salmoni, *Sfide. L'arte per la rigenerazione della città* in *Urbanistica informazioni* <<http://www.urbanisticainformazioni.it/Sfide-L-arte-per-la-rigenerazione-della-citta.html>> (2021)

Un ulteriore rimarchevole fattore di successo per il processo di rigenerazione della città è la co-progettazione delle attività con i cittadini. In questo modo, gli abitanti non sono solo fruitori di un determinato servizio, di tipo architettonico come la costruzione della parete per l'arrampicata CLIMBinG oppure di tipo culturale-artistico come l'ideazione delle iniziative del museo diffuso MUBIG ma, relazionandosi direttamente con ABCittà, possono anche esprimere la loro opinione e fare loro stessi delle proposte di intervento. Dunque, si può affermare che una forma efficiente di rigenerazione urbana si possa ottenere coinvolgendo in prima persona i cittadini ovvero i diretti interessati.

1.11. La Mostra internazionale di Architettura di Venezia

La commistione tra la disciplina artistica e quella architettonica è particolarmente visibile all'interno della Mostra internazionale di Architettura di Venezia. Ad esempio, nel catalogo della 17. Mostra Internazionale di Architettura del 2021, *How will we live together?*, il curatore Hashim Sarkis dichiara che i partecipanti collaborano non solo con altri artisti ma anche con ingegneri, costruttori e artigiani.¹⁷² Sebbene tale cooperazione non sia innovativa ma si possa già rintracciare, ad esempio, nei cantieri delle commissioni di architetture religiose in età gotica¹⁷³, è comunque significativo che nel 2021, in una manifestazione artistica come la Biennale di Venezia che compendia in sé le pratiche più diffuse e più notevoli nella scena architettonica contemporanea, venga evidenziata da parte del curatore. Dunque, un sistema interdisciplinare come quello portato avanti dalla cooperativa ABCittà si rivela una pratica che attualmente riscuote molto interesse. Sarkis prosegue il discorso evidenziando il ruolo essenziale dell'architetto come facilitatore e difensore del contratto spaziale.¹⁷⁴ All'interno dello spazio modellato da queste figure professionali, interagiscono gli abitanti che formano una comunità; un'installazione che testimoniava l'importanza di questo processo era *Living in*

¹⁷² Cnf. *How will we live together?*, catalogo della mostra (Venezia, Biennale di Architettura, 22 maggio – 21 novembre 2021), a cura di H. Sarkis, Venezia, Biennale di Venezia, 2021, p. 24.

¹⁷³ Cnf. G. Binding, *Cantiere Enciclopedia dell'arte medievale (1993)* in *Treccani* <https://www.treccani.it/enciclopedia/cantiere_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/>

¹⁷⁴ Cnf. *How will we live together?*, catalogo della mostra, cit. p. 24.

place, enabling the coming-together: An Experience to engage with space, participate in shaping a culture, and create communities, eseguita tra il 1995 e il 2008, frutto della collaborazione tra diversi professionisti¹⁷⁵. L'obiettivo dell'opera è stimolare i visitatori ad avvicinarsi l'uno all'altro, agli oggetti (le scale, gli sgabelli e i plastici) e alle riproduzioni audiovisive presenti nello spazio. Un aspetto interessante risiede nella decisione di lasciare una zona vuota che, secondo gli autori, si riempie nel momento in cui viene attraversata dagli spettatori¹⁷⁶.

Il concetto che lo spettatore diventi un co-autore dell'opera scatena una riflessione sull'autorialità di un'opera d'arte e sul ruolo sempre più attivo affidato al visitatore. Infatti, una volta conclusa, un'opera d'arte può subire delle modifiche causate dall'interazione con il pubblico a cui è stata donata. Alcuni artisti, osservando come gli utenti influenzano le opere una volta che sono completate ed esposte, hanno intuito che i loro prodotti artistici sarebbero risultati diversi se, in aggiunta all'interazione con la loro versione finale, avessero cooperato direttamente all'ideazione dell'artefatto a partire dal processo creativo. Si può affermare che la collaborazione con il pubblico nella fase di ideazione dell'opera sia un processo distinto da quello dell'interazione ma che siano entrambe due modalità da parte del pubblico di rapportarsi con i prodotti artistici. Tuttavia, la differenza fondamentale tra i due processi è che l'interazione avviene sempre, in maniera passiva oppure attiva, mentre la partecipazione alla fase di progettazione di un'opera è più rara e di complessa fattibilità.

In ambito architettonico, la partecipazione sociale degli abitanti alla definizione e alla concezione dello spazio di cui usufruiscono viene incoraggiata dall'architetto Giancarlo De Carlo¹⁷⁷. Quest'ultimo, a partire dagli anni Cinquanta approfondisce il tema della partecipazione sociale e conia il termine di progettazione partecipata come metodologia che prevede il coinvolgimento degli utenti fin dalla progettazione dello spazio, poiché egli ritiene l'architettura troppo significativa per essere affidata

¹⁷⁵ In particolare, l'architetto Sheng-Yuan Huang di FieldOffice Architects insieme all'architetto Sheng-Feng Lin di Atelier Or e al regista e sceneggiatore Tsai Ming-Liang.

¹⁷⁶ Cnf. *Fieldoffice Architects* in *La Biennale* <<https://www.labiennale.org/it/architettura/2021/emerging-communities/fieldoffice-architects>>

¹⁷⁷ Cnf. *Dizionario Skira dell'Architettura del Novecento*, a cura di V.M. Lampugnani, Ginevra-Milano, Skira, 2000, p. 108.

esclusivamente agli architetti¹⁷⁸. Per questo motivo, le cooperative come ABCittà, che operano in uno spazio urbano e coinvolgono la popolazione nella progettazione delle proprie iniziative, mettono al primo posto le esigenze e le richieste di chi vive quotidianamente in quel luogo. Come afferma Anna Chiara Cimoli riguardo ai progetti futuri per Greco a Milano: «[...] si farà solo quello che serve al quartiere, e solo dopo aver ascoltato i diretti interessati»¹⁷⁹, coerentemente con il concetto di diritto alla città coniato dal sociologo Henri Lefebvre nel 1968. Infatti, secondo Lefebvre, è doveroso dare voce agli abitanti di una città affinché esprimano la propria opinione su qualunque tipo di trasformazione dello spazio in cui alloggiano¹⁸⁰.

Arquitectura Expandida è un altro esempio di un gruppo di professionisti in diversi campi che ha avviato delle esperienze comunitarie di rivitalizzazione urbana¹⁸¹. Questo collettivo ha presentato il proprio lavoro all'interno della 17. Mostra Internazionale di Architettura del 2021, *How will we live together?*, sottoponendo al pubblico l'installazione *Tactical and Peripheral Architecture* del 2021 in cui erano esposti dei plastici e un disegno con materiale d'archivio¹⁸². In particolare, il collettivo è impegnato nelle cosiddette negoziazioni urbane, come, ad esempio, *La casa del trifoglio* (2014-in corso) nel quartiere Ciudad de Cali Kennedy a Bogotá. Questo quartiere colombiano, infatti, come nel caso della Cascina Conti a Milano, era diventato uno spazio periferico in disuso; per questo motivo, la cittadinanza si è riappropriata dello spazio attraverso il metodo dell'autocostruzione e autogestione collettiva¹⁸³. Da una parte, Arquitectura Expandida ha recuperato gli edifici caduti in rovina, dall'altra ha rivitalizzato l'area del 'trifoglio' con una serie di iniziative. Tra le varie attività figurano, ad esempio, i laboratori rivolti a persone adulte e bambini

¹⁷⁸ Cnf. F. Samassa, *De Carlo, Giancarlo* in *Enciclopedia Treccani* <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giancarlo-de-carlo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giancarlo-de-carlo_(Dizionario-Biografico)/)>

¹⁷⁹ A.C. Cimoli, *Il museo di quartiere: agopuntura culturale per modeste rivoluzioni* in *BBS – Lombard* <<https://www.bbs-lombard.com/il-museo-di-quartiere-agopuntura-culturale-per-modeste-rivoluzioni/>>

¹⁸⁰ Cnf. S. Crivello, *Città e cultura*, cit., p. 98.

¹⁸¹ Arquitectura Expandida è formata dall'architetto Ana López Ortego, l'architetto Harold Guyaux e l'artista Viviana Parada.

¹⁸² Cnf. *Arquitectura Expandida* in *La Biennale* <<https://www.labiennale.org/it/architettura/2021/emerging-communities/arquitectura-expandida>>

¹⁸³ Cnf. *Arquitectura expandida, EL TRÉBOL DE CIUDAD DE CALI [KENNEDY, BOGOTÁ] 2015* in *Arquitectura Expandida [AXP]* <<https://arquitecturaexpandida.org/el-tr3bol-de-ciudad-de-cali/>>

sulla memoria del quartiere¹⁸⁴, un orto comunitario, una biblioteca e un parco per andare sullo skateboard. Inoltre, ci sono varie proposte di tipo culturale-artistico promosse dalla Casa culturale El Trébol de todos y todos, una sala comunitaria ubicata nel parco del quartiere¹⁸⁵.

L'interesse per la rigenerazione urbana che tenga conto dell'aspetto sociale si può riscontrare già ai tempi della 7. Mostra internazionale di Architettura *Città: Less aesthetics more ethics* del 2000 curata da Massimiliano Fuksas. L'architetto, infatti, nell'introduzione al catalogo menziona proprio l'elemento sociale, inteso come una forma di attenzione nei confronti delle trasformazioni attuali, tra i temi principali dell'esposizione temporanea, assieme agli aspetti dell'ambiente e della tecnologia¹⁸⁶. A tal proposito, il gruppo Architecture Action, in cui sono coinvolti numerosi soggetti¹⁸⁷, è basato sulla stretta interconnessione tra azione urbana, trasformazione sia architettonica che formale, impegno sociopolitico e pensiero filosofico e teorico¹⁸⁸. Uno dei progetti illustrati in occasione della Biennale Architettura 2000 è quello della ricostruzione di Lorient, una città portuale a sud della Francia che si era trasformata in un porto della marina tedesca durante la Seconda guerra mondiale e, successivamente, era stata distrutta dai bombardamenti¹⁸⁹. Architecture Action immagina un ipotetico lungomare urbano, collocato sulla spiaggia sopra ai rifugi sotterranei, che riconnetta Lorient al Golfo di Biscaglia dal quale è stata separata. Inoltre, con la creazione di queste banchine che sono luoghi di scambio per eccellenza, l'associazione auspica il ritorno di servizi per i cittadini non solo di tipo amministrativo-burocratico ma anche della sfera culturale e della ricerca¹⁹⁰. Questa proposta, come altre idee avanzate da vari enti che lavorano nell'ambito della rigenerazione urbana, non si è tradotta in realtà.

¹⁸⁴ Cnf. Ibidem.

¹⁸⁵ Cnf. Ibidem.

¹⁸⁶ Cnf. *Città: Less aesthetics more ethics*, catalogo della mostra, (Venezia, Biennale di Architettura, 18 giugno – 29 ottobre 2000), a cura di M. Fuksas, Venezia, Marsilio Editori, 2000, p. 16.

¹⁸⁷ I due membri fondatori Alain Guiheux e Dominique Rouillard, l'architetto Valéry Didelon, l'architetto Jac Fol, l'artista Christelle Gualdi, l'architetto Nathalie Crinière, l'artista Frederic Guillet, Yves Luginbühl, l'architetto Laurent Lagadec, l'architetto Eric Bartolo, i grafici Laurent Ungerer e Jean-Baptiste Taisne di C-album, l'architetto Xavier Mercier, l'architetto e ingegnere Jean-Marc Weill

¹⁸⁸ Cnf. *Città: Less aesthetics more ethics*, catalogo della mostra, cit., p. 212.

¹⁸⁹ Cnf. L. Mondini, *Bretagna* in *Enciclopedia Treccani* <https://www.treccani.it/enciclopedia/bretagna_res-581abd3f-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/>

¹⁹⁰ Cnf. *Città: Less aesthetics more ethics*, catalogo della mostra, cit., p. 214.

1.12. Confronto tra ABCittà e altre realtà contemporanee

Consultando i cataloghi degli ultimi venti anni della Mostra internazionale di Architettura a Venezia e confrontando i vari progetti con BiG, emerge la difficoltà di realizzare un intervento efficiente e permanente di rigenerazione urbana con la componente storico-artistica. A questo proposito, si può compiere un confronto con il metodo di lavoro di ABCittà.

Innanzitutto, spesso le proposte di rigenerazione sono orientate esclusivamente alla ristrutturazione di uno o più edifici, pensando che questa operazione sia sufficiente per una rigenerazione dell'intera area urbana. Infatti, si può partire dalla ristrutturazione ma poi si deve proseguire con ulteriori iniziative, come i progetti sviluppati da BiG, che possano generare un miglioramento dell'area di interesse. Altrimenti si può incorrere nel rischio che la ristrutturazione dell'immobile risulti insoddisfacente ai fini della rivitalizzazione dell'intera zona in cui ha un'influenza. Una prova tangibile è il mancato progetto di ristrutturazione del molo Carlisle Pier nel porto di Dún Laoghaire a Dublino, presentato dallo studio Heneghan Peng Architects in cui collaborano architetti, ingegneri e designer, nell'ambito della 9. Mostra Internazionale di Architettura del 2004, *METAMORPH*, diretta da Kurt W. Forster. L'intervento prevedeva l'estensione dello spazio pubblico urbano attraverso una costa che avrebbe potuto ospitare diversi eventi pubblici, in quel momento in fase di definizione¹⁹¹. Il progetto non viene attuato e, probabilmente, qualora fosse andato a buon fine, avrebbe rischiato di contribuire a rendere l'area del porto più dinamica solo saltuariamente, in occasione degli eventi di natura temporanea.

Inoltre, alcune organizzazioni hanno l'idea di riconvertire uno spazio urbano ma trascurano l'impatto delle iniziative culturali che sono una fonte essenziale di rinascita. Ad esempio, l'associazione culturale artway of thinking nel 2010 tiene il laboratorio *Identità al centro* presso Montevarchi, in collaborazione con il Comune di Montevarchi e vari enti¹⁹². Per quattro mesi, i cittadini vengono coinvolti in un

¹⁹¹ Cnf. *METAMORPH*, catalogo della mostra (Venezia, Biennale di Architettura, 11 settembre – 7 novembre 2004), a cura di N. Baltzer, K.W. Forster, Venezia, Marsilio Editori, 2004, p. 355.

¹⁹² Love Difference, Snark Space Making, MCMA, Giovani Partecipazioni, Francesco Manetti come responsabile del laboratorio teatrale e B.AND.

processo per la rigenerazione del centro storico, avvertito come pericoloso per vari motivi¹⁹³, durante il quale realizzano una serie di mappe in cui descrivono la propria percezione del luogo e la loro visione di un centro rinnovato grazie ad alcuni servizi¹⁹⁴. Ad esempio, vengono menzionati i servizi per la comunità, quelli igienici e di decoro, quelli per la mobilità e per il tempo libero¹⁹⁵ senza prendere in considerazione le iniziative culturali. Un aspetto positivo del progetto è il fatto che questi suggerimenti espressi dai cittadini vengano successivamente elaborati come indicatori di nuovi strumenti urbanistici per il Comune di Montevarchi¹⁹⁶.

Per di più, il gruppo di azione di molti enti è composto soltanto da architetti esperti nel proprio settore di competenza, piuttosto che da una squadra multidisciplinare di professionisti che può presentare diversi punti di vista e, di conseguenza, rivelarsi più completa nella sua complessità. A dimostrazione di questo fatto, può essere preso in considerazione il PAV – Parco d'Arte Vivente a Torino come esempio di rigenerazione urbana ottenuta anche grazie alla collaborazione tra esperti in diversi ambiti ovvero due architetti¹⁹⁷ e l'artista Piero Gilardi, ideatore del centro sperimentale d'arte contemporanea. Infatti, grazie al PAV¹⁹⁸ viene rigenerata l'area industriale dell'ex Lingotto a Torino tramite la realizzazione di un polmone verde nella città, l'installazione di alcune opere d'arte permanenti, un calendario di eventi culturali temporanei e dei laboratori aperti al pubblico curati da una docente di museologia¹⁹⁹. L'unico aspetto negativo di questo progetto permanente è la mancanza della collaborazione dei cittadini del posto alla progettazione degli eventi.

Infine, è rilevante mettere in evidenza questo aspetto: nonostante numerose istituzioni prendano in esame la situazione sociale e le esigenze della cittadinanza, spesso succede che non sussista una collaborazione con gli abitanti fin dalla fase di progettazione. A questo riguardo può essere preso in esame il Sistema Peccioli,

¹⁹³ Nonostante nel 2010 non vi siano molte azioni di criminalità, la cessazione di una serie di attività commerciali e l'abbandono dei fondi ha comportato una percezione del centro storico come luogo poco sicuro e poco vissuto.

¹⁹⁴ Cnf. *Identità al centro in artway of thinking* <<https://www.artway.info/2010identitalcentro>>

¹⁹⁵ Cnf. *Ibidem*.

¹⁹⁶ Cnf. *Ibidem*.

¹⁹⁷ Gianluca Cosmacini e Alessandro Fassi.

¹⁹⁸ Cnf. *Parco Arte Vivente in Parco Arte Vivente – PAV* <<https://parcoartevivente.it/pav/>>

¹⁹⁹ Orietta Brombin.

composto da Belvedere Spa, Comune di Peccioli e Fondazione Peccioliper²⁰⁰. La prima si occupa dello smaltimento dei rifiuti del *Triangolo verde Belvedere*, un'ex discarica nella frazione di Legoli a Peccioli in provincia di Pisa. La seconda gestisce la parte amministrativa e burocratica mentre la terza propone degli eventi culturali-artistici²⁰¹. In questo caso, i cittadini contribuiscono al progetto in modo concreto tramite un investimento monetario che li rende azionisti nella società Belvedere Spa²⁰², risultando, tuttavia, coinvolti principalmente a livello finanziario.

²⁰⁰ Cnf. *Il Sistema Peccioli in Peccioli* <<https://www.peccioli.net/chi-siamo-il-sistema-peccioli/>>

²⁰¹ Cnf. *Ibidem*.

²⁰² Cnf. Buy Circular, *A Peccioli la cultura rinasce dai rifiuti* in *Buy Circular* <<https://www.buycircular.it/a-peccioli-la-cultura-rinasce-dai-rifiuti/>>

Capitolo II

Arte e architettura nei processi di rigenerazione urbana

Il concetto di rigenerazione urbana come lo si intende oggi è relativamente recente, affondando le proprie radici nella seconda metà del Novecento. Esso viene formulato in ambito architettonico ma, per la sua tendenza a entrare in contatto con settori differenti, dovrebbe essere affrontato in maniera multidisciplinare. A questo proposito, in epoca contemporanea uno degli ambiti più rilevanti con cui l'architettura finalizzata alla rigenerazione urbana si interfaccia è quello artistico, costruendo un rapporto che contribuisce ad accrescere il bagaglio di significati di entrambe le discipline.

L'obiettivo di questo capitolo è condurre una riflessione e fornire un quadro teorico delle modalità e delle motivazioni per le quali l'arte assume il ruolo di uno strumento utile per il processo di rigenerazione urbana. Poiché quest'ultima è una procedura solitamente di competenza della disciplina architettonica, si vuole evidenziare il nesso tra i due insegnamenti, in parte già esposto nel primo capitolo nella sezione sulla Mostra internazionale di Architettura di Venezia. Inoltre, si intende analizzare la collaborazione tra i professionisti in ambito architettonico e artistico, come nel caso di ABCittà, che uniscono diverse conoscenze e competenze per dei progetti di rigenerazione urbana che risultano efficaci anche grazie all'interdisciplinarietà del gruppo di azione.

2.1. La rigenerazione urbana

Il concetto di rigenerazione urbana deriva dall'inglese *urban regeneration* che, secondo Michael E. Leary e John McCarthy, indica un processo che si sviluppa a partire da interventi basati su delle aree specifiche che sono cominciati, sostenuti e finanziati principalmente dal settore pubblico e finalizzati a un miglioramento

significativo e sostenibile delle condizioni di luoghi e comunità locali caratterizzati da situazioni di difficoltà, degrado e abbandono²⁰³.

La storia della rigenerazione urbana è legata alla terminologia utilizzata per descrivere le iniziative politiche messe in moto nell'ambito dei mutamenti della città contemporanea²⁰⁴. A questo proposito, secondo Marina Dragotto, si possono individuare tre fasi principali: il recupero dei centri storici, il recupero delle aree industriali dismesse e l'ultima, tuttora in corso, definita come città da rottamare²⁰⁵. Per quanto riguarda la prima fase, a partire dal Secondo Dopoguerra, che ha segnato una sorta di spartiacque per la storia dell'urbanistica²⁰⁶, si inizia a parlare di recupero della città antica facendo riferimento alla conservazione e alla tutela dei complessi edilizi maggiormente degradati²⁰⁷ e di altri manufatti ritenuti di valore storico come testimonianze del passato²⁰⁸. Infatti, secondo Emanuele Messina, all'inizio degli anni Settanta, i danni provocati dalla Seconda guerra mondiale e l'abbandono progressivo delle residenze dei centri storici conduce a un desiderio collettivo di rinascita e di riappropriazione dei luoghi più rappresentativi per la cittadinanza²⁰⁹. A questo proposito, Pier Luigi Cervellati ritiene che il restauro urbano di un centro storico sia determinante per la rigenerazione dell'intera città poiché rappresenta il punto di riferimento della comunità che vi abita²¹⁰. Di conseguenza, nel momento in cui viene risanato il centro storico, tutta la città ne trae un vantaggio sia sociale che economico²¹¹. Per fare questo tipo di operazione, Cervellati propone di considerare il centro storico come un museo da tutelare; secondo l'autore, museificare il centro

²⁰³ Cnf. M.E. Leary, J. McCarthy, *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, Londra, Routledge, 2013 p. 9.

²⁰⁴ Cnf. E. Messina, *L'arte per la rigenerazione urbana: rischi e impatti sociali verso la definizione di nuovi modelli di trasformazione insediativi*, «Life Safety and Security», 6, 2018, pp. 124-129: 125.

²⁰⁵ Cnf. M. Dragotto, *Rigenerazione in Rigenerazione urbana. Un glossario*, a cura di G. Lupatelli, A. De Rossi, Roma, Donzelli Editore, 2022, p. 227.

²⁰⁶ Cnf. M. Talia, *Le mille facce delle politiche di rigenerazione urbana in La rigenerazione urbana alla prova*, a cura di R. D'Onofrio, M. Talia, Milano, FrancoAngeli, 2015, p. 36.

²⁰⁷ Cnf. M. Talia, *Le mille facce delle politiche di rigenerazione urbana in La rigenerazione urbana alla prova*, cit., pp. 35-36.

²⁰⁸ Cnf. M. Dragotto, *Rigenerazione in Rigenerazione urbana. Un glossario*, cit., pp. 227-228.

²⁰⁹ Cnf. E. Messina, *L'arte per la rigenerazione urbana: rischi e impatti sociali verso la definizione di nuovi modelli di trasformazione insediativi*, cit., p. 125.

²¹⁰ Cnf. P.L. Cervellati, *La città bella: il recupero dell'ambiente urbano*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1991, p. 94.

²¹¹ Cnf. Ibidem.

storico significa valorizzarlo attraverso l'arte la quale procura un arricchimento spirituale a chi ne usufruisce²¹².

La seconda fase prevedeva il miglioramento delle aree industriali dismesse, repute rilevanti per il tessuto urbano²¹³, tramite la pratica della riqualificazione ovvero un intervento che esamina complessivamente la struttura urbana per rinnovare le sue funzioni²¹⁴. Come sottolinea Ettore Maria Mazzola, una delle peculiarità della riqualificazione urbana è che agisce in modo puntiforme²¹⁵ sul rinnovo della fisicità del complesso architettonico²¹⁶, spesso focalizzandosi solo sulla dimensione materiale e conservando l'edilizia preesistente invece che demolirla e ripartire da capo²¹⁷. All'inizio degli anni Novanta in Italia vengono introdotti i Programmi complessi come nuovi strumenti di pianificazione in ambito urbanistico con carattere innovativo²¹⁸, concepiti istituzionalmente dallo stato e dall'Unione Europea per cimentarsi in metodi differenti di rigenerazione urbana²¹⁹. In particolare, i Programmi integrati di intervento, i Programmi di riqualificazione urbana e i Programmi di recupero urbano degli anni Novanta sono interventi concreti, realizzati con previa autorizzazione e disponibilità pubbliche e private, occasionali e di breve durata²²⁰. Ad esempio, nei Programmi di recupero urbano, viene avanzata per la prima volta l'idea di una collaborazione tra pubblico e privato, solitamente escluso da questo tipo di pratica, anche se l'approccio integrato consiste in una somma delle varie funzioni invece di un intervento propriamente congiunto. Inoltre, nella maggior parte dei casi la partecipazione del privato si limita alle imprese edilizie e

²¹² Cnf. P.L. Cervellati, *La città bella: il recupero dell'ambiente urbano*, cit., pp. 94-102.

²¹³ Cnf. M. Dragotto, *Rigenerazione in Rigenerazione urbana. Un glossario*, cit., p. 228.

²¹⁴ Cnf. Ibidem.

²¹⁵ Cnf. E.M. Mazzola, *Rigenerazione urbana-Urban regeneration. Come migliorare la qualità urbana e le economie locali attraverso la rigenerazione delle moderne periferie*, Roma, Vertigo Edizioni, 2021, pp. 12-13.

²¹⁶ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, Firenze, Alinea Editrice, 2007, p. 59.

²¹⁷ Cnf. E.M. Mazzola, *Rigenerazione urbana-Urban regeneration. Come migliorare la qualità urbana e le economie locali attraverso la rigenerazione delle moderne periferie*, cit., pp. 12-13.

²¹⁸ I Programmi complessi vengono definiti innovativi per la rapidità delle fasi di esecuzione, valutazione, sviluppo progettuale, finanziamento e attuazione.

²¹⁹ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 47, p. 54.

²²⁰ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 56.

immobiliari come l'Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale (ATER)²²¹. Grazie ai programmi denominati Progetti pilota urbani (Ppu) e Urban promossi dall'Unione Europea, oltre ai Contratti di quartiere finanziati dal Ministero dei Lavori pubblici e da una parte del fondo Gestione case per i lavoratori (Gescal)²²², avviene il passaggio fondamentale dalla riqualificazione di tipo edilizio alla rigenerazione sociale e allo sviluppo del territorio²²³. In particolare, il focus non è più esclusivamente il rinnovo fisico ma quest'ultimo viene integrato con l'azione sociale, la tutela ambientale e lo sviluppo economico²²⁴.

Le principali differenze tra riqualificazione e rigenerazione urbana, secondo Valeria Lingua, sono tre²²⁵: l'intervento concerne principalmente un campo di azione più circoscritto e maggiormente ravvisabile rispetto alla riqualificazione. La seconda differenza riguarda l'integrazione che diventa una vera e propria azione integrata tramite l'individuazione dell'interconnessione tra le varie azioni, i diversi attori, tra cui i destinatari, che prendono parte al procedimento e gli ipotetici effetti sul contesto. Infine, la terza distinzione consta nella relazione con il privato che assume la forma dell'interdipendenza attraverso il partenariato²²⁶. Inoltre, il partenariato nell'ambito della rigenerazione urbana coinvolge principalmente il terzo settore e le imprese private che compiono gli interventi di riqualificazione²²⁷. Queste ultime in genere collaborano anche alla rigenerazione sociale tramite delle proposte di formazione o di lavoro per persone disoccupate come uno stage durante i lavori nel quartiere. In generale, per la rigenerazione urbana c'è la tendenza a coinvolgere in modo diretto i cittadini e a sostenerli nel processo di crescita e autonomia personale mentre nel processo di riqualificazione i cittadini vengono solo informati e

²²¹ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., pp. 57-58.

²²² Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 59.

²²³ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 55.

²²⁴ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 59-60.

²²⁵ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., pp. 60-61.

²²⁶ Secondo Valeria Lingua esistono diversi tipi di partenariato con il privato: il primo coinvolge la dimensione sovralocale, il secondo la dimensione istituzionale, il terzo la dimensione del terzo settore e l'ultimo diventa associazionismo.

²²⁷ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 102.

consultati²²⁸. Di conseguenza, secondo Lingua, «partenariato sta a riqualificazione come partecipazione sta a rigenerazione»²²⁹. Dunque, la terza fase della storia della rigenerazione fa riferimento alle pratiche che non si concentrano più solo sulla conservazione come nel caso del recupero dei centri storici ma si impegnano anche nella rigenerazione delle aree urbane tenendo in considerazione il complesso economico e sociale di una città²³⁰.

Per quanto riguarda le caratteristiche degli interventi di rigenerazione urbana, secondo Peter Roberts e Hugh Sykes, devono rispondere ad alcuni principi fondamentali: innanzitutto bisogna condurre un'analisi dettagliata della condizione dell'area urbana in cui viene svolto l'intervento che deve mirare a un adeguamento concomitante agli aspetti materiali, sociali, economici e ambientali della suddetta area²³¹. Per ottenere tale scopo, chi si occupa di rigenerazione urbana deve adoperare un approccio inclusivo per risolvere le problematiche in modo equilibrato e positivo, ponendo attenzione allo sviluppo sostenibile. Inoltre, bisogna stabilire una serie di obiettivi operativi da realizzare concretamente, mettendo a profitto le ricchezze economiche e umane del territorio, oltre alle caratteristiche di ciò che è già stato costruito in un determinato ambiente²³². Un elemento che viene evidenziato è quello del consenso e della partecipazione da parte del maggior numero possibile di *stakeholders* che nutrono un interesse nel progetto di rigenerazione urbana tramite diverse forme di collaborazione²³³. Tale approccio integrato, secondo Francesco Musco, viene realizzato dalla fine degli anni Novanta in molte città d'Europa e presenta due novità rispetto al passato: il superamento di idee di tipo settoriale e la partecipazione alla procedura decisionale e applicativa delle priorità che il progetto deve possedere da parte dei cittadini e degli *stakeholders* privati, entrambi a conoscenza degli obiettivi amministrativi²³⁴. In aggiunta a ciò, bisogna monitorare l'avanzamento del processo, tenendo in considerazione i fattori che possono

²²⁸ Cnf. Ibidem.

²²⁹ Cnf. V. Lingua, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, cit., p. 100.

²³⁰ Cnf. M. Dragotto, *Rigenerazione in Rigenerazione urbana. Un glossario*, cit., pp. 227-228.

²³¹ Cnf. P. Roberts, *The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration in Urban regeneration: a handbook*, a cura di P. Roberts, H. Sykes, London, SAGE Publications, 2000, p. 18.

²³² Cnf. Ibidem.

²³³ Cnf. Ibidem.

²³⁴ Cnf. F. Musco, *Nuove pratiche di rigenerazione urbana in Europa in La rigenerazione urbana alla prova*, cit., p. 50.

influenzare l'esito dell'intervento e dimostrandosi preparati ad apportare delle modifiche alla strategia operativa prescelta, qualora si rivelasse necessario, affinché si mantenga un equilibrio generale²³⁵. Per concludere, secondo Tony Bovaird, per ottenere una rigenerazione urbana vantaggiosa è necessario accrescere il reddito totale della città, potenziare la connessione sociale, dare maggiore importanza alla città nell'ambito delle procedure decisionali nazionali e supportare la visione secondo cui la città è un luogo di cultura²³⁶.

Dunque, si può affermare che la rigenerazione urbana sia un procedimento stratificato che comporta una nuova formulazione del tessuto urbano e dei rapporti tra la città e la comunità²³⁷. A causa della sua complessità, la rigenerazione urbana prevede che l'architettura collabori con altre discipline, poiché si innescano azioni che coinvolgono diversi saperi e pratiche di ambiti differenti²³⁸. Infatti, in questo contesto l'architetto deve fare fronte a tutte le questioni legate al cambiamento fisico e sociale dello spazio in cui opera, le quali possono andare oltre le sue competenze²³⁹. Tuttavia, il ruolo dell'architetto resta preminente poiché propone delle soluzioni²⁴⁰ per attivare un processo di recupero che contrasti la situazione di declino in cui versa la città che, quando viene percepita dalla cittadinanza che abita in quel dato luogo, diviene il presupposto per avviare il processo di rigenerazione urbana²⁴¹. Per concludere, come afferma Francesco Musco, la rigenerazione urbana può essere definita come «un'azione di *policy* integrata e intersettoriale»²⁴².

²³⁵ Cnf. P. Roberts, *The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration in Urban regeneration: a handbook*, cit., pp. 18-19.

²³⁶ Cnf. D. Ponzini, *Trasformazioni urbane, crisi della sfera pubblica e Public art in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011, p. 120.

²³⁷ Cnf. E. Messina, *L'arte per la rigenerazione urbana: rischi e impatti sociali verso la definizione di nuovi modelli di trasformazione insediativi*, cit., p.128.

²³⁸ Cnf. M. Mangiapanello, *Agenzie, gruppi, collettivi in Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, a cura di G. La Varra, Udine, FORUM Editrice, 2016, pp. 121-122.

²³⁹ Cnf. G. La Varra, *Argomenti per una critica della rigenerazione urbana in Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, cit., p. 9.

²⁴⁰ Cnf. G. La Varra, *Argomenti per una critica della rigenerazione urbana in Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, cit., p. 10.

²⁴¹ Cnf. F. Musco, *Rigenerazione urbana e sostenibilità*, Milano, FrancoAngeli, 2009, p. 55.

²⁴² F. Musco, *Rigenerazione urbana e sostenibilità*, cit., p. 56.

Attualmente, il processo della rigenerazione urbana è un tema molto caldo in Italia, come viene confermato dalla Legge di Bilancio 2022²⁴³ e dalla Legge di Bilancio 2023²⁴⁴. La prima ha previsto un budget di trecento milioni di euro da fornire ai diversi Comuni²⁴⁵ per alcuni progetti di rigenerazione urbana finalizzati a contrastare l'isolamento e il decadimento sociale, oltre a potenziare il decoro della città e del tessuto sociale e dell'ambiente²⁴⁶. La seconda ha destinato al Fondo piccoli comuni a vocazione turistica²⁴⁷ dieci milioni per il 2023 e dodici milioni sia per il 2024 che per il 2025 per incoraggiare ulteriori interventi nella sfera della rigenerazione urbana e della sostenibilità ambientale, oltre alla mobilità e all'accessibilità²⁴⁸. In particolare, Federica Ottone sostiene che gli studi recenti nel campo della rigenerazione urbana attestano una serie di proposte e indicazioni relative all'adattamento al cambiamento climatico con la mitigazione delle isole di calore nelle città e alla riduzione del consumo del suolo²⁴⁹. Infine, è degna di nota l'attività della Direzione generale creatività contemporanee del Ministero della Cultura (DGCC) che, in collaborazione con l'Università La Sapienza di Roma, l'Associazione culturale Landscapefor²⁵⁰ di Torino e la Seconda Università degli Studi di Napoli, ha creato uno strumento per i progetti di rigenerazione urbana ossia la schedatura di quartieri costituiti per

²⁴³ Cnf. *Legge di bilancio 2022: 300 milioni ai piccoli comuni per progetti di rigenerazione urbana in Legislazione tecnica* <[²⁴⁴ Cnf. *Urbanistica e rigenerazione urbana in Camera dei deputati* <\[https://temi.camera.it/leg19/temi/19_urbanistica-1.html\]\(https://temi.camera.it/leg19/temi/19_urbanistica-1.html\)>](https://www.legislazionetecnica.it/8192544/news-edilizia-appalti-professioni-tecniche-sicurezza-ambiente/legge-bilancio-2022-300-milioni-ai-piccoli-comuni-progetti-rigenerazione-urbana#:~:text=10%2F01%2F2022-.Legge%20di%20bilancio%202022%3A%20300%20milioni%20ai%20piccoli%20comuni%20per,L'a rt.>></p></div><div data-bbox=)

²⁴⁵ In particolare, si fa riferimento ai comuni con una popolazione composta da un numero inferiore ai quindicimila abitanti.

²⁴⁶ Cnf. *Legge di bilancio 2022: 300 milioni ai piccoli comuni per progetti di rigenerazione urbana in Legislazione tecnica* <[²⁴⁷ In particolare, si fa riferimento ai comuni in cui ci sono meno di cinquemila abitanti, ritenuti a vocazione turistica dall'ISTAT secondo dei parametri geografici e antropici.](https://www.legislazionetecnica.it/8192544/news-edilizia-appalti-professioni-tecniche-sicurezza-ambiente/legge-bilancio-2022-300-milioni-ai-piccoli-comuni-progetti-rigenerazione-urbana#:~:text=10%2F01%2F2022-.Legge%20di%20bilancio%202022%3A%20300%20milioni%20ai%20piccoli%20comuni%20per,L'a rt.>></p></div><div data-bbox=)

²⁴⁸ Cnf. *Urbanistica e rigenerazione urbana in Camera dei deputati* <https://temi.camera.it/leg19/temi/19_urbanistica-1.html>

²⁴⁹ Cnf. F. Ottone, *Trasfusioni urbane. Tecnologie per la rigenerazione del costruito in Progettare in vivo la rigenerazione urbana*, a cura di E. Arbizzani, E. Cangelli, L. Daglio, E. Ginelli, F. Ottone, D. Radogna, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2020, p. 49.

²⁵⁰ Landscapefor è un'associazione senza scopo di lucro che promuove progetti di tipo socioculturale con il paesaggio come componente essenziale, oltre a formulare e documentare le varie iniziative finalizzate allo sviluppo sostenibile e al riconoscimento dei beni comuni.

iniziativa pubblica tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento²⁵¹. Tale schedatura mette in luce una serie di problematiche di tipo progettuale che vengono riscontrate di frequente nelle periferie: i numerosi modi di abitare, i mutamenti del luogo in termini di conservazione, adeguamento e abbandono, la suddivisione degli spazi aperti in zone a uso pubblico e a uso privato oltre ai servizi pubblici e alle attrezzature a disposizione, i rapporti più o meno stretti tra i differenti quartieri, la città e il paesaggio²⁵². Per svolgere questa indagine, la DGCC si è avvalsa anche del Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento²⁵³, cominciato all'inizio degli anni Duemila²⁵⁴, che cataloga le architetture contemporanee di tipo storico-artistico della seconda metà del Novecento sulla base di alcune ricognizioni territoriali²⁵⁵. Inoltre, l'approfondimento sui quartieri è confluito nella mostra *Cantiere Periferie. Alla ricerca di una città normale. Il ruolo dei quartieri di iniziativa pubblica nell'espansione urbana degli ultimi 50 anni in Italia* presso l'Archivio centrale dello Stato a Roma nel 2016, incentrata sulla costruzione di residenze pubbliche nel periodo dal 1962 a oggi in tutta Italia²⁵⁶.

2.1.1. *L'arte come strumento di rigenerazione urbana*

L'arte è capace di incidere e modificare non solo i luoghi a essa canonicamente deputati come il museo e la galleria ma anche i luoghi della quotidianità, il territorio e il paesaggio. Luca Galofaro, al fine di sottolineare quanto l'arte influenzi il paesaggio, utilizza il termine *Artscape*, dall'unione di *art* e *landscape*, facendo riferimento a un approccio artistico al paesaggio orientato alla sua

²⁵¹ Cnf. *Città pubblica* in *Direzione Generale Creatività Contemporanea* <http://www.spsae-vr.beniculturali.it/periferie/index_metodologia.php#carousel-comunicazione-hp>

²⁵² Cnf. *Ibidem*.

²⁵³ Cnf. *Ibidem*.

²⁵⁴ Il Censimento era stato avviato dalla Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte contemporanea (DARC), poi rinominata DGCC.

²⁵⁵ Cnf. *Architetture del secondo 900* in *Direzione Generale Creatività Contemporanea* <<http://www.spsae-vr.beniculturali.it/architetture/index.php>>

²⁵⁶ Cnf. *Mostra 'Alla ricerca di una città normale'* in *Direzione Generale Creatività Contemporanea* <<https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/cantiereperiferie/>>

riconfigurazione²⁵⁷. In particolare, in una città gli artisti possono elaborare degli interventi che esprimono e arricchiscono di significato l'identità del territorio di attinenza ed essere ritenuti degli attivatori di procedimenti di rinascita e trasformazione urbana poiché stimolano il tessuto cittadino a un ripensamento del proprio ruolo e delle relazioni con altri centri urbani²⁵⁸. Perciò, grazie a queste caratteristiche, l'arte può diventare uno strumento a pieno titolo per la rigenerazione urbana da applicare in una determinata zona in stato di necessità.

L'artista per modificare uno spazio urbano e per evitare di creare un'opera puramente autoreferenziale deve interagire e creare una relazione con la comunità del posto. Egli può ricoprire il ruolo di mediatore²⁵⁹ tra le istituzioni, pubbliche o private, e gli abitanti di uno spazio degradato, raccogliendo le opinioni e i bisogni della comunità, le problematiche da risolvere e gli obiettivi da raggiungere. Dunque, come suggerisce Stefano Pezzato, l'artista assume un ruolo propositivo e diviene un connettore e sollecitatore di interventi e progetti culturali di vario genere²⁶⁰. Un segno tangibile di questo tipo di apporto da parte dell'artista si può riscontrare nel progetto *Art.2* di Adriana Torregrossa del 17 gennaio 1999, data in cui nel quartiere di Porta Palazzo a Torino, connotato dalla presenza di un alto numero di persone musulmane, risuona la preghiera della Riconciliazione che segna la fine del Ramadan tramite gli altoparlanti del mercato²⁶¹. Per realizzare questa operazione, l'artista si è interfacciata con la comunità islamica, l'istituzione pubblica del Comune di Torino e con lo staff del progetto pilota urbano *The Gate-living not leaving* curato dall'associazione a.titolo, volto a rigenerare il quartiere di Porta Palazzo, nell'ambito del quale si svolgeva l'evento²⁶². L'obiettivo di Torregrossa era la creazione di un momento in cui le persone potessero condividere le proprie esperienze e i propri

²⁵⁷ Cnf. L. Galofaro, *Artscape. Arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, Milano, Postmedia books, 2007, p. 7, p. 11.

²⁵⁸ Cnf. Laboratorio CittàPubblica, *Città pubbliche Linee guida per la riqualificazione urbana*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2009, pp. 123-124.

²⁵⁹ Cnf. C. Meli, M. Trulli, *Mediazione in Arte e spazio pubblico*, *Arte e spazio pubblico*, a cura di Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2023, p. 489.

²⁶⁰ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana in Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

²⁶¹ Cnf. A. Torregrossa, *Partecipazione e coinvolgimento inconsapevole* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 347-348.

²⁶² Cnf. A. Torregrossa, *Partecipazione e coinvolgimento inconsapevole* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 347.

ricordi legati a una parte della loro identità²⁶³. In questo modo, l'artista ha dato visibilità e importanza alla comunità del posto tramite la diffusione pubblica delle parole del muezzin, facendola sentire accolta e rispettata nei suoi diritti inviolabili nel territorio italiano, come afferma l'articolo 2 della Costituzione italiana²⁶⁴. Questo aspetto è molto importante poiché, qualora non sussistesse un coinvolgimento della cittadinanza, riconosciuta come insieme di soggetti che nutrono dei desideri e incidono nel luogo in cui risiedono anche grazie alle proprie competenze²⁶⁵, si potrebbe incorrere nel rischio di attivare un processo di gentrificazione. Questo termine indica un processo di risanamento di uno spazio degradato e marginale, in cui vivono persone in una situazione economica difficile, svolto tramite un'operazione speculativa per la quale si crea un luogo attraente e si aumentano i prezzi degli immobili che vengono venduti alla classe sociale medio-borghese²⁶⁶. In questo modo, invece di rigenerare un luogo affinché la comunità che vi abita possa intraprendere un percorso di crescita e ottenere un miglioramento della qualità di vita, vengono indotti i cittadini che non possono permettersi determinati costi a lasciare le proprie case, procurando un cambiamento radicale alla fisionomia del quartiere²⁶⁷.

D'altra parte, l'artista che viene coinvolto in un progetto di rigenerazione urbana con i propri interventi può contribuire in modo concreto e positivo alla trasformazione di uno spazio urbano e al cambiamento favorevole della condizione degli abitanti. Questo tipo di operazione, come ogni intervento artistico all'interno di uno spazio pubblico, organismo alquanto fragile²⁶⁸, coinvolge diversi soggetti ed elementi con

²⁶³ Cnf. A. Torregrossa, *Partecipazione e coinvolgimento inconsapevole* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 347-348.

²⁶⁴ A dimostrazione dell'attualità di questo intervento artistico, il 23 dicembre 2023 a Monfalcone si è tenuta una manifestazione di circa ottomila persone musulmane in seguito alla chiusura delle moschee da parte della sindaco della città, privando questi abitanti del loro diritto di avere un luogo in cui pregare.

²⁶⁵ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano, L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Milano, Johan & Levi, 2015, p. 162.

²⁶⁶ Cnf. *Gentrificazione* in *Enciclopedia Treccani* <<https://www.treccani.it/enciclopedia/gentrificazione/>>

²⁶⁷ Cnf. B. Theis, *Arte, spazio pubblico e trasformazione sociale all'Isola di Milano* in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 233.

²⁶⁸ Cnf. G. Azzoni, *Arte contemporanea come cura per lo spazio pubblico. Aperto-art on the border, 2010-2022* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 243.

cui l'artista deve negoziare²⁶⁹: lo spazio urbano, gli architetti e gli ingegneri, la comunità cittadina, le figure che amministrano e governano la città, i responsabili della sicurezza e le diverse Soprintendenze Archeologia, Belle Arti e Paesaggio. Perciò si può affermare che la rigenerazione urbana a base culturale sia un processo collettivo e interdisciplinare che necessita della collaborazione da parte di tutti i soggetti coinvolti per la sua riuscita.

Il rapporto tra arte e città viene definito di reciproca necessità da Marcello Fabbri e Antonella Greco, i quali evidenziano l'interdipendenza tra le due attraverso il successivo quesito a risposta aperta: l'opera rappresenta la città oppure la città decide che l'opera la ritragga?²⁷⁰. Un lavoro esemplare di questa fusione tra arte e città è quello del gruppo artistico ACE²⁷¹ alla mostra *Aceland Territori occupati* presso la Galleria Arx di Torino nel 1992. In questa occasione, il collettivo invita più di cento persone, tra cui artisti, critici e cittadini di ogni sorta con i mestieri più disparati a cui si chiede di portare un oggetto per loro simbolico del proprio lavoro. Così le opere d'arte vengono poste accanto agli altri prodotti appartenenti al pubblico, accogliendo lo spazio urbano, tramite gli oggetti rappresentativi della società che vi abita e lavora, all'interno dello spazio espositivo della Galleria Arx²⁷².

Per quanto riguarda il contributo artistico, la presenza di un'opera d'arte in uno spazio urbano, per quanto possa essere degna di nota, potrebbe non essere sufficiente a rigenerare l'area in cui è collocata. Infatti, sebbene l'opera d'arte di per sé, al di là del contesto, abbia un valore autonomo e una propria dignità, per essere veicolo di rigenerazione urbana deve anche possedere una funzione specifica e concreta per il territorio in cui è collocata. Per questo motivo, è essenziale ideare e maturare un progetto in cui all'opera non venga affidata una funzione meramente accessoria. Come afferma Alessandra Pioselli, l'elemento essenziale della pratica artistica

²⁶⁹ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana in Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

²⁷⁰ Cnf. M. Fabbri, A. Greco, *L'arte nella città*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 1995, p. 69.

²⁷¹ Il gruppo ACE viene fondato nel 1992 da Antonella Spalluto, Carlo Cantono, Francesco Arena, Giancarlo Norese, Giuseppe Bonetti e Leandro Agostini.

²⁷² Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 128-129.

rimane la produzione di significato, anche quando essa è intenzionata a cambiare il modo di osservare la realtà²⁷³.

2.1.2. Esempi di arte come strumento di rigenerazione urbana

Spesso accade che l'opera d'arte venga impiegata come fonte di bellezza nei luoghi considerati sgradevoli a livello estetico²⁷⁴. A tal proposito, Maria Lorenza Crupi afferma che tale sublimazione del brutto, di cui si desidera la rimozione tramite l'inserimento di opere d'arte avviene, ad esempio, nei contesti di periferia in gravi condizioni e negli ambienti inquinati²⁷⁵. Inoltre, tra i punti in cui posizionare l'artefatto, possono essere scelte la piazza e l'isola centrale della rotatoria²⁷⁶. La piazza, infatti, è uno dei luoghi maggiormente sottoposti a un processo di rigenerazione urbana perché, oltre a essere lo spazio di aggregazione della comunità per eccellenza fin dai tempi dell'*agorà* nell'antica Grecia, rimane secondo Paolo Portoghesi una sorta di soggiorno di una casa per i cittadini locali²⁷⁷. Quando viene ubicata un'opera d'arte in una piazza, solitamente al centro, spesso viene utilizzata per migliorare l'aspetto estetico del luogo; sicuramente l'arte possiede un valore decorativo che rende un posto più affascinante e visivamente più attraente per le persone. Tuttavia, se l'opera d'arte è inserita in un contesto nel quale non dialoga con gli interventi architettonici volti all'effettiva rigenerazione del luogo, la sua presenza potrebbe risultare, da un lato, superflua e quindi rendere l'apporto artistico debole e, dall'altro, la popolazione potrebbe non trarne un effettivo vantaggio se non quello puramente estetico. In questo caso, l'opera d'arte non ha una funzione vera e propria a livello di rigenerazione urbana se non quella di abbellire con la sua presenza il luogo in cui viene posta. Dunque, l'opera diventa un esempio di *drop sculptures*

²⁷³ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 164.

²⁷⁴ Cnf. M.L. Crupi, *Sublimare il brutto: alcuni esempi di rigenerazione dello spazio pubblico* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 49.

²⁷⁵ Cnf. *Ibidem*.

²⁷⁶ Per approfondire, si segnala il saggio di C. Musso, *Gira, il mondo gira. Arte e rotatorie in Italia*, in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 72-78.

²⁷⁷ Cnf. P. Portoghesi, *La piazza come luogo degli sguardi*, a cura di M. Pisani, Roma, Gangemi Editore, 1990, p. 178.

ossia delle sculture a caduta che dagli anni Novanta costellano gli spazi urbani senza instaurare una vera e propria relazione con il luogo in cui sono collocate²⁷⁸.

D'altro canto, esistono esempi di spazi votati all'arte che diventano un efficace strumento di rigenerazione urbana ma compromettono il proprio aspetto prettamente artistico²⁷⁹. Si tratta dei cosiddetti spazi iconici²⁸⁰, ovvero alcuni luoghi della cultura, come il Museo Guggenheim di Bilbao, che hanno un impatto positivo sullo spazio urbano circostante grazie al contenitore di cultura piuttosto che al contenuto. In questo caso, la città di Bilbao che negli anni Novanta versava in gravi condizioni a causa della crisi del vecchio porto. Bilbao, infatti, quando si è deciso di puntare sul turismo culturale per rinnovare la città, con la conseguente inaugurazione del museo nel 1997²⁸¹, ha avuto una ripresa così positiva da divenire un modello da seguire, a cui si fa riferimento tramite l'espressione *Bilbao effect*²⁸². Tale operazione è andata a buon fine poiché il museo è effettivamente diventato una meta che ha attratto vari turisti, si è messa in gioco l'imprenditorialità urbanistica e si è adottata la metodologia della pianificazione strategica²⁸³. Sicuramente il museo ha contribuito al benessere economico della città, con i profitti dovuti alle visite e ha influenzato in modo positivo l'immagine di Bilbao²⁸⁴. Lo spazio del museo disegnato dall'architetto Frank Gehry è indubbiamente rimasto impresso, tanto da sembrare scolpito grazie all'eterogeneità della struttura interna ed esterna²⁸⁵ ma, come sottolinea Crivello, la collezione d'arte esposta al suo interno è poco ricordata dalla maggioranza di quel milione di turisti che visitano il museo ogni anno²⁸⁶. Come afferma Germano Celant,

²⁷⁸ Cnf. A. Detheridge, A. Vettese, *Guardare l'arte. Cultura visiva contemporanea: le recensioni, i temi e gli appuntamenti 1997-1999*, Milano, Il Sole 24 ore, 1999, pp. 206-207.

²⁷⁹ Cnf. S. Crivello, *Città e cultura*, cit., p. 94.

²⁸⁰ Cnf. Ibidem.

²⁸¹ Cnf. *A proposito del museo in Guggenheim Bilbao* <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/acerca-del-museo>>

²⁸² Cnf. R. Moore, *The Bilbao effect: how Frank Gehry's Guggenheim started a global craze* in *The Guardian* <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/oct/01/bilbao-effect-frank-gehry-guggenheim-global-craze>>

²⁸³ Cnf. B. Plaza, M. Tironi, S.N. Haarick, *Bilbao's Art Scene and the "Guggenheim effect" Revisited*, «European Planning Studies», 17, 2009, pp. 1711-1729: 1712.

²⁸⁴ Cnf. B. Plaza, M. Tironi, S.N. Haarick, *Bilbao's Art Scene and the "Guggenheim effect" Revisited*, cit., p. 1713.

²⁸⁵ Cnf. G. Celant, *Artmix Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, televisione*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli editore, 2008, p. 135.

²⁸⁶ Cnf. S. Crivello, *Città e cultura*, cit., p. 94.

l'impatto architettonico, nonostante riesca a ravvivare l'ambiente cittadino, finisce per «soffocare l'arte»²⁸⁷.

Il lavoro di Farm Cultural Park²⁸⁸ nel Cortile Bentivegna a Favara, invece, è esemplare di come l'arte possa essere uno strumento efficace per la rigenerazione urbana ma, allo stesso tempo, mantenere intatta e notevole la componente artistica del progetto. Il Cortile Bentivegna, ubicato nel centro storico della città, include sette piccoli cortili abitati durante il Novecento dalle famiglie dei lavoratori delle miniere di zolfo e oggetto di spopolamento quando tale mestiere non viene più praticato²⁸⁹. Per questo motivo, molte case presenti nel cortile rimangono disabitate e cadono in uno stato di degrado e rovina finché nel 2010 Farm Cultural Park decide di attuare una ristrutturazione e un riuso di alcuni edifici residenziali, i quali diventano gli spazi espositivi di un museo diffuso che prosegue anche all'esterno sulle pareti dei muri degli edifici²⁹⁰. Successivamente, al museo si aggiungono un bookshop e un'area ristorazione dove vengono esposte altre opere d'arte. Inoltre, vengono proposte delle residenze per artisti che compiono delle opere *site-specific* che possono essere posizionate dove preferiscono²⁹¹. Il progetto è in perenne evoluzione; nel corso del tempo sono stati annessi anche altri fabbricati che sono divenuti una sala di lettura e una sala conferenze per delle manifestazioni, un giardino e una cucina creativa dove vengono svolti dei laboratori²⁹². All'interno del Cortile Bentivegna si è instaurata una dinamica interessante di convivenza tra gli spazi del museo e le case di alcuni abitanti del posto che hanno apprezzato la trasformazione del quartiere²⁹³. Dunque, grazie alla funzione di museo diffuso permanente, gli spazi in disuso del Cortile Bentivegna vengono riattivati e vissuti sia dai visitatori che dagli artisti e dalla comunità cittadina.

²⁸⁷ G. Celant, *Artmix*, cit., p. 139.

²⁸⁸ L'associazione Farm Cultural Park viene fondata nel 2010 dal notaio Andrea Bartoli e dall'avvocata Florinda Saieva, interessati al mondo dell'arte.

²⁸⁹ Cnf. G. Di Marco, *Farm Cultural Park. Analisi di un museo diffuso in Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, a cura di R. Prescia, F. Trapani, Milano, FrancoAngeli, 2016, p. 200.

²⁹⁰ Cnf. G. Di Marco, *Farm Cultural Park. Analisi di un museo diffuso*, cit., pp. 200-202.

²⁹¹ Cnf. G. Di Marco, *Farm Cultural Park. Analisi di un museo diffuso*, cit., p. 203.

²⁹² Cnf. G. Di Marco, *Farm Cultural Park. Analisi di un museo diffuso*, cit., p. 203, p. 206.

²⁹³ Cnf. G. Di Marco, *Farm Cultural Park. Analisi di un museo diffuso*, cit., p. 203.



Fig. 12 Foto del Cortile Bentivegna a Favara, s.d.

Nuovi committenti a Torino è un esempio di un'operazione di rigenerazione urbana all'interno della quale viene integrata una pratica artistica²⁹⁴ che ha prodotto dei lavori *site specific* per i quali è stato fornito un contributo dagli abitanti. Infatti, questo programma è volto alla produzione di opere d'arte commissionate dai cittadini per i loro luoghi di residenza²⁹⁵ e viene concepito originariamente nel 1991 dall'artista François Hers²⁹⁶ con il sostegno della Fondation de France e poi esteso a livello europeo, fino ad approdare nel 2001 in Italia grazie alla promozione da parte della Fondazione Olivetti. *Nuovi committenti* viene inserito all'interno del programma di iniziativa comunitaria Urban 2, finanziato dall'Unione Europea, che ha come obiettivo la rigenerazione urbana di alcune zone della città di Torino, tra cui un'area pari a due milioni di metri quadri nel quartiere di Mirafiori nord nei pressi della fabbrica della Fiat²⁹⁷. Questa iniziativa si è svolta dal 2001 al 2008 e consisteva nella realizzazione di quattro opere d'arte pubblica²⁹⁸ di alcuni artisti²⁹⁹ commissionate dagli abitanti del quartiere, con la mediazione dell'associazione

²⁹⁴ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 150.

²⁹⁵ Cnf. *Nuovi Committenti o la funzione sociale dell'arte* in *Fondazione Adriano Olivetti* <<https://www.fondazioneadrianolivetti.it/nuovi-committenti-italia/>>

²⁹⁶ Il nome originale del programma è *Nouveaux Commanditaires*.

²⁹⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 191.

²⁹⁸ Cnf. *Ibidem*.

²⁹⁹ Gli artisti coinvolti sono Stefano Arienti, Massimo Bartolini, Claudia Losi e Lucy Orta.

a.titolo³⁰⁰ che è la referente del progetto per l'Italia³⁰¹. Le quattro opere in questione sono: *Multiplayer* di Stefano Arienti, *Totipotent architecture* di Lucy Orta, *L'aiuola transatlantico* di Claudia Losi *Laboratorio di storia e storie* di Massimo Bartolini³⁰². *Multiplayer* è un campo da gioco polifunzionale progettato dall'artista insieme ad alcuni ragazzi del quartiere i quali avevano richiesto un luogo sicuro in cui giocare all'interno del Parco Lineare di corso Tazzoli³⁰³. Un'altra opera nel Parco Lineare di corso Tazzoli è *Totipotent architecture*, una struttura con una forma fluida, in cemento e acciaio con delle impronte in alluminio di parti del corpo di alcuni giovani studenti di due licei del quartiere che desideravano un punto di incontro e di svago in cui potersi sedere in modi originali dialogando gli uni con gli altri³⁰⁴.



Fig. 13 Stefano Arienti, *Multiplayer*, 2008



Fig. 14 Lucy Orta, *Totipotent architecture*, 2007

L'aiuola transatlantico consiste nella trasformazione di un'aiuola in un giardino all'interno del cortile del complesso di edilizia pubblica in via Scarsellini, effettuato con la partecipazione dei residenti per ottenere un luogo non solo da percorrere, per mezzo di un tragitto segnato da alcune piastrelle in maiolica che raffigurano le vedute del cortile ma anche in cui potersi incontrare, utilizzando il tavolo e le sedute a disposizione³⁰⁵. A differenza delle altre opere d'arte create per l'esterno, *Laboratorio di storia e storie* ha sede nella Cappella Anselmetti, la quale era rimasta chiusa a causa delle sue condizioni sfavorevoli, dove vengono inseriti alcuni

³⁰⁰ a.titolo è un'associazione no-profit composta da Giorgina Bertolino, Francesca Comisso, Nicoletta Leonardi, Lisa Parola e Luisa Perlo, un gruppo di storiche, critiche e curatrici d'arte.

³⁰¹ Cnf. *About us* in a.titolo <<https://www.atitolo.it/about/>>

³⁰² Cnf. *Nouveaux Commanditaires* in a.titolo <<https://www.atitolo.it/>>

³⁰³ Cnf. *Multiplayer. Stefano Arienti* in a.titolo <<https://www.atitolo.it/project/stefano-arienti-multiplayer-2004-2008/>>

³⁰⁴ Cnf. *Totipotent architecture. Lucy Orta* in a.titolo <<https://www.atitolo.it/project/lucy-orta/>>

³⁰⁵ Cnf. *Transatlantic Flowerbed. Claudia Losi* in a.titolo <<https://www.atitolo.it/project/claudia-losi/>>

elementi di arredo trasformabile tra cui le ante scorrevoli impiegate come lavagne, una serie di scaffali nella cappella, nella sacrestia e nella sala soprastante e un tavolo nel giardino del complesso vicino a un grande cedro. Gli scaffali, ad eccezione di quelli nella cappella che rimangono vuoti, sono finalizzati a contenere i materiali didattici per dei laboratori di storia tenuti dagli insegnanti di alcune scuole elementari e medie che hanno commissionato l'opera di Bartolini³⁰⁶.



Fig. 15 Claudia Losi, *L'aiuola transatlantico*, 2008



Fig. 16 Massimo Bartolini, *Laboratorio di storia e storie*, 2003

In questo modo, ogni opera di *Nuovi committenti* ha dato l'opportunità alla cittadinanza di modificare la configurazione di alcune zone del quartiere creando dei nuovi siti oppure restituendo delle porzioni di città ormai inutilizzate. Inoltre, dal punto di vista artistico, questi lavori non sono né monumentali né decorativi ma prediligono piuttosto la relazione con il tessuto sociale e l'ascolto delle esigenze di chi vive quotidianamente nel quartiere Mirafiori nord.

³⁰⁶ Cnf. *Histories and Stories Lab. Massimo Bartolini* in *a.titolo* <<https://www.atitolo.it/project/massimo-bartolini/>>

La *street art* è una delle tendenze artistiche più menzionate nell'ambito della rigenerazione urbana ma anche una delle più ambigue nella sua validità, che dipende dai metodi usati per la sua realizzazione. Essa viene definita come l'insieme di pratiche ed esperienze artistico-visuali che vengono attuate in strada, sui muri o nelle piazze solitamente senza un permesso³⁰⁷. Nonostante l'originario carattere anarchico della *street art*, nel corso degli anni in Italia c'è stata una regolamentazione di questa pratica, dovuta anche alla graduale percezione positiva da parte della popolazione³⁰⁸. Tale decisione ha provocato un acceso dibattito su quanto fosse giusto autorizzare e per certi versi snaturare una pratica nata con l'intenzione di essere condotta di nascosto e illegalmente³⁰⁹. Innanzitutto, si può fare riferimento alla Legge italiana sul diritto d'autore n. 633 del 1941, in particolare all'articolo 1 che garantisce la protezione delle «opere dell'ingegno di carattere creativo, qualunque ne sia il modo e la forma di espressione»³¹⁰. Perciò, per legge, vengono tutelati anche i prodotti artistici attuati in modo illegale come un murale e altre forme di *street art*. Inoltre, in tempi più recenti, la Regione Puglia ha deciso di promulgare la Legge regionale n. 23 del 7 luglio 2020 denominata Disposizione per la valorizzazione, promozione e diffusione della *Street Art*. Quest'ultima, infatti, viene ritenuta un tipo di espressione artistica altamente comunicativo e ideale per la rigenerazione urbana a base culturale delle città pugliesi³¹¹. L'origine di questa pratica artistica viene datata all'incirca agli anni Ottanta del Novecento e intorno alla fine degli anni Novanta viene introdotta una distinzione con il graffitismo o *writing*, i cui autori si chiamano *writers* e utilizzano principalmente le bombolette spray per fare delle scritte³¹². Con il passare degli anni, grazie a *street artists* celebri come Banksy e Blu, la cui pratica si è diffusa soprattutto tra le nuove generazioni tramite la condivisione delle loro produzioni sui social media come Instagram, questo genere di arte urbana è stato rivalutato passando da essere una forma di vandalismo, a una forma d'arte a pieno regime.

³⁰⁷ Cnf. *Street art* in *Enciclopedia Treccani* <<https://www.treccani.it/enciclopedia/street-art/>>

³⁰⁸ Cnf. L. Baldinelli, *La Street Art come strumento per rinsaldare il rapporto tra spazio pubblico e comunità territoriale* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 17.

³⁰⁹ Cnf. L. Baldinelli, *La Street Art come strumento per rinsaldare il rapporto tra spazio pubblico e comunità territoriale* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 18-19.

³¹⁰ A. Pizzi, *La regolamentazione della Street Art negli spazi pubblici* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 328.

³¹¹ Cnf. A.M. Candela, *Street Art: laboratory di creatività per comunità generative* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 355-356.

³¹² Cnf. *Street art* in *Enciclopedia Treccani* <<https://www.treccani.it/enciclopedia/street-art/>>

Anzi, probabilmente è la pratica artistica contemporanea più conosciuta e apprezzata, anche da chi non è solito frequentare l'ambiente museale o nutrire un interesse per l'arte contemporanea, grazie alla chiarezza e all'immediata comprensione sia a livello formale che contenutistico. Dunque, anche grazie alla sua presa sul pubblico, la *street art* è diventata uno dei modi più comuni per rigenerare uno spazio urbano.

Nel Rione Sanità, ad esempio, la *street art* ha un impatto positivo sullo spazio urbano, ristabilendo un senso del luogo e riattivando dei legami tra chi appartiene alla comunità³¹³. Questo quartiere, noto per lo stato di degrado e per la criminalità, negli ultimi anni è oggetto di una trasformazione radicale. In particolare, nel 2014 inizia la propria attività la Fondazione di comunità san Gennaro che si impegna nella rigenerazione urbana del rione, sostenendo nel 2016 la prima iniziativa di arte urbana partecipata a cura dell'associazione culturale Fazzoletto di perle³¹⁴. Grazie al patrocinio del Comune di Napoli, che nello stesso anno dichiara la *street art* un bene comune e al ricavato della vendita dell'opera d'arte *Sanità* di Tommaso Ottieri³¹⁵, vengono effettuati due murali. Questi ultimi sono intitolati *Luce*³¹⁶ e *Resis-ti-amo*³¹⁷; il primo è di Tono Cruz mentre il secondo appartiene a Francisco Bosoletti e si trovano in Piazza della Sanità³¹⁸. Queste due opere avviano un processo che, dal 2016 al 2019, porta all'esecuzione di vari interventi artistici di questo tipo finché il quartiere si trasforma in una «galleria a cielo aperto»³¹⁹. Inoltre, in concomitanza con la realizzazione dei progetti, sono stati proposti dei laboratori a cui hanno preso parte anche gli abitanti più giovani³²⁰. La presenza di queste opere d'arte ha richiamato

³¹³ Cnf. G. Iovino, *Pratiche artistiche, spazio urbano e rigenerazione urbana. Riflessioni a partire da un caso studio in Arte e spazio pubblico*, cit., p. 59.

³¹⁴ Cnf. Ibidem.

³¹⁵ *Sanità* di Tommaso Ottieri è un dipinto che raffigura una veduta del rione omonimo.

³¹⁶ *Luce* di Tono Cruz è un murale su un edificio in Via Sanità a Napoli che ritrae i volti dei bambini e dei ragazzi del rione, incorniciati da un cerchio bianco. Tra i protagonisti dell'opera vi sono anche coloro che hanno partecipato al laboratorio *A giocare con le storie* con sede nello spazio Punto luce di Save the children presso il Rione Sanità.

³¹⁷ *Resis-ti-amo* di Francisco Bosoletti è un murale su una parete laterale esterna della Basilica di Santa Maria della Sanità che ritrae due giovani del rione innamorati stretti in un abbraccio che sono guariti da una malattia grave insieme. L'episodio in questione è tratto da una storia vera ed è un simbolo di resistenza.

³¹⁸ Cnf. G. Iovino, *Pratiche artistiche, spazio urbano e rigenerazione urbana. Riflessioni a partire da un caso studio in Arte e spazio pubblico*, cit., p. 59.

³¹⁹ G. Iovino, *Pratiche artistiche, spazio pubblico e rigenerazione urbana. Riflessioni a partire da un caso studio in Arte e spazio pubblico*, cit., p. 60.

³²⁰ Cnf. G. Iovino, *Pratiche artistiche, spazio pubblico e rigenerazione urbana. Riflessioni a partire da un caso studio in Arte e spazio pubblico*, cit., p. 61.

l'attenzione di molti visitatori, mutando completamente la percezione del quartiere da fuori ma anche da dentro. Nonostante le opere non siano co-progettate con la cittadinanza, gli artisti hanno comunque scelto di raffigurare dei bambini, dei volti femminili e dei personaggi noti ai residenti come Totò, in modo tale da poter familiarizzare immediatamente con questa iconografia e generare un senso di appartenenza³²¹.



Fig. 17 Tono Cruz, *Luce*, 2016



Fig. 18 Francisco Bosoletti, *Resis-ti-amo*, 2016

D'altro canto, il maggiore rischio corso dalla *street art* nell'ambito della rigenerazione urbana è la sua strumentalizzazione che può avvenire, ad esempio, quando si sfruttano queste opere di arte urbana per coprire delle scritte ritenute indecenti sui muri della città, reputando il loro intervento semplicemente utile a livello pratico oppure quando vengono utilizzate nei processi di gentrificazione, sulla scia dell'attuale popolarità³²². Infine, c'è la tendenza generale a credere che la presenza di opere di *street art* in un ambiente degradato possa istantaneamente rigenerarlo, mentre la situazione è molto più complessa poiché bisogna rispettare la natura di questa pratica artistica, cercare di coinvolgere la cittadinanza e instaurare un rapporto di cooperazione con i diversi Comuni, ad esempio attraverso il patto di collaborazione³²³.

³²¹ Cnf. G. Iovino, *Pratiche artistiche, spazio pubblico e rigenerazione urbana. Riflessioni a partire da un caso studio* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 61-62.

³²² Cnf. F. Bellomo, *Riqualificazione e arte pubblica?* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 28.

³²³ Cnf. L. Baldinelli, *La Street Art come strumento per rinsaldare il rapporto tra spazio pubblico e comunità territoriale* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 19.

Per concludere, si può affermare che, affinché un intervento artistico funga da strumento di rigenerazione urbana, non deve possedere un compito meramente accessorio di abbellimento dello spazio ma deve mantenere una propria qualità artistica al di là dell'aspetto rigenerativo, deve essere condiviso e se possibile co-progettato con i cittadini del posto e deve avere un impatto di lunga durata sul territorio. Alla base di questo processo, ci deve essere una collaborazione stretta ed efficiente tra arte e architettura.

2.2. Il rapporto tra arte e architettura

«L'architettura è volume, base, altezza, profondità, contenute nello spazio, la quarta dimensione ideale dell'architettura è l'arte»³²⁴.

Lucio Fontana

Il nesso tra le discipline di arte e architettura, tra loro complementari, è particolarmente evidente sin dall'antichità. Un esempio è la figura di Giotto, pittore e architetto, che progetta la Cappella degli Scrovegni a Padova ponendo attenzione alla resa dello spazio con l'uso della prospettiva ma anche all'inserimento nelle pareti e nei soffitti delle storie e dei personaggi raffigurati nel ciclo pittorico, realizzato tra il 1303 e il 1305³²⁵. Durante il Rinascimento, gli artisti continuano a interessarsi all'architettura. Ad esempio, Michelangelo progetta a partire dal 1523 circa la Biblioteca Laurenziana su richiesta di papa Clemente VII, occupandosi principalmente dell'impianto architettonico ma anche della decorazione delle sale come, ad esempio, quella di lettura³²⁶. In quel periodo storico, le arti plastiche avevano principalmente la funzione di integrare uno spazio architettonico mediante l'illustrazione di vari immaginari e narrazioni. A partire dal primo dopoguerra con il Movimento Moderno gli architetti stringono dei rapporti profondi con le avanguardie

³²⁴ Cnf. R. Bocchi, *Spazio, arte, architettura: un percorso teorico*, Roma, Carocci Editore, 2022, pp. 34-35.

³²⁵ Cnf. A. de' Medici, *Giotto, il precursore della pittura rinascimentale* in *Storica National Geographic* <https://www.storicang.it/a/giotto-il-precursore-della-pittura-rinascimentale_15026>

³²⁶ Cnf. *Visita in breve in Biblioteca Medicea Laurenziana* <<https://www.bmlonline.it/visita-in-breve/>>

artistiche. Inoltre, alla scuola del Bauhaus le due discipline sono così unite che l'architettura non esiste come materia di insegnamento ma essa viene ritenuta l'esito dell'unione tra tutte le arti e le pratiche artigianali, auspicando una sintesi delle arti in un'opera d'arte totale. Ad esempio, Le Corbusier promuoveva un'unione delle arti che prevedesse la concordanza tra le forme principali comuni a tutte le attività creatrici, indagava il potenziale artistico racchiuso nelle tecniche e nei materiali da costruzione architettonici come il calcestruzzo³²⁷ e riteneva che l'architetto dovesse conoscere così bene l'arte da diventare l'esperto più profondo e sensibile in materia³²⁸.

Il rapporto tra arte e architettura diventa ancora più stretto in età contemporanea, come viene evidenziato dalla mostra *Arti & Architettura 1900-2000* tenutasi nel 2004 a Palazzo Ducale a Genova, a cura di Germano Celant, con la collaborazione della responsabile dell'allestimento Gae Aulenti e di Pierluigi Cerri per il progetto grafico³²⁹. L'esposizione era incentrata sul rapporto di reciproca influenza tra artisti e architetti. In particolare, è stato esposto il lavoro degli artisti che si sono cimentati nella progettazione di opere architettoniche o hanno richiamato l'architettura nei loro artefatti e, allo stesso tempo, degli architetti che si sono ispirati alla scultura per i propri progetti. Il periodo storico di riferimento della mostra prende avvio dall'inizio del Novecento con le Avanguardie storiche e prosegue fino agli anni Duemila³³⁰. Inoltre, l'esposizione non si esauriva nelle sale di Palazzo Ducale ma includeva la collocazione di cinquanta *billboards* ovvero dei cartelloni pubblicitari con gigantografie di opere di architetti e fotografi oltre all'immissione di alcuni interventi da parte sia di architetti che di artisti nel contesto urbano di Genova. In questo modo, veniva sottolineato il legame che si crea e si rafforza tra arte e città³³¹. Tra gli autori dei cartelloni, posizionati anche nelle aree periferiche come Voltri e Nervi, figurano: Ettore Sottsass, Gabriele Basilico, Zaha Hadid e Tadao Ando. Inoltre, per quanto

³²⁷ Cnf. *Arte e architettura. Le cornici della storia*, a cura di F. Bardati, A. Rossellini, Torino, Paravia Bruno Mondadori editore, 2007, pp. 161-163.

³²⁸ Cnf. L. Dall'Olio, *Arte e architettura: nuove corrispondenze*, Torino, Testo&Immagine, 1997, p. 5.

³²⁹ Cnf. A. Leonesio, *Fino al 13.II.2005 Arti & Architettura 1900/2000 Genova, Palazzo Ducale e sedi varie* in *Exibart* <<https://www.exibart.com/genova/fino-al-13-ii-2005-arti-architettura-1900-2000-genova-palazzo-ducale-e-sedi-varie/>>

³³⁰ Cnf. *Arti & Architettura 1900 - 2000* in *Palazzo Ducale Genova* <<http://www1.palazzoduceale.genova.it/arti-architettura-1900-2000/>>

³³¹ Cnf. *Ibidem*.

riguarda le installazioni di architetti e artisti, esse erano presenti nel cortile di Palazzo Ducale e in diversi punti della città³³². Il visitatore poteva seguire un percorso in tredici tappe che partiva da piazza Caricamento con la ricostruzione del *Teatro del mondo*³³³ di Aldo Rossi del 1979 per poi continuare in vari luoghi, tra cui piazza Matteotti con la *Torre del filosofo*³³⁴ di Alessandro Mendini del 2004, piazza San Matteo con *Cornelia*³³⁵ di Anselm Kiefer del 2004 e piazza Fontane Marose con *The golden calf*³³⁶ di Hans Hollein dello stesso anno, fino a giungere a Palazzo Reale in via Balbi con *Untitled*³³⁷ di Maria Nordman del 1998-2004³³⁸.

Un aspetto che accomuna la disciplina architettonica e quella artistica è sicuramente lo spazio. Quest'ultimo, fondamentale per l'architetto poiché al suo interno compie diversi tipi di progetti, risulta altrettanto importante anche per l'artista. In particolare, l'artista con i suoi interventi può edificare degli spazi in cui poter coabitare³³⁹. Vito Acconci, per esempio, ha indagato lo spazio in ogni modo possibile: muovendosi al suo interno in veste di *performer*, creando delle opere d'arte da esporre nello spazio pubblico oppure in quello della galleria d'arte e occupandosi della definizione e realizzazione di uno spazio architettonico nell'Acconci Studio inaugurato nel 1988³⁴⁰. Egli può essere ritenuto la dimostrazione vivente del fatto che queste due discipline non entrino in conflitto l'una con l'altra ma si completino a vicenda. A tal

³³² Cnf. M. Storti, *Genova capitale europea della cultura 2004*, «Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio», 3, 2005, pp. 86-96: 94.

³³³ Il *Teatro del mondo* è un teatro galleggiante trasportato a Punta della Dogana in occasione della Mostra internazionale di Architettura di Venezia del 1980.

³³⁴ La *Torre del filosofo* è una scultura a forma di torre suddivisa in una serie di riquadri con vari disegni e decorazioni geometriche come quadrati, rettangoli e rombi.

³³⁵ *Cornelia* è una statua femminile con il nome della madre dei Gracchi, vestita di bianco, con una cintura viola e un groviglio di filo spinato al posto della testa. Essa viene inserita all'interno di una struttura bianca rettangolare, chiusa da tutti i lati, munita di alcuni fori quadrati sulle pareti che permettono solo di intravedere la statua dall'esterno.

³³⁶ *The golden calf* è una cisterna, solitamente adoperata per il trasporto dei combustibili che viene completamente dipinta d'oro facendo riferimento all'ingente potere economico ma anche politico e sociale del petrolio.

³³⁷ *Untitled* è composto da due parti: una casa per ospiti a forma triangolare con tre pannelli di vetro di colore verde, rosso, blu e un pannello solare di cristallo blu con il pavimento in legno e la presenza di alcune botole per i beni di prima necessità come bagno e dispensa. La seconda parte è una struttura bianca a forma di cono rovesciato all'interno di un perimetro quadrato.

³³⁸ Cnf. M. Storti, *Genova capitale europea della cultura 2004*, cit., pp. 94-95.

³³⁹ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 166.

³⁴⁰ Cnf. V. Acconci, L. Pfaff, K. Schachter, *Architecture Becomes Art Becomes Architecture: A Conversation between Vito Acconci and Kenny Schachter: A Conversation Between Vito Acconci and Kenny Schachter, Moderated by Lilian Pfaff*, Austria, SpringerWienNewYork, 2006, pp. 8-9, p. 38.

proposito, Renato Bocchi propone di oltrepassare la separazione tra architettura e arte con il concetto di un'arte spaziale³⁴¹.

Gordon Matta-Clark può essere definito come il simbolo dell'unione tra arte e architettura. Egli ha una formazione da architetto e sceglie il paesaggio metropolitano come campo d'azione privilegiato per la sua ricerca artistica³⁴². Un lavoro interessante in cui l'artista mette in discussione l'immutabilità e l'integrità di una struttura architettonica, evidenziando al contrario la sua precarietà, è quello dei tagli in cui gli edifici vengono scomposti da una lacerazione³⁴³. Ad esempio, in *Splitting* del 1974 Matta-Clark compie un intervento artistico, quasi scultoreo, su una casa a due piani al numero 322 di Humphrey street presso Englewood, New Jersey³⁴⁴. Tale abitazione, della quale era prevista la demolizione a fini di un rinnovamento urbano, viene comprata da Holly Solomon che la lascia a disposizione dell'artista. Quest'ultimo decide, insieme ad alcuni collaboratori, di dividere in due parti l'edificio attraverso due tagli paralleli che partono dal centro del tetto, grazie alla motosega³⁴⁵. Le due metà sono leggermente inclinate verso l'esterno, in modo tale da produrre una spaccatura di circa due centimetri da cui filtra la luce solare³⁴⁶. In questa maniera viene rovesciato del tutto il canone di casa solida, sicura e intima che, viceversa, si trasforma in una dimora instabile, esposta e visibile dall'esterno³⁴⁷. Inoltre, questo superamento del confine tra lo spazio interno in cui si vive e quello esterno del paesaggio, viene definito da Galofaro come un atto di pura deregolamentazione³⁴⁸. Probabilmente quest'abitazione è la candidata migliore per evidenziare un senso di caducità, dato che viene distrutta pochi mesi dopo l'intervento artistico³⁴⁹, di cui è rimasta una testimonianza grazie a un cortometraggio omonimo che documenta l'intero processo³⁵⁰. Le operazioni

³⁴¹ Cnf. R. Bocchi, *Spazio, arte, architettura: un percorso teorico*, cit., p. 41.

³⁴² Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, Milano, Costlan Editori, 2008, p. 72.

³⁴³ Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, cit., p. 76.

³⁴⁴ Cnf. *Splitting in The Art Institute of Chicago* <<https://www.artic.edu/artworks/187171/splitting>>

³⁴⁵ Cnf. Ibidem.

³⁴⁶ Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, cit., p. 84.

³⁴⁷ Cnf. Ibidem.

³⁴⁸ Cnf. L. Galofaro, *Artscape. Arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, cit., p. 14.

³⁴⁹ Cnf. *Splitting in The Art Institute of Chicago* <<https://www.artic.edu/artworks/187171/splitting>>

³⁵⁰ G. Matta-Clark, *Splitting*, 1974 in *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=LcpAMXKInFQ>>

artistiche di Matta-Clark, secondo Angela Vettese, sono capaci di ottenere degli effetti concreti sull'esistenza delle persone e, per questo motivo, è possibile ritenerlo uno dei fondatori dell'impegno sociale di tipo immediato³⁵¹.



Fig. 19 Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1974

Nel 1973, Matta-Clark crea il gruppo Anarchitecture con altri artisti³⁵² che rimane attivo fino all'anno successivo³⁵³. Il nome del collettivo è la combinazione delle parole anarchia e architettura e fa riferimento a un approccio anticonformista nei confronti dell'architettura, che viene messa in discussione a partire dalle sue regole fondamentali, fino alla concezione dello spazio e alla riflessione sul linguaggio solitamente adoperato³⁵⁴. Anarchitecture organizza una mostra omonima nel 1974 presso la galleria 112 Greene street³⁵⁵, uno spazio espositivo che ospita artisti visivi, ballerini e registi, i quali cooperano e si influenzano a vicenda³⁵⁶. Matta-Clark avanza un'idea molto precisa: ciascun componente del gruppo deve presentare in modo anonimo una propria fotografia in bianco e nero, con lo stesso formato,

³⁵¹ Cnf. A. Vettese, *Innovare vuol dire essere consapevoli* in *Guardare l'arte. Cultura visiva contemporanea: le recensioni, i temi e gli appuntamenti 1997-1999*, Milano, Il Sole 24 ore, 1999, p. 75.

³⁵² Laurie Anderson, Tina Girouard, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaun, Richard Landry, Richard Nonas e come collaboratori esterni Jeffrey Lew e Carol Goodden.

³⁵³ Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, cit., p. 87.

³⁵⁴ Cnf. *The Anarchitecture Group in Spatial Agency* <<https://www.spatialagency.net/database/the.anarchitecture.group>>

³⁵⁵ La galleria viene fondata nel 1970 da Jeffrey Lew e Gordon Matta-Clark e non è destinata a usi commerciali poiché viene finanziata da Jeffrey Lew che è anche proprietario dell'edificio e dalle offerte di alcuni sostenitori di questo tipo di attività culturale.

³⁵⁶ Cnf. D. Zwirner, *112 Greene Street: The Early Years (1970-1974): Press Release* in David Zwirner <<https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2011/112-greene-street-early-years-1970-1974/press-release>>

sviluppata e stampata nella medesima camera oscura degli altri³⁵⁷. Vengono esposti circa ventinove lavori che rappresentano il concetto di ‘anarchitettura’ secondo la personale visione di ogni partecipante; oltre alle fotografie, sono presenti dei disegni e dei collages³⁵⁸. Un aspetto interessante di questa esposizione è che non sono pervenute attestazioni fotografiche che abbiano immortalato l’allestimento. Tuttavia, successivamente, a giugno dello stesso anno, è stata pubblicata una selezione di dodici immagini in un articolo sulla rivista *Flash Art*³⁵⁹.

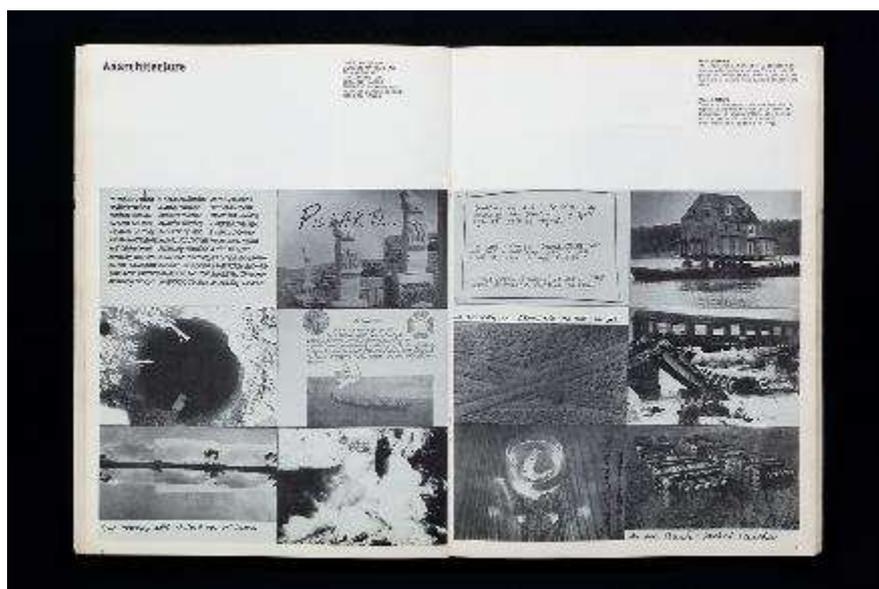


Fig. 20 Foto di Flash Art, *Anarchitecture*, 1974

La maggior parte delle immagini scelte da *Flash art* viene accompagnata da alcune frasi³⁶⁰. Partendo dalla prima fila orizzontale da sinistra, la prima e la terza foto vengono attribuite a Tina Girouard e rappresentano, nel primo caso, un gioco di parole sul termine Anarchitecture mentre, nel secondo caso, un trio di frasi aforistiche che accosta l’Arca di Noè alla Santa Maria di Cristoforo Colombo. La seconda immagine della prima fila è un dittico formato dalla stessa foto con due ingrandimenti differenti, in modo tale che sembrano tre pilastri uno accanto all’altro; la frase *Pillar to...* viene scritta a mano sopra alla foto da Gordon Matta-Clark e pare

³⁵⁷ Cnf. J. Attlee, *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier* in Tate <<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>>

³⁵⁸ Cnf. F. Richard, *Anarchitecture as poetic device* in *Flash Art* <<https://flash-art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/>>

³⁵⁹ Cnf. Ibidem.

³⁶⁰ Cnf. Ibidem.

un invito ad aggirarsi tra questi elementi architettonici. L'ultima foto della prima fila raffigura i resti di una casa di legno malridotta mentre viene trasferita tramite una chiatta galleggiante a valle. La prima foto della seconda fila orizzontale da sinistra mostra un buco nel terreno mentre la seconda immagine della seconda fila è un collage dal titolo *The crystal clue*, appartenente a Gene Highstein oppure a Laurie Anderson, in cui viene raccontata brevemente la progettazione di una basilica da parte di Leon Battista Alberti. La terza foto raffigura le impronte a forma di X degli pneumatici sulla strada e viene intitolata da Matta-Clark *An accidental crossing on the moon* facendo riferimento alla missione spaziale Apollo 11. L'ultima foto della seconda fila ritrae un vagone ferroviario e un'imbarcazione distrutta su un manto di neve. La prima immagine della terza fila orizzontale da sinistra è un trittico formato da tre versioni giustapposte dell'orizzonte con un lago denominato da Matta-Clark *The horizon she is just out of reach* riflettendo su come si possa concettualizzare uno spazio impossibile da abitare come l'orizzonte. La seconda foto nella terza fila rappresenta un faro quasi del tutto ricoperto dalle onde mentre la terza raffigura una dentiera in un bicchiere da vino colmo d'acqua a cui Matta-Clark ha apposto la scritta *George Washington slept here* alludendo all'aneddoto secondo il quale il presidente americano indossava una dentiera di legno a causa di problemi di salute che avevano comportato la perdita dei denti. Infine, l'ultima foto della terza fila raffigura vari elementi ammassati sull'erba e viene chiamata *An old façade: packed & waiting* riferendosi al materiale ormai inutilizzato che serviva a costruire le facciate degli edifici nel distretto industriale di South Houston le cui fabbriche negli anni Sessanta lasciano il posto alle attività di tipo economico-finanziario³⁶¹. Queste dodici immagini sono molto esplicative di quello che fosse lo spirito del gruppo di artisti, appassionato a un genere insolito di analisi architettonica, destinata soprattutto a dei luoghi e soggetti ritenuti di norma scarsamente rilevanti a cui viene dato un significato legato all'emotività dell'artista³⁶². In questo modo, architettura e arte si intrecciano rendendo l'architettura artistica e l'arte architettonica.

³⁶¹ Cnf. F. Richard, *Anarchitecture as Poetic Device* in *Flash Art* <<https://flash---art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/>>

³⁶² Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, cit., p. 87.

2.2.1. La collaborazione tra architetti e professionisti del mondo dell'arte

Grazie alla stretta connessione tra arte e architettura, nel corso degli anni si sono instaurate delle collaborazioni tra diverse figure esperte nelle due discipline. A questo proposito, Oscar Niemeyer evidenzia quanto sia rilevante che un gruppo d'azione interdisciplinare lavori collettivamente sin dal principio, come un'unica entità proporzionata in ogni sua parte³⁶³. D'altro canto, in età contemporanea, spesso accade che l'artista venga invitato a eseguire il proprio intervento in un momento successivo alla definizione del progetto o addirittura quando esso è già ultimato³⁶⁴. L'artista Fabrizio Bellomo, più volte chiamato a partecipare con una sua opera all'interno di uno spazio rovinato o risanato quando il cantiere è già chiuso, afferma che preferirebbe assistere ed essere coinvolto nella fase di trasformazione di tale luogo, in modo tale da avere maggiore cognizione di causa del cambiamento avvenuto³⁶⁵.

La collaborazione tra arte e architettura è un fenomeno alquanto sfaccettato che assume diversi gradi di profondità. Il primo livello è costituito dall'approccio multidisciplinare dell'autore che, come nel caso di Gordon Matta-Clark, è sia artista che architetto³⁶⁶. A questo proposito, è interessante il punto di vista di Pietro Consagra che propone di costruire, aprendosi alla dimensione spaziale, una nuova società estetica affermando che l'arte sia l'unico rimedio contro la strumentalizzazione dell'essere umano nella città³⁶⁷.

Il secondo è il rapporto di reciproco scambio di idee e di spunti di riflessione³⁶⁸. Due esempi di questa mutua influenza sono Zaha Hadid e Richard Serra. L'architetta infatti è affascinata dall'astrazione suprematista di Kazimir Severinovič Malevič che

³⁶³ Cnf. C. Ghisleni, *The Close Relationship Between Art and Architecture in Modernism* in ArchDaily <<https://www.archdaily.com/962541/the-close-relationship-between-art-and-architecture-in-modernism>>

³⁶⁴ Cnf. F. Bellomo, *Riqualficazione e arte pubblica?* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 23.

³⁶⁵ Cnf. Ibidem.

³⁶⁶ Cnf. S.F. Dias, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, «Revista Convergências», 2017, pp. 1-11: 5.

³⁶⁷ Cnf. E. Cristallini, *Dialoghi tra arte e architettura negli anni della ricostruzione 1945-1955*, Roma, Gangemi Editore, 2017, pp. 138-140.

³⁶⁸ Cnf. S.F. Dias, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, cit., p. 5.

approfondisce per elaborare un linguaggio astratto da applicare nella pratica architettonica e per rendere più dinamiche le canoniche rappresentazioni architettoniche come la planimetria e la proiezione assonometrica³⁶⁹. Ad esempio, nel progetto di tesi di laurea alla facoltà di Architettura, Hadid concepisce un complesso alberghiero da edificare sopra a un ponte ipotetico sul Tamigi con gli *Arkitektons* ideati da Malevič ovvero dei modelli in gesso che vengono distribuiti in dei blocchi geometrici³⁷⁰. Oltre a Malevič, Hadid si appassiona anche al costruttivismo di Vladimir Tatlin, con il desiderio di costruire degli edifici le cui forme sembrino visivamente dare origine in modo lineare alle strutture³⁷¹. Un esempio di questo duplice interesse è il progetto incompiuto *The peak* del 1982-1983 in cui l'architetta, insieme ai collaboratori del suo studio, immagina un complesso alberghiero scisso in una serie di parti fino ad apparire come una scogliera³⁷². Dunque, le distorsioni letterali dello spazio di Hadid, connotate da uno sviluppo sull'asse orizzontale e da una connessione tra esterno e interno, derivano anche da questi studi artistici³⁷³. L'artista Richard Serra invece, in un'intervista condotta da Hal Foster, definisce la visita nel 1991 della cappella di Notre-Dame du Haut a Ronchamp, progettata da Le Corbusier tra il 1950 e il 1954, come un'esperienza fondamentale per la sua produzione artistica³⁷⁴. Infatti, in quell'occasione l'artista rimane affascinato dal volume dell'edificio, nel quale le pareti e lo spazio sembrano sorreggersi a vicenda e i vuoti si fondono con i pieni diventando un'entità unica. In questo modo, seppure le dimensioni della cappella siano ridotte, grazie al suo volume e all'entrata della luce dalle pareti forate, essa sembra più grande e coinvolgente³⁷⁵. Di conseguenza, a Serra venne in mente che, così come in architettura tramite l'illuminazione e la volumetria si era ottenuto l'effetto di una grandezza illusoria e di tangibilità dello spazio da parte dello spettatore, anche la scultura potesse conseguire un risultato simile³⁷⁶. Ad esempio, le sue sculture in acciaio della serie *Torqued Ellipses*, compiuta tra il 1996 e il 1999, sono ideate sulla base del luogo specifico in

³⁶⁹ Cnf. H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, Milano, Postmedia srl, 2017, p. 83.

³⁷⁰ Cnf. H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, cit., p. 84.

³⁷¹ Cnf. H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, cit., pp. 87-88.

³⁷² Cnf. Ibidem.

³⁷³ Cnf. H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, cit., p. 89.

³⁷⁴ Cnf. H. Foster, *Il complesso arte-architettura*, cit., p. 229.

³⁷⁵ Cnf. Ibidem.

³⁷⁶ Cnf. Ibidem.

cui vengono collocate. Inoltre, sulle loro pareti di forma curvilinea si creano dei giochi di luce particolari in base al modo in cui sia le luci artificiali che la luce naturale si riflettono su di esse. In questo modo, Serra produce un'esperienza travolgente per il visitatore che può girare intorno alle opere e sperimentare diversi tipi di percezione dello spazio³⁷⁷.

Il terzo è il fenomeno della fusione tra le arti, accentuata nel contesto contemporaneo, che porta alla dissoluzione del confine tra una disciplina e l'altra³⁷⁸. A questo proposito, *City* di Michael Heizer, eseguita tra il 1970 e il 2022, è un esempio calzante di un'opera complicata da definire come architettonica o artistica³⁷⁹. L'artista, affascinato dalle distese illimitate degli Stati Uniti, desidera lasciare il proprio segno nello spazio in cui agisce, costruendo un complesso imponente. Quest'ultimo è situato nel deserto del Nevada ed è costituito da alcuni elementi scultorei a forma di cumuli e avvallamenti in terra compattata, cemento e roccia. Il resto delle componenti è quasi tutto in materiale naturale ovvero argilla, sabbia e roccia, affinché risulti meno invasivo possibile per la fauna e la flora locali³⁸⁰. La città si estende in lunghezza per circa due chilometri e in larghezza per circa un chilometro e ricorda le antiche costruzioni erette per motivi cerimoniali, le espansioni urbane della preistoria e le piramidi egizie³⁸¹. Oltre a essere una delle opere più impressionanti di Land Art³⁸², *City* è anche una costruzione architettonica a tutti gli effetti, risultando, di conseguenza, un prodotto della commistione tra le due discipline.

³⁷⁷ Cnf. Richard Serra in *Dia art* <<https://www.diaart.org/exhibition/exhibitions-projects/richard-serra-exhibition>>

³⁷⁸ Cnf. S.F. Dias, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, cit., p. 6.

³⁷⁹ Cnf. Redazione Art Vibes, *L'opera d'arte più grande al mondo presto sarà visibile a tutti pubblicamente. Un'installazione nel deserto del Nevada, un complesso cerimoniale che attingendo dal passato si proietta verso i fasti di una moderna città* in *Art Vibes* <<http://www.art-vibes.com/art/michael-heizer-installation-the-city/>>

³⁸⁰ Cnf. *City, 1970-2022* in *Triple Aught Foundation* <<http://www.tripleaughtfoundation.org/>>

³⁸¹ Cnf. Redazione Art Vibes, *L'opera d'arte più grande al mondo presto sarà visibile a tutti pubblicamente. Un'installazione nel deserto del Nevada, un complesso cerimoniale che attingendo dal passato si proietta verso i fasti di una moderna città* in *Art Vibes* <<http://www.art-vibes.com/art/michael-heizer-installation-the-city/>>

³⁸² La Land Art è un movimento artistico che si distingue proprio per le notevoli dimensioni dei suoi lavori, realizzati volutamente in luoghi distanti dagli insediamenti urbani. Due dei maggiori esponenti sono Christo e Jeanne-Claude, un duo attivo dagli anni Sessanta fino alla morte di Jeanne-Claude nel 2009, che hanno combinato nelle loro installazioni un interesse per la ricerca artistica e architettonica oltre a una riscoperta del territorio in cui hanno operato.

L'ultimo livello è rappresentato dalla condivisione di valori e significati, in una collaborazione, all'interno dello stesso spazio in cui si uniscono le proprie competenze per realizzare un prodotto unico e lineare³⁸³. Un esempio di quest'ultimo tipo di collaborazione è quella che viene messa in atto ai fini della rigenerazione urbana. La rigenerazione urbana infatti, secondo Giovanni La Varra, proprio per la difficoltà dei problemi trattati, si presta a essere affrontata da gruppi di azione interdisciplinari, mostrando come essa si effettui grazie al concorrere di teorie e concetti derivanti da ambiti disparati³⁸⁴.

2.2.2. I gruppi di azione di rigenerazione urbana

Stalker è uno dei gruppi interdisciplinari più interessanti che si occupano di rigenerazione urbana. Il collettivo romano è nato nel 1995 ed è formato da architetti e artisti³⁸⁵ che collaborano alla realizzazione di un laboratorio di arte urbana³⁸⁶. Stalker si dedica allo studio e alla conoscenza degli spazi urbani più trascurati dall'architettura e dall'urbanistica, denominati 'territori attuali'³⁸⁷. Questi territori di scarto, abbandonati o marginali, sono definiti attuali perché votati al cambiamento e al divenire qualcos'altro, sottolineando l'idea di transitorietà³⁸⁸. La modalità scelta da Stalker per approfondire questi luoghi è quella dell'attraversamento a piedi. Un esempio di tale attraversamento è quello compiuto a Roma nei giorni tra il 5 e l'8 ottobre 1995 durante i quali il collettivo esplora i vuoti urbani della città come i cantieri abbandonati e le costruzioni di edilizia popolare, dormendo in tenda³⁸⁹. Questa pratica è molto in linea con l'affermazione di Michel de Certeau secondo il

³⁸³ Cnf. S.F. Dias, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, cit., pp. 7-8.

³⁸⁴ Cnf. *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, a cura di G. La Varra, Udine, FORUM Edizioni, 2016, pp. 121-122.

³⁸⁵ Sara Alberani, Torun Bepari, Lorenzo Bottiglieri, Lyrik Dela Cruz, Marco Ferrari, Giulia Fiocca, Karima 2G, Mohamed Keita, Morteza Khaleghi, Mohammad Khavari, Zahra Kian, Franky Kuete, Chiara Mangia, Lorenzo Romito.

³⁸⁶ Cnf. M. Mangiapanello, *Agenzie, gruppi, collettivi in Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, cit., p. 126.

³⁸⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 139.

³⁸⁸ Cnf. *Ibidem*.

³⁸⁹ Cnf. *Stalker in Arti civiche* <<https://artiviciche.blogspot.com/p/appuntamenti.html>>

quale «lo spazio è un luogo praticato»³⁹⁰ e proprio grazie ai camminatori diventa tale, altrimenti resta una semplice strada. Quindi, si può affermare che le camminate proposte da Stalker mirino alla riappropriazione dei vuoti urbani che si convertono in spazi mentre vengono percorsi e riconosciuti come propri dagli abitanti. Un vuoto urbano che diventa oggetto di rigenerazione urbana, anche se solo temporaneamente, è Campo Boario a Testaccio a Roma³⁹¹. La struttura di Campo Boario, che ospitava gli animali che poi venivano mandati al macello nell'adiacente mattatoio, viene dismessa nel 1975 e diventa la dimora di varie comunità: i Rom Calderasha le cui roulotte sono parcheggiate nel piazzale, i cavallari che conducono le carrozze per la città con circa trecento cavalli, comunità senegalesi e nordafricane, italiani senza fissa dimora e infine il centro sociale autogestito Villaggio Globale che promuove attività interculturali³⁹². In questo contesto, nel 1999 Stalker decide di inaugurare, insieme alla comunità dei rifugiati curdi di Roma, l'Ararat ossia un luogo che si pone come obiettivi il dialogo interculturale e l'accoglienza. Fino al 2002 nel piazzale di asfalto viene proposta una serie di iniziative a cura di architetti e artisti che coinvolgono gli abitanti di Campo Boario, tra cui la creazione nel 2000 del *Tappeto volante*, il rifacimento con corde e rame della decorazione a *muqarnas* nel soffitto della Cappella Palatina a Palermo³⁹³. Dopo la chiusura di Ararat, è stato istituito un giardino pubblico di fiori e alberi da frutta chiamato Orto Boario e ogni anno il piazzale diventa sede dei festeggiamenti per il Capodanno curdo, diventando un punto di ritrovo in Italia della comunità curda³⁹⁴.

³⁹⁰ M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, p. 176.

³⁹¹ Cnf. *Ararat – Campo Boario - stalkerlab* in Wordpress <<https://stalkerlab.wordpress.com/ararat-campo-boario/>>

³⁹² Cnf. Ibidem.

³⁹³ Cnf. Ibidem.

³⁹⁴ Cnf. Ibidem.



Fig. 21 Stalker, *Tappeto volante*, 2000

Connecting cultures, un'organizzazione no-profit fondata da Anna Detheridge nel 2001 a Milano, è un'inedita infrastruttura della cultura³⁹⁵ in cui collaborano architetti, artisti, *performers* e *designers*³⁹⁶. Detheridge è convinta che l'arte, insieme alla fotografia, al design, alle arti applicate, all'architettura e all'urbanistica facciano parte di un unico contesto e siano delle sorta di vasi comunicanti tra loro. Perciò, la curatrice è interessata ad approfondire ciò che unisce le varie discipline, invece di continuare a reputarle dei compartimenti stagni³⁹⁷. Lo scopo di Connecting cultures è promuovere dei progetti artistici che favoriscano le relazioni con il pubblico³⁹⁸ e provare modalità inedite di abitare uno spazio³⁹⁹. Inoltre, l'associazione si pone l'obiettivo di rendere l'arte un servizio, richiamando la modalità di lavoro dell'architettura⁴⁰⁰. Tale servizio deve essere restituito alla comunità e deve soddisfare il bisogno di rappresentazione e la volontà di espressione di destinatari o committenti, di frequente invisibili e a cui solitamente è negata la possibilità di

³⁹⁵ Cnf. A. Detheridge, *Connecting cultures. Lo spazio delle relazioni* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci e pratiche dell'arte pubblica*, a cura di C. Guida, R. Pinto, Milano, Postmedia Books, 2022, p. 59.

³⁹⁶ Cnf. M. Mangiapanello, *Agenzie, gruppi, collettivi* in *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, cit., p. 132.

³⁹⁷ Cnf. A. Detheridge, *Prefazione* in *Guardare l'arte. Cultura visiva contemporanea: le recensioni, i temi e gli appuntamenti 1997-1999*, Milano, Il Sole 24 ore, 1999, p. XII.

³⁹⁸ Cnf. A. Detheridge, *Connecting cultures. Lo spazio delle relazioni* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 59.

³⁹⁹ Cnf. M. Mangiapanello, *Agenzie, gruppi, collettivi* in *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, cit., p. 132.

⁴⁰⁰ Cnf. A. Detheridge, *Connecting cultures. Lo spazio delle relazioni* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 58.

parlare⁴⁰¹. Un progetto di rigenerazione urbana ideato dall'associazione è *Progetto Valdarno*, organizzato a Montevarchi nel 2005, su commissione di tre istituzioni pubbliche: il Comune di Montevarchi, la Provincia di Arezzo e la Rete per l'Arte Contemporanea della Regione Toscana⁴⁰². Nel corso di un anno, Connecting cultures conduce un'indagine statistica sul territorio, prepara sette eventi e pubblica il testo *Una visione in movimento. Progetto Valdarno*⁴⁰³. Gli eventi, gestiti in collaborazione con il collettivo Artway of thinking, hanno luogo nella Fabbrica delle Arti Contemporanee all'interno dei Cantieri la Ginestra, una filanda di inizio Novecento che in precedenza era la sede di un convento benedettino del Cinquecento⁴⁰⁴. Uno dei laboratori di progettazione partecipata interdisciplinare proposti è *NuoveGenerAzioni formazione di Organismi di produzione culturale*⁴⁰⁵ della durata di quindici giorni, durante i quali i partecipanti possono acquisire un metodo di lavoro interdisciplinare in vari ambiti, rivolti sia alla rigenerazione del territorio attraverso iniziative culturali sia a un processo di sviluppo comune⁴⁰⁶. Inoltre, a partire dal 2004 vengono preparati dei corsi di formazione a carattere interdisciplinare riguardo al territorio che vertono sulle tematiche della progettazione culturale e della sostenibilità. Oltre a fornire consapevolezza su questioni attuali come l'emergenza climatica, questi corsi sono indirizzati a formare dei mediatori competenti nel campo delle pratiche di rigenerazione urbana, includendo anche figure professionali diverse dagli architetti e dagli urbanisti⁴⁰⁷. A questo proposito, tra il 2018 e il 2019 viene proposto *Out of place*, un corso focalizzato sulla rigenerazione urbana tramite la cultura e rivolto a studenti universitari di varie facoltà⁴⁰⁸ e professionisti di diversa natura⁴⁰⁹.

⁴⁰¹ Cnf. A. Detheridge, *Connecting cultures. Lo spazio delle relazioni* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 57.

⁴⁰² Il progetto Tra Art viene avviato nel 2002 per sostenere in modo concreto gli spazi, i laboratori e i vari eventi legati all'arte contemporanea nel territorio toscano.

⁴⁰³ Cnf. *Progetto Valdarno* in *Connecting cultures* <<https://www.connectingcultures.it/it/progetto-valdarno/>>

⁴⁰⁴ Cnf. *Fabbrica della Creatività* in *UnDo.net* <<https://1995-2015.undo.net/it/bando/22850>>

⁴⁰⁵ Il workshop viene guidato da Stefania Mantovani, Federica Thiene di Artway of thinking, Anna Detheridge, il sociologo Vincenzo Castelli, l'architetta e urbanista Marta Baretta e vari artisti ed esperti di comunicazione.

⁴⁰⁶ Cnf. *Fabbrica della Creatività* in *UnDo.net* <<https://1995-2015.undo.net/it/bando/22850>>

⁴⁰⁷ Cnf. A. Detheridge, *Connecting cultures. Lo spazio delle relazioni* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 61.

⁴⁰⁸ Architettura, Arti visive, Sociologia, Urbanistica, Antropologia e dell'Accademia di Belle Arti.

⁴⁰⁹ I professionisti nel settore della pubblica amministrazione, gli architetti, i curatori, gli artisti e i vari operatori nel terzo settore.

Infine, il progetto *Le Stazioni dell'Arte* nella stazione metropolitana di Napoli di proprietà del Comune di Napoli e gestita dall'Azienda Napoletana Mobilità⁴¹⁰ è emblematico dell'unione di arte e architettura ai fini della rigenerazione urbana. Tale iniziativa, promossa dal Comune di Napoli a partire dal 1995 e inaugurata al pubblico nel 2001, consiste nella realizzazione di un complesso di oltre duecentocinquanta opere artistiche e architettoniche *site specific* negli ambienti sotterranei e in superficie di tutte le stazioni della Linea 1. Il curatore e coordinatore del progetto è Achille Bonito Oliva, il quale ha coinvolto più di cento architetti e artisti internazionali, tra cui Sol Lewitt, William Kentridge, Oliviero Toscani e Mimmo Jodice.⁴¹¹ Di fronte alla necessità di conservare questa ampia collezione d'arte e architettura, nel 2006 l'Amministrazione comunale di Napoli ha deciso di fornire l'ANM di un ufficio dedicato alla gestione del patrimonio artistico in cui far lavorare delle figure professionali specializzate⁴¹². Tale ufficio, nello stesso anno, ha stipulato una Convenzione, poi rinnovata nel 2012 e riproposta e ampliata nel 2020, con l'Accademia di Belle Arti di Napoli con cui sono stati organizzati dei percorsi formativi e delle visite guidate per il pubblico⁴¹³. Inoltre, sono stati allestiti dei cantieri di restauro a cui hanno partecipato oltre centoventi studenti dell'Accademia, ponendo attenzione su un tema centrale quale la conservazione, la salvaguardia e la manutenzione delle opere d'arte contemporanea⁴¹⁴.

La stazione di Salvator Rosa, aperta nel 2001, risulta esemplare del connubio tra arte e architettura⁴¹⁵. Essa, infatti, è stata progettata dall'Atelier di Alessandro Mendini, il quale era solito affermare: «progettare è dipingere»⁴¹⁶ e l'area che la circonda è stata

⁴¹⁰ Cnf. *Le Stazioni dell'arte di Napoli* in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/stazioni-dell-arte.html>>

⁴¹¹ Cnf. *Ibidem*.

⁴¹² Cnf. M. Corbi, G. Cassese, *Le Stazioni dell'Arte della Metropolitana di Napoli: strategie di conservazione e valorizzazione di una grande raccolta d'arte pubblica* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 179-180.

⁴¹³ Cnf. M. Corbi, G. Cassese, *Le Stazioni dell'Arte della Metropolitana di Napoli: strategie di conservazione e valorizzazione di una grande raccolta d'arte pubblica* in *Arte e spazio pubblico*, cit., p. 181.

⁴¹⁴ Cnf. M. Corbi, G. Cassese, *Le Stazioni dell'Arte della Metropolitana di Napoli: strategie di conservazione e valorizzazione di una grande raccolta d'arte pubblica* in *Arte e spazio pubblico*, cit., pp. 183-184.

⁴¹⁵ Cnf. *Stazione Salvator Rosa* in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/salvator-rosa.html>>

⁴¹⁶ A. Mendini, *La poltrona di Proust*, a cura di M. Galbiati, Milano, Edizioni Nottetempo, 2021, p. 22.

oggetto di rigenerazione urbana tramite il risanamento delle strutture preesistenti⁴¹⁷ e la trasformazione dei palazzi grazie a vari interventi artistici⁴¹⁸. Uno degli artisti, Mimmo Paladino, insieme a Salvatore Paladino, ha pianificato anche il piazzale dei giochi del parco dove sono state inserite delle sculture di entrambi gli autori⁴¹⁹. Nello spazio all'esterno è stata disseminata una serie di altre opere di vari artisti e architetti⁴²⁰. Invece, per quanto riguarda l'edificio della stazione, esso è rivestito di marmi dorati, le sue ampie arcate richiamano il ponte di età romana in via della Cerra ed è dotato di una guglia in vetri colorati e acciaio⁴²¹. Quest'ultimo viene usato anche come rivestimento per i tunnel delle scale mobili. Nel percorso verso la banchina sono presenti diverse installazioni⁴²² e nel 2002 viene aggiunta una seconda uscita della stazione, indicata da una guglia progettata dall'Atelier Mendini il cui basamento è decorato con dei rilievi in ceramica di Enzo Cucchi⁴²³.



Fig. 22 Foto della Stazione Salvator Rosa, 2001

⁴¹⁷ Vengono risanate sia delle rovine di un ponte di età romana che una cappella neoclassica nei pressi della stazione metropolitana.

⁴¹⁸ Gli autori degli interventi artistici sono: Mimmo Rotella, Gianni Pisani, Ernesto Tatafiore, Renato Barisani e Mimmo Paladino.

⁴¹⁹ Cnf. *Stazione Salvator Rosa* in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/salvator-rosa.html>>

⁴²⁰ Augusto Perez, Ugo Marano, Nino Longobardi, Alex Mocika, Riccardo Dalisi, Lucio Del Pezzo e Renato Barisani.

⁴²¹ Cnf. *Stazione Salvator Rosa* in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/salvator-rosa.html>>

⁴²² Gli autori delle installazioni sono: Anna Sargentini, Enzo Cucchi, Quintino Scolavino, Natalino Zullo, Raffaella Nappo, LuCa, Perino&Vele, Santolo De Luca.

⁴²³ Cnf. *Stazione Salvator Rosa* in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/salvator-rosa.html>>

Grazie a questa operazione di rigenerazione urbana, gli spazi della metropolitana sono cambiati completamente, diventando un museo gratuito e diffuso per la città, vissuto quotidianamente dagli abitanti che usufruiscono del servizio pubblico⁴²⁴. Dunque, si può affermare che la metropolitana di Napoli sia diventata un luogo in cui l'arte non solo si fonde con l'architettura ma ha un occhio di riguardo per la società cittadina, diventando un'opera d'arte pubblica e sociale.

⁴²⁴ Cnf. *Stazioni dell'arte in Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/#>>

Capitolo III

Il rapporto tra arte e società

Il legame tra arte e società implica un'interazione dell'artista con l'ambiente della vita quotidiana. In tale contesto, risulta complesso mantenere un equilibrio tra l'autonoma capacità creativa autoriale e la responsabilità sociale e civile di avere una platea d'ascolto influenzabile. Perciò, la storia del rapporto tra arte e società è alquanto sfaccettata e varia a seconda del periodo storico e dell'interesse dell'artista nei confronti di dinamiche e situazioni sociali che evadono dallo spazio espositivo della galleria o del museo. Quando l'artista inizia a interfacciarsi con la popolazione, ovvero un pubblico più ampio e più variegato rispetto a quello che visita lo spazio espositivo, cambiano di conseguenza sia le forme di pratica artistica che il tipo di relazione instaurata con i vari fruitori. Inoltre, grazie al rapporto con la cittadinanza e con il contesto in cui vengono compiute le operazioni artistiche, l'artista conosce lo spazio urbano anche dal punto di vista dei suoi abitanti, riuscendo a ottenere una visione più consapevole e intima del luogo in cui interviene e a concorrere alla sua trasformazione. Infatti, l'artista, in virtù di tale relazione con gli abitanti, può avanzare delle idee e delle proposte innovative e coerenti che possono servire nella fase di analisi della dimensione immateriale di uno spazio⁴²⁵. Quest'ultima di recente ha assunto un ruolo sempre più rilevante ai fini della rigenerazione urbana, soprattutto alla luce dell'attuale grave condizione di decadenza e abbandono edilizio e sociale. Dunque, per rimediare a questa situazione, è necessario giungere a una comprensione della totalità degli aspetti inerenti allo spazio urbano da rigenerare⁴²⁶.

L'obiettivo del capitolo è analizzare il rapporto tra l'artista e la società a partire dagli anni Settanta, in cui si delinea la tendenza artistica dell'arte nel sociale, fino agli anni Novanta con la *socially engaged art* e i vari cambiamenti nell'ambito dell'arte pubblica. Successivamente, viene preso in considerazione il tema dell'interazione e della partecipazione del pubblico all'opera d'arte.

⁴²⁵ Cnf. D. Radogna, *Sistemi costruiti in via di sviluppo in Progettare in vivo la rigenerazione urbana*, cit., p. 41.

⁴²⁶ Cnf. Ibidem.

3.1 L'arte in ambito sociale

«I went from being an artist who makes things, to being an artist who makes things happen»⁴²⁷.

Jeremy Diller

L'attiguità tra arte e società è esplicitata nella riflessione di Alfredo De Paz all'interno del testo *La pratica sociale dell'arte* del 1976. Secondo l'autore, la creazione artistica, in quanto prodotta dall'uomo sociale, può essere reputata una maniera di conoscere e influenzare il mondo, concorrendo alla sua trasformazione⁴²⁸. La visione delle immagini, infatti, può condizionare una persona sia intellettualmente che sentimentalmente, probabilmente anche perché esse sono il frutto e la concretizzazione di una serie di dinamiche e relazioni sociali⁴²⁹. A causa della stretta correlazione tra arte e società, la critica si è occupata spesso del loro rapporto, soffermandosi da una parte sul ruolo e sulla funzione dell'arte all'interno della società e dall'altra su una lettura sociale dell'arte⁴³⁰. In particolare, nel corso del tempo, questo argomento è stato approfondito da diversi punti di vista, tra cui è possibile selezionare tre correnti di pensiero principali: una di tipo antropologico, un'altra solitamente condivisa dagli storici dell'arte e l'ultima di tipo sociologico⁴³¹. Nel primo caso, si fa riferimento allo studio dei luoghi e dei compiti delle operazioni artistiche nella società; nel secondo, l'arte viene ritenuta uno strumento utile per rappresentare gli aspetti positivi e negativi della società e, nell'ultimo caso, viene intrapresa un'analisi a tutto tondo che riguarda lo stato sociale dell'artista e i suoi rapporti con figure come la committenza, il pubblico e il mercato⁴³².

Una tendenza artistica che si interessa alla società, coerentemente con questo dibattito teorico, è quella dell'arte nel sociale. Quest'ultima emerge negli anni

⁴²⁷ *Living as form: socially engaged art from 1991-2011* a cura di N. Thompson, New York, Creative time books, 2012, p. 17.

⁴²⁸ Cnf. A. De Paz, *La pratica sociale dell'arte*, Napoli, Linguori Editore, 1976, p. 43.

⁴²⁹ Cnf. A. De Paz, *La pratica sociale dell'arte*, cit., pp. 43-48.

⁴³⁰ Cnf. E. Castelnuovo, I. Bignamini, *Arte e società* in Enciclopedia Treccani <[https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-societa_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-societa_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/)>

⁴³¹ Cnf. Ibidem.

⁴³² Cnf. E. Castelnuovo, I. Bignamini, *Arte e società* in Enciclopedia Treccani <[https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-societa_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-societa_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/)>

Settanta in Italia, in un periodo storico che spinge l'artista, sulla scia del Sessantotto con la sollevazione della comunità studentesca e con i moti operai, a riconsiderare il suo ruolo all'interno della società e la sua responsabilità civile⁴³³. L'artista avverte il desiderio di diffondere la pratica estetica nel sociale e nella vita giornaliera⁴³⁴ e diventa, secondo la definizione di Enrico Crispolti, un «operatore estetico»⁴³⁵. Questo termine viene preferito da Crispolti, rispetto a quello di artista, perché segna un superamento dei limiti della specificità dei consueti mezzi di espressione e produzione artistica, come la pittura e la scultura, per includere una maniera variegata di fare arte e agire nel tessuto sociale⁴³⁶. L'operatore estetico, invece di eseguire un progetto autoriale, instaura un rapporto dialogico con la popolazione e il territorio⁴³⁷. Egli, infatti, punta alla realizzazione di un'esperienza comune con delle strutture collettive fino a quel momento poco implicate nel campo della creatività, come i quartieri urbani, oltre alla fabbrica e alla scuola⁴³⁸. Il metodo più usato era quello dell'animazione che richiamava la pratica teatrale di stimolare il pubblico, soprattutto quello presente nello spazio urbano, a una reazione e a una partecipazione immediate e dirette a cui l'operatore rispondeva a sua volta, creando uno scambio⁴³⁹. Questa dinamica è definita in modo molto chiaro dalle parole di Crispolti, definito da Annamaria Iodice un critico anti-sistema⁴⁴⁰, che incitava a un'apertura orizzontale dell'arte⁴⁴¹: «Cultura non era più statica detenzione di potere ma momento di compartecipazione creativa»⁴⁴². Oltre alla volontà dell'artista di intervenire per

⁴³³ Cnf. *Premessa in Arte nel sociale: testimonianze e documenti*, a cura di G. Rescigno, A. Manzi, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. IX.

⁴³⁴ Cnf. *Ibidem*.

⁴³⁵ *L'ambiente come sociale: proposte, azioni, esperienze, documenti, per nuovi modi di intervento creativo nell'ambiente sociale*, catalogo della mostra (Venezia, Padiglione Centrale ai Giardini di Castello, 18 luglio-10 ottobre 1976), a cura di E. Crispolti, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976, p. 3.

⁴³⁶ Cnf. E. Crispolti, *Prefazione in Ambiente nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, a cura di G. Rescigno, A. Manzi, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. XVII.

⁴³⁷ Cnf. *L'ambiente come sociale: proposte, azioni, esperienze, documenti, per nuovi modi di intervento creativo nell'ambiente sociale*, cit., p. 3.

⁴³⁸ Cnf. *Premessa in Arte nel sociale: testimonianze e documenti*, cit., p. IX.

⁴³⁹ Cnf. E. Crispolti, *Prefazione in Ambiente nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, cit., pp. XXVII-XXXI.

⁴⁴⁰ Cnf. R. Vidali, *Annamaria Iodice. Ambiente come sociale in Juliet Art magazine* <<https://www.juliet-artmagazine.com/annamaria-iodice-ambiente-come-sociale/>>

⁴⁴¹ E. Longari, *Chiamata collettiva. Per una storia dell'arte sociale a Milano in Anni '70. L'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana* a cura di C. Casero, E. di Raddo, Milano, SilvanaEditoriale, 2009, p. 55.

⁴⁴² E. Crispolti, *Postfazione in Ambiente nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, cit., p. 103.

rimediare alla situazione di crisi in cui versa la città, negli anni Settanta è la popolazione stessa a richiedere di prendere parte alla gestione della cultura⁴⁴³. Crispolti evidenzia il fatto che la rivendicazione di un miglioramento della qualità della vita delle persone non consisteva solo nell'esigere determinati diritti politici, sociali ed economici ma anche di essere coinvolti in prima persona nella sfera culturale, ad esempio tramite forme di aggregazione e associazionismo⁴⁴⁴. Infatti, uno dei modi fondamentali per ottenere il decentramento culturale era quello di istituire degli enti locali che si potessero eventualmente autogestire⁴⁴⁵. A questo proposito, Elisabetta Longari ritiene i tre concetti di «autogestione, riappropriazione e partecipazione sociale»⁴⁴⁶ essenziali per le pratiche artistiche connesse al sociale.

La manifestazione artistica indicata come l'unica circostanza in cui l'arte nel sociale assume una visibilità di tipo istituzionale⁴⁴⁷ è l'esposizione *L'ambiente-Italia: L'ambiente come sociale* curata da Crispolti e Raffaele De Grada nel Padiglione Centrale della Biennale di Venezia del 1976 intitolata *Ambiente, partecipazione, strutture culturali*. *L'ambiente come sociale* è la sintesi dei contributi da parte di vari operatori estetici sul tema della relazione tra ricerca artistica, progetto per lo spazio urbano e modalità di fruizione⁴⁴⁸. La documentazione degli interventi artistici è articolata in cinque sezioni principali⁴⁴⁹ denominate: *Ipotesi e realtà di una presenza urbana conflittuale*, *Riappropriazione urbana individuale*, *Partecipazione spontanea*⁴⁵⁰, *Partecipazione in rapporto con o attraverso l'ente locale* e *Rapporto sociale attraverso l'ente statale*⁴⁵¹. L'allestimento, a cura di Ettore Sottsass e Ulla Salovaara, consiste nella distribuzione del materiale che attesta i vari progetti in quattro sale fornite di impianti e televisori per la proiezione di video-interviste,

⁴⁴³ Cnf. *L'ambiente come sociale: proposte, azioni, esperienze, documenti, per nuovi modi di intervento creativo nell'ambiente sociale*, cit., p. 7.

⁴⁴⁴ Cnf. Prefazione in *Ambiente nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, cit., p. XV.

⁴⁴⁵ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 43.

⁴⁴⁶ E. Longari, *Chiamata collettiva. Per una storia dell'arte sociale a Milano in Anni '70. L'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana*, cit., p. 49.

⁴⁴⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 44.

⁴⁴⁸ Cnf. E. Longari, *Chiamata collettiva. Per una storia dell'arte sociale a Milano in Anni '70. L'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana*, cit., p. 72.

⁴⁴⁹ Cnf. F. Fedi, *Collettivi e gruppi artistici a Milano*, «Enthymema», VII, 2012, pp. 575-599: 578-579.

⁴⁵⁰ *Partecipazione spontanea* viene declinata in due modi: *azione politica* oppure *azione poetica*.

⁴⁵¹ *Rapporto sociale attraverso l'ente statale* resta una congettura di Crispolti.

diapositive e riproduzione sonora di contenuti audio, oltre a vari documenti cartacei a disposizione del pubblico che poteva riunirsi nella quarta sala appositamente dedicata alla discussione sui temi della mostra⁴⁵². Tra i numerosi partecipanti⁴⁵³, sono presenti molti gruppi e collettivi di artisti che condividevano gli stessi obiettivi e valori sociopolitici, rappresentando appieno il binomio arte-società. Ogni gruppo sperimentava l'operazione estetica secondo una personale declinazione ma una delle distinzioni più marcate risultava quella tra coloro che si mettevano completamente al servizio dei movimenti sociali di sinistra e chi, d'altro canto, manteneva un impegno anche nell'ambito del linguaggio artistico⁴⁵⁴.

A questo proposito, il Collettivo Autonomo Pittori di Porta Ticinese e il Gruppo Salerno 75 sono gruppi esemplari di due modalità di ricerca estremamente differenti all'interno del panorama dell'arte nel sociale alla mostra curata da Crispolti. Il primo viene inserito nella sezione *Partecipazione spontanea-azione politica* mentre il secondo in *Riappropriazione urbana individuale*⁴⁵⁵. I membri del Collettivo Autonomo Pittori di Porta Ticinese⁴⁵⁶, costituito nel 1974, secondo uno dei fondatori, Giovanni Rubino, dedicano il proprio tempo e impiegano conoscenze, tecniche e

⁴⁵² Cnf. ASACdati, *L'ambiente come sociale* in ASACdati <<https://asac.labiennale.org/attivita/artivisive/350870>>

⁴⁵³ Gruppo 8 Marzo, Gruppo Cartari 2, A / Social Group, Eduardo Alamaro, Gianfrancesco Artibani, Sandro Baliani, Walter Baroncelli, Vittorio Basaglia, Gabriele Basilico, Maurizio Bedini, Maurizio Benveduti, Giovanna Calvenzi, Ezio Camorani, Nicola Carrino, Tullio Catalano, Mario Chiari, Silvia Cibaldi, Collettivo Autonomo Pittori di Porta Ticinese, Collettivo di Lavoro Uno-ARCI, Comitato Promotore Piazzetta Sesto San Giovanni, Ettore Consolazione, Cooperativa Artigiana e Pronto Intervento, Florenzio Corona, Nino Cortesi, Egidio Cosimato, Giancarlo Cutilli, Riccardo Dalisi, Antonio Davide, Fernando De Filippi, Fabio De Sanctis, Vincenzo De Simone, Paolo Gino Deganello, Crescenzo Del Vecchio Berlingieri, Gerardo Di Fiore, Franco Falasca, Roberta Filippi, Mario Fiorentino, Stefano Fiorentino, Felice Fiorini, Paolo Gallerani, Nino Giammarco, Piero Girotti, Alberto Giunchi, Gruppo di coordinamento, Gruppo di Via Cusani, Gruppo Salerno 75, Gruppo Scuola Faruffini, Humor Power Ambulante, Ugo La Pietra, Laboratorio di Comunicazione Militante, Carlo Lorenzetti, Teodosio Magnoni, Antonio Mancini, Ugo Marano, Stefania Mariotti, Lino Marzulli, Gianluigi Mattia, Giuliano Mauri, Fabrizio Merisi, Agostino Milanese, Giorgio Origlia, Geri Palamara, Ettore Pasculli, Aulo Pedicini, Gerardo Pedicini, Riccardo Petrucci, Renato Petrucci, Daniela Pini, Giuseppe Rescigno, Carmine Rezzuti, Errico Ruotolo, Giovanni Sabbatini, Licinio Sacconi, Edoardo Sanfurgo Lira, Pasquale Santoro, Lorenzo Sicari, Francesco Somaini, Giangiacomo Spadari, Mauro Staccioli, Ivana Stanghellini, Franco Summa, Giuseppe Uncini, Tino Vaglieri, Luigi Veronesi, Andrea Volo, Dario Zaffaroni, Giovanni Ziliani.

⁴⁵⁴ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 57-59.

⁴⁵⁵ Cnf. ASACdati, *L'ambiente come sociale* in ASACdati <<https://asac.labiennale.org/attivita/artivisive/350870>>

⁴⁵⁶ Il collettivo è costituito da: Giovanni Rubino, Corrado Costa, Gabriele Amadori, Narciso Bonomi, Mario Borgese, Cosimo Ricatto, e Roberto Lenassini e, in una fase successiva, Roberto Sommariva e Gabriele Albanesi.

creatività totalmente a favore dell'attività politica militante⁴⁵⁷. Un'operazione di Rubino, anteriore alla formazione del gruppo ma esplicativa della pratica artistica del collettivo, è strettamente correlata alla vicenda degli operai della fabbrica Montedison a Porto Marghera che protestavano contro la nocività dei prodotti petrolchimici con cui stavano perennemente a contatto durante l'orario di lavoro in azienda. Come risposta ai reclami degli operai, l'Ispettorato del Lavoro aveva suggerito loro di indossare una protezione sul volto; di conseguenza, il 12 gennaio 1973, durante una manifestazione, i dipendenti dell'azienda infilarono una maschera antigas. In seguito, il 27 febbraio dello stesso anno, in occasione dell'assemblea autonoma, Rubino, Corrado Costa e altri collaboratori realizzarono un manichino con la maschera antigas attaccato a una croce e intitolato *Mortedison*⁴⁵⁸. In questo caso, come in tutti i progetti del collettivo, l'autorialità dell'opera è insignificante poiché essa appartiene al movimento operaio e a tutti coloro che ne fanno parte⁴⁵⁹. Il gruppo lavora primariamente nell'ambito della comunicazione visiva, unendo le qualità di tipo estetico-formale ai linguaggi popolari e traducendo graficamente i temi della lotta operaia⁴⁶⁰. I vari murali, manifesti e striscioni mantenevano un valore estetico e, allo stesso tempo, riuscivano a veicolare un contenuto facilmente comprensibile per tutti⁴⁶¹. Nelle sale del Padiglione centrale, i progetti del collettivo sono testimoniati tramite l'uso di una serie di diapositive, un filmato e la video-intervista di Luciano Giaccari⁴⁶². Inoltre, viene annesso *Champagne Molotov*, un film del 1970 in cui vengono riprese delle bottiglie di champagne a cui il gruppo aveva aggiunto dei fiammiferi e delle etichette con dei riferimenti alle date in cui vennero sganciate le bombe molotov durante quel periodo di attentati terroristici in Italia⁴⁶³.

⁴⁵⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 60.

⁴⁵⁸ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 59.

⁴⁵⁹ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 59-60.

⁴⁶⁰ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 61.

⁴⁶¹ Cnf. *Ibidem*.

⁴⁶² Cnf. ASACdati, *Partecipazione spontanea-azione politica* in ASACdati <<https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/355980>>

⁴⁶³ Cnf. R. Avventi, *Le opere di impegno sociale dell'artista milanese Giovanni Rubino*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2009-2010, p. 53.



Fig. 23 Foto di Giovanni Rubino, Corrado Costa et al., *Mortedison*, 1973

Invece, il Gruppo Salerno 75⁴⁶⁴ viene fondato nel 1975 e assume come punto di riferimento per la propria pratica artistica il territorio campano che diventa oggetto di riappropriazione urbana⁴⁶⁵. Il metodo di lavoro del collettivo prevede la sovversione della visione comune e uniforme della realtà, incoraggiando il maggior numero possibile di persone a dare origine a nuove configurazioni dei comportamenti collettivi nell'ottica di una cooperazione tra artisti e pubblico⁴⁶⁶. In occasione della Biennale di Venezia del 1976, viene riproposta l'azione di riappropriazione urbana chiamata *Gessificare*, attuata per la prima volta nel 1975 alla Biennale del metallo a Gubbio⁴⁶⁷. Tale intervento, durato un giorno intero, comporta l'individuazione di alcuni segmenti di città e la creazione di calchi in gesso che rappresentano i particolari architettonici e che vengono giustapposti agli elementi urbani originali⁴⁶⁸. In questo modo, il pubblico viene colto alla sprovvista e invogliato a riflettere su quante parti della città, ritenute irrisorie o insignificanti, restino inosservate quotidianamente⁴⁶⁹. Inoltre, viene proposta una visione della città come una sorta di scenografia la cui natura viene svelata nel momento in cui si estrae una sua componente per poi replicarla, confondendo il pubblico sulla distinzione tra vero e

⁴⁶⁴ Il Gruppo Salerno 75 è composto da Giuseppe Rescigno, Antonio Davide e Ugo Marano e, per un periodo limitato, Mario Chiari.

⁴⁶⁵ Cnf. *Ambiente nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, cit., p. 8.

⁴⁶⁶ A. Davide, *Il Gruppo Salerno '75* (Antonio Davide, Ugo Marano, Giuseppe Rescigno): *Note per un'arte responsabile* in *Arte in movimento. Gli anni Settanta in Campania* a cura di L. Palermo, Milano, Postmedia books, 2018, p. 183.

⁴⁶⁷ Cnf. *Gessificare* in Giuseppe Rescigno <<https://www.giusepperescigno.it/2016/06/05/gessificare/>>

⁴⁶⁸ Cnf. *Ibidem*.

⁴⁶⁹ Cnf. *Ibidem*.

falso nell'insieme di elementi dati per scontato⁴⁷⁰. La pratica urbana del gruppo si sofferma soprattutto sull'aspetto linguistico dell'operazione artistica e sull'effetto scaturito dall'accentuazione di alcuni segni del quotidiano⁴⁷¹. All'interno del Padiglione Centrale vengono proiettati il video di *Gessificare*, alcune diapositive, del materiale generico informativo e una video-intervista condotta da Luciano Giaccari⁴⁷².



Fig. 24 Gruppo Salerno 75, *Gessificare*, 1976

Riccardo Dalisi, un altro artista che partecipa ad *Ambiente come sociale*, è una figura la cui conoscenza si è rivelata preziosa per l'elaborazione di alcuni concetti teorici e critici da parte di Crispolti, in particolare la visione dell'«operatore estetico come attivatore della creatività collettiva»⁴⁷³. Dalisi era un individuo molto poliedrico che lavorava come architetto, designer e artista⁴⁷⁴. A partire dal 1969 diventa professore alla facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e decide di portare i propri studenti negli spazi dei quartieri poveri sottoproletari della città, proponendo una ricerca e un'analisi progettuale partecipata basata su un rapporto diretto a sfondo sociale⁴⁷⁵. Egli insegnava agli alunni del corso di Composizione

⁴⁷⁰ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 67.

⁴⁷¹ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 59, p. 67.

⁴⁷² Cnf. ASACdati, *Riappropriazione urbana individuale* in ASACdati <<https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/355574>>

⁴⁷³ A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 44.

⁴⁷⁴ Cnf. Riccardo Dalisi. *Radicalmente* in *itinerarinellarte* <<https://www.itinerarinellarte.it/it/mostre/riccardo-dalisi-radicalmente-7686>>

⁴⁷⁵ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 45.

architettonica i metodi di disegno e progettazione degli edifici ma, allo stesso tempo, incoraggiava l'osservazione dal vivo, fuori da un'aula universitaria, delle dinamiche di interazione tra gli abitanti e il contesto urbano⁴⁷⁶. A questo proposito, si può fare un confronto con l'approccio di ABCittà al quartiere Greco: in entrambi i casi, viene posta attenzione alle peculiarità del contesto urbano e sociale del luogo in cui si desidera intervenire, interloquendo con gli abitanti e progettando in base alla situazione specifica con cui si entra in contatto. L'attività di ABCittà è pensata per Greco e i contenuti di MUBIG e di altri eventi sono cuciti addosso al quartiere, allo stesso modo in cui Dalisi progetta degli interventi con i propri studenti di Architettura per la realtà specifica dei quartieri sottoproletari di Napoli.

A seguito di queste esperienze, Dalisi tra il 1971 e il 1974 decide di mettere in pratica una forma di animazione sociale nel Rione Traiano a Napoli, creando un centro di artigianato, all'interno di uno scantinato, rivolto principalmente a bambini e ragazzi del quartiere che non andavano a scuola⁴⁷⁷. L'obiettivo di Dalisi era avvalersi degli strumenti della cultura, della creatività e dell'immaginazione per lottare contro tale disagio giovanile e altre difficoltà come l'emarginazione sociale, convinto che i bambini debbano possedere il diritto alla città e che essi, per primi, siano produttori di spazio⁴⁷⁸. L'architetto propone di disegnare o inventare degli oggetti d'arredo e vari elementi architettonici tridimensionali utilizzando dei materiali semplici e facilmente reperibili⁴⁷⁹. Inoltre, Dalisi provvede a fornire della carta, dei pennarelli e delle penne e collabora con i parenti dei bambini che distribuiscono vestiti, ricami e stoffe e mettono a disposizione le proprie abilità e competenze⁴⁸⁰. In questo modo, viene rivitalizzato il patrimonio di conoscenze e materiali tradizionali tramite i quali si può mirare all'emancipazione anche socioeconomica⁴⁸¹. Ad esempio, una bambina sceglie di costruire una piccola sedia fatta con due pezzetti in legno e metà di una molletta da bucato e di posizionarvi un cece sopra. Questo artefatto, nella sua

⁴⁷⁶ Cnf. F. Frittelli, *Totocchio Pifferaio. Riccardo Dalisi, 2002* in *Dietro Pinocchio*, supporto al catalogo della mostra *Enigma Pinocchio. Da Giacometti a LaChapelle* (Firenze, Villa Bardini, 22 ottobre 2019 – 22 marzo 2020), a cura di L. Fiaschi, Firenze, Artediffusa, 2020, pp. 73-77.

⁴⁷⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 47.

⁴⁷⁸ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 47-48.

⁴⁷⁹ Cnf. M. Petroni, *Radicalmente. La postmodernità magica di Riccardo Dalisi* in *Snaporaz* <<https://www.snaporaz.online/radicalmente-la-postmodernita-magica-di-riccardo-dalisi/>>

⁴⁸⁰ Cnf. F. Frittelli, *Riccardo Dalisi. Totocchio pifferaio, 2002* in *Dietro Pinocchio*, cit., pp. 73-77.

⁴⁸¹ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 49.

semplicità, colpisce Dalisi che inizia a chiedere ai suoi colleghi architetti e artisti di ideare delle sedie a loro volta, ispirandosi alla creazione della bambina di Traiano⁴⁸². Nella sezione *Partecipazione spontanea-azione poetica* del Padiglione Centrale vengono inserite delle diapositive, alcuni video intitolati *Esperienze al Traiano* di Dalisi, i suoi libri *Scritture emarginate* e *Architettura d'animazione* e una video-intervista condotta da Luciano Giaccari⁴⁸³.



Fig. 25 Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione*, 1971-1974

Verso la fine degli anni Settanta, tra il 1977 e il 1979, si sciolgono vari collettivi e si assiste a una riaffermazione dell'esperienza artistica individuale, oltre al ritorno della definizione di artista nella sua accezione canonica⁴⁸⁴. Sebbene lo sviluppo dell'arte nel sociale dipendesse fortemente dal particolare periodo storico in cui prende avvio e tale periodo nel frattempo fosse mutato, Alessandra Pioselli ritiene che l'epilogo di questa corrente artistica sia stato causato da altri tre fattori principali⁴⁸⁵. Innanzitutto, l'azione artistica dell'operatore estetico nel sociale era talmente connessa con la situazione politica che, una volta falliti i progetti di quest'ultima, non fu possibile

⁴⁸² Cnf. Riccardo Dalisi, *La sedia del Cece* in Corraini Edizioni <<https://corraini.com/it/riccardo-dalisi-la-sedia-del-cece.html>>

⁴⁸³ Cnf. ASACdati, *Partecipazione spontanea-azione poetica* in ASACdati <<https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/355583>>

⁴⁸⁴ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 97-98.

⁴⁸⁵ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 98.

perseguire il proponimento artistico. Inoltre, a volte l'operatore estetico non riuscì a coinvolgere in una dinamica partecipativa la popolazione che aveva opposto resistenza alla sua presenza, ritenuta futile e semplicemente didascalica. Infine, la mancanza di un appoggio istituzionale solido e convinto alle pratiche partecipative non ha permesso agli operatori estetici di continuare la propria attività anche dopo la diminuzione della tensione politica successiva al Sessantotto⁴⁸⁶.

3.1.1. *La socially engaged art*

All'inizio degli anni Novanta, in concomitanza con un ampliamento della definizione dell'ambito di pertinenza dell'arte tramite gli studi di cultura visuale⁴⁸⁷, alcuni dei temi affrontati dagli artisti dell'arte nel sociale vengono ripresi e rimodulati, con i dovuti distinguo, nella *socially engaged art*⁴⁸⁸ ossia l'arte socialmente impegnata. Quest'ultima non può essere definita come movimento artistico⁴⁸⁹ ma racchiude al suo interno diverse pratiche basate sulla comunità, collaborative e partecipative⁴⁹⁰, le quali hanno in comune il fatto di coinvolgere le persone e di affrontare delle problematiche specifiche⁴⁹¹. Inoltre, la *socially engaged art* non appartiene a un campo di studio tradizionale delle arti come quello della scultura o della pittura ma condivide gli scopi e le tecniche con differenti aree di studio come l'antropologia, oltrepassando il confine della disciplina prettamente artistica⁴⁹². Infatti, gli artisti traggono ispirazione sia da alcune correnti storico-artistiche come il Costruttivismo russo e Fluxus sia dai movimenti sociali influenti come quello contro l'Apartheid e il

⁴⁸⁶ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 98-99.

⁴⁸⁷ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, «Figure», 4, 2019, pp. 8-18: 9.

⁴⁸⁸ Come afferma Emanuele Rinaldo Meschini, non c'è un vocabolo corrispettivo in italiano del termine inglese che descriva questa pratica artistica ma per la critica italiana la *socially engaged art* appartiene alla sfera dell'arte pubblica, senza fare una distinzione vera e propria. Cnf. E.R. Meschini, *Comunità e urbanistica nelle pratiche artistiche italiane degli anni Novanta. Verso una ricontestualizzazione dell'arte pubblica*, «La Diana», 1, 2021, pp. 66-91: 76.

⁴⁸⁹ Cnf. N. Thompson, *Living as form in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 19.

⁴⁹⁰ Cnf. C.S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, «Progress in Human Geography», 43 (6), 2019, pp. 985-1000: 986.

⁴⁹¹ Cnf. N. Thompson, *Living as form in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 18.

⁴⁹² Cnf. N. Thompson, *Living as form in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., pp. 18-19.

movimento di emancipazione femminile⁴⁹³. Inoltre, al prodotto artistico finito viene preferito il progetto come esito di un processo dinamico⁴⁹⁴ durante il quale l'artista, tramite un'osservazione e un ascolto attento, cerca di cogliere delle dinamiche sociali ingiuste e di porvi rimedio attraverso il proprio contributo artistico⁴⁹⁵. Ad esempio, alcuni degli argomenti a cui gli artisti si dedicano maggiormente sono: la sostenibilità ambientale, l'immigrazione, l'educazione, la gentrificazione e il genere⁴⁹⁶. Secondo Nato Thompson, il principio più adeguato con cui analizzare i lavori dei *socially engaged artists* è comprendere come venga affrontato l'aspetto sociale e non solo come appaiono a livello estetico poiché sono pragmaticamente interessati a provocare dei risultati e a incidere nel mondo⁴⁹⁷. Infatti, grazie al potenziale critico⁴⁹⁸ di questo tipo di pratica artistica che mostra le contraddizioni e le carenze di un sistema sociale e urbano, proponendo nuovi immaginari e relazioni, si può smontare e riformulare ciò che non funziona⁴⁹⁹.

Il progetto *FLOOD* è una delle operazioni più riuscite di *socially engaged art*⁵⁰⁰. *FLOOD*, avviato nel 1992 e concluso nel 1995, è un progetto del gruppo di artisti HAHA⁵⁰¹ convinto che, tramite il metodo della collaborazione, si possa approfondire, comprendere e cambiare il mondo⁵⁰². *FLOOD* viene costituito in occasione della mostra *Culture in Action*⁵⁰³ del 1993 a Chicago curata da Mary Jane Jacob. Questo progetto sin da subito intende diventare un'istituzione permanente, formando una rete di volontariato costituita da circa trenta persona che partecipano in modo attivo all'assistenza sanitaria⁵⁰⁴. In particolare, HAHA, con il sostegno di

⁴⁹³ Cnf. N. Thompson, *Living as form* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 21.

⁴⁹⁴ Cnf. C.S. Olsen, *Socially Engaged Art and the Neoliberal city*, London, Routledge, 2019, p. 4.

⁴⁹⁵ Cnf. N. Thompson, *Living as form* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., pp. 7-8.

⁴⁹⁶ Cnf. N. Thompson, *Living as form* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 22.

⁴⁹⁷ Cnf. N. Thompson, *Living as form* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 23.

⁴⁹⁸ Cnf. C. S. Olsen, *Socially Engaged Art and the Neoliberal city*, cit., p. 8.

⁴⁹⁹ Cnf. C. S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, cit., pp. 991-992.

⁵⁰⁰ Cnf. J. Scanlan, *Culture in Action* in *Frieze* <<https://www.frieze.com/article/culture-action>>

⁵⁰¹ Il gruppo HAHA viene formato nel 1988 da Richard House, Laurie Palmer, Wendy Jacob e John Ploof e rimane attivo fino al 2008.

⁵⁰² Cnf. *Projects* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 168.

⁵⁰³ La mostra ottiene il sostegno economico da parte dell'associazione Sculpture Chicago, dell'agenzia National Endowment for the Arts e di alcuni enti privati.

⁵⁰⁴ Cnf. HAHA, *FLOOD* in *hahahaha* <<http://www.hahahaha.org/projFlood.html>>

Sculpture Chicago, ha creato un giardino a coltivazione idroponica di verdure come bietole e cavoli, oltre a delle erbe, con finalità terapeutiche per coloro che erano affetti da HIV e AIDS, all'interno di un negozio dismesso a Chicago⁵⁰⁵. Infatti, questo tipo di coltivazione asettica delle piante, tramite dei tubi di plastica in cui viene fatta scorrere l'acqua che trasporta i minerali e i nutrienti necessari, si rivela più sicuro per le persone che soffrono di immunodeficienza, rispetto all'agricoltura tradizionale nel terreno⁵⁰⁶. Inoltre, il negozio aveva escogitato un sistema per dispensare le verdure a varie cliniche e ospitava spesso degli incontri e delle conversazioni sul giardinaggio terapeutico e sulla nutrizione attenta e consapevole come strumento di guarigione, oltre a una serie di attività didattiche⁵⁰⁷. Laurie Palmer, una delle artiste di HAHA, afferma che il gruppo desiderava provocare un cambiamento attraverso il proprio mestiere di artisti⁵⁰⁸. Nonostante il progetto sia terminato nel 1995, ha provocato l'interesse di molti volontari, costituendo una rete professionale che ha permesso a *FLOOD* di avere un'eco dopo la sua conclusione⁵⁰⁹. Infatti, tali volontari hanno offerto la propria disponibilità per dei servizi sociali già esistenti a Rogers Park dove, nel 1997, è stata avviata una struttura dedicata all'HIV e all'AIDS che comprendesse un centro comunitario, una credenza alimentare, una scuola superiore e gli uffici amministrativi di alcuni enti⁵¹⁰.

Gli interventi artistici come *FLOOD* e la *socially engaged art* in generale, hanno generato un dibattito sulla figura dell'artista che somiglia e si fonde sempre di più a quella dell'attivista, definendo questo fenomeno con il termine di attivismo⁵¹¹. A tal proposito, Jacques Rancière ritiene che l'estetica possieda, racchiusa in sé, la capacità di condizionare in modo positivo il mondo in ottica futura, senza che avvenga un annullamento della componente estetica a favore del cambiamento sociale⁵¹². Invece, Nina Felshin, durante la sua riflessione sulla linea di demarcazione

⁵⁰⁵ Cnf. Ibidem.

⁵⁰⁶ Cnf. *Projects in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 168.

⁵⁰⁷ Cnf. Ibidem.

⁵⁰⁸ Cnf. Ibidem.

⁵⁰⁹ Cnf. E.R. Meschini, *La partecipazione come medium artistico* in *cheFare* <<https://che-fare.com/almanacco/politiche/comunita/arte-partecipativa-meschini/>>

⁵¹⁰ Cnf. HAHA, *FLOOD* in *hahaha* <<http://www.hahaha.org/projFlood.html>>

⁵¹¹ Per un approfondimento, si segnala il testo di Vincenzo Trione, *Attivismo. Arte, politica, impegno*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2022.

⁵¹² Cnf. C. Bishop, G. Kester, *The social turn. Uno scambio tra Claire Bishop e Grant Kester in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 147.

tra pratica artistica e attivismo sociale, descrive l'esito del processo di reciproca influenza tra arte e sociale come una sorta di ibrido⁵¹³. Claire Bishop si pone in modo critico nei confronti della figura dell'artista totalmente al servizio della società e il fatto che in alcuni casi, come quello del collettivo Oda Projesi⁵¹⁴, quando vengono analizzati i lavori del gruppo, i criteri etici prendono il sopravvento sui giudizi estetici, trascurando un aspetto fondamentale dell'arte⁵¹⁵.

Tania Bruguera è una figura emblematica della fusione tra arte e attivismo. I lavori di Bruguera sono l'esito della ricerca del modo migliore per conformare la propria pratica artistica all'impegno sociale e viceversa, concependo una performance, un'installazione o un'esperienza che colpiscono profondamente il pubblico a livello intellettuale ed emotivo su temi di ingiustizia sociale⁵¹⁶. Uno dei primi interventi è la performance *Il peso della colpa* del 1997 in cui muove una critica alle forze di potere oppressive verso il popolo cubano, indossando la carcassa di una pecora e mangiando un miscuglio di terra, acqua e sale per evidenziare il sentimento della disperazione e incentivare le persone a riattivarsi politicamente⁵¹⁷. Successivamente, nel 2011 fonda il Movimento Internazionale dei Migranti in un negozio nel Queens, con il sostegno di Creative Time⁵¹⁸ e del Queens Museum of Arts, per discutere della situazione delle persone immigrate, la cui identità, oltre al riconoscimento sociale, viene spesso limitata esclusivamente alla condizione di migrante⁵¹⁹. Il Movimento Internazionale dei Migranti collabora con varie realtà locali come il Centro Comunitario y de Asesoría Legal⁵²⁰ con il quale prepara dei seminari sui diritti delle persone

⁵¹³ Cnf. V. Gravano, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, cit., p. 105.

⁵¹⁴ Oda Projesi è un collettivo composto dalle artiste Özge Açıkkol, Güneş Savaş e Seçil Yersel che coinvolge i propri vicini di casa a Istanbul nella creazione progetti ed eventi partecipativi di comunità.

⁵¹⁵ Cnf. C. Bishop, G. Kester, *The social turn. Uno scambio tra Claire Bishop e Grant Kester in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011, p. 140.

⁵¹⁶ Cnf. Tania Bruguera "La verità anche a scapito del mondo" PAC / Milano in *Flash Art* <<https://flash---art.it/2022/02/tania-bruguera/>>

⁵¹⁷ Cnf. L. Mori, *Il peso della colpa* in *Exibart* <<https://www.exibart.com/personaggi/il-peso-della-colpa/>>

⁵¹⁸ Creative Time è un'organizzazione artistica no profit che promuove progetti di arte pubblica e socialmente impegnata, collaborando con varie istituzioni culturali.

⁵¹⁹ Cnf. *Projects* in in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., 2012, p. 121.

⁵²⁰ Il Centro Comunitario y de Asesoría Legal è un centro comunitario e di consulenza legale senza scopo di lucro che organizza corsi e seminari di vario genere rivolti alla popolazione ispanica che vive nel Queens e a New York.

immigrate⁵²¹. Infine, nel 2015 apre l'Institute of Artivism Hannah Arendt (INSTAR), a seguito di un'azione dell'artista che aveva deciso di leggere ad alta voce la versione tradotta in spagnolo di *Le origini del totalitarismo* del 1951 di Hannah Arendt. Bruguera allestisce l'azione in una stanza della sua abitazione a Cuba, invitando degli amici che la sostituiscono durante le cento ore di lettura e adoperando un microfono e un altoparlante, in modo tale da poter essere compresa dai passanti per strada⁵²². Bruguera seleziona il testo di Arendt perché è paradigmatico della critica contro qualsiasi tipo di oppressione⁵²³.

Cecilie Sachs Olsen nel saggio *Urban space and the politics of socially engaged art* approfondisce un aspetto interessante della *socially engaged art* ovvero il suo potenziale politico all'interno di uno spazio urbano⁵²⁴. In particolare, la studiosa intende evidenziare l'abilità di questo tipo di arte di riconfigurare lo spazio urbano, riformulare un ambito specifico dell'esperienza e ripensare a ciò che finora è stato dato per scontato⁵²⁵. Olsen sottolinea la capacità della *socially engaged art* di mettere in discussione la situazione attuale per immaginare e produrre nuovi scenari urbani, senza occultare l'impatto del cambiamento prodotto da tali scenari che, seppur positivo, comporta sia delle opportunità che dei limiti⁵²⁶. Tale qualità ha permesso a questa pratica artistica di diventare un utile mezzo per acquisire maggiore consapevolezza dello spazio e delle sue caratteristiche durante un processo di trasformazione urbana⁵²⁷. Grazie a queste caratteristiche, la *socially engaged art* può rivelarsi uno strumento prezioso per la rigenerazione urbana, se si considera che il processo di analisi teorica che porta alla trasformazione di uno spazio urbano precede necessariamente un intervento di rigenerazione urbana. Queste operazioni artistiche che si scontrano con i processi di gentrificazione, come *l'Office for urban transformation* di Bert Theis, oppure che ipotizzano nuovi scenari possibili in luoghi specificamente connotati, come *Project Unitè* di Yves Aupetitallot e Christian Philipp Müller, possono diventare precursori di interventi di rigenerazione.

⁵²¹ Cnf. *Projects in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 121.

⁵²² Cnf. *Instituto de Artivismo Hannah Arendt in documenta-fifteen* <<https://documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/instituto-de-artivismo-hannah-arendt/>>

⁵²³ Cnf. *Ibidem*.

⁵²⁴ Cnf. C. S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, cit., p. 985.

⁵²⁵ Cnf. *Ibidem*.

⁵²⁶ Cnf. C. S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, cit., pp. 986-987.

⁵²⁷ Cnf. C. S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, cit., p. 987.

Bert Theis è una figura che ha indagato la relazione con la realtà sociale per migliorare il contesto urbano. L'artista nel corso della sua carriera si è impegnato nella risoluzione di problemi come la gentrificazione e nel sostegno delle politiche ecologiche e dell'urbanizzazione sostenibile⁵²⁸. In particolare, nel 2002 crea l'OUT⁵²⁹, acronimo di *Office for urban transformation* ovvero l'ufficio della trasformazione urbana che riunisce al suo interno architetti, sociologi, artisti e altre figure che si attivano per soddisfare le necessità della comunità del quartiere Isola Garibaldi a Milano e per lottare, insieme alle diverse associazioni locali e agli abitanti, contro il processo di gentrificazione⁵³⁰. Theis e i suoi collaboratori scelgono come sede dell'ufficio uno spazio ubicato al primo piano di una fabbrica dismessa⁵³¹, denominata Stecca degli artigiani⁵³², che dal 2003 ospita l'associazione Isola dell'Arte composta da circa trenta professionisti del mondo dell'arte⁵³³. Quest'ultima viene costituita originariamente nel 2001 con il nome di Isola Art project da due artisti⁵³⁴, gli architetti Gruppo A12 e tre curatori⁵³⁵ per proporre delle operazioni nello spazio pubblico del quartiere a sostegno degli abitanti e della battaglia contro la gentrificazione di Isola⁵³⁶. Ad esempio, due interventi iniziali simbolici sono: una staccionata di legno tinteggiata di bianco come ostacolo all'iniziativa del Comune di realizzare una strada che congiungesse l'autostrada al centro storico dividendo a metà il quartiere⁵³⁷ e *Untitled/Untilted* di Theis ovvero una serie di panchine bianche

⁵²⁸ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana* in *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

⁵²⁹ Inizialmente OUT è composto da: Theis, Marco Velieri, Alessandro di Giampietro, Mariette Shiltz, Lorenzo Rocha Cito. Quest'ultimo nel 2004 inizia a coordinare un nuovo ufficio a Santa Maria la Ribera a Città del Messico e quattro anni dopo istituisce un'ulteriore sede a Bilbao.

⁵³⁰ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana* in *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

⁵³¹ Cnf. V. Kortun, *Un progetto artistico «fight specific»* in *OperaViva* <<https://operavivamagazine.org/un-progetto-artistico-fight-specific/>>

⁵³² L'edificio della Stecca degli artigiani era una fabbrica di fine Ottocento che, dopo aver perso la sua funzione originale, tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento viene affittata dal Comune a degli artigiani e ad alcune associazioni di quartiere.

⁵³³ Cnf. *Storia* in *Isola Art Center* <<https://isolartcenter.undo.net/index.php?p=1131987010&i=1131988392>>

⁵³⁴ Bert Theis e Stefano Boccalini.

⁵³⁵ Roberto Pinto, Emanuela De Cecco e Marco Scotini.

⁵³⁶ Cnf. B. Theis, *Arte, spazio pubblico e trasformazione sociale* in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 229.

⁵³⁷ Cnf. V. Kortun, *Un progetto artistico «fight specific»* in *OperaViva* <<https://operavivamagazine.org/un-progetto-artistico-fight-specific/>>

dove le persone si possano riunire affinché si inneschi un dibattito dal quale poi scaturisca un'azione concreta⁵³⁸.



Fig. 26 Bert Theis, *Untitled/Untilted*, 2001-2007

La storia di Isola dell'Arte e della Stecca degli artigiani⁵³⁹ è abbastanza burrascosa: nel 2003 il Comune di Milano vuole demolire l'edificio e dare il permesso di costruire nell'area dei giardini di Via Confalonieri, autorizzando un'operazione di speculazione edilizia. Tuttavia, le associazioni del quartiere e gli abitanti firmano una petizione per contrastare questa decisione e propongono di fondare un centro d'arte⁵⁴⁰. Quest'ultimo viene nominato Isola Art Center e viene inaugurato nel 2005 con la sede operativa al secondo piano dell'edificio dove si stabiliscono, insieme a OUT: il Laboratorio Sugoe⁵⁴¹, Love Difference⁵⁴², Stazione Isola⁵⁴³ e alcuni progetti

⁵³⁸ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana* in Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

⁵³⁹ Per descrivere questo spazio è stato coniato il termine *dirty cube*, in contrapposizione al *white cube*, evidenziando la decisione di lanciare una sfida ad artisti e curatori mantenendo volutamente in una condizione grossolana il loro spazio di lavoro. Cnf. B. Theis, *Arte, spazio pubblico e trasformazione sociale* in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011, p. 233.

⁵⁴⁰ Cnf. Storia in Isola Art Center <<https://isolartcenter.undo.net/index.php?p=1131987010&i=1131988392>>

⁵⁴¹ Laboratorio Sugoe è costituito da vari architetti, designer e artisti: Matteo Rubbi, Fabrizio Stipari, Alice Pintus, Fernando Saavedra Roca, Alek O., Santomatteo, Marco Colombaioni, Christian Raimondi, Manuel Scano, Luca Pozzi.

⁵⁴² Love Difference, movimento artistico istituito da Michelangelo Pistoletto nell'ambito della sua fondazione Cittadellarte, i cui soci fondatori sono: Maria Chiara Bertola, Sued Benkhdim, Giuliano Della Pergola, Andrea Ciurcina, Armona Pistoletto, Walter Santagata Michelangelo Pistoletto, Pierre Guillet De Monthoux, Karl-Erik Norrman, Enver Hadžiomerspahi, Dagmar Reichert.

⁵⁴³ Stazione Isola, progetto a cura di Stefano Boccalini e Katia Anguelova, si occupa della creazione di archivi scritti, visivi e sonori per narrare e progettare il territorio del quartiere

speciali come KKK di Alessandro Ceresoli curato da Alessandra Poggianti⁵⁴⁴. La mostra che inaugura il nuovo spazio, ad aprile 2005, si intitola *Art-chitecture of change*, viene curata da Marco Scotini e vi partecipano artisti, associazioni e collettivi⁵⁴⁵, oltre a dei progetti speciali⁵⁴⁶. Il tema dell'esposizione è l'analisi della produzione artistica e architettonica all'interno di un contesto urbano finalizzata all'edificazione di una città, a partire dal quartiere Isola⁵⁴⁷. In particolare, gli artisti sono invitati a proporre delle chiavi di lettura e di intervento nella città, in linea con l'obiettivo di introdurre varie forme d'arte che si immergono nell'imprevedibilità dello spazio sociale e delle sue numerose narrazioni⁵⁴⁸. Inoltre, viene presa come punto di riferimento la teoria di Henri Lefebvre secondo il quale ci sono tre argomenti principali che devono essere tenuti in considerazione relativamente alla città: le attività nello spazio di tipo materiale, gli spazi di rappresentazione e le diverse modalità di rappresentazione dello spazio⁵⁴⁹. Ad esempio, per *Fox Trot*, uno dei progetti speciali, quattro artisti⁵⁵⁰ indagano lo spazio della Stecca degli artigiani con degli interventi *site-specific* che si focalizzano su diverse caratteristiche dell'edificio: la rappresentazione come forma di investigazione del luogo, la relazione quasi imitativa con lo spazio, la presenza degli oggetti e la sovrapposizione di diversi livelli dell'immagine⁵⁵¹. L'anno successivo, dopo un percorso di collaborazione con diverse associazioni di quartiere, con le quali è stato creato Forum Isola, viene ideato Isola Art & Community Center, un centro rivolto all'arte e ad altre attività per la comunità⁵⁵². Sebbene dalla sua fondazione vengano proposte circa ventisette mostre e tredici progetti speciali, oltre a essere organizzati circa

⁵⁴⁴ Cnf. *Storia* in *Isola Art Center* <<https://isolartcenter.undo.net/index.php?p=1131987010&i=1131988392>>

⁵⁴⁵ Theis, OUT, Cantieri Isola, Gruppo A12, Love Difference, Massimo Bartolini, Paola di Bello, Loris Cecchini, Alexandre da Cunha, Florin Tudor, Olaf Nicolai, Vincenzo De Cotiis, Brice Dellastrada, Carlos Garaicoa, Francesco Jodice, Alberto Garutti, Luca Pancrazzi, Italo Zuffi, Bernardo Giorgi, Isabella Inti, Antonio Scarponi, Andrea Sala, Deborah Ligorio, Marjetica Potrc, Paola Salerno, Mona Vatamanu, Ultra-Red e vedovamazzei.

⁵⁴⁶ Stazione Isola, Fox Trot, KKK, Fanfara Isolata, Wurmkosbau.

⁵⁴⁷ Cnf. *Art-chitecture of change+Progetti speciali* in *Exibart*, <<https://www.exibart.com/evento-arte/art-chitecture-of-change-progetti-speciali/>>

⁵⁴⁸ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁴⁹ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁵⁰ Jonatah Manno, Emre Huner, Fabrizio Tropeano e Stefano Mai.

⁵⁵¹ Cnf. *Art-chitecture of change+Progetti speciali* in *Exibart*, <<https://www.exibart.com/evento-arte/art-chitecture-of-change-progetti-speciali/>>

⁵⁵² Cnf. *Storia* in *Isola Art Center* <<https://isolartcenter.undo.net/index.php?p=1131987010&i=1131988392>>

ventisei convegni e incontri di vario tipo, nel 2007 il Comune decide di smantellare la Stecca degli artigiani per un progetto dell'azienda multinazionale Hines finalizzato a rimodellare l'intera area urbana⁵⁵³. Il progetto di Isola Art Center continua la sua attività nel quartiere, cambiando di volta in volta la sede dei suoi interventi, con il supporto delle realtà locali e dagli abitanti, dimostrando l'esigenza da parte della comunità cittadina di preservare questa istituzione⁵⁵⁴.

Oltre ad avvalersi degli edifici in disuso, come nel caso della Stecca degli artigiani, per fare degli interventi di *socially engaged art* gli artisti si recano negli spazi abitati, immergendosi in un luogo caratterizzato da dinamiche sociali peculiari, per interagire e cooperare con chi vi risiede e, grazie a questa collaborazione, riuscire a produrre una riflessione più consapevole sul contesto urbano e sociale⁵⁵⁵.

La mostra *Project Unité*, presso il complesso residenziale dell'Unité Habitation ideato da Le Corbusier a Firminy, che si è tenuta dal 1° giugno al 30 settembre 1993 ed è stata curata da Yves Aupetitallot e Christian Philipp Müller, è un esempio del confronto tra gli artisti e la realtà sociale di un contesto urbano-architettonico⁵⁵⁶. I curatori scelgono questo edificio perché lo ritengono l'ambiente adeguato al fine di esaminare il rapporto che si può instaurare tra alcuni artisti e i residenti che sono principalmente operai, persone immigrate e giovani madri⁵⁵⁷. I quaranta artisti⁵⁵⁸ che partecipano all'esposizione condividono l'interesse nei confronti delle questioni sociali e il desiderio di sperimentare una pratica artistica collaborativa durante la creazione delle opere d'arte *site-specific*⁵⁵⁹. Queste ultime vengono ideate nel corso di circa un anno, prima dell'inaugurazione della mostra, appositamente per i

⁵⁵³ Cnf. Ibidem.

⁵⁵⁴ Cnf. Isola Art Center, *Chi siamo in Isola Art Center* <<http://isolartcenter.org/chi-siamo/>>

⁵⁵⁵ Cnf. *Introduzione in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., pp. 31-32.

⁵⁵⁶ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, «Figure», 4, 2019, pp. 8-18.

⁵⁵⁷ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., p. 12.

⁵⁵⁸ ABR Stuttgart, Tony Arefin, Fareed Armaly, Art Orienté Objet, J. Barry, C. von Bonin, T. Burr, Clegg & Guttman, Nigel Coates, J. Currin, Stephane Dillemath, Mark Dion, P. Doig, K. Ericson & M. Ziegler, Anne Fremy, C. Geoffroy, Dominique Gonzalez-Foerster, Renée Green, Stewart Helm, Jim Isermann, M. Krebber, C. Léveque, T. Locher, E. Miralles, Regina Möller, J. Morrison, T. Mouraud, Christian Philipp Müller, Philippe Parreno, R. Pettibon, Premiata Ditta, F. Roche, Martha Rosler, K. Saylor, R. Schöttle, J. Simon, Olivier Védrine, Heimo Zobernig.

⁵⁵⁹ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., p. 12.

ventinove alloggi disabilitati nell'edificio dell'Unité Habitation, ubicati nel piano centrale dell'ala nord, coinvolgendo in vari modi i residenti. Ad esempio, Premiata Ditta fornisce dei questionari da riempire le cui risposte vengono rielaborate visivamente nelle *Relationship maps* ossia delle mappe in cui i residenti, assieme alle loro riflessioni, sono rappresentati come delle cellule all'interno dell'edificio, raffigurato come un organismo⁵⁶⁰. In questo modo, viene sottolineato il fatto che abitare uno spazio significa modificarlo concretamente e astrattamente in tutte le sue componenti, anche quelle architettoniche e strutturali⁵⁶¹. Glegg & Guttmann invece invitano gli abitanti a scegliere dei brani da immettere nei cassettoni del mobile di una biblioteca musicale chiamata *Firminy Music Library*. Quest'ultima riprende la forma dell'edificio di Le Corbusier e ciascuna cassetta viene posizionata nello stesso punto in cui è collocato l'appartamento del residente che ha optato per un pezzo specifico⁵⁶². Sebbene la decisione di circoscrivere la produzione artistica alla zona disabitata del complesso residenziale abbia privato gli artisti di misurarsi realmente con le parti dell'edificio vissute quotidianamente dagli abitanti⁵⁶³, grazie al *Project Unité* è emersa la volontà dell'arte di adottare un approccio diretto alla realtà⁵⁶⁴, non più filtrato dallo spazio espositivo.

⁵⁶⁰ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., p. 15.

⁵⁶¹ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., p. 13.

⁵⁶² Cnf. *Ibidem*.

⁵⁶³ A questo proposito si possono confrontare le critiche rivolte al progetto da parte di Joshua Decker e Hal Foster. Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., pp. 15-16.

⁵⁶⁴ Cnf. L. De Lena, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, cit., p. 16.



Fig. 27 Premiata Ditta, *Relationship maps*, 1996

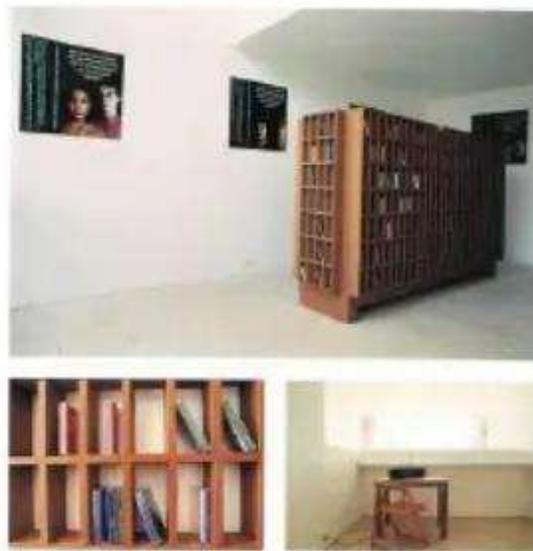


Fig. 28 Glegg & Guttmann, *Firminy Music Library*, 1996

3.1.2. *L'arte pubblica*

Quando l'artista inizia a interessarsi alla dimensione sociale ed esce dagli spazi espositivi come musei e gallerie d'arte, spesso opta per lo spazio urbano come nuovo campo d'azione che non corrisponde più al canonico contenitore di cultura dove

veniva solitamente prodotta l'esperienza artistica. Lo spazio urbano, secondo John Bingham-Hall, non può essere considerato a tutti gli effetti come un sostituto della galleria per le sue peculiarità⁵⁶⁵; esso viene definito da Doreen Massey come una struttura sociale e imprevedibile, continuamente in divenire, in cui converge un insieme multiforme di scambi reciproci e di relazioni⁵⁶⁶. Qualora l'artista decida di lavorare all'interno di tale spazio, consegue una «*bittersweet freedom*»⁵⁶⁷ ossia una libertà agrodolce, perché deve fronteggiare una serie di criticità. Infatti, si possono verificare determinate difficoltà burocratiche relative alla realizzazione dell'opera in tale spazio, le quali di solito diminuiscono o si azzerano in uno spazio espositivo, la mancanza di sicurezza e manutenzione delle opere, la quale di norma viene garantita all'interno di un museo, oltre alla grande eterogeneità del pubblico, il quale potrebbe non essere interessato oppure abituato alla visione di un'opera d'arte⁵⁶⁸. Dunque, nello spazio urbano ci sono maggiori vincoli e obblighi nei confronti di chi lo governa e di chi lo abita giornalmente, a cui l'artista è sottoposto, che rischiano di limitare eccessivamente la sua creatività⁵⁶⁹. Di conseguenza, può accadere che la qualità di alcune opere d'arte nello spazio urbano venga compromessa, risultando di livello mediocre⁵⁷⁰. Allo stesso tempo, qualora l'artista sia abile nel destreggiarsi tra le varie normative, operare nello spazio urbano si rivela pregno di stimoli e di gratificazioni poiché la dimensione pubblica risulta un terreno fertile per lo sprigionamento di varie interpretazioni e rappresentazioni artistiche, soprattutto grazie alla sua disomogeneità e alla sua continua alterazione⁵⁷¹. Infine, l'artista che interviene nello spazio urbano crea una connessione profonda con il contesto

⁵⁶⁵ Cnf. J. Bingham-Hall, *Public Art as a function of urbanism* in *The everyday practice of Public Art: Art, space and social inclusion*, a cura di C. Cantieri, Martin Zebracki, London, Routledge, 2016, p. 162.

⁵⁶⁶ Cnf. C.S. Olsen, *Urban politics and socially engaged art*, cit., p. 988.

⁵⁶⁷ M.J. Jacob, *An unfashionable audience* in *Mapping the terrain. New Genre Public Art* a cura di S. Lacy, Seattle – Washington, Bay Press, 1995, p. 52.

⁵⁶⁸ Cnf. Città di Prato, *Arte e rigenerazione urbana* in *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=rLxmRT93axM>>

⁵⁶⁹ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁷¹ Cnf. *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011, pp. 22-23.

circostante all'opera, contribuisce in maniera concreta a soddisfare i bisogni della comunità locale e può modificare il presente attraverso la sua arte⁵⁷².

Tra le pratiche artistiche svolte all'interno di uno spazio urbano, probabilmente la più celebre è l'arte pubblica, definita da Francesco de Biase come un'operazione artistica «che abbia luogo in uno spazio pubblico e che sia motivata, progettata, realizzata e partecipata in funzione della sua natura pubblica»⁵⁷³. L'arte pubblica, nella sua accezione odierna, nasce negli anni Settanta⁵⁷⁴ ma le radici di questo movimento artistico si possano rintracciare già nel diciannovesimo secolo con la collocazione di varie statue di figure politiche all'interno dello spazio urbano⁵⁷⁵. Successivamente, tra gli anni Sessanta e Settanta, a livello internazionale, viene discusso il tema dell'arte nello spazio urbano e in particolare delle sculture le quali fino a quel momento erano state calate dall'alto piuttosto che realizzate coerentemente con il contesto specifico in cui venivano collocate⁵⁷⁶. In particolare, in Italia la scultura nello spazio urbano assume un ruolo nuovo, passando da monumento simbolico della storia e della memoria passata a veicolo di trasformazione attraverso la propria presenza⁵⁷⁷. Come afferma Bingham-Hall, avviene un cambiamento nella concezione dell'opera d'arte pubblica da fulcro di uno spazio vuoto a forma di arte pensata per essere integrata nel contesto cittadino tramite differenti approcci⁵⁷⁸. In questo frangente di tempo, gli artisti vengono influenzati anche dall'arte nel sociale e dal lavoro di Joseph Beuys che connette l'arte pubblica all'interesse verso il sociale, coniando il concetto di scultura sociale. Quest'ultimo consiste in una riflessione sugli scultori classici che modellavano la materia, paragonati ai nuovi scultori degli anni Settanta che riconfigurano lo spazio urbano e sociale. Questi ultimi realizzano i propri interventi artistici in un posto tutt'altro che neutro in cui si intrecciano

⁵⁷² Cnf. E. Speight, *Listening in certain places. Public art for the post-regenerate age in The everyday practice of public art: Art, space and social inclusion*, cit., p. 185.

⁵⁷³ C. Seia, *Prefazione in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 12.

⁵⁷⁴ Cnf. S. Francini, *Progetto di paesaggio Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. 55.

⁵⁷⁵ Cnf. J. Bingham-Hall, *Public Art as a function of urbanism in The everyday practice of Public Art: Art, space and social inclusion*, cit., p. 163.

⁵⁷⁶ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 75.

⁵⁷⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 74.

⁵⁷⁸ Cnf. Ibidem.

molteplici rapporti e dinamiche sociali⁵⁷⁹. Questo interesse verso una riformulazione del rapporto tra le sculture e la città è esemplificato dalla scelta di compiere una serie di mostre⁵⁸⁰ in Italia nel corso degli anni Settanta dedicate a questo argomento, tra cui *Volterra 73*.

Volterra 73 è una mostra coordinata da Enrico Crispolti e autogestita dagli artisti che si è svolta dal 15 luglio al 15 settembre 1973 a Volterra. Questa esposizione è degna di nota perché, oltre a segnare una svolta nella ricerca da parte degli artisti di creare opere d'arte pubblica *site-specific*⁵⁸¹, è emblematica della relazione instaurata dagli interventi di arte pubblica con il contesto urbano e, allo stesso tempo, con la dimensione sociale dei vari fruitori⁵⁸². Essa si distingue dalle precedenti mostre definite di 'sculture in città'⁵⁸³ che erano state criticate dagli studiosi. Infatti, secondo Franco Russoli, in queste mostre le opere consistevano in una forma di abbellimento decorativo, cambiando ubicazione con l'uscita dal museo, senza costruire un effettivo legame con la città che non fosse puramente formale⁵⁸⁴. Inoltre, *Volterra 73* prende le distanze anche dagli *happening* come il festival *Parole sui muri* a Fiumalbo nel 1967⁵⁸⁵ e *Campo Urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana* a Como nel 1969⁵⁸⁶ per la loro modalità eccessivamente improvvisata che, secondo Crispolti, non permetteva di imprimere un segno efficace nel territorio⁵⁸⁷. Per *Volterra 73* venne adoperata la strategia di approfondire le vicende economiche e socioculturali della città. In particolare, vengono presi in esame l'attività commerciale legata all'alabastro e l'agricoltura, l'ospedale psichiatrico e il carcere giudiziario, per proporre degli interventi artistici consapevoli e adeguati al

⁵⁷⁹ Cnf. S. Francini, *Progetto di paesaggio Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*, cit., p. 61.

⁵⁸⁰ Alcuni esempi sono: *Città Spazio Cultura* a Rimini nel 1973, *Sculture contemporanee nello spazio urbano* a Parma nel 1973 e *Sculture nella città* a Fano nel 1974. Per approfondire, Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., pp. 76-79.

⁵⁸¹ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 73.

⁵⁸² Cnf. LaboratorioCittàPubblica, *Città pubbliche Linee guida per la riqualificazione urbana*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2009, pp. 123-124.

⁵⁸³ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 79.

⁵⁸⁴ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 78.

⁵⁸⁵ Per un approfondimento, si rimanda ai testi *Parole sui muri*, a cura di C. Parmiggiani, A. Spatola, Torino, Edizioni Geiger, 1968 e A. Accocella, *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia 1967-1970*, Macerata, Quodlibet, 2016.

⁵⁸⁶ Per un approfondimento, si segnala il testo *Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana. Como, 21 settembre 1969* a cura di L. Caramel, U. Mulas, B. Munari, Como, Editrice Cesare Nani, 1969.

⁵⁸⁷ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 79.

contesto⁵⁸⁸. Perciò, nel periodo precedente all'inaugurazione della mostra, gli artisti, durante dei dibattiti pubblici, riflettono sulle maniere in cui un'operazione artistica possa interpretare lo spazio senza colonizzarlo⁵⁸⁹ poiché ritengono che la popolazione sia una delle componenti necessarie della città⁵⁹⁰. Oltre alle sculture, la mostra era costituita da affissioni murali, installazioni e azioni di vario tipo, indagini sociologiche e film d'artista⁵⁹¹. Tra i partecipanti, alcuni consideravano l'intervento artistico come uno strumento capace di diventare socialmente utile attraverso una sollecitazione culturale e politica⁵⁹². A questo proposito, per sensibilizzare la cittadinanza sulle diverse problematiche di Volterra, erano stati inseriti dei materiali audiovisivi, tra cui un'indagine socioeconomica condotta da Gianni Baratto, Claudio Cavalli e Marco Poma e riprodotta presso l'atrio del Palazzo dei Priori⁵⁹³. Un altro intervento pertinente con il contesto e indicativo dell'interesse verso la sfera sociale è quello di Ugo Nespolo. L'artista, insieme ai pazienti dell'ospedale psichiatrico, crea una scultura che rappresenta una grande pillola di legno, con i nomi dei vari farmaci assunti dai pazienti, bruciata al termine della mostra⁵⁹⁴. *Volterra 73* segna un momento significativo nel passaggio dall'ambito prettamente estetico a un'etica dell'arte che si accentuerà ancora di più col passare del tempo⁵⁹⁵.

A partire dalla prima metà degli anni Novanta fino ai giorni nostri, l'obiettivo dell'arte pubblica è quello di diventare un agente di sviluppo⁵⁹⁶, elaborando dei progetti che coinvolgono in modi inaspettati l'osservatore⁵⁹⁷ il quale, colto di

⁵⁸⁸ Cnf. E. Crispolti, *Introduzione*, in *Volterra 73. Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazioni per l'alabastro*, catalogo della mostra (Volterra, 15 luglio – 15 settembre 1973), a cura di E. Crispolti, Firenze, Centro Di, 1974, s.n.p.

⁵⁸⁹ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁹⁰ Cnf. L. Sposato, *Arte come ambiente. La nascita di un pensiero, ricordando Volterra '73* in *Finestre sull'Arte* <<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/arte-come-ambiente-nascita-di-un-pensiero-ricordando-volterra-73>>

⁵⁹¹ Cnf. *Ibidem*.

⁵⁹² Cnf. E. Crispolti, *Introduzione*, in *Volterra 73. Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazioni per l'alabastro*, cit., s.n.p.

⁵⁹³ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 80.

⁵⁹⁴ Cnf. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano*, cit., p. 82.

⁵⁹⁵ Cnf. L. Sposato, *Arte come ambiente. La nascita di un pensiero, ricordando Volterra '73*, in *Finestre sull'Arte* <<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/arte-come-ambiente-nascita-di-un-pensiero-ricordando-volterra-73>>

⁵⁹⁶ Cnf. *Introduzione* in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 32.

⁵⁹⁷ Cnf. M. Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity*, Massachusetts, The MIT Press, 2002, p. 110.

sorpresa, viene spinto a rileggere lo spazio in cui si trova⁵⁹⁸. In particolare, il ruolo del pubblico acquista maggiore spicco, tanto che Suzanne Lacy conia il termine di *New Genre Public Art* per definire il nuovo tipo di arte pubblica che diviene un vero e proprio momento di partecipazione⁵⁹⁹. Secondo Miwon Kwon, gli artisti decidono di lavorare in posti reali, con persone reali, affrontando i problemi quotidiani⁶⁰⁰. Infatti, come afferma Mary Jane Jacob, si assiste a un accrescimento notevole degli interventi di arte pubblica che affrontano delle problematiche sociali⁶⁰¹. In particolare, Jacob ritiene che il lavoro degli artisti, i cui interventi sono finalizzati divenire degli strumenti per conseguire un cambiamento, possa essere suddiviso in tre filoni differenti⁶⁰². Il primo filone consiste nel fare una dichiarazione pubblica o nel rappresentare emblematicamente i problemi sociali attraverso oggetti e azioni in una dimensione pubblica. Il secondo è un artefatto pensato dall'artista per offrire un supporto ai fruitori ed essere strettamente connesso con il reale sistema sociale. Infine, l'ultimo è di tipo partecipativo poiché l'intervento artistico è l'esito di un processo di collaborazione con la popolazione, puntando ad avere un'influenza positiva di lunga durata sulla vita delle persone⁶⁰³. L'aspetto interessante è che nella *New Genre Public Art* l'importanza affidata alla presenza del pubblico evidenzia un concetto essenziale: le opere d'arte sono create per il pubblico e non per le istituzioni deputate alla promozione artistica⁶⁰⁴. Dunque, gli artisti dell'arte pubblica, tramite il proprio lavoro, mirano ad agire in modo concreto nello spazio urbano, con una prospettiva di miglioramento non solo del presente ma anche del futuro⁶⁰⁵. Tuttavia, come afferma Davide Ponzini, il singolo intervento di arte pubblica, in mancanza di adeguate pratiche politiche governative, non può risolvere in modo proficuo la

⁵⁹⁸ Cnf. S. Francini, *Progetto di paesaggio Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*, cit., p. 55.

⁵⁹⁹ Cnf. E.R. Meschini, *Comunità e urbanistica nelle pratiche artistiche italiane degli anni Novanta. Verso una ricontestualizzazione dell'arte pubblica*, cit., p. 74.

⁶⁰⁰ Cnf. M. Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity*, cit., p. 107.

⁶⁰¹ Cnf. M.J. Jacob, *An unfashionable audience in Mapping the terrain. New Genre Public Art*, a cura di S. Lacy, Seattle – Washington, Bay Press, 1995, p. 53.

⁶⁰² Cnf. M.J. Jacob, *An unfashionable audience in Mapping the terrain. New Genre Public Art*, cit., pp. 53-54.

⁶⁰³ Cnf. Ibidem.

⁶⁰⁴ Cnf. Ibidem

⁶⁰⁵ Cnf. *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di G. Scardi, cit., p. 32.

situazione di crisi della dimensione pubblica⁶⁰⁶. A tal proposito, una soluzione suggerita da Anna Detheridge e Anna Vasta è la cooperazione tra l'arte e l'urbanistica per apprendere insieme un linguaggio completamente inedito⁶⁰⁷.

Paul Ramírez Jonas è un artista che, nei suoi lavori di arte pubblica, ha intrapreso una riflessione sullo spazio urbano e sul significato della dimensione pubblica e sociale. Egli nel 2010, su commissione di Creative Time, realizza *The Key to the City*, un progetto di arte pubblica partecipativa, in cui ha rielaborato il rito di conferimento della chiave della città di New York che apre le porte di oltre venti località tra cui dei musei, delle stazioni di polizia, dei cimiteri e dei giardini⁶⁰⁸. Jonas ha rivoluzionato una pratica di solito destinata a poche figure autorevoli, facendo realizzare su misura circa mille chiavi. Quest'ultime sono state distribuite ai cittadini presso un chiosco di Times Square e successivamente sono state scambiate le une con le altre tra i cittadini stessi⁶⁰⁹. Come afferma Carol Becker, in questo modo l'artista ha reso accessibile lo spazio urbano per i suoi abitanti di cui è stata rimarcata la rilevanza. Inoltre, tramite questa operazione artistica, si è formato un senso di comunità che ha favorito l'esplorazione dei diversi luoghi della città⁶¹⁰. L'anno successivo, Jonas propone *The Commons*, una scultura di un cavallo in sughero che si ispira al cavallo della statua equestre in bronzo di Marco Aurelio presso piazza del Campidoglio a Roma⁶¹¹. L'opera di Jonas presenta due differenze essenziali rispetto al suo modello: l'assenza di un cavaliere a domare il destriero e il materiale effimero. In questa maniera, secondo l'interpretazione di Becker, il pubblico assume il ruolo di cavaliere e, grazie a tale posizione di vantaggio, ha il diritto di inserire commenti e annotazioni di vario genere da applicare al basamento con delle puntine⁶¹². Il rapporto tra l'opera e il pubblico è ancora più stretto e significativo se si riflette su quanto sostiene Becker: come il cavallo si sente perso senza una direzione precisa verso cui

⁶⁰⁶ D. Ponzini, *Trasformazioni urbane, crisi della sfera pubblica e Public Art in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., pp. 87-88.

⁶⁰⁷ A. Detheridge, A. Vasta, *Arte e rigenerazione urbana: il lavoro di Connecting cultures in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., p. 119.

⁶⁰⁸ Cnf. C. Becker, *Microutopias: public practice in the public sphere in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., pp. 70-71.

⁶⁰⁹ Cnf. *Key to the City in Times Square Arts* <<http://arts.timessquarenyc.org/times-square-arts/projects/at-the-crossroads/key-to-the-city-/index.aspx>>

⁶¹⁰ Cnf. C. Becker, *Microutopias: public practice in the public sphere in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 71.

⁶¹¹ Cnf. Ibidem.

⁶¹² Cnf. Ibidem.

indirizzarsi, così l'opera resta incompiuta senza l'apporto del pubblico⁶¹³. Quindi, si può affermare che *The Commons* sia rappresentativa di quel passaggio dell'arte pubblica, soprattutto della scultura, da opera monumentale ad artefatto inserito in uno spazio pubblico il quale è diventato un luogo di partecipazione e di una pratica artistica collettiva anche temporanea⁶¹⁴. Inoltre, la metodologia inclusiva e partecipativa nei confronti del pubblico permette a Jonas di eliminare il rischio di compiere un'opera d'arte pubblica puramente autoreferenziale⁶¹⁵. Oltre a ciò, l'artista può condividere l'autorialità con il pubblico che interagisce con l'artefatto e lo modifica.

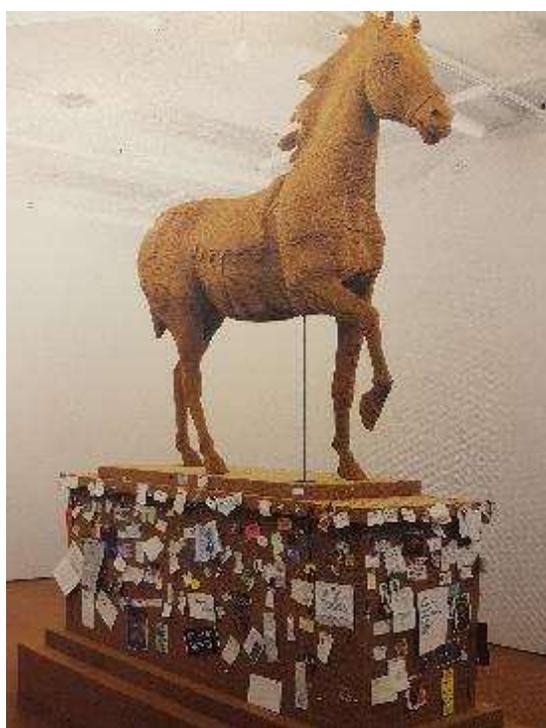


Fig. 29 Paul Ramírez Jonas, *The Commons*, 2011

3.2. *L'interazione e la partecipazione del pubblico*

Il pubblico ha sempre interagito con le opere d'arte con cui è entrato in contatto, soprattutto se inserite nello spazio urbano, reagendo in vari modi alle proposte e alle

⁶¹³ Cnf. Ibidem.

⁶¹⁴ Cnf. L. Barreca, *Spazi altri in Arte e spazio pubblico*, cit., p. 440.

⁶¹⁵ Cnf. C. Seia, *Prefazione in Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, cit., pp. 13-14.

visioni degli artisti e fornendo una propria lettura e interpretazione dell'opera. L'opinione del pubblico può diventare molto incisiva fino a modificare la percezione di un'opera, anche quando viene progettata scrupolosamente.

Daily Desiderio di Riccardo Benassi del 2018, tuttora presente nel Parco Tre Torri a Milano, è un esempio di come l'interpretazione del pubblico possa essere influente. La scultura in alluminio verniciato possiede uno schermo a luce LED che ogni giorno reca una frase diversa, scritta da Benassi stesso e da lui inviata quotidianamente tramite il suo computer o il suo cellulare grazie a un software sottoposto a una password⁶¹⁶. L'esistenza dell'opera è connessa a quella dell'artista e, quando Benassi morirà, verrà schiacciato un pulsante che avvierà la trasmissione all'infinito delle frasi ideate fino a quel momento⁶¹⁷. L'artista racconta in un'intervista condotta da Iolanda Ratti che, a causa della sua forma, *Daily Desiderio* sia stata associata dagli abitanti a una bandiera, sebbene il riferimento originale dell'autore fosse la tettoia del tram⁶¹⁸. Questa interpretazione ha stimolato Benassi a ripensare all'opera fino a reputare valido tale punto di vista in quanto, a suo avviso, una bandiera dovrebbe mutare ogni giorno⁶¹⁹.

⁶¹⁶ Cnf. I. Ratti, *Il punto di vista degli artisti Riccardo Benassi e Liliana Moro* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 286.

⁶¹⁷ Cnf. Ibidem.

⁶¹⁸ I. Ratti, *Il punto di vista degli artisti Riccardo Benassi e Liliana Moro* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 284.

⁶¹⁹ Cnf. Ibidem.



Fig. 30 Riccardo Benassi, *Daily Desiderio*, 2018

Alberto Garutti è un artista che ritiene fondamentale l'interazione del pubblico con l'opera d'arte poiché a suo parere «l'opera si realizza solo nell'incontro con lo spettatore»⁶²⁰. Secondo Garutti, specialmente quando l'opera non si trova più in uno spazio espositivo, al fine di recuperare la propria aura, deve fare affidamento sullo sguardo dello spettatore⁶²¹. Inoltre, egli crede fortemente nel compito dell'artista di dedicarsi alla realtà, impegnandosi in una mediazione tra lo spettatore e l'artefatto⁶²². Quest'ultima può avvenire tramite, ad esempio, il dispositivo della didascalia la quale propone un significato e accorcia la distanza tra il pubblico e l'opera⁶²³. A questo proposito, *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora* è un'opera che coincide, allo stesso tempo, con una didascalia. Infatti, si tratta di una frase impressa in una pietra, posta sullo stesso piano del pavimento, che viene installata in diversi luoghi, tra cui la Stazione di Cadorna a Milano nel 2011⁶²⁴. Quest'opera è emblematica della necessità dell'interazione tra la popolazione e

⁶²⁰ A. Garutti, *Appunti per una teoria* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 104.

⁶²¹ Cnf. *Ibidem*.

⁶²² Cnf. *Ibidem*.

⁶²³ Cnf. A. Garutti, *Appunti per una teoria* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., pp. 94-98.

⁶²⁴ Cnf. A. Garutti, *Appunti per una teoria* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., pp. 96-98.

l'artefatto poiché quest'ultimo potrebbe restare inosservato per la sua posizione e, di conseguenza, non essere ravvisato da nessuno dei passanti⁶²⁵. Come afferma Emanuele Rinaldo Meschini, questo tipo di pratica artistica incoraggia la relazione tra opera e pubblico ma non mette in discussione le caratteristiche del pubblico come spettatore⁶²⁶.



Fig. 31 Alberto Garutti, *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora*, 2011

D'altro canto, come afferma Steven Tepper, il pubblico ha iniziato a nutrire il desiderio di andare oltre la semplice fruizione dell'arte per partecipare a una vera e propria esperienza artistica⁶²⁷. Il termine partecipazione è alquanto vago e può possedere molteplici significati e modalità, riassunte da Tepper e Yang Gao⁶²⁸ in cinque punti principali. Il primo punto consiste nell'impegno nei confronti di un ente specifico tramite varie attività come il volontariato mentre il secondo si riferisce alle forme di espressione personali, solitamente in forma individuale, come suonare uno strumento. Il terzo consta nel possesso della qualifica di membro di un'associazione come quella formata da ex studenti, il quarto è un coinvolgimento di tipo intellettuale

⁶²⁵ Cnf. Ibidem.

⁶²⁶ Cnf. E. R. Meschini, *La partecipazione come medium artistico* in *cheFare* <<https://che-fare.com/almanacco/politiche/comunita/arte-partecipativa-meschini/>>

⁶²⁷ Cnf. S. Tepper, *Conclusion* in *Engaging art. The next great transformation of America's cultural life*, a cura di S. J. Tepper, B. Ivey, London – New York, Routledge, 2008, p. 369

⁶²⁸ Cnf. S. Tepper, Y. Gao, *Engaging Art. What counts?* in *Engaging art. The next great transformation of America's cultural life*, cit., pp. 27-28.

come leggere un libro d'arte mentre l'ultimo consiste nella fiducia in se stessi e negli altri come indicatore di partecipazione. Per quanto riguarda la partecipazione in ambito artistico, Alan Brown⁶²⁹ individua cinque modi in cui il pubblico può approcciarsi all'arte: il primo è creare la propria opera d'arte, il secondo è interpretare o eseguire un'opera ideata da qualcun altro, il terzo è diventare un curatore d'arte, il quarto consiste nell'essere presenti in modo attivo e significativo agli eventi artistici e il quinto è trovarsi coinvolti in esperienze artistiche fortuite. Dunque, si può affermare che, nella dinamica partecipativa, a differenza di quella interattiva, il pubblico non solo interagisce con l'opera terminata e compiuta dall'artista ma collabora alla produzione dei progetti artistici, lavorando assieme all'artista in modi differenti. Secondo Olu Oguibe, questa attitudine alla collaborazione e alla partecipazione è tipica dell'età contemporanea e dell'attuale società perennemente interconnessa. Tale situazione, infatti, ha provocato uno sviluppo delle pratiche di partecipazione collettiva a sfavore di quelle più individuali⁶³⁰.

Tra le varie modalità di partecipazione del pubblico all'opera d'arte, c'è il contributo ideativo che il pubblico può offrire durante la fase di progettazione di un intervento. In particolare, Oguibe esamina il processo che ha portato l'artista dalla fine del Modernismo a sentirsi parte integrante di una società senza credere di possedere una conoscenza superiore a quella del pubblico e, per questo motivo, scegliere di intraprendere una conversazione alla pari⁶³¹. Sebbene il pubblico a volte non abbia determinate abilità utili nella realizzazione di un'opera d'arte, ad ogni modo possiede delle tendenze creative e critiche che possono essere colte dall'artista e messe in pratica nell'intervento, rendendo la conversazione fruttuosa⁶³².

La pratica artistica di Jeanne van Heeswijk è esemplare di questo fertile scambio dialogico con il pubblico. Heeswijk si è specializzata nei progetti che fondano le

⁶²⁹ Cnf. S. Tepper, Y. Gao, *Engaging Art. What counts?* in *Engaging art. The next great transformation of America's cultural life*, cit., pp. 35-36.

⁶³⁰ Cnf. O. Oguibe, *The Open source Millennium and the artist in public* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 164.

⁶³¹ Cnf. O. Oguibe, *The Open source Millennium and the artist in public* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., pp. 163-164.

⁶³² Cnf. *Ibidem*.

proprie basi nei desideri della comunità⁶³³ la quale viene coinvolta e implicata direttamente negli interventi artistici. Inoltre, l'artista definisce le sue operazioni come dei campi di interazione⁶³⁴ ovvero degli spazi ad alta tensione in cui le persone intavolano delle conversazioni che vertono principalmente su come il mondo venga influenzato dalle loro azioni e sul proprio stile di vita. In particolare, nella serie *Public Faculty* l'artista si reca in un posto in una città che presenta determinate problematiche e vi rimane per circa quattro giorni, chiedendo a coloro che incontra di raccontare la propria situazione quotidiana e in quali modi potrebbe ipoteticamente essere migliorata⁶³⁵. Si tratta di un processo di conoscenza del luogo in cui viene attuato un ragionamento, attraverso gli strumenti della comunicazione e della riflessione collettiva, sulle sue criticità e su chi sia responsabile del funzionamento di uno spazio pubblico e del benessere della comunità che vi abita⁶³⁶. Nel frattempo, mentre ascolta attentamente ciò che le viene riferito, l'artista riporta su un blocco dei disegni che rappresentano visivamente le percezioni e i desideri degli abitanti del posto delineando una sorta di tessuto emotivo del luogo⁶³⁷. Questo progetto è stato proposto dal 2008 fino al 2019 in tredici città tra cui Copenhagen nel 2012 con il titolo *We just talk*. In questa occasione, Heeswijk aveva selezionato uno dei principali centri commerciali della città, optando per la crisi economica in Europa come tema di discussione⁶³⁸. Quindi, l'artista, Rasmus Ugilt del Centre for Wild Analysis, altri professionisti e chiunque altro fosse interessato, hanno scritto delle domande e dei commenti su alcuni cartelli⁶³⁹ oppure si sono rivolti direttamente alle persone nei pressi del centro commerciale chiedendo opinioni, osservazioni e preoccupazioni riguardo alla crisi e alle modalità di consumo sostenibile dei prodotti in Danimarca⁶⁴⁰.

⁶³³ Cnf. *Projects in Jeannetworks, Typologies & Capacities* <https://www.jeannetworks.net/projects/public_faculty_no.5/>

⁶³⁴ Cnf. J. van Heeswijk, *Imagination as a collective exercise of care* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 303.

⁶³⁵ Cnf. J. van Heeswijk, *Imagination as a collective exercise of care* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 304.

⁶³⁶ Cnf. *Public Faculty* <<https://publicfaculty.org/>>

⁶³⁷ Cnf. J. van Heeswijk, *Imagination as a collective exercise of care* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 304.

⁶³⁸ Cnf. *Public Faculty* <<https://publicfaculty.org/>>

⁶³⁹ Cnf. *Projects in Jeannetworks, Typologies & Capacities* <https://www.jeannetworks.net/projects/public_faculty_no.5/>

⁶⁴⁰ Cnf. *Ibidem*.

The collective body del 2018, opera *site specific* dell'artista Johanna Gustafsson Fürst a Karlskrona in Svezia, prevede la partecipazione del pubblico all'ideazione dell'opera tramite il dialogo con un'artista. In questo caso, l'opera viene commissionata dal pubblico stesso ovvero l'associazione *People's House and Parks* che desiderava trasformare l'edificio abbandonato di una centrale termica in un centro culturale e chiedeva l'aiuto di un artista per segnalare visivamente la presenza del nuovo ente⁶⁴¹. Fürst per circa due anni lavora a stretto contatto con gli abitanti che vengono coinvolti in vari seminari dove condividono le proprie conoscenze ed esperienze⁶⁴². Al termine di questo percorso, l'artista realizza una travatura con un disegno della sagoma dall'alto degli edifici presenti nell'area dove si incontrano tre quartieri, sottostante alla scritta *Här*, ovvero l'avverbio 'qui' in svedese⁶⁴³. L'opera viene posta davanti al nuovo centro e, grazie ai trentasei metri di altezza, è ben visibile anche da lontano. Inoltre, Fürst collabora alle attività proposte dall'associazione per rinnovare la sede e conduce una serie di seminari che sfociano in azioni concrete per migliorare la strada tramite la quale le persone accedono allo spazio, tra cui la realizzazione di alcuni dossi artificiali⁶⁴⁴. Secondo Edi Muka, *The collective body* esemplifica l'impegno della pratica artistica nel compiere un'azione che provochi un reale cambiamento nel contesto in cui opera, creando uno spazio in cui le persone coinvolte possano apprendere le une dalle altre, inclusa l'artista stessa⁶⁴⁵. Tale rapporto di scambio di conoscenze equo tra artista e pubblico ha influito nel percorso di legittimazione dello spettatore come soggetto attivo che lo ha portato a co-operare con l'artista non solo nella fase ideativa e progettuale dell'opera d'arte ma anche al momento della sua esecuzione, come accade nell'ambito dell'arte partecipativa.

⁶⁴¹ Cnf. E. Muka, *Sensuous spaces. What can art in public place do?* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 43.

⁶⁴² Cnf. Ibidem.

⁶⁴³ Cnf. Ibidem.

⁶⁴⁴ Cnf. Ibidem.

⁶⁴⁵ Cnf. E. Muka, *Sensuous spaces. What can art in public place do?* in *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, cit., p. 46.



Fig. 32 Johanna Gustafsson Fürst, *The collective body*, 2018

L'arte partecipativa, secondo Nato Thompson, può essere descritta come l'arte che necessita di un'azione da parte dello spettatore per portare l'opera a compimento⁶⁴⁶. Nell'arte partecipativa, infatti, viene rimossa l'idea canonica di pubblico perché tutti diventano dei produttori all'interno di un inedito spazio sociale comune, mirando alla creazione di un'opera collettiva e partecipativa⁶⁴⁷. A questo proposito, secondo Claire Bishop una delle principali distinzioni tra l'arte partecipativa e l'arte interattiva è che la prima coinvolge molte persone mentre la seconda predilige un rapporto tra singoli individui⁶⁴⁸. Infatti, secondo Julia Draganovic, l'arte partecipativa è l'esito di un desiderio artistico collettivo che viene negoziato tra i diversi partecipanti e co-autori del progetto⁶⁴⁹.

Sebbene i valori sociali alla base dell'arte partecipativa siano nobili, Bishop sottolinea la difficoltà di trovare un equilibrio tra il desiderio dell'arte di avere un impatto sociale e, d'altra parte, mantenere la qualità estetica dell'intervento artistico. Infatti, spesso accade che uno dei due elementi prenda il sopravvento sull'altro: la

⁶⁴⁶ Cnf. N. Thompson, *Living as form in Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 21.

⁶⁴⁷ Cnf. C. Bishop, *Participation and spectacle: where are we now?* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011*, cit., p. 36.

⁶⁴⁸ Cnf. C. Bishop, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, a cura di C. Guida, Roma, Luca Sossella Editore, 2015, p. 14.

⁶⁴⁹ Cnf. J. Draganovic, *Che cosa non è arte partecipativa?* in *Artribune* <<https://www.artribune.com/attualita/2012/04/che-cosa-non-e-arte-partecipativa/>>

dimensione sociale offusca gli aspetti estetici oppure l'arte viene accusata di peccare di immoralità⁶⁵⁰. Per questo motivo, compiere un intervento di arte partecipativa può risultare complesso ma, allo stesso tempo, proficuo.

Progetto Nalpar dell'organizzazione Dialogue Interactive Artists Association (DIAA)⁶⁵¹ è un progetto di arte partecipativa in cui gli artisti hanno creato delle opere d'arte funzionali ai bisogni della comunità locale. A partire dal 2000, DIAA ha cominciato a sperimentare la collaborazione con la popolazione Adivasi nel distretto di Bastar in India, una tribù che abita nelle zone rurali. La popolazione Adivasi affronta una serie di difficoltà dovute alla modernizzazione economica e culturale, oltre ad avere limitato accesso alle fonti d'acqua a causa delle multinazionali che attaccano o privatizzano le risorse d'acqua locali.⁶⁵² In aggiunta, le tradizioni culturali di Adivasi prevedono che siano le giovani donne e ragazze a occuparsi della raccolta dell'acqua. Perciò, DIAA decide di realizzare dei siti di pompaggio con delle caratteristiche precise. Il collettivo concepisce delle vasche di drenaggio e delle cisterne per usufruire delle acque reflue e migliorare l'igiene, mette i siti a un'altezza che consenta alle giovani donne che riempiono i vasi d'acqua di non sostenere un peso eccessivo sulle gambe piegate, che potrebbe danneggiare la loro colonna vertebrale e, infine, migliora esteticamente questi luoghi pubblici di raccolta dell'acqua ma anche di ritrovo per persone di tutte le età⁶⁵³. Inoltre, tali siti sono circondati da delle costruzioni che somigliano a delle sculture e che vengono progettate durante dei laboratori, tenuti dai quattro artisti di DIAA, a cui partecipano vari membri della comunità, tra cui artigiani, insegnanti, studenti, venditori ambulanti e altri volontari⁶⁵⁴. Ad esempio, vengono create delle nicchie che sono pragmaticamente utili come superficie d'appoggio per i vasi colmi d'acqua prima di essere posti sulle spalle di chi li trasporta ma, allo stesso tempo, sono decorate con

⁶⁵⁰ Cnf. C. Bishop, *Participation and spectacle: where are we now?* in *Living as form: socially engaged art from 1991-2011* cit., p. 38.

⁶⁵¹ L'organizzazione viene fondata dagli artisti della tribù indiana adivasi Rajkumar Korram, Shantibai, Gessuram Viswakarma e Navjot Altaf. Successivamente, sono entrati a far parte di DIAA anche gli storici dell'arte Shivaji Paninkar e Bhanu Padamsee.

⁶⁵² Cnf. G.H. Kester, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 27.

⁶⁵³ Cnf. *Nalpar* in *Dialogue Bastar* <<https://www.dialoguebastar.com/nalpar.html>>

⁶⁵⁴ Cnf. G.H. Kester, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, cit., p. 27.

dei simboli e dei moduli formali connessi alle tradizioni spirituali e culturali locali⁶⁵⁵. Navjot Altaf, una delle artiste di DIAA, dichiara che i laboratori in cui hanno ideato e progettato i siti di pompaggio sono stati tanto importanti quanto la fase di costruzione dei siti stessi⁶⁵⁶. Inoltre, l'interazione e la collaborazione tra persone diverse sia per età che per motivi culturali, ha incoraggiato la rinegoziazione dell'identità Adivasi. Tale aspetto è particolarmente importante in un paese come l'India, in cui il sistema educativo vigente tende ad annullare le differenze culturali e a incrementare le discriminazioni sociali⁶⁵⁷. Dunque, attraverso *Progetto Nalpar* e la sua attività, DIAA è riuscito a generare uno spazio culturale e artistico in cui innestare una pratica sociale forte e fruttuosa⁶⁵⁸.



Fig. 33 DIAA, *Progetto Nalpar*, 2000

Per concludere, l'interesse nei confronti dell'interazione e della partecipazione da parte del pubblico è un tema sicuramente interessante ma altrettanto spinoso. A mio avviso, un passo importante per fornire almeno l'opportunità di interagire e far partecipare a un'esperienza artistica il maggior numero di persone possibile dovrebbe essere quello di porre maggiore attenzione nei confronti dell'inclusività. In un

⁶⁵⁵ Cnf. G.H. Kester, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, cit., p. 27.

⁶⁵⁶ Cnf. G.H. Kester, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, cit., p. 28.

⁶⁵⁷ Cnf. Ibidem.

⁶⁵⁸ Cnf. C. Lupi, E. Vannini, *Why do Indian feminists unlike the western feminists not voice the same anger? Intervista a Navjot Altaf in Hotpotatoes* <<http://www.hotpotatoes.it/2019/10/30/intervista-navjot-altaf/>>

articolo su Artribune del 19 settembre 2023, Jessica Muller Castagliuolo riportava dei dati Istat preoccupanti inerenti all'accessibilità ai luoghi di cultura. Ad esempio, nemmeno la metà dei musei garantisce dei supporti per coloro che hanno difficoltà nella lettura, soltanto «il 7,7% presenta mappe tattili orientative e solo il 9,5% carte con disegni a rilievo podotattili per consentire la visita a persone non vedenti e ipovedenti»⁶⁵⁹. Dunque, ci sono ancora molte persone che non possono beneficiare di una visita a un museo e che sono limitate nelle possibilità di interazione con un'opera d'arte o di partecipazione alla sua ideazione ed esecuzione. Perciò, finché questa urgente problematica non verrà affrontata in maniera più decisa, la partecipazione del pubblico a un'opera d'arte rimarrà sempre parziale.

⁶⁵⁹ J.M. Castagliuolo, *L'arte oltre la contemplazione. Sulla dimensione relazionale nel contemporaneo* in *Artribune* <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/09/estetica-relazione-pubblico/>>

Conclusion

Il presente elaborato si è posto l'intento di dimostrare come il caso studio di ABCittà tramite il progetto BiG sia un intervento riuscito ed efficace di rigenerazione urbana con una componente storico-artistica e una forte valenza sociale.

Partendo dalle caratteristiche del caso studio, sono stati approfonditi i macro-temi del rapporto tra arte, architettura e rigenerazione urbana e della relazione tra arte e società. Per il primo macro-tema, si è ritenuto necessario un approfondimento sulla rigenerazione urbana, a partire dalla sua definizione e dalla sua storia, per fornire una contestualizzazione storica e teorica di questo procedimento, utile per la comprensione di alcuni esempi di arte come strumento di rigenerazione urbana nel panorama contemporaneo. Sebbene la forte connessione tra arte e architettura fosse già ravvisabile fin dalla pratica artistica di Giotto, è stato riscontrato come l'unione tra le due discipline sia diventata ancora più solida nell'ambito dei progetti attuali di rigenerazione urbana. Invece, per il secondo macro-tema, sono state affrontate le radici storiche di alcune pratiche artistiche quali l'arte nello spazio pubblico, l'arte con intenti sociali e l'arte partecipativa. Riguardo all'ingresso dell'arte nello spazio urbano, si è individuata l'arte pubblica degli anni Settanta come momento cruciale grazie ad alcune manifestazioni artistiche, tra cui *Volterra 73*. Negli stessi anni, è emerso anche l'interesse degli artisti nei confronti della dimensione sociale come testimonia l'attività di gruppi quali il Collettivo Autonomo Pittori di Porta Ticinese. Infine, per le origini dell'arte partecipativa è stato esaminato il processo di interazione del pubblico con l'opera d'arte, al di là dell'osservazione passiva. Ad esempio, è stata evidenziata la ricerca di artisti come Alberto Garutti per il quale la presenza del pubblico è fondamentale affinché un'opera venga non solo vista ma anche riconosciuta come tale. Un aspetto interessante da sottolineare è il fatto che, negli anni Settanta e negli anni Novanta del Novecento, queste pratiche fossero considerate all'avanguardia e rivoluzionarie rispetto al loro contesto, scatenando di conseguenza una reazione di stupore e, talvolta, di contestazione nel pubblico, mentre oggi sono divenute più frequenti e maggiormente accettate. Attualmente, infatti, lo spazio urbano è costellato di opere d'arte, molti artisti sono diventati attivisti e la partecipazione alle opere d'arte da parte del pubblico accade

consuetamente, oltre a essere di frequente apprezzata dagli utenti. Una delle maggiori differenze tra il periodo degli anni Settanta e Novanta rispetto alla contemporaneità risiede nel mutato atteggiamento nei confronti del sistema istituzionale dell'arte da parte degli artisti, in quanto si è verificato il passaggio da un rapporto di opposizione a un invito alla collaborazione che possa risultare proficua per entrambe le parti. A questo proposito, è stato dimostrato come gli interventi di rigenerazione urbana a sfondo artistico privi di un appoggio istituzionale corrano il rischio di rimanere operazioni di breve durata e di valenza effimera. D'altra parte, se tali interventi vengono sostenuti da enti e istituzioni, come il Comune nel caso di ABCittà, riescono a consolidarsi pienamente nel territorio di interesse, diventando delle realtà permanenti.

Per quanto riguarda gli obiettivi della tesi, grazie agli studi effettuati e alle ricerche svolte, è stato dimostrato come il legame tra arte e spazio urbano sia così saldo da provocare una situazione di interdipendenza. Inoltre, come si è constatato nel corso dell'elaborato, l'interdisciplinarietà del gruppo di azione per gli interventi di rigenerazione urbana si rivela fondamentale. Tali procedimenti sono talmente che risulta necessario affrontarli con un approccio multi-prospettico. Oltre a ciò, si è dato prova del fatto che il rapporto instaurato dall'artista con gli abitanti dello spazio urbano sia essenziale non solo per la creazione di un'opera d'arte pubblica coerente con il contesto in cui viene inserita ma anche per attivare un processo di rivitalizzazione di quel determinato luogo. Infatti, da questo lavoro è emerso che l'artista può dare un contributo notevole nei processi di rigenerazione urbana, soprattutto se viene coinvolto sin dalla fase di trasformazione architettonica dello spazio. Infine, nel corso della tesi è stata rimarcata la rilevanza di un coinvolgimento diretto della cittadinanza, ovvero i diretti interessati al processo di rigenerazione urbana, le cui competenze, suggerimenti e desideri devono essere accolti e ascoltati. In questo modo, si può realizzare un intervento di rigenerazione urbana con un'influenza positiva sul territorio, eliminando il rischio di innescare un processo di gentrificazione.

In conclusione, considerato il successo di questo progetto, è auspicabile che ABCittà e BiG diventino un modello per altri quartieri e per altre realtà urbane.

Appendice

Intervista ad Anna Chiara Cimoli⁶⁶⁰ per ABCittà

Come è nata l'idea di un museo diffuso nel quartiere Greco di Milano?

Come ABCittà abbiamo iniziato a presidiare questo progetto moltissimi anni fa con l'idea di portare qui un nostro desiderio ovvero gestire un servizio. Abbiamo sempre lavorato in una sede microscopica in diversi punti della città, sempre molto piccola, gestendo progetti su scala a vari livelli: quartiere, città intera, regionale, persino nazionale. Sempre con una modalità e una durata pari al progetto, ossia proporre un progetto che duri due o cinque anni e poi andarsene, senza restare dentro le maglie profonde di un territorio. Da molto tempo, però, nutrivamo il desiderio di esprimere le nostre competenze nell'ambito della progettazione partecipata, radicandoci finalmente in un preciso territorio.

Si è presentata l'occasione di questo borgo, quindi l'opportunità di una riflessione su un abitare condiviso in cui sono coinvolte persone di diverse generazioni, con un approccio diverso in funzione dell'età, dei bisogni, degli stili di vita. In questo contesto, noi avremmo facilitato non tanto le relazioni personali, quanto piuttosto un supporto centrato sulla dimensione dell'abitare, rispetto a chi sarebbe andato a insediarsi in una specifica parte del complesso. In parte per le nostre competenze architettoniche urbanistiche ma anche per le competenze relative ai metodi partecipativi. Quindi, noi mettevamo a disposizione un metodo.

Tutto questo si è dovuto confrontare con il *lockdown*, con la pandemia, con tutta una serie di complessità che, peraltro, esistevano anche prima. Si tratta, infatti, di un processo estremamente difficile: ad esempio, la relazione con la rete ferroviaria e con tutto quello che riguarda la gestione della relativa presenza sul territorio. Siamo in rapporto con tutti gli attori del quartiere e anche lì, ovviamente, ci sono delle figure importanti; dunque, si è trattato di introdursi con un passo rispettoso e leggero. Inoltre, dovevamo gestire gli ingressi delle persone, perciò abbiamo fatto delle *call* e

⁶⁶⁰ Anna Chiara Cimoli è una collaboratrice di ABCittà ed è la curatrice del museo di comunità MUBIG. La Dott. Cimoli, inoltre, è una ricercatrice in Storia dell'arte contemporanea all'Università degli studi di Bergamo ed è una professionista nell'ambito della museologia sociale, dell'interpretazione e della partecipazione.

poi dei colloqui per capire chi fosse più sensibile allo spirito del progetto. Ecco, tutto questo è stato molto complesso.

Che tipo di museo è MUBIG?

Quando io e Maria Chiara Ciaccheri, che facciamo parte e rappresentiamo l'Area Musei e Società di ABCittà, siamo state qui e abbiamo osservato, frequentato e avuto dei momenti in cui ci siamo guardate intorno, abbiamo pensato che fosse una storia da raccontare, con quello che sappiamo fare nella fattispecie noi dell'Area Musei, cioè raccontare attraverso lo strumento del museo. Un museo che, in questo caso, non aveva la possibilità di diventare una stanza e neppure ci interessava renderlo tale, per la problematica della gestione degli ingressi; quindi avere persone che stessero lì in modo continuativo che per noi era ingestibile. Perciò ci è sembrato più sensato immaginare una serie di episodi che tutti insieme costituissero un museo. Come le singole sale del museo che tutte insieme costituiscono un organismo, così i nostri progetti, più concreti, più materiali, più immateriali, più dilatati, nella loro complessità avrebbero costituito un museo. Quindi non è la logica del museo a cielo aperto o di “Venezia, un grande museo” o del Friuli con il museo di Pasolini. Non è quel sentimento del museo diffuso o dell'ecomuseo ma è l'idea di accompagnare la vita di questo pezzo di città raccontandone la connessione fra il passato e il presente del futuro. Questa è un po' la *mission* che ci siamo dati.

Gli assi metodologici del nostro lavoro sono: il presente raccontato sempre in funzione del futuro, non la *period room* né il “come eravamo”, se non in funzione di un racconto sulla contemporaneità e su come potrebbe diventare il futuro ma, piuttosto, abbiamo concentrato la nostra attenzione sui bisogni e sulle domande delle singole persone. Dall'altro lato, l'idea che fosse un progetto veramente condiviso, cioè che non fossimo io e Chiara che ci sediamo a un tavolino e diciamo “Sarebbe bello fare questo” ma che, per quanto possibile e partendo dalle diverse competenze, fosse un processo condiviso sia con gli abitanti di questo insediamento sia con gli abitanti dell'intero quartiere. Per esempio, a questi ragazzi seduti vicino a noi, potenzialmente mi verrebbe da dire: «Se vi trovate qua il pomeriggio alle 17:00 tra

un mese fissiamo un incontro e sentiamo cosa vi piacerebbe fare e trovare in questo luogo».

Come si è sviluppato il progetto e quali sono i partner associati?

Il progetto più concretamente si è sviluppato in questo modo: abbiamo intercettato Fondazione di comunità con cui avevamo già lavorato e abbiamo individuato un bando che ci sembrava molto adatto. Quindi un bando che andava a valorizzare realtà attive nei quartieri con la dinamica della relazione con le periferie, coinvolgimento degli abitanti e così via. Abbiamo cercato dei partner che, nella fattispecie, sono stati due: Pinacoteca di Brera e Stazione radio. Con la Pinacoteca di Brera avevamo già lavorato in precedenza, eravamo andate a conoscere il direttore James Bradburne quando si è insediato e gli avevamo proposto una riflessione sul tema delle didascalie che lui aveva accettato volentieri. Da quel momento siamo diventati colleghi e amici (lo dico con grande umiltà perché è una persona molto accogliente, per cui è stato facile dialogare). A lui è piaciuta molto l'idea di questo quartiere, di una relazione fra quartieri diversi e soprattutto di lavorare sul metodo, affinché il lavoro di Brera, come il lavoro a MUBIG, fosse proiettato verso il futuro; condivideva l'idea che una volta fornito un metodo, poi si possa lavorare in qualunque altro quartiere con una certa sintonia. Stazione radio, invece, è una emittente che si occupa di tutto quello che è appunto la dimensione della radio, dei podcast, della narrazione che fa a meno delle immagini, quindi, per noi, loro erano una voce che andava a sommarsi all'immagine che avremmo messo a disposizione.

Abbiamo partecipato al bando, l'abbiamo vinto e abbiamo ottenuto un budget veramente minimo con cui siamo riusciti a realizzare alcune azioni che si trovano sul sito come le passeggiate con gli abitanti che facciamo sia attraverso appuntamenti, quindi passeggiate fisiche, per così dire, sia attraverso *QR code* a partire da una mappa. Questi *QR code* attivano delle narrazioni realizzate da Stazione radio con una voce attoriale di cui noi non siamo molto convinti, perché sembra un po' troppo impostata. Personalmente avrei preferito, infatti, la voce degli abitanti.

Poi abbiamo realizzato le *loan boxes* che sono delle *discovery boxes*, quindi il museo in scatola, su due temi: confini materiali e confini immateriali. Una *box* è centrata sulla percezione dei confini spaziali, con dei suggerimenti di attività che riguardano il confine del proprio corpo, del proprio quartiere, la casa, la stanza, lo spazio del privato e lo spazio del pubblico. Invece, quella sui confini materiali, riguarda questioni di età, genere, possibilità, destini, aspettative e via dicendo. In entrambi i casi, queste scatole hanno una vocazione rivolta ad alcune persone selezionate, non individuale ma con la funzione di agevolare la conversazione all'interno di un gruppo formato da bambini, adulti, studenti e persone di età diverse. L'ideale è avere un facilitatore, che sia un insegnante, un bibliotecario o qualcun altro ma, dato che le attività sono molto intuitive, si possono svolgere anche in un gruppo di amici e reagire alle proposte in modo autonomo. Queste scatole sono collocate sia presso di noi sia presso Brera; entrambi, inoltre, possiamo darle in prestito perché l'idea è che siano orientate dal punto di vista dell'occasione ma anche trasferibili dal punto di vista dei contenuti. Quindi, tutto nasce a MUBIG ma tutto può essere fatto anche in un quartiere di Trieste o di Rio de Janeiro potenzialmente. Alcune domande che vengono poste sono relative alla modalità di percezione relativa alla piazza o al quartiere, al mio corpo e alla relazione fra vari elementi oppure volte a comprendere i confini che delimita, ad esempio, questo gioco di panchine.

Finora abbiamo fatto due mostre di cui una presentava le fotografie storiche degli abitanti, cioè fotografie di un determinato luogo, come la corte, raccolte attraverso una *call* con gli abitanti. Durante il *lockdown*, abbiamo chiesto alle persone di fornirci dei materiali visivi; sono arrivati tanti documenti sia in formato cartaceo che digitale, forse perché le persone erano a casa e c'è stata maggiore possibilità di raccogliercle. Così, abbiamo gettato le fondamenta per gli archivi di MUBIG che per noi è un elemento di grande interesse. In sostanza, abbiamo stampato dei pannelli in cui abbiamo collocato le foto in relazione ai posti, in modo tale che l'osservatore in un solo colpo d'occhio avrebbe potuto abbracciare il passato e il presente; ci sono anche alcune finestre, in queste scatole, grazie alle quali si crea un gioco di sguardi interessante.

Questa mostra è stata l'occasione per coinvolgere altre persone che, per esempio, hanno vissuto qui. Un giorno è arrivata questa signora che mi ha veramente

folgorato, mi ha detto: «Io abitavo lì sopra e mia nonna abitava lì e si andava a pranzo lì e là c'erano le stalle». La signora Pulici, che ha portato suo fratello e ci ha raccontato tantissime storie. Lei non abita più in questo quartiere ma c'è stato un passaparola sui *social media* tramite i quali è venuta a sapere cosa stesse succedendo nella corte di Greco e ci è venuta a trovare.

La seconda mostra l'abbiamo fatta con Brera e si chiamava *Abitanti*; in origine l'idea era che un'opera della corte di Greco andasse a Brera e viceversa. Tutto ciò tenendo presente ovviamente che non ci interessava un livello di parità, cioè avere, ipoteticamente, un quadro di Tintoretto e mandare a Brera un lavoro mediocre: ciò non sarebbe stato interessante per noi. Nel senso che noi non siamo un museo e non abbiamo una collezione; ci sono appartamenti e spazi nel quartiere che hanno delle belle risorse e delle collezioni private, nel senso che ci sono persone che a casa hanno dei bei dipinti ma non era quello il senso dello scambio con Brera.

Abbiamo pensato a diverse possibilità di fare una mostra, per esempio di esporre un'opera di Brera presso l'ottico di quartiere, che è un negozio storico, oppure il bar oppure la farmacia, entrando in modo radicale nel quartiere. Oppure, abbiamo pensato di collocare alcune opere negli appartamenti, portando le opere di Brera nelle case delle persone che magari hanno lavorato più spesso con noi.

Però, ovviamente, c'era anche un problema importante di sicurezza e di condizione delle opere, cioè l'aspetto fisico delle opere diventava veramente problematico. Dunque si è deciso di lavorare sul Novecento, sui disegni della collezione di Cesare Zavattini, che aveva chiesto ai suoi amici di ricevere degli autoritratti in formato di cartolina. Quindi abbiamo scelto o, meglio, Brera ci ha proposto alcune opere, valutando che ne potevamo esporre quattro, affrontando il costo dell'assicurazione e una serie di dati tecnici che non potevamo trascurare.

Sono arrivate queste quattro opere di Buzzati, Rotella, Munari e Melotti. Quattro autoritratti molto belli, purtroppo nessuna artista femminile, pur essendoci molte donne nella collezione. Tuttavia, si trattava di opere impossibili da trasportare per questioni tecniche. Questa mancanza per me è stata un grosso dispiacere e abbiamo insistito molto ma non c'erano le condizioni. Alla fine, abbiamo mostrato le opere nel nostro ufficio. Il senso era di lavorare sull'idea del passaggio dal singolo individuo

alla collettività. Quindi, quelli per noi erano abitanti, così come ognuno di noi era un abitante. L'idea, infatti, non era tanto mostrare il capolavoro di Brera, con un'azione un po' paternalistica, per cui appunto giunge un quadro di Raffaello e non si sa dove e come collocarlo. Piuttosto, appunto, volevamo lavorare sul contenuto profondo; questo processo di riflessione, di conversazione con gli esponenti, cioè con i vari operatori di Brera, è stata un'occasione per espandere a cerchi concentrici le possibilità di questo progetto. Allora, quando il direttore è venuto a Greco e abbiamo riflettuto insieme sulle opere presenti e sul contesto, è emerso che nella Chiesa di Greco ci sono delle opere che provengono proprio dalla collezione di Brera. Perché Brera, soprattutto nell'Ottocento, ha distribuito moltissime opere in suo possesso alle chiese di periferia. C'è effettivamente questa dinamica di esplosione della collezione e la sua disseminazione in tantissimi luoghi di cui noi non eravamo a conoscenza. Quindi il direttore ha detto che gli sarebbe piaciuto realizzare le didascalie come le facciamo noi a Brera, cioè con la grafica, con l'impostazione, con l'ingombro, con lo spirito, con la traduzione in inglese e così via. Ne abbiamo discusso col prete che dapprima era un po' resistente perché si trattava di inserire delle didascalie e bisogna considerare il tema del rapporto tra sacro e profano. Tuttavia, alla fine, dopo un lavoro di vera mediazione, che si lega alla riflessione sul mediare in contesti complessi, ha accettato. Dunque, queste didascalie sono state scritte dagli storici dell'arte di Brera e sono state tradotte in inglese dal direttore stesso; ciò mi ha fatto molto sorridere perché l'ha fatto lui in prima persona. Perciò adesso abbiamo queste didascalie che collegano le opere esposte alla Chiesa, la quale è uno spazio molto vissuto in quartiere con la sua piazza, a questo contesto.

Inoltre, lo stesso giorno, abbiamo invitato degli studenti di una classe del liceo Caravaggio, un liceo artistico del quartiere, a realizzare dei ritratti degli abitanti, ponendoli seduti l'uno di fronte all'altro con dei tavoli e i loro materiali. L'idea era di raccogliere la sfida di Zavattini e continuare a lavorare sul tema del ritratto reciproco. Chi voleva, ha potuto portarsi via il proprio ritratto mentre, gli altri, lo hanno lasciato qua. Sono venute tantissime persone ed è stato veramente molto interessante. Nella medesima occasione, sono venute altre due classi di un liceo di Casale Monferrato e abbiamo fatto il test delle *loan boxes* che erano appena state prodotte. Gli studenti sono stati con noi tutto il giorno e hanno fatto questo progetto

di cittadinanza che a loro serviva perché faceva parte del loro curriculum. In tutto ciò, la ditta di trasporti Arteria, con cui Brera lavora, ha deciso di accompagnare questo processo prestandoci un furgone attrezzato molto bello, come un'ulteriore sala di museo temporanea che ci ha consentito di trasmettere un video realizzato dall'operatore di Brera. Quindi hanno messo a disposizione, fuori budget ma per pura generosità e condivisione dell'iniziativa, un filmato, che si trova anche online, in cui sono state condotte delle interviste alla signora Pulici, agli abitanti, alle persone giovani e anziane che vivono qua e via dicendo.

Al momento abbiamo concluso il ciclo di lavoro che ci eravamo prefissati, abbiamo rendicontato questa parte di budget, quindi il progetto è formalmente chiuso. Quest'ultimo ha riscosso una eco estremamente positiva, non tanto e non solo per i media, i quali hanno dato molto ascolto anche grazie alla presenza di Brera e del direttore che ci ha aiutato (e di questo gli siamo molto grati, perché Brera si è spesa venti volte di più di quello che ci saremmo aspettati e che era nei patti). Siamo parte dello stesso processo ma è stato un bellissimo lavoro positivo in termini di percezione del quartiere, per cui spesso mi capita di parlare con qualcuno che abita in quella casa lì o di là o in quelle subito lì dietro e che è venuto perché magari una volta ha visto persone che raggiungevano questo luogo, quindi si è messo in coda, oppure perché un nipote è stato al concerto e si è incuriosito; insomma c'è un bel passaparola.

Infine, abbiamo un'idea ancora molto acerba di come continuare questo processo da proporre alla Fondazione di Comunità che è stata molto presente, non solo erogando dei soldi e verificando la qualità del progetto ma spendendo tempo e risorse nello stare dentro questo processo, cioè studiandolo, non per darci il voto come a scuola ma proprio per osservarlo e in qualche modo imparare.

Cosa è Memorie future?

Memorie future è una serie di eventi legati alla Triennale di Milano che di fatto soltanto ospitiamo, anche se non è mai soltanto aprire la porta, ospitare ma anche stare insieme; non è un teatro che ospita un attore.

Noi come ABCittà abbiamo lavorato per la XXII Triennale e conosciamo molto bene il direttore della Triennale Teatro anche per rapporti di amicizia e interessi. Inoltre, è da tanto tempo che collaboriamo con la Triennale a vari livelli; sono venuti a vedere questo posto per conoscerlo ma anche per ospitare uno spettacolo. Poi è venuto il direttore Umberto Angelini perché gliene avevano parlato le sue collaboratrici e gli è piaciuto moltissimo. Quindi, quando è stato fatto il bando per Memorie future, lui ha proposto tre quartieri, fra cui questo.

Il bando, dunque, è stato vinto con la Triennale come capofila. Noi siamo partner insieme a Fondazione Feltrinelli e Terzo paesaggio; abbiamo iniziato a ospitare questi eventi, aperti fino al 3 ottobre, che stanno andando bene poiché c'è sempre tanta gente, tanta partecipazione, persone diverse che altrimenti non verrebbero. Per noi lo spirito dell'iniziativa è esattamente questo, cioè moltiplicare le occasioni per far venire qua artisti della scena musicale e del teatro ma anche di altri campi.

Come si declina la partecipazione all'interno del contesto di BiG?

La partecipazione è una scelta radicale e ovviamente imperfetta, sempre perché il tema non è aprire necessariamente a tutti né necessariamente recepire le indicazioni di tutti ma ascoltare tutti.

Abbiamo intercettato, all'inizio di questo processo, una persona che si è rivelata e continua a essere una fonte inesauribile, Gianni Banfi, un signore che ha fatto altro nella vita ma che, fondamentale, è una persona appassionata di storia. Il signor Banfi ha scritto molti libri seri e scientificamente documentati sul quartiere di Greco e continua a fare ricerca, nonostante l'età avanzata, oltre a essere un uomo di grandissima apertura mentale. Ci ha dato tantissimi materiali ed è stato generoso di informazioni ma, oltre a questo, è proprio la sua persona, il suo essere nel quartiere una risorsa infinita. Lui media con la parrocchia perché, essendo uno storico, conosce le vicende di tutte le opere; adesso la parrocchia gli ha anche affidato la cura della quadreria.

Quando abbiamo iniziato a lavorare sulla mostra *Abitanti*, il direttore di Brera ci ha invitato nel suo ufficio per discutere dell'organizzazione dell'evento e noi abbiamo

chiesto a Gianni di unirsi a noi perché ci sembrava importante che fosse presente a tale incontro. Prima di recarci dal direttore di Brera, abbiamo fatto una riunione operativa solo io e lui per essere allineati. Gianni si è sentito onorato di trovarsi al cospetto del direttore della Pinacoteca di Brera e Bradburne, a sua volta, ha valorizzato tanto la sua persona, come se fossero due colleghi, senza alcun atteggiamento di superiorità.

Quindi, questo è un po' lo spirito di ABCittà; provare a partire dai desideri del quartiere. Per esempio, avevo notato il fatto che non ci fosse una donna nei quattro autoritratti degli artisti e Donatella Passoni, una cittadina del quartiere, non di BiG, mi ha detto che non fosse giusto e ha proposto di invitare una classe del liceo Caravaggio e di lavorare su una rappresentanza di uomini e donne. Donatella è una donna molto acuta; possiede uno sguardo intelligente, anche molto capace, per cui le viene un'idea e mette in fila lo sponsor in modo molto concreto e pragmatico. Ho sentito che prendere sul serio la sua proposta facesse la differenza. Noi siamo calati qua ma nessuno di noi è nato e cresciuto a Greco; siamo milanesi più o meno d'adozione e di zone diverse, per cui era delicato quell'aspetto.

Quali sono i progetti futuri?

Vorremmo lavorare sulle arcate perché sono state percepite per trent'anni come luogo pericoloso e lo sono ancora. Si tratta di un luogo di spaccio, in cui vivono delle persone che probabilmente sono le più innocue però c'è sicuramente la questione dello spaccio e più lontano ci sono delle piccole case. Quindi ci sono grandi complessità e l'interlocuzione tra pubblico e privato è sempre complicata però ci piacerebbe lavorare sulle arcate e sulla dinamica dei gesti, delle nuove ritualità, delle abitudini. Soprattutto, vorremmo approfondire i modi in cui questo quartiere, che è stato sottratto e rimesso nella città, abbia generato delle nuove forme di prossemica relazione. Ci sarebbe un sottotesto da scrivere dentro questo testo che è quello della pandemia, cioè che cosa sia successo qua dentro quando c'erano quei primi abitanti: questo non lo sappiamo perché non c'eravamo. E questo fatto, devo dire, da un lato è un dispiacere perché sono sicura che uno studio antropologico di quel tipo sarebbe stato interessante. Dall'altro lato, invece, è una grande consolazione, perché tante

persone, come gli studenti fuori sede, sono rimaste intrappolate qua ma hanno potuto vedersi sul ballatoio, alcune hanno cucinato per chi aveva meno voglia e gli anziani non sono mai rimasti da soli. Come in ogni storia, si tratta di un capitolo che è rimasto lì e non conosciamo.

Inoltre, c'è un po' di ricambio sulla tipologia dei residenti legato ai flussi della vita, per cui molti studenti trovano lavoro, oppure lavoratori che fanno per esempio i medici vengono spostati, quindi se ne vanno. Però questo fa parte assolutamente del progetto. L'idea non è quella di fidelizzare per sempre, gli unici su cui invece il valore della costanza e della durata è positivo sono le persone anziane. A tal proposito, per ora il riscontro che abbiamo ricevuto è positivo in termini di immagini, socialità, libertà, autonomia, scambio intergenerazionale: per cui, ad esempio, la signora Clara fa due chiacchiere con i ragazzi e poi tiene la bambina della signora nigeriana.

C'è una storia molto bella su una signora che abita là e sua mamma, una signora molto anziana che è venuta ad abitare con noi. Siccome la figlia si è trasferita qua nel suo appartamento ma aveva piacere di avere la mamma vicina la quale, nel frattempo, stava evidentemente invecchiando, ha studiato con noi la possibilità che la mamma stesse qui. Sua mamma Giuliana adesso abita qua dietro, in una casetta bellissima, piena di libri, quasi una *suite* di un hotel a cinque stelle, col suo tappeto persiano, gli scaffali tutti curati e la tovaglia bella. Sarebbe interessante studiare anche questo aspetto, cioè come in piccolo, date le misure degli appartamenti, si siano ricreate delle sorta di capsule di quello che è stata la vita precedente dei residenti. Durante le conversazioni assolutamente informali con le persone più grandi, non c'è il tema dell'aver dovuto lasciare la propria casa, dell'aver dovuto o voluto restringersi ma per tutti è una scelta libera. Per esempio la signora Clara l'ha scelta perché è una donna a cui interessava la dimensione sociale mentre Giuliana l'ha scelta perché la figlia gliel'ha chiesto e le è piaciuto, quindi per lei va bene così e lo stesso vale per altre persone. Inoltre, al netto delle poche ore che vengono richieste, per il resto, la libertà è ovviamente totale, cioè se uno vuole vivere chiuso in casa propria senza incontrare nessuno, volendo lo può fare ma ovviamente non è quello il senso dell'esperienza di convivenza a BiG.

Come sono applicati i concetti di comunità e identità all'interno di BiG?

Abitare all'interno di BiG è uno strato identitario in più, molto caratterizzante e molto forte. Le persone che vivono qui hanno fatto una scelta importante in cui si identificano molto; per molti residenti non è una questione ideologica ma, soprattutto per i giovani, è una scelta funzionale che riguarda il costo, la vicinanza al posto di lavoro oppure ai servizi in comune. Sicuramente, però, c'è una predisposizione caratteriale e culturale. Le identità si rimescolano in questa situazione, quindi magari si possono scoprire dei talenti che non si sapeva di possedere, per esempio il fatto di stare coi bambini più piccoli oppure fare le letture ad alta voce in biblioteca. Ecco, sono tutti pezzi che si aggiungono e che non è detto che ci fossero prima, quindi è un luogo che favorisce anche questo tipo di pensiero. Oppure il corso di Tai Chi del sabato mattina e altre occasioni che tirano fuori delle identità nuove; essere abitanti di questo specifico progetto sicuramente è un'identità nuova.

Noi promuoviamo degli incontri abbastanza regolari, che non sono né gruppo di autoaiuto né riunione di condominio ma vogliono essere soprattutto una sorta di sintonizzazione degli strumenti di un'orchestra, cercando di stare attenti al fatto che ci sia sempre un aspetto costruttivo e che non sia appunto l'assemblea di condominio. Infatti, alcune problematiche in parte vengono gestite da noi, ad esempio la caldaia rotta ma ovviamente non è il nostro scopo, né francamente il nostro interesse. Si tratta di riunioni in cui raccontiamo i progetti futuri e cosa comportano. Ad esempio, nel caso di Memorie future, per cinque sere ci sarà la musica o uno spettacolo fino a tardi. Perciò, se qualcuno deve studiare perché il giorno dopo ha l'esame di stato, si deve organizzare; se invece è libero, collabora, sposta le sedie, accoglie gli artisti e via dicendo. Dunque, l'aspetto importante sta nella condivisione di quello che accade e sulle possibilità di impegnarsi e, dall'altro lato, eventualmente, le progettualità che possono nascere all'interno. Va detto che i giovani lavoratori o studenti sono molto impegnati, non è banale trovare magari qualcuno sia studente che lavoratore. Di conseguenza, non è semplicissimo avere la disponibilità, men che meno di tutti, come è fisiologico che sia. Mentre le mamme con bambini vengono dai servizi sociali, quindi è un percorso diverso perché si tratta di una convenzione col Comune di Milano. In questo senso, se il loro percorso è breve, significa che la nostra proposta è risultata efficace e si è verificato un

passaggio verso una maggiore autonomia che comporta il fatto di trovare lavoro, avere una casa forse più grande e così via. Quindi c'è questo flusso per il quale se loro passano poco tempo qua, noi siamo paradossalmente più contenti, anche se poi ovviamente si creano delle relazioni fortissime. Ad esempio, quella bimba che aveva le maracas è figlia di una mamma nigeriana molto simpatica. Qua si verifica una sorta di versione sintetica e più evidente di dinamiche fra generazioni diverse che in altri contesti invece sono diluite, inesistenti o molto fragili.

Ci sono parametri e condizioni per esportare il modello di BiG anche in altre realtà?

Credo che esistano molte opportunità per una realtà che decide di sobbarcarsi e di proporre un'esperienza di questo tipo, noi l'abbiamo fatta qui ed è un luogo che ha tutto quello che potessimo desiderare. L'ultimo incontro che abbiamo fatto prima di questo, per Memorie future ha avuto luogo negli orti condivisi, questi orti comuni. Questo spazio è veramente di una bellezza totale però penso che l'avremmo fatto con lo stesso spirito anche altrove, in una casa popolare, in un quartiere o in un condominio qualsiasi. Per noi era interessante davvero avere un servizio però ritengo che ABCittà sia un gruppo di progettazione che, con tutte le sue complessità, è rimasto abbastanza stabile da vent'anni, per esempio Diego e Cristian sono persone veramente attive. Io ho conosciuto ABCittà quando stavo finendo il dottorato quindi circa ventidue, ventitré anni fa. È una realtà davvero molto solida, si sono aggiunte nel tempo delle persone e spesso si inseriscono alcune persone giovani nei vari progetti, oppure entrano all'interno della cooperativa, in funzione di quello che si fa. Siamo un gruppo di lavoro rodato da tanto tempo e questo garantisce dinamiche da vecchie coppie, conosciamo pregi e difetti gli uni degli altri e abbiamo un'esperienza di lavoro duratura in contesti periferici difficili, quali carceri e ospedali. Non voglio dire che questo sia un prerequisito però per noi è stato un grandissimo punto di forza, oltre al fatto di sapere che non ci saremmo scoraggiati di fronte alla prima difficoltà.

Per esempio, l'Area Musei e società è nata recentemente perché all'inizio la vocazione culturale museale non era per niente tipica di ABCittà, non era una sua aspirazione. Sia io che Maria Chiara Ciaccheri abbiamo collaborato con ABCittà per tantissimi anni occupandoci di partecipazione, attività per bambini, consigli comunali

dei ragazzi e così via. Successivamente, nel corso del tempo, si è così consolidata la nostra fisionomia sul museo che abbiamo chiesto ad ABCittà di esplicitare questa vocazione museale. All'inizio c'è stata qualche resistenza perché la componente museale veniva percepita come una sorta di corpo estraneo, come se avessimo proposto di fare teatro a un gruppo di architetti e urbanisti che si occupano in genere di altro. Nel corso del tempo, però, proprio in virtù anche della conoscenza dei metodi con cui lavoriamo, è stato molto evidente che fosse semplicemente un altro ambito in cui esprimere quello che noi siamo profondamente e quello che abbiamo imparato.

Concludendo, a mio avviso non ci sono dei prerequisiti nella città in quanto tale, piuttosto nelle persone che portano un progetto. Infatti, è necessario avere molta chiarezza di progetto; si è trattato di un investimento economico per ABCittà e noi abbiamo un mutuo trentennale, essendo una cooperativa, perciò tutte le decisioni sono condivise, c'è un CDA, ci sono delle assemblee periodiche. Questo tipo di impegno viene condiviso su venti persone e, quindi, anche la struttura, la forma giuridica della cooperativa per noi è una forma di tutela. Personalmente non conosco altre realtà di questo tipo, soprattutto per quanto riguarda il risvolto museale ma ce ne sono sicuramente tantissime altre.

14 settembre 2022, Milano.

Bibliografia

Acconci, Vito, Pfaff, Lilian, Schachter, Kenny, *Architecture Becomes Art Becomes Architecture: A Conversation between Vito Acconci and Kenny Schachter: A Conversation Between Vito Acconci and Kenny Schachter, Moderated by Lilian Pfaff*, Austria, SpringerWienNewYork, 2006.

Acocella, Alessandra, *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia. 1967-1970*, Macerata, Quodlibet, 2016.

Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art, a cura di Celant, Germano, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1977.

Anni '70 L'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana, a cura di Casero, Cristina, Di Raddo, Elena, Milano, SilvanaEditoriale, 2009.

Architettura del Novecento I Teorie, scuole, eventi, a cura di Biraghi, Marco, Ferlenga, Alberto, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2012.

Architettura del Novecento I Opere, progetti, luoghi, a cura di Biraghi, Marco, Ferlenga, Alberto, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2012.

Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie, a cura di La Varra, Giovanni, Udine, FORUM Editrice, 2016.

Arte e architettura. Le cornici della storia, a cura di Bardati, Flaminia, Rossellini, Anna, Torino, Paravia Bruno Mondadori editore, 2007.

Arte e spazio pubblico, a cura di Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2023.

Arte in movimento. Gli anni Settanta in Campania, a cura di Palermo, Luca, Milano, Postmedia books, 2018.

Avventi, Roberta, *Le opere di impegno sociale dell'artista milanese Giovanni Rubino*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2009-2010.

- Bishop, Claire, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, a cura di Guida, Cecilia, Roma, Luca Sossella Editore, 2015.
- Biraghi, Marco, Micheli, Silvia, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2013.
- Bocchi, Renato, *Spazio, arte, architettura: un percorso teorico*, Roma, Carocci Editore, 2022.
- Cartiere, Cameron, Zebracki, Martin, *The everyday practice of Public Art: Art, space and social inclusion*, London, Routledge, 2016.
- Casero, Cristina, Di Raddo, Elena, Gallo, Francesca, *Arte fuori dall'arte: incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta*, Milano, Postmedia Books, 2020.
- Celant, Germano, *Artmix Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, televisione*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli editore, 2008.
- Cervellati, Pier Luigi, *La città bella. Il recupero dell'ambiente urbano*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Città: Less aesthetics more ethics*, catalogo della mostra, (Venezia, Biennale di Architettura, 18 giugno – 29 ottobre 2000), a cura di Fuksas, Massimiliano, Venezia, Marsilio Editori, 2000.
- Cristallini, Elisabetta, *Dialoghi tra arte e architettura negli anni della ricostruzione 1945-1955*, Roma, Gangemi Editore, 2017.
- Crivello, Silvia, *Città e cultura*, Roma, Carocci Editore, 2012.
- Curtis, William J.R., *L'architettura del Novecento*, a cura di Barbara, Anna, Rodriguez, Chiara, Milano, Edizioni Bruno Mondadori, 1999.
- Dall'Olio, Lorenzo, *Arte e architettura: nuove corrispondenze*, Torino, Testo&Immagine, 1997.
- de Certeau, Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- De Paz, Alfredo, *La pratica sociale dell'arte: estetica e sociologia dell'arte*, Napoli, Liguori Editore, 1983.

De Lena, Lara, *Project Unité a Firminy. L'arte nel dispositivo urbano e architettonico*, «Figure», 4, 2019, pp. 8-18.

Detheridge, Anna, Vettese, Angela, *Guardare l'arte. Cultura visiva contemporanea: le recensioni, i temi e gli appuntamenti 1997-1999*, Milano, Il Sole 24 ore, 1999.

Dias, Sarah Frances, *Collaborations and Connections Between the Arts of Architecture, Painting and Sculpture: New Artistic Fields and Shared Significances*, «Revista Convergências», 2017, pp. 1-11.

Dietro Pinocchio, supporto al catalogo della mostra *Enigma Pinocchio. Da Giacometti a LaChapelle* (Firenze, Villa Bardini, 22 ottobre 2019 – 22 marzo 2020), a cura di Fiaschi, Lucia, Firenze, Artediffusa, 2020.

Dizionario Skira dell'Architettura del Novecento, a cura di Lampugnani, Vittorio Magnago, Ginevra-Milano, Skira, 2000.

Fabrizi, Marcello, Greco, Antonella, *L'arte nella città*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1995.

Fedi, Fernanda, *Collettivi e gruppi artistici a Milano*, «Enthymema», VII, 2012, pp. 575-599.

Filippelli, Nerea, *La creatività come leva per lo sviluppo del territorio*, «Liuc papers», s. 23, 217, 2008, pp. 1-49.

Foster, Hal, *Il complesso arte-architettura*, Milano, Postmedia S.r.l, 2017.

Francini, Serena, *Progetto di paesaggio Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*, Firenze, Firenze University Press, 2013.

Galofaro, Luca, *Artscape Arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, Milano, Postmedia, 2007.

Gombrich, Ernst, *L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e sulla comunicazione visiva*, London, Phaidon Press Limited, 1999.

Gravano, Viviana, *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, Milano, Costlan Editori, 2008.

- Gregotti, Vittorio, *Progetto Bicocca 1985-1998*, Milano, Skira Editore, 1999.
- How will we live together?*, catalogo della mostra (Venezia, Biennale di Architettura, 22 maggio – 21 novembre 2021), a cura di Sarkis, Hashim, Venezia, Biennale di Venezia, 2021.
- Hunecke, Volker, *Classe operaia e rivoluzione industriale a Milano 1859-1892*, Bologna, il Mulino, 1982.
- Kester, Grant, *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*, Durham, Duke University Press, 2011.
- Kwon, Miwon, *One Place After Another: Site Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, MIT Press, 2002.
- L'ambiente come sociale: proposte, azioni, esperienze, documenti, per nuovi modi di intervento creativo nell'ambiente sociale*, catalogo della mostra (Venezia, Padiglione Centrale ai Giardini di Castello, 18 luglio-10 ottobre 1976), a cura di Crispolti, Enrico, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1976.
- La rigenerazione urbana alla prova*, a cura di D'Onofrio, Rosalba, Talia, Michele, Milano, FrancoAngeli, 2015.
- LaboratorioCittàPubblica, *Città pubbliche Linee guida per la riqualificazione urbana*, Milano-Torino, Bruno Mondadori, 2009.
- Lacy, Suzanne, *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Winnipeg, Bay Press, 1994.
- Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, a cura di Guida, Cecilia, Pinto, Roberto, Milano, Postmedia Books, 2022.
- Leary, Michael E., McCarthy, John, *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, Londra, Routledge, 2013.
- Leggere la rigenerazione urbana. Storie da "dentro" le esperienze*, a cura di Andorlini, Carlo, Bizzarri, Luca, Lorusso, Lisa, Pacini Editore, Pisa, 2017.

Less. Strategie alternative dell'abitare-Alternative living strategies, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 5 aprile-18 giugno 2006), a cura di Scardi, Gabi, Milano, 5 continents Editions, 2006.

Lingua, Valeria, *Riqualificazione urbana alla prova. Forme di innovazione nei programmi complessi dal quartiere all'area vasta*, Firenze, Alinea Editrice, 2007.

Living as form: socially engaged art from 1991-2011 a cura di Thompson, Nato, New York, Creative time books, 2012.

Manfredini Alberto, Manfredini, Giovanni, *La progettazione architettonica nella riqualificazione urbana*, Alinea Editrice, Firenze, 2006.

Manzi, Andrea, Rescigno, Giuseppe, *Arte nel sociale: testimonianze e documenti di comunicazione estetica*, Roma, Editori riuniti, 1992.

Mazzola, Ettore Maria, *Rigenerazione urbana-Urban regeneration. Come migliorare la qualità urbana e le economie locali attraverso la rigenerazione delle moderne periferie*, Roma, Vertigo Edizioni, 2021.

Mendini, Alessandro, *La poltrona di Proust*, a cura di Galbiati, Marisa, Milano, Edizioni Nottetempo, 2021.

Meschini, Emanuele Rinaldo, *Comunità e urbanistica nelle pratiche artistiche italiane degli anni Novanta. Verso una ricontestualizzazione dell'arte pubblica*, «La Diana», 1, 2021, pp. 66-91.

METAMORPH, catalogo della mostra (Venezia, Biennale di Architettura, 11 settembre – 7 novembre 2004), a cura di Baltzer, Nanni, Forster, Kurt W., Venezia, Marsilio Editori, 2004.

Messina, Emanuele, *L'arte per la rigenerazione urbana: rischi e impatti sociali verso la definizione di nuovi modelli di trasformazione insediativi*, «Life Safety and Security», 6, 2018, pp. 124-129.

Musco, Francesco, *Rigenerazione urbana e sostenibilità*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

Niessen, Bertram Maria, *Città creative: una rassegna critica sulla letteratura e sulle definizioni*, working paper di dottorato, Università di Milano-Bicocca, a.a 2007-2008.

Olsen, Cecilie Sachs, *Urban politics and socially engaged art*, «Progress in Human Geography», 43 (6), 2019, pp. 985-1000.

Olsen, Cecilie Sachs, *Socially Engaged Art and the Neoliberal city*, London, Routledge, 2019.

Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale, a cura di Scardi, Gabi, Torino, Edizioni Umberto Allemandi & Co, 2011.

Pioselli, Alessandra, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Milano, Johan & Levi, 2015.

Plaza, Beatriz, Tironi, M., Haarick, Silke N., *Bilbao's Art Scene and the "Guggenheim effect" Revisited*, «European Planning Studies», 17, 2009, pp. 1711-1729.

Portoghesi, Paolo, *La piazza come luogo degli sguardi*, a cura di Pisani, Mario, Roma, Gangemi Editore, 1990.

Progettare in vivo la rigenerazione urbana, a cura di Arbizzani, Eugenio, Cangelli, Eliana, Daglio, Laura, Ginelli, Elisabetta, Ottone, Federica, Radogna, Donatella, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2020.

Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto, a cura di Prescia, Renata, Trapani, Ferdinando, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Rigenerazione urbana. Un glossario, a cura di Lupatelli, Giampiero, De Rossi, Antonio, Roma, Donzelli Editore, 2022.

Rimoldi, Luca, *Lavorare alla Pirelli-Bicocca Antropologia delle memorie operaie*, Bologna, CLUEB, 2017.

Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento, a cura di Ciucci, Giorgio, Muratore, Giorgio, Milano, Edizioni Mondadori Electa, 2004.

Storti, Maristella, *Genova capitale europea della cultura 2004*, «*Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio*», 3, 2005, pp. 86-96.

Engaging art. The next great transformation of America's cultural life, a cura di Tepper, Steven J., Ivey, Bill, London – New York, Routledge, 2008.

The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration in Urban regeneration: a handbook, a cura di Roberts, Peter, Sykes, Hugh, London, SAGE Publications, 2000.

Volterra 73. Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazioni per l'alabastro, catalogo della mostra (*Volterra*, 15 luglio – 15 settembre 1973), a cura di Crispolti, Enrico, Firenze, Centro Di, 1974.

Sitografia

A proposito del museo in Guggenheim Bilbao <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/acerca-del-museo>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *Azioni in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/azioni/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *BiG, in BiG | by ABCittà* <<https://bigreco.it/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *BiG in BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà* <<https://abcitta.org/portfolio/big/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *Chi in MUBIG* <<https://mubig.it/chi/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *Cosa facciamo in ABCittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/cosa-facciamo/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *Home in ABCittà – Partecipare per fabbricare un futuro migliore* <<https://abcitta.org/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *Intorno a BiG in BiG* <<https://bigreco.it/intorno-a-big/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà, *MUBIG in MUBIG | Museo di comunità* <<https://mubig.it/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ABCittà *Società cooperativa sociale onlus in Edunauta*
<https://edunauta.it/servizi_educativi/abcitt-societ-cooperativa-sociale-onlus/>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Abitanti. Da Brera a Greco in MUBIG <<https://mubig.it/wp-content/uploads/2022/05/libretto.pdf>> (ultimo accesso febbraio 2024)

About us in a.titolo <<https://www.atitolo.it/about/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Alveare di Milano – Alveare BiG in L’Alveare che dice sì
<<https://alvearechedicesi.it/it-IT/assemblies/13466>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Ararat – Campo Boario - stalkerlab in Wordpress
<<https://stalkerlab.wordpress.com/ararat-campo-boario/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Architetture del secondo 900 in Direzione Generale Creatività Contemporanea
<<http://www.spsae-vr.beniculturali.it/architetture/index.php>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Arquitectura expandida, EL TRÉBOL DE CIUDAD DE CALI [KENNEDY, BOGOTÁ] 2015 in Arquitectura Expandida [AXP]
<<https://arquitecturaexpandida.org/el-tr3bol-de-ciudad-de-cali/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Arquitectura Expandida in La Biennale
<<https://www.labiennale.org/it/architettura/2021/emerging-communities/arquitectura-expandida>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Art-chitecture of change+Progetti speciali in Exibart,
<<https://www.exibart.com/evento-arte/art-chitecture-of-change-progetti-speciali/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Arti & Architettura 1900 – 2000 in Palazzo Ducale Genova

<<http://www1.palazzoducale.genova.it/arti-architettura-1900-2000/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

ASACdati, *L'ambiente come sociale in ASACdati*

<<https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/350870>> (ultimo accesso febbraio 2024)

J. Attlee, *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier* in *Tate*

<<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>> (ultimo accesso febbraio 2024)

BiG in *Facebook* <https://www.facebook.com/bigrecomilano/?locale=mk_MK> (ultimo accesso febbraio 2024)

G. Binding, *Cantiere Enciclopedia dell'arte medievale (1993)* in *Treccani*

<https://www.treccani.it/enciclopedia/cantiere_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/> (ultimo accesso febbraio 2024)

Borgo Cascina Conti | Andrea Ludovico Borri in *archilovers*

<<https://www.archilovers.com/projects/301100/borgo-cascina-conti.html#info>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Buy Circular, *A Peccioli la cultura rinasce dai rifiuti* in *Buy Circular*

<<https://www.buycircular.it/a-peccioli-la-cultura-rinasce-dai-rifiuti/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Carta dei servizi in *BiG – Borgo intergenerazionale Greco – ABCittà*

<https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf> (ultimo accesso febbraio 2024)

J.M. Castagliuolo, *L'arte oltre la contemplazione. Sulla dimensione relazionale nel*

contemporaneo in *Artribune* <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/09/estetica-relazione-pubblico/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

- E. Castelnuovo, I. Bignamini, *Arte e società* in Enciclopedia Treccani
<
- A.C. Cimoli, *Il museo di quartiere: agopuntura culturale per modeste rivoluzioni* in *BBS – Lombard* <
- Città pubblica in *Direzione Generale Creatività Contemporanea* <
- A. de' Medici, *Giotto, il precursore della pittura rinascimentale* in *Storica National Geographic* <
- Fabbrica della Creatività* in *UnDo.net* <

Fondazione comunità di Milano, *La missione in Home – Fondazione di comunità Milano* <<https://www.fondazionecomunitamilano.org/missione/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

P. Fortuanto, *Community hub come spazi di rigenerazione urbana* in *FPA Innovazione nella pubblica amministrazione e FORUM PA*
<<https://www.forumpa.it/citta-territori/community-hub-come-spazi-di-rigenerazione-urbana/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

O. Gentile, *Piano quartieri: stanze tematiche, esperti a disposizione e una scheda per dire la propria - in 'palio' fondi per 200 milioni di euro in partecipami*
<<https://www.partecipami.it/infodiscs/view/35084>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Gentrificazione in *Enciclopedia Treccani*
<<https://www.treccani.it/enciclopedia/gentrificazione/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Gessificare in *Giuseppe Rescigno*
<<https://www.giusepperescigno.it/2016/06/05/gessificare/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

C. Ghisleni, *The Close Relationship Between Art and Architecture in Modernism* in *ArchDaily* <<https://www.archdaily.com/962541/the-close-relationship-between-art-and-architecture-in-modernism>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Giardino condiviso BinG in *Comune di Milano*
<<https://www.comune.milano.it/web/patti-di-collaborazione/i-patti-nei-municipi/patti-del-municipio-2/giardino-condiviso-bing>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Greco-Conti - Programma Integrato di Intervento in *Comune di Milano*
<<https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/rigenerazione-urbana-e-urbanistica/attuazione-pgt/greco-conti-programma-integrato-di-intervento>> (ultimo accesso febbraio 2024)

HAHA, *FLOOD* in *hahahaha* <<http://www.hahahaha.org/projFlood.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Identità al centro in *artway of thinking*
<<https://www.artway.info/2010identitalcentro>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Il quartiere di Greco in *Wordpress*

<<https://quasiarene.wordpress.com/approfondimenti/il-quartiere-di-greco/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Il Piano Quartieri in *Comune di Milano*

<<https://www.comune.milano.it/documents/20126/2056002/Il+Piano+quartieri.pdf/99aec170-2a7b-63a2-3faf-6898c35159da?t=1554812762164>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Il Sistema Peccioli in *Peccioli* <<https://www.peccioli.net/chi-siamo-il-sistema-peccioli/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Instituto de Artivismo Hannah Arendt in *documenta-fifteen* <<https://documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/instituto-de-artivismo-hannah-arendt/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Isola Art Center, Chi siamo in *Isola Art Center* <<http://isolartcenter.org/chi-siamo/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Key to the City in *Times Square Arts* <<http://arts.timessquarenyc.org/times-square-arts/projects/at-the-crossroads/key-to-the-city-/index.aspx>> (ultimo accesso febbraio 2024)

V. Kortun, *Un progetto artistico «fight specific»* in *OperaViva*

<<https://operavivamagazine.org/un-progetto-artistico-fight-specific/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

L'Alveare che dice sì in *Noi Alveare che dice sì* <https://noi.alvearechedicesi.it/wp-content/uploads/sites/11/2018/09/Alveare_PressBook2019.pdf> (ultimo accesso febbraio 2024)

L'edificio in *Teatro Arcimboldi* <<https://www.teatroarcimboldi.it/ledificio/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

La storia dell'edificio e il quartiere Bicocca in *Pirelli HangarBicocca* <<https://pirellihangarbicocca.org/storia-edificio/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Le nuove residenze in *Borgo Cascina Conti* <<http://www.borgocascinaconti.it/le-nuove-residenze.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Le Stazioni dell'arte di Napoli in Metro Art Napoli <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/stazioni-dell-arte.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Legge di bilancio 2022: 300 milioni ai piccoli comuni per progetti di rigenerazione urbana in Legislazione tecnica <<https://www.legislazionetecnica.it/8192544/news-edilizia-appalti-professioni-tecniche-sicurezza-ambiente/legge-bilancio-2022-300-milioni-ai-piccoli-comuni-progetti-rigenerazione-urbana#:~:text=10%2F01%2F2022-.Legge%20di%20bilancio%202022%3A%20300%20milioni%20ai%20piccoli%20comuni%20per,L'art.>>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Leggere la città. Osservare dall'alto in Pinacoteca di Brera <<https://pinacotecabrera.org/attivita/leggere-la-citta-osservare-dallalto-2/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

A. Leonesio, *Fino al 13.II.2005 Arti & Architettura 1900/2000 Genova, Palazzo Ducale e sedi varie in Exibart* <<https://www.exibart.com/genova/fino-al-13-ii-2005-arti-architettura-1900-2000-genova-palazzo-ducale-e-sedi-varie/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

C. Lupi, E. Vannini, *Why do Indian feminists unlike the western feminists not voice the same anger? Intervista a Navjot Altaf in Hotpotatoes* <<http://www.hotpotatoes.it/2019/10/30/intervista-navjot-altaf/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

C. Maiocchi, *Mubig- Gli abitanti di Greco in Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=7-0gChKGKK8>> (ultimo accesso febbraio 2024)

MAPS MI: la Statale con le scuole per combattere il black carbon in La Statale news <<https://lastatalenews.unimi.it/maps-mi-statale-scuole-per-combattere-black-carbon>> (ultimo accesso febbraio 2024)

G. Matta-Clark, *Splitting*, 1974 in *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=LcpAMXKInFQ>> (ultimo accesso febbraio 2024)

- L. Meloni, *Arte pubblica: tempi modi e luoghi* in *unclosed.eu*
<<https://www.unclosed.eu/rubriche/osservatorio/recensioni-attualita/119-arte-pubblica-tempi-modi-e-luoghi.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- E.R. Meschini, *La partecipazione come medium artistico* in *cheFare* <<https://che-fare.com/almanacco/politiche/comunita/arte-partecipativa-meschini/>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- Memorie future – Milano è viva nei quartieri* in *Triennale Milano*
<<https://triennale.org/memorie-future>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- R. Moore, *The Bilbao effect: how Frank Gehry's Guggenheim started a global craze* in *The Guardian* <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/oct/01/bilbao-effect-frank-gehry-guggenheim-global-craze>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- L. Mondini, *Bretagna* in *Enciclopedia Treccani*
<https://www.treccani.it/enciclopedia/bretagna_res-581abd3f-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (ultimo accesso febbraio 2024)
- L. Mori, *Il peso della colpa* in *Exibart* <<https://www.exibart.com/personaggi/il-peso-della-colpa/>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- Mostra 'Alla ricerca di una città normale'* in *Direzione Generale Creatività Contemporanea* <<https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/cantiereperiferie/>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- MUBIG | Museo di comunità, *Audio tour* in *Home - IZI Travel*
<<https://izi.travel/it/fe1b-mubig-museo-di-comunita/it>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- MUBIG* in *Facebook* <<https://www.facebook.com/MUBIGmuseo>> (ultimo accesso febbraio 2024)
- Nalpar* in *Dialogue Bastar* <<https://www.dialoguebstar.com/nalpar.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Nuovi Committenti o la funzione sociale dell'arte in Fondazione Adriano Olivetti
<<https://www.fondazioneadrianolivetti.it/nuovi-committenti-italia/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Nouveaux Commanditaires in a.titolo <<https://www.atitolo.it/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

M.L. Paiato, *Arte pubblica=Arte responsabile* in *PAGINA '21 – Rivista online della Fondazione Giuseppe Di Vagno – (1889-1991)* <<https://www.pagina21.eu/arte-pubblica-arte-responsabile/maria-letizia-paiato/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

pa.pa.pa. heritage for social innovation in *Fondazione Cariplo*
<<http://arteecultura.fondazionecariplo.it/pa-pa-pa-heritage-for-social-innovation/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Parco Arte Vivente in *Parco Arte Vivente – PAV* <<https://parcoartevivente.it/pav/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

M. Petroni, *Radicalmente. La postmodernità magica di Riccardo Dalisi* in *Snaporaz*
<<https://www.snaporaz.online/radicalmente-la-postmodernita-magica-di-riccardo-dalisi/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Piano integrato d'intervento Greco/Conti in *Comune di Milano*
<https://www.comune.milano.it/documents/20126/434769375/PII+Greco+Conti_SC_HEDA+tecnico-procedurale_febbr.22.pdf/070f6b4b-d374-f719-f9cf-b2e24f0dc6d3?t=1645090023885> (ultimo accesso febbraio 2024)

Projects in Jeannetworks, Typologies & Capacities
<https://www.jeannetworks.net/projects/public_faculty_no.5/> (ultimo accesso febbraio 2024)

Progetto Valdarno in *Connecting cultures*
<<https://www.connectingcultures.it/it/progetto-valdarno/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Public Faculty <<https://publicfaculty.org/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Redazione Art Vibes, *L'opera d'arte più grande al mondo presto sarà visibile a tutti pubblicamente. Un'installazione nel deserto del Nevada, un complesso cerimoniale che attingendo dal passato si proietta verso i fasti di una moderna città* in Art Vibes <<http://www.art-vibes.com/art/michael-heizer-installation-the-city/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Riccardo Dalisi. *Radicalmente* in *itinerarinellarte* <<https://www.itinerarinellarte.it/it/mostre/riccardo-dalisi-radicalmente-7686>> (ultimo accesso febbraio 2024)

F. Richard, *Anarchitecture as poetic device* in *Flash Art* <<https://flash-art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

V. Salmoni, *Sfide. L'arte per la rigenerazione della città* in *Urbanistica informazioni* <<http://www.urbanisticainformazioni.it/Sfide-L-arte-per-la-rigenerazione-della-citta.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

F. Samassa, *De Carlo, Giancarlo* in *Enciclopedia Treccani* <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giancarlo-de-carlo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giancarlo-de-carlo_(Dizionario-Biografico)/)> (ultimo accesso febbraio 2024)

J. Scanlan, *Culture in Action* in *Frieze* <<https://www.frieze.com/article/culture-action>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Richard Serra in *Dia art* <<https://www.diaart.org/exhibition/exhibitions-projects/richard-serra-exhibition>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Splitting in *The Art Institute of Chicago* <<https://www.artic.edu/artworks/187171/splitting>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Spesa Sospesa | Esselunga Porta Nuova e Varedo in *SOS Milano* <<https://www.sosmilano.it/WP/spesa-sospesa-esselunga-porta-nuova/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

L. Sposato, *Arte come ambiente. La nascita di un pensiero, ricordando Volterra '73* in *Finestre sull'Arte* <<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/arte-come-ambiente-nascita-di-un-pensiero-ricordando-volterra-73>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Stalker in *Arti civiche* <<https://artiviciche.blogspot.com/p/appuntamenti.html>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Stazione Radio, *Podcast Prossima fermata* in *Spotify*
<<https://open.spotify.com/show/6HuKsoGRtDPhsf9gmcNNt6?si=c33cef6fb21e4593&nd=1>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Stazione Salvator Rosa in *Metro Art Napoli* <<https://metroart.anm.it/stazioni-arte/salvator-rosa.html>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Storia in *Isola Art Center*
<<https://isolartcenter.undo.net/index.php?p=1131987010&i=1131988392>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Street art in *Enciclopedia Treccani* <<https://www.treccani.it/enciclopedia/street-art/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

S. Taccone, *Arte e spazio urbano* in *OperaViva magazine, un'arte del possibile - Filosofia e forme di vita* <<https://operavivamagazine.org/arte-e-spazio-urbano/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Tania Bruguera "La verità anche a scapito del mondo" PAC / Milano in *Flash Art*
<<https://flash---art.it/2022/02/tania-bruguera/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

The Anarchitecture Group in *Spatial Agency*
<<https://www.spatialagency.net/database/the.anarchitecture.group>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Urbanistica e rigenerazione urbana in *Camera dei deputati*
<https://temi.camera.it/leg19/temi/19_urbanistica-1.html> (ultimo accesso febbraio 2024)

R. Vidali, *Annamaria Iodice. Ambiente come sociale* in *Home – Juliet Art Magazine*
<<https://www.juliet-artmagazine.com/annamaria-iodice-ambiente-come-sociale/>>
(ultimo accesso febbraio 2024)

Video dai cantieri in *Comune di Milano* <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/quartieri/pianoquartieri/videodaicantieri?p_p_id=com_liferay_asset_publicher_web_portlet_AssetPublisherPortlet_INSTANCE_8cVphQMsHdh5&p_p_lifecycle>

[le=0&p_p state=normal&p_p mode=view& com liferay asset publisher web portlet AssetPublisherPortlet INSTANCE 8cVphQMsHdh5 delta=20&p_r p resetCur=false& com liferay asset publisher web portlet AssetPublisherPortlet INSTANCE 8cVphQMsHdh5_cur=4](#)> (ultimo accesso febbraio 2024)

Visita in breve in Biblioteca Medicea Laurenziana <<https://www.bmlonline.it/visita-in-breve/>> (ultimo accesso febbraio 2024)

A. Zevi, *Arte e spazio pubblico in Treccani, il portale del sapere* <https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-spazio-pubblico_%28XXI-Secolo%29/> (ultimo accesso febbraio 2024)

D. Zwirner, *112 Greene Street: The Early Years (1970-1974): Press Release in David Zwirner* <<https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2011/112-greene-street-early-years-1970-1974/press-release>> (ultimo accesso febbraio 2024)

Elenco delle figure

1. Disegno Borgo antico Greco, s.d., copyright <https://quasiarene.wordpress.com/approfondimenti/il-quartiere-di-greco/>
2. Foto dei cantieri nella Cascina Conti, 2014, copyright <https://blog.urbanfile.org/2014/06/04/zona-greco-il-borgo-cascina-conti/>
3. Foto di una mappa in una stanza tematica nell'incontro del Piano Quartieri con il Municipio 3 di cui fanno parte i quartieri di Città Studi e Lambrate, 2018, copyright <https://www.comune.milano.it/aree-tematiche/quartieri/piano-quartieri>
4. Foto della corte della Cascina Conti, 2022, copyright <https://blog.urbanfile.org/2022/10/13/milano-greco-il-borgo-cascina-conti-ottobre-2022/>
5. Foto della corte della Cascina Conti, 2022, copyright <https://blog.urbanfile.org/2022/10/13/milano-greco-il-borgo-cascina-conti-ottobre-2022/>
6. Planimetria generale del Progetto Bicocca, 1985, copyright V. Gregotti, *Progetto Bicocca 1985-1998*, Milano, Skira Editore, 1999, pp. 44-45.
7. Planimetria degli alloggi di BiG, s.d., copyright https://bigreco.it/wp-content/uploads/2023/10/carta-dei-servizi_BiG_2023_v6.pdf
8. Foto della discovery box *Confini ovunque*, s.d., copyright <https://www.facebook.com/MUBIGmuseo/>
9. Mappa con i quattro tours delle passeggiate di MUBIG, s.d. copyright <https://mubig.it/wp-content/uploads/2021/09/mappa-mubig-21x42-1.pdf>
10. Da sinistra verso destra: Dino Buzzati, *Autoritratto*, tempera su cartone, 10x8 cm, 1959; Fausto Melotti, *Autoritratto*, tecnica mista su tavola, 10x8 cm, 1964; Bruno Munari, *Autoritratto*, tempera su cartone, 9x8 cm, 1943; Mimmo Rotella, *Autoritratto*, olio su tavola, 8,5x7,5 cm, 1951, copyright <https://www.facebook.com/MUBIGmuseo>

11. Foto della mostra *Ieri oggi a Greco*, 2022, copyright <https://www.facebook.com/MUBIGmuseo>
12. Foto del Cortile Bentivegna a Favara, s.d., copyright <https://viaggi.corriere.it/news/favara-la-storia-di-farm-cultural-park-che-ha-ridato-vita-a-un-borgo-entrato-nei-civic-places/>
13. Stefano Arienti, *Multiplayer*, installazione multimateriale, 2008, copyright <https://www.atitolo.it/project/stefano-arienti-multiplayer-2004-2008/>
14. Lucy Orta, *Totipotent architecture*, cemento e acciaio, 2007, copyright <https://www.atitolo.it/project/lucy-orta/>
15. Claudia Losi, *L'aiuola transatlantico*, installazione multimateriale, 2008, copyright <https://www.atitolo.it/project/claudia-losi/>
16. Massimo Bartolini, *Laboratorio di storia e storie*, legno, 2003, copyright <https://www.atitolo.it/project/massimo-bartolini/>
17. Tono Cruz, *Luce*, vernice su muro, 18 m, 2016, copyright <https://www.arteincampania.net/luce-di-tono-cruz-il-murales-nel-rione-sanita-di-napoli/>
18. Francisco Bosoletti, *Resis-ti-amo*, vernice su muro, 2016, copyright <https://fondazioneangennaro.org/progetti/resis-ti-amo-di-francisco-bosoletti/>
19. Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1974, copyright <https://www.youtube.com/watch?v=LcpAMXKInFQ>
20. Foto di Flash Art, *Anarchitecture*, no. 46-47, June 1974, pp. 70–71, copyright <https://flash---art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/>
21. Staker, *Tappeto volante*, installazione multimateriale, copyright <https://www.artapp.it/single-post/il-tappeto-volante-di-gibellina-un-cortocircuito-culturale-tra-orient-e-occiden>
22. Foto della Stazione Salvator Rosa, Napoli, installazione multimateriale, 2001, copyright <https://www.metropolitanadinapoli.it/linea-1-metropolitana-di-napoli/stazione-salvator-rosa/>

23. Foto di Giovanni Rubino, Corrado Costa et al., *Mortedison*, installazione multimateriale, 1973, copyright <https://issuu.com/robertaavventi0/docs/b-io-grafia>
24. Gruppo Salerno 75, *Gessificare*, Venezia, gesso, 1976, copyright <http://www.antoniodavide.net/portfolio/gessificare-venezia-1976-gruppo-salerno-75-2/>
25. Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione*, Rione Traiano Napoli, installazione multimateriale, 1971-1974, copyright <https://www.snaporaz.online/radicalmente-la-postmodernita-magica-di-riccardo-dalisi/>
26. Bert Theis, *Untitled/Untilted*, legno bianco, 2001-2007, copyright <https://zero.eu/it/news/isola-art-and-community-center-arte-contemporanea-e-militanza-nel-vecchio-quartiere-isola/>
27. Premiata Ditta, *Relationship maps*, installazione multimateriale, 1996, copyright https://www.academia.edu/40959672/Project_Unit%C3%A9_a_Firminy_Larte_nel_dispositivo_urbano_e_architettonico
28. Glegg & Guttmann, *Firminy Music Library*, installazione multimateriale, 1996, copyright https://www.academia.edu/40959672/Project_Unit%C3%A9_a_Firminy_Larte_nel_dispositivo_urbano_e_architettonico
29. Paul Ramírez Jonas, *The Commons*, sughero, 2011, copyright *Living as form: socially engaged art from 1991-2011* a cura di N. Thompson, New York, Creative time books, 2012, p. 71
30. Riccardo Benassi, *Daily Desiderio*, alluminio verniciato e schermo LED, 2018, copyright <https://flash---art.it/article/divenire-morestalgici-desiderio-e-nostalgia-in-riccardo-benassi/>
31. Alberto Garutti, *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora*, Stazione Cadorna Milano, pietra, 2011, copyright <https://www.albertogarutti.it/opera/tutti-i-passi-che-ho-fatto-nella-mia-vita-mi-hanno-portato-qui-ora-0-anversa/>

32. Johanna Gustafsson Fürst, *The collective body*, acciaio, 2018, copyright <https://publicartagencySweden.com/konst/kollektiva-kroppen-the-collective-body/>
33. DIAA, *Progetto Nalpar*, installazione multimateriale, 2000, copyright <https://www.dialoguebasta.com/nalpar.html>