Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento ex D.M. 207/2004)

in Economia e Gestione delle arti e delle attività culturali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Support Your Locals: un progetto fotografico per il quartiere Isola di Milano.

Relatore
Prof. Daniele Goldoni

Correlatore
Prof.ssa Stefania Portinari

Laureando
Martina Antongiovanni
Matricola 841485

Anno Accademico
2013/2014

INTRODUZIONE 4

MILANO, CITTÀ IN MOVIMENTO 8

Gentrification 10

La periferia cambia volto: i luoghi d'azione della gentrification 15

IL QUARTIERE ISOLA E IL PROGETTO PORTA NUOVA 24

Un quartiere, una storia 24

Dentro l'Isola 34

Porta Nuova, un progetto in grande e in alto 39

SUPPORT YOUR LOCALS 55

Il progetto 55

Lorenzo Tricoli e l'Isola 68

La fotografia tra città, strade e persone 71

Mostra in edicola: l'arte si fa relazionale 79

Dall'arte pubblica alla new genre public art 85

RIQUALIFICARE UN QUARTIERE 89

Associazioni culturali nel quartiere isola 89
Associazioni 93

Altri esempi in Italia 99
Associazioni 100

CONCLUSIONI 106

BIBLIOGRAFIA 110

SITOGRAFIA 114

«Il passato non è materia da costruirne chiusi racconti identitari, veri o fittizi che siano; è un serbatoio di idee e di esperienze da mettere a frutto, ispirazione e lievito per edificare il futuro.»

S. Settis

INTRODUZIONE

Nello scorrere del tempo, il cambiamento fa parte della nostra vita: dal ricambio cellulare del nostro organismo, dalla natura che evolve alle città che crescono. In ogni singola parte del nostro cammino, far sì che ogni cosa resti la stessa è pressappoco impossibile. Nei secoli la storia, la nostra storia, si svolge lungo linee del tempo caratterizzate proprio da una serie di cambiamenti che fanno dell'uomo un essere così particolare. E se l'uomo per natura tende ad aggregarsi, sappiamo bene che il suo essere sociale si è evoluto dal piccolo villaggio alla grande città.

La città è, per definizione del sociologo Louis Wirth (1897-1952), un insediamento relativamente vasto, denso e duraturo di persone socialmente eterogenee. Vastità e densità sono aspetti che si evolvono nel corso dei secoli in base alla crescita interna della città stessa, basata sull'economia, sugli scambi, sulla popolazione che la anima e la caratterizza. Quest'ultima è, come detto sopra, eterogenea, dunque caratterizzata da tanti aspetti diversi che, in molti casi, arricchiscono la città e la sua storia e come tali sono da incoraggiare e preservare.

Nel corso dei cambiamenti che hanno fatto di questo mondo il nostro, la città è passata dall'essere preindustriale, industriale e infine postindustriale, dove la ricchezza è prodotta in buona parte dal settore dei servizi, affiancato dallo sviluppo delle industrie culturali. «Milano dalla natura caleidoscopica, vibrante e dal molecolare ritmo evolutivo -fisicamente frenetico- »[1] è una delle più importanti città postindustriali italiane: al primo posto in considerevoli settori come quello della moda e del design, che hanno permesso di esportare il made in Italy in tutto il mondo, rappresenta una buona parte della nostra cultura e ha in mano una cospicua fetta del settore terziario.

Creatività e operosità caratterizzano quella che può essere definita come una metropoli, soprattutto se paragonata alle altre nostre grandi o medie città. E' inutile negare il salto in avanti che si può respirare passeggiando per le sue vie, lo sviluppo, il cambiamento continuo che sale lungo le architetture e riscende sotto terra. Cambiare, dunque, è uno degli

[1] MULTIPLICITY LAB, "*Milano. Cronache dell'abitare"*, Mondadori, 2007.

imperativi che più si percepiscono in una città che, anche se attaccata a un centro storico che ne rafforza la ricchezza (come tutte le città europee), guarda verso un futuro che non è solo il nostro, ma di tutto il mondo; lo fa anche attraverso la sua periferia, quello spazio non meno importante, non meno vissuto e sentito dell'intersecarsi delle vie centrali.

Il nostro sguardo si rivolge dunque a quella che, oggi, è una contemporaneità globalizzata: i confini ci sono, ma riusciamo a scavalcarli con facilità, rischiando troppo spesso di trasformare quello che potrebbe essere un vero e proprio arricchimento culturale in una sterile omologazione. E quando guardiamo alla contemporaneità, molte volte capita di farlo in grande.

Guarda in grande proprio Milano e ancora di più da quando, nel 2008, è stata scelta dal BIE[2] per ospitare l'Expo del 2015. Da quel momento in poi, molti luoghi della città hanno iniziato a evolversi in vista dell'evento e gran parte dei progetti edilizi all'ora in germe, hanno avuto un motivo in più per essere confermati e iniziati (ma anche bloccati). E se i cantieri sfanno e rifanno parti della Milano che conosciamo, è lecito, da parte nostra, chiedersi quanto questo sia utile, quanto non sia solo il frutto di eterne speculazioni edilizie, quanto si miri a creare qualcosa di concreto per lo spazio cittadino (centrale e periferico) e per i suoi abitanti.

Nei progetti e nei cambiamenti effettuati su scala urbana, c'è il rischio di intravedere quello che l'economista Edward Glaeser definisce "complesso edificatorio", tipico delle città che credono di potersi risollevare dalla crisi costruendo, cementificando, realizzando così strutture di cui non si ha realmente bisogno mentre non si rendono conto che, più realisticamente, dovrebbero puntare su quei progetti minori che, seppur più faticosi, sono capaci di smuovere la situazione su scala maggiore:

Musei, trasporti pubblici e arti hanno naturalmente un ruolo importante nella creazione di un luogo. I pianificatori, tuttavia, devono essere realistici e aspettarsi dei successi moderati, non un'esplosione grandiosa. Il realismo spinge verso progetti piccoli e sensibili, non scommettendo sul futuro della città con una costosa puntata di dadi. Il vero utile di questi investimenti sulle attrazioni non sta nel turismo, ma nel richiamare dei residenti che possono veramente risollevare una città, specie se sono persone in grado di collegarsi con l'economia mondiale.[3]

---

[2] BIE - Bureau of International Expositions, è un'organizzazione non governativa internazionale nata a Parigi nel 1928 che gestisce le esposizioni universali e internazionali da essa riconosciute (www.bie-paris.org).

[3] E. GLAESER, *Il trionfo della città. Come la nostra più grande invenzione ci rende più ricchi e più felici,* Bompiani, 2013.

A Milano sono proprio i residenti di cui parla Glaeser a farsi sentire, e le loro voci (e azioni) si diffondono per la città con modalità differenti: dall'associazione dei genitori a quella degli artisti, dal piccolo gruppo a quello più esteso. Tutti difendono una Milano più vivibile, che cambia usando la testa e il cuore, guardando al mondo e al suo futuro con un occhio che sia anche critico e non solo ciecamente emulo di realtà lontane dalla nostra. Ed è proprio nel suo guardare all'esempio delle altre grandi metropoli che questa città rischia di allontanarsi dal suo cuore più pulsante, da chi Milano la vive realmente durante tutta la sua giornata, negli anni, e non solo in una manciata di ore.

A Milano c'è un quartiere che si fa sentire.

Oggi c'è un progetto che ne va a minare le origini: si chiama Porta Nuova e nelle sue mastodontiche architetture va a toccare quelli che sono i ricordi e la storia, le abitudini e la forza di uno spazio e della gente che, di fronte alle gru e ai palazzi che si alzano intorno a loro, non si stanca mai di far sentire la propria voce.

Isola è un quartiere popolare, cresciuto negli ultimi secoli come sede d'importanti attività industriali e artigianali, uno dei luoghi con la più alta densità di abitanti di questa grande città e una delle poche testimonianze ancora vive di un'altra Milano. Qui troviamo un microcosmo di realtà diverse, ognuna con la sua storia, tutte attaccate a quello che è sentito come un vero e proprio paese, la cui unica differenza è di essere arricchito dalle possibilità offerte da una città come questa: eterogeneità, visibilità, cultura, voglia di fare, pensare, migliorare. Anche se Isola lo è di nome e di fatto, il mare urbano che si estende intorno ad essa non rende le sue voci più soffuse o meno sentite. La vita va avanti, ma la consapevolezza può cambiare, affinarsi e rafforzarsi, tanto tra i giovani quanto tra gli anziani.

A educare queste persone di fronte ai cambiamenti urbanistici (che diventano anche cambiamenti sociali), a non subire, a osservare, a crescere al di là degli ostacoli, ci sono una serie di progetti culturali che ogni giorno, da anni, hanno qualcosa da offrire. La cultura, intesa in tutte le sue forme, si muove per le strade dell'Isola attraverso una serie di attività che mirano a raccogliere più adesioni possibili, a incuriosire i non addetti ai lavori, avvicinandosi a chi ha sempre visto l'arte[4] come un qualcosa di lontano, etereo, "museale". Le varie associazioni s'inseriscono nelle pieghe della quotidianità degli isolani puntando su

[4] «[...] Oggi l'arte è un'attività che consiste nel produrre rapporti col mondo attraverso segni, forme, gesti od oggetti.» (N. BOURRIAUD, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 1998).

iniziative che richiamano alla riflessione, all'azione e all'unità, resistendo di fronte a chi sembra volerla intaccare: così si torna a coltivare un orto, a inforcare la bicicletta, a cucinare per tutti, a giocare con i bambini, a costruire opere *site specific*[5] con artisti che provengono da tutto il mondo.

L'Isola e i suoi abitanti si fanno fotografare dall'occhio curioso e attento di Lorenzo Tricoli, che dal 2011 ha iniziato a dar vita al progetto attorno al quale ruota il mio lavoro di tesi: Support Your Locals, letteralmente supportate i vostri locali, intesi come residenti, vicini, abitanti dello stesso quartiere o della stessa città; ma si tratta anche di supportare un luogo che è il nostro, il vostro, lo spazio di tutti, lo spazio della vita, fondamentale ma soprattutto insostituibile.
La fotografia, che sin dalle origini ha rivolto il proprio obiettivo verso le città, registrandone le trasformazioni, fermandone per sempre strade e volti, è lo strumento attraverso cui lavora abitualmente Tricoli e con il quale ha deciso di raccontare l'Isola, i suoi cambiamenti e la sua storia, anche quella più nascosta. Gli isolani partecipano in prima persona a un progetto che, tradottosi in una mostra in edicola nel cuore del quartiere e in una serie di riviste gratuite, tende spontaneamente a risolversi in un'arte relazionale[6] che non si ferma all'opera in sé, di fronte a una serie di cambiamenti ormai inarrestabili, ma registra quello che c'era dando nuovi spunti per quello che ci sarà, secondo procedimenti, scambi e azioni in base ai quali il critico e curatore francese Nicolas Bourriaud afferma che:

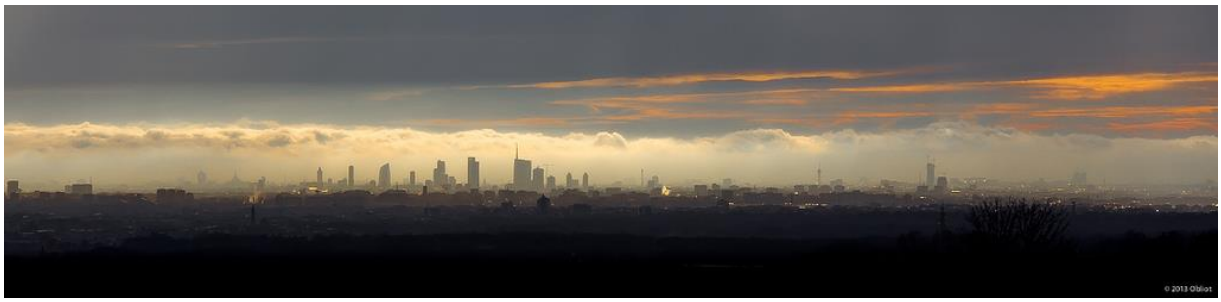
Nulla è più assurdo dell'affermare che l'arte contemporanea non dispiega alcun progetto culturale o politico, e che i suoi aspetti sovversivi non poggiano su alcuna base teorica. L'attività artistica è fondamentale per apprendere ad abitare meglio il mondo, invece che cercare di costruirlo a partire da un'idea preconcetta dell'evoluzione storica. Le opere non si danno più come finalità quella di formare realtà immaginarie o utopiche, ma di costruire modi d'esistenza o modelli d'azione all'interno del reale esistente.[7]

---

[5] Col termine *site specific* ci riferiamo a un'opera d'arte che è stata pensata e realizzata per essere inserita in un determinato luogo o ambiente, dipendendo allo stesso tempo da questo spazio e dalle persone che lo frequentano. Questa nuova forma d'arte si è sviluppata intorno agli anni Settanta e oggi in particolare pone la propria attenzione sulla comunità che abita il luogo scelto.
[6] «L'arte relazionale comprende l'insieme delle pratiche artistiche che prendono come punto di partenza teorico e pratico l'insieme delle relazioni umane e il loro contesto sociale, piuttosto che uno spazio autonomo e restrittivo» (N. BOURRIAUD, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 1998).
[7] *Ibidem*.

MILANO, CITTÀ IN MOVIMENTO

«Una città non è disegnata, semplicemente si fa da sola. Basta ascoltarla, perché la città è il riflesso di tante storie.»[8]



Skyline della città di Milano, 2014.

Milano, dinamica città del Nord Italia, ha da sempre mantenuto un ruolo di spicco nel nostro paese. Trovatasi a condividere la propria importanza con altri centri metropolitani, è riuscita ad essere protagonista non solo dell'arte e della cultura, ma ha soprattutto giocato un ruolo in prima linea nello sviluppo economico e industriale che, in un triangolo con le città di Torino e Genova durante la Rivoluzione Industriale, l'ha resa la capitale economica italiana per eccellenza[9]. Così, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, ha abbracciato lo sviluppo industriale che in quegli anni stava investendo alcune delle più importanti realtà europee. La città ha iniziato la propria espansione in base alle nuove necessità economiche, che hanno fatto nascere nuovi quartieri basati in primo luogo proprio sul lavoro, legato in gran parte alle fabbriche costruite ex-novo.

Attorno al ricco centro cittadino si sono così sviluppati altri centri-satellite che, nel corso del tempo e soprattutto nel Dopoguerra, hanno contribuito a cambiare Milano non solo dal

[8] R. PIANO, *La responsabilità dell'architetto*, Passigli Editori, 2010.

[9] Fondata dagli Insubri all'inizio del VI secolo a.C., fu conquistata dai Romani nel 222 a.C. È stata il principale centro politico e culturale del Ducato di Milano durante il Rinascimento e capitale del Regno d'Italia nel periodo napoleonico. Oggi conta circa 1.320.982 abitanti (collocandosi al secondo posto tra i comuni più abitati d'Italia) distribuiti su una superficie di 181,76 km².

Durante la Rivoluzione Industriale ha avuto un ruolo molto importante: ad esempio nel 1883, in via Santa Radegonda, fu realizzata la prima centrale elettrica d'Europa, seconda al mondo dopo quella di New York.

punto di vista delle attività produttive ed edificatorie, ma soprattutto nella sua identità (in alcuni casi forzata a divenire camaleontica). Dagli anni Ottanta ha guidato il proprio sviluppo urbano secondo quel processo tipico delle città avviate a divenire post-industriali: certe funzioni nate negli spazi periferici si sono spostate altrove, lasciando così nelle mani dei cittadini aree e strutture dismesse, luoghi utili per essere rifondati e vissuti secondo le nuove risorse ed esigenze. Nella seconda metà del XX secolo si sono sviluppati uno dopo l'altro, progetti pensati per dare nuova vita a quegli spazi che la città aveva avuto in eredità da un'epoca passata. Accanto alle micro trasformazioni che prendevano vita dalle piccole iniziative di recupero, nate soprattutto all'interno dei singoli quartieri o legate alle molteplici associazioni culturali, si sono affiancati grandi progetti, strumenti urbanistici che hanno permesso alle amministrazioni comunali di prendere in mano zone della città da rigenerare tramite operazioni effettuate in grande (come i Programmi di Riqualificazione Urbana - PRU, o i Piani Integrati di Intervento – PII, entrambi nati nel marzo del 2001). Così, possiamo dire che dalla fine della guerra fino ad oggi, l'attività riconosciuta e ripetuta in ogni parte della città è guidata dalla parola "trasformazione":

La seconda guerra si è conclusa da alcuni decenni e Milano, come tutte le principali città italiane, si è data da fare per ricostruire ciò che aveva perduto. Sotterrati morti e detriti, lo sviluppo si è imposto come il primo obiettivo della popolazione. Ancora oggi la maggioranza delle persone ritiene che il progresso di una società sia legato più alla sua crescita quantitativa piuttosto che alla qualità delle risorse di cui già dispone. Ecco allora che la ricostruzione non si accontenta di ri-costruire, ma vuole espandersi, ingigantirsi, svilupparsi all'infinito. La Storia non si può fermare.[10]

Con la volontà di riconfigurare luoghi della città partendo da una sorta di tabula rasa, un foglio bianco dove ogni cosa è (quasi) possibile, non tutti i progetti hanno avuto vita facile così come, viceversa, non tutti hanno avuto risultati negativi. Nella Milano cosmopolita che conosciamo, il cambiamento ha guidato la crescita stessa dei suoi spazi, così come dei suoi abitanti, inevitabilmente aperti verso il nuovo e il futuro. Quello che ci chiediamo guardando a questa metropoli inserita nella corsa all'avanguardia, culla del prossimo Expo[11], è se queste trasformazioni siano in grado di portare avanti il naturale sviluppo di una città che

[10] Dal *Manifesto* di Milano Città Aperta (www.miciap.com).

[11] Tra infiltrazioni mafiose negli appalti e pressioni corruttive che hanno favorito società piuttosto che altre, abbiamo dato al mondo l'immagine di un paese continuamente alla deriva, mai in grado di restituire il potere alle giuste leggi.

non può stagnarsi nel passato, ma anzi deve essere in grado di fare tesoro di quello che ha per migliorare e migliorarsi, per lasciare qualcosa di funzionante e curato.
Il rischio di una città come Milano, aperta alle trasformazioni, è quello di accogliere progetti che non sono in grado di agire nel modo giusto; allo stesso tempo, non è opportuno opporre eccessiva resistenza di fronte alle novità: in questo modo si rischia soltanto di invecchiare precocemente, senza aver mai respirato qualcosa di diverso dall'abitudinario e senza essere stati capaci di aprirsi verso nuovi orizzonti. Il problema, in questo caso, riguarda piuttosto la capacità di gestire la complessità delle trasformazioni urbane da parte di chi, questi grandi progetti, li pensa e li guida: «oggi la città, e contestualmente quindi la società, non si fa più di per sé ma richiede politiche intraprendenti che sappiano combinare gli interventi sui luoghi e sulle persone».[12] Nella crescita di una metropoli vi sono molte cose da rispettare e ognuna di esse ha una sua importanza e modi specifici attraverso cui essere trattate.
Cambiare non vuol dire cancellare e progettare deve corrispondere al verbo amare: solo così la città riuscirà a essere attrattiva ed eccellente nelle sue funzioni.

I. Gentrification

Rinnovamento, riqualificazione, rivitalizzazione sono solo alcune delle parole che troviamo ad affiancare quella di gentrification. Nato nel secolo appena passato ma attuale nel nostro tempo, questo termine ormai familiare è stato utilizzato negli anni Sessanta dalla sociologa tedesca Ruth Glass (1912-1990) per definire quelli che furono alcuni importanti rinnovamenti socio-urbanistici nella Londra del tempo. I cambiamenti di quella che è una delle più grandi città d'Europa hanno avuto luogo in altrettante realtà del vecchio continente (come nel quartiere Kreuzberg a Berlino, o la più attuale vicenda del parco Gezi a Istanbul che, nonostante le proteste, è stato cancellato per ospitare un centro commerciale), ma gli esempi maggiori si trovano proprio nel mondo anglosassone,

[12] M. BRICCOLI - P. SAVOLDI, *Milano downtown – Azione pubblica e luoghi dell'abitare*, Milano, Et al. Edizioni, 2010.

d'oltreoceano compreso (esemplare il caso di Harlem[13], New York). Tale fenomeno è dunque collegabile ai rinnovamenti urbani, ai risanamenti dei quartieri malfamati e ai programmi post-bellici di ricostruzione delle città avviati tra gli anni Cinquanta e Sessanta nella maggior parte dei paesi avanzati e capitalisti.

Letteralmente, gentrification proviene dall'inglese *gentry* (piccola nobiltà) a indicare l'imborghesimento progressivo dei quartieri di origini popolari dovuto a una vera e propria sostituzione degli abitanti dal punto di vista delle classi sociali. Tale fenomeno si ha nel momento in cui una serie di azioni come la costruzione o la ristrutturazione di edifici preesistenti, all'interno di un determinato spazio inteso ampiamente come quartiere (ma anche come città), producono profonde trasformazioni economiche, sociali e culturali. Le conseguenze non hanno risonanza sotto l'unico aspetto apparentemente visibile, quello architettonico e urbanistico, ma vanno a toccare ampie parti della popolazione locale, ridefinendone totalmente (più o meno velocemente) l'immagine sociale. Un quartiere "accuratamente gentrificato" cambia connotazione, spesso aspetto; in questo modo può trasformarsi in una vera e propria vetrina attraverso cui le multinazionali e i governi locali riescono a gestire ciò che comunemente viene definito come res publica[14].

Rinnovamento diviene così sinonimo di miglioramento, miglioramento, spesso, sinonimo di costi maggiori: i valori immobiliari lievitano ed ecco che quella parte di popolazione meno abbiente (probabilmente anima e cuore pulsante proprio di quel luogo) non può più permettersi di vivere lì dove è nata e cresciuta. Come spiegato dalla stessa Glass:

> Uno a uno i quartieri occupati dalla classe lavoratrice sono invasi dalla classe medio-alta. Appartamenti sciatti e logori sono diventati residenze eleganti e costose [...]. Una volta che questo processo di gentrification inizia un quartiere, va avanti finché tutto o la gran parte della classe operaia originaria viene rimpiazzata e l'intero carattere sociale dell'area viene completamente modificato. Questo è uno sviluppo inevitabile in vista di pressioni demografiche, economiche e

[13] Harlem è un quartiere a nord di Manhattan. Abitato da un'alta percentuale di afroamericani, è stato per anni conosciuto come uno dei più pericolosi e malfamati quartieri di tutta New York. Tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta un vero e proprio processo di gentrification ha reso possibile un cambiamento totale, migliorandone le condizioni di vita e allontanandone gli aspetti più degradanti. Ciò ha però comportato un innalzamento dei valori immobiliari che non ha più dato modo alla maggior parte degli abitanti originari, di classe medio-bassa, di potersi permettere di continuare a vivere nel loro rinato quartiere.

[14] «La res publica è cosa del popolo; e il popolo non è un qualsiasi aggregato di gente, ma un insieme di persone associatosi intorno alla condivisione del diritto e per la tutela del proprio interesse» (M. T. CICERONE, *De re publica*, 55-51 a.C).

politiche [...].[15]

Il fenomeno può anche avere origini del tutto spontanee, qualora dovute alla trasformazione di quelle condizioni socio-economiche che guidano la vita stessa dei vari gruppi e, come tale, non sempre i suoi risultati sono auspicabili come negativi.

Lo spazio in cui viviamo è animato da una rete di significati che ne definiscono passato, presente e futuro: sono gli stessi che caratterizzano i luoghi, dunque spaziali, quelli sociali e gli elementi culturali. In un mix di esperienze il cambiamento è spesso la forza vitale attraverso cui questi importanti protagonisti si muovono definendo ambienti, confini, abitanti. Rigenerare, rinnovare, rivitalizzare un'area partendo da basi ben radicate per portarle a una situazione nuova e forse migliore, è frutto naturale dello scorrere del tempo, dei voleri della gente e delle storie che s'intersecano; facendo tesoro di quello che abbiamo e ottimizzandolo, l'idea è naturalmente quella di rendere le cose migliori[16]. Tali obiettivi si raggiungono spontaneamente attraverso la formazione e la consolidazione di una cultura dell'ambiente, ossia, come afferma l'urbanista Piero Pierotti (1937-), «il nostro personale modo di qualificarci in rapporto all'ambiente in cui ci organizziamo, come lo costruiamo, come lo conosciamo, come ne partecipiamo»[17] senza dimenticare che a un'assenza di cultura può corrispondere l'uccisione dell'ambiente in cui viviamo e, in questo caso, della città. Di conseguenza in essa si sviluppa una cultura urbana, data da un rapporto conoscitivo tra abitante e città, una cultura urbanistica, che corrisponde all'aspetto progettuale, e un potere urbanistico, ossia la capacità economico-politica d'intervento.

Alcuni dei benefici che una gentrification in senso spontaneo può portare sono il ringiovanimento della popolazione residente, il recupero del patrimonio architettonico (che in molti casi è un importante esempio di archeologia industriale da tutelare)[18] e il graduale aumento delle attività economiche. Abbiamo già posto l'accento su quanto i cambiamenti siano naturali, ovvi, in molti casi salutari; ma queste azioni, oggi, quanto sono realmente spontanee? Quanto e quando intervengono le strategie di mercato e del governo locale? Quando i costi superano i benefici?

---

[15] R. GLASS.

[16] «[...] definire laboratori permanenti per costruire soluzioni per il futuro, assieme ai residenti, perché i centri storici non sono fatti di pietra ma di persone» (R. PIANO).

[17] P. PIEROTTI, *Imparare l'ecostoria*, Milano, Franco Angeli, 1999.

[18] «L'ingegnoso adattamento di vecchi locali a nuovi usi rappresenta uno degli spettacoli più straordinari e piacevoli offerti dalle strade urbane» (J. JACOBS, *Vita e morte delle grandi città*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1961).

Questo è il problema principale attorno al quale ruotano la maggior parte delle teorie sulla gentrification; questa è la linea di confine che pone la differenza tra il cambiamento pensato, studiato, elaborato e condiviso tra gli addetti ai lavori e la popolazione, e quello che, chiusi occhi e orecchie, si muove esclusivamente guidato dagli interessi e dal denaro. Una differenza non da poco se pensiamo che i risultati di tali lavori vanno ad intaccare prima di tutto quel luogo e dunque quella gente, la loro vita e soprattutto il loro benessere. E dal quartiere, un fazzoletto di cemento di una grande città, gli errori di un piccolo spazio possono divenire i mali di tutto il resto. Quello che ci si chiede è dunque se tale fenomeno, attivo non solo sull'apparato urbano ma soprattutto su quello sociale, sia esclusivamente un processo ristretto alla realtà che va a interessare, focalizzato su piccola scala, o se nel tempo non porti a un declino della struttura urbana nella sua concezione più ampia di città.

Degrado non è sempre sinonimo di assenza d'identità. I quartieri storici sono luoghi antropologici[19] profondamente legati alla loro storia, raccolgono quell'insieme di elementi che coesistono secondo un loro ordine e nello spazio urbano si animano e attivano: la vita è presente anche laddove non guardiamo mai, magari perché abitiamo altri spazi o consideriamo altre strade. Questo è sicuramente l'aspetto più importante da cui molti degli imprenditori che guidano queste grandi trasformazioni dovrebbero prendere esempio. La gentrification non è mai un fenomeno che parte da zero, che si appoggia e risolve dal nulla, e alle spalle di questi cambiamenti vi sono storie che non possono essere ignorate o calpestate. Se vuole, però, «nasce da una tabula rasa: se non c'era nulla, ora ci sono loro; se c'era qualcosa, l'hanno rimpiazzato»[20]. Quel qualcosa corrisponde spesso ai paesaggi post industriali che, nello sviluppo delle attuali città, sono rimasti incastonati nello spazio urbano delle periferie come testimonianze delle vecchie attività e degli abitanti stessi.
Questa è l'altra faccia della medaglia, quella che guida tante delle proteste che si sono sollevate in alcuni dei quartieri che, se da fuori sembrano felicemente rinati, dentro celano un mal contento spesso troppo profondo per poter essere realmente compreso da tutti. La logica posta alla guida delle riqualificazioni nate dai progetti di investitori e imprenditori, si dispiega attraverso una serie di punti che troviamo in molti degli interventi realizzati non

[19] «Il luogo antropologico corrisponde a ogni spazio in cui possono essere lette le iscrizioni del legame sociale e della storia collettiva [...]. Esso ha principio di senso per coloro che lo abitano e principio di intelligibilità per colui che l'osserva» (M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1974).
[20] R. KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006.

solo a livello internazionale ed europeo, ma sono riscontrabili anche nei progetti a carattere edilizio presenti in alcune delle grandi città italiane:

• ingenti capitali da cui partire;

• spazi abbandonati e/o strutture edilizie dichiarate inagibili, pronte per essere abbattute e ricostruite: la città è rifondata partendo da una superficie nuda, supporto per quei progetti che ambiscono a disegnare qualcosa di nuovo; si comincia così con una svalutazione del territorio scelto, per poi rivalutarlo completamente;

• interventi architettonici estesi, volti a rappresentare un gusto globale e "internazionale", vere e proprie architetture dello stupore, strutture verticali spinte dal basso a toccare il cielo;

• cambiamenti della struttura sociale e lavorativa: le economie locali subiscono l'impatto con le nuove aree commerciali, tipicamente globalizzate e globalizzanti. Ne risentono le realtà minori, come gli artigiani, i mercatini, i centri culturali e le piccole librerie, destinate così a scomparire. Socialmente parlando l'obiettivo è di attrarre nuovi abitanti in grado di partecipare e arricchire la crescita dello spazio riqualificato, a scapito di chi non ha più i mezzi per fare altrettanto. Così le nuove classi sociali protagoniste sono portatrici di nuovi bisogni che corrisponderanno a nuovi consumi, dai quali si andrà a ridefinire l'identità stessa del luogo;

• trasformazione del territorio in un vero e proprio distretto del consumo.

Sono in molti a criticare azioni che hanno la volontà di dimostrare solo determinati aspetti, quelli apparentemente più appetibili, nascondendone altri che non mancano d'importanza sotto molteplici punti di vista. Per molti gentrification è sinonimo di crescita dopo e oltre la crisi, volontà di cambiare, andare avanti di fronte a una realtà più dura del previsto. Ma quando è realmente animata da voleri (e valori) realistici? Quando si rischia di creare un enorme buco nell'acqua, laddove la crisi ha lasciato realtà che hanno bisogno di programmi ben più mirati, forse meno visibili sull'immediato, ma portatori di risultati maggiori sul lungo termine?

Oggi rischia di essere esclusivamente illusorio quel progetto sinonimo di evento che insegue la visibilità, la grandezza (e l'altezza), il sospiro estasiato: spesso tende a mettere da parte l'aspetto sociale, mirando a risollevare (e risollevarsi) tramite le proprie gru (le persone possono sempre essere spostate come pedine di un grande Monopoli).

II. La periferia cambia volto: i luoghi d'azione della gentrification

«Là dove c'era l'erba ora c'è
una città,
e quella casa in mezzo al verde ormai
dove sarà.»[21]

Nella storia della città un ruolo importante è giocato dalla globalizzazione, avente come epicentro i paesi occidentali e sviluppatasi sotto la concezione di un mondo aperto, improntato a circolare e far circolare eliminando le rigidità tra le diverse culture. Negli anni del Secondo Dopoguerra gran parte dei confini, materiali e immateriali, sono stati ridisegnati da una serie di fenomeni che agiscono tuttora su scala mondiale in campo economico, sociale e culturale, superando ogni barriera e uniformando le condizioni di vita delle persone secondo il modello preso a riferimento. Storicamente parlando, però, la globalizzazione ha origini molto più lontane: l'integrazione economica globale si è sviluppata durante tutto il XIX secolo, fino al periodo tra le due guerre mondiali. Ancora, secondo un ampio dibattito tra studiosi del settore, il suo inizio può coincidere con diversi periodi, prendendo a riferimento un'ampia linea temporale: da una parte è identificato come un processo sviluppatosi molti secoli fa (secondo l'economista statunitense Immanuel Wallerstein, questo coincide con la scoperta dell'America), dall'altra è concepita come un fenomeno molto più recente, i cui caratteri si distinguono dalle altre globalizzazioni economiche.

Dunque di natura controversa, i suoi risultati possono essere positivi - crescita economica, innovazione tecnologica, mobilità delle informazioni e delle persone, maggiore attenzione al comportamento tenuto dai governi coinvolti - come negativi - mercati instabili, aumento della disuguaglianza sociale, minore possibilità di scelta dei governi democratici e di autodeterminazione dei popoli, lenta soppressione dei modelli di vita locali in base al modello standard occidentale sul quale tale processo è improntato -.

In Italia la globalizzazione ha iniziato a farsi sentire nei grandi centri urbani intorno agli anni Ottanta e, poco più tardi, nel resto del paese. In poche manciate di decenni è divenuta protagonista delle nostre vite, silenziosa e chiassosa al tempo stesso, influenzando le

[21] A. CELENTANO, *Il ragazzo della via Gluck*, 1966.

culture e le identità di popoli e paesi secondo i principi di una visione apparentemente più aperta del mondo. Sotto la sua maschera hanno giocato per anni gli interessi delle nazioni più potenti, volte a espandere le proprie forze oltre i luoghi solitamente calcati, appropriandosi così d'importanti fette di economia mondiale, non senza effetti rilevanti:

La globalizzazione è un fenomeno multidimensionale; ha evidentemente un impatto sugli aspetti economici, culturali, ambientali, sociali e politici della vita. In termini economici la globalizzazione determina la convergenza di prezzi, prodotti, salari, tassi di interesse e profitti verso quelli vigenti nei paesi sviluppati. Ma esistono studi che sostengono anche che la globalizzazione alteri "la natura delle relazioni umane", la percezione del tempo e dello spazio e il modo dell'uomo di pensare se stesso e il mondo.[22]

La città è stata ridisegnata dalla globalizzazione, e lo è tuttora. Come scrive Annik Osmont in *La ville du néo-libéralisme* (2006), molti dei nostri agglomerati urbani sono un vero e proprio prodotto di quest'ultima: le città finiscono per distinguersi tra quelle considerate "utili" e quelle che non lo sono. Le prime offrono una serie d'infrastrutture e servizi di alta qualità, volti a renderle più competitive, appetibili, funzionali; le seconde, se non vogliono essere lasciate da parte, devono adeguarsi. La globalizzazione si fa portavoce di un successo (quasi) assicurato: è un richiamo per l'economia, per il turismo (anche se spesso "mordi e fuggi") e per tutti quegli aspetti capaci di sollevare in alto il nome di una qualsiasi città moderna ed economicamente interessante. Fino a che punto, però, se i risultati corrispondono a una perdita d'identità, quella che per secoli ha animato i nostri luoghi? Giungeremo a quella che Rem Koolhas definisce come città generica, ossia «un luogo capace di esorcizzare i mali imputati alla città tradizionale, la post-città in corso di allestimento sul sito dell'ex città»?[23] E la sua concezione non è del tutto positiva: tramite una serie d'ironiche riflessioni, sottilmente taglienti, ci mostra una città quasi vuota nel pieno del nuovo, ipocrita nel mantenere pezzettini di passato sparsi qua e là, lustrata per mantenersi viva nel mondo del commercio.

Questa è la metropoli del neoliberismo, un prodotto contemporaneo, nata secondo un'ideologia che nei contesti urbani agisce ricombinando capitale umano e risorse

[22] R. MAZZA - S. MINOZZI, *Psico(pato)logia del paesaggio. Disagio psicologico e degrado ambientale*, Erreciedizioni, 2011.

[23] R. KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006.

territoriali per un nuovo, moderno sviluppo della città: queste sono le trasformazioni che troviamo principalmente alla base del fenomeno della gentrification.
Le grandi città sono dunque le principali protagoniste dei cambiamenti che caratterizzano la contemporaneità; nell'intersecarsi delle loro strade, nel sollevarsi o nell'estendersi dei confini, le principali energie, pratiche e teoriche, del XXI secolo riversano i propri ritmi proprio su di esse. Lo spazio cittadino protagonista dei cambiamenti elencati non corrisponde però esclusivamente al centro, nucleo pulsante da secoli: lo sguardo rivolto alle possibilità offerte dagli agglomerati urbani, dalla seconda metà del XX secolo, si apre su nuovi orizzonti e si ferma là, dove non aveva pensato di fermarsi prima, la periferia.

La periferia si trova per definizione al di fuori del centro urbano. Sviluppatasi dalla seconda metà del XIX secolo in seguito all'aumento demografico registrato nelle grandi città, è stata animata per secoli dalla presenza di fabbriche e industrie, divenendo così la casa per quelle classi operaie che impiegavano la propria forza-lavoro nell'economia del paese.
Come spazio urbano, in esso sono stati riscontrati importanti cambiamenti: se per molti decenni è stato il luogo scelto dalla maggior parte delle industrie per insediarvisi, intorno agli anni Ottanta la connotazione produttiva che ne stabiliva il ruolo (funzionale) all'interno del tessuto cittadino ha iniziato a venir meno. Molte città hanno intrapreso lentamente quel cammino che le ha portate a divenire post-industriali, mentre tutto ciò che faceva parte del settore secondario veniva spostato altrove, lontano, andando ad occupare nuovi spazi e nuove realtà, investendo quei paesaggi che sino ad allora erano rimasti a respirare aria pulita.
Gli agglomerati periferici non sono tutti uguali, nella storia così come nell'attualità le loro condizioni cambiano da città a città o, su scala macroscopica, all'interno delle stesse. In molti casi non possiamo oggettivamente parlare di "nonluoghi", cioè di «spazi in cui centinaia d'individui si incrociano senza entrare in relazione sospinti dal desiderio frenetico di consumare o di accelerare le operazioni quotidiane, spazi che hanno la prerogativa di non essere identitari, relazionali e storici».[24] Malgrado ciò, osservata dall'esterno o dal centro cittadino - che pur essendo legato a essa spesso tende a distanziarsene - la periferia dà l'impressione a chi non la vive (né la vede) totalmente, di essere un luogo cui conferire

[24] M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1974.

proprio gli aspetti elencati da Augé. Ancora, da molti è vissuta come una sorta di confine[25], un cuscinetto tra l'interno e l'esterno, un luogo di passaggio in cui sbrigare commissioni e dove entrare momentaneamente per poi uscirne subito dopo. Come un muro da oltrepassare, la periferia per molti è lì perché la sua presenza è divenuta necessaria, perché la città è di tanti e non tutti hanno la possibilità di vivere nel suo centro; permette di tenere a distanza parti di popolazione che sembrano "cozzare" col resto, dunque distanzia e differenzia, e non possiamo immaginare un centro urbano dai cui confini non nascano e crescano spazi periferici. Per questo se pensiamo a città, la colleghiamo anche con periferia: una sorta di presenza-assenza saldamente inserita in un moderno assetto urbano.

La periferia, dunque, non può essere ignorata. Come spazio, in esso non mancano assolutamente quegli elementi relazionali che ne costruiscono storia e identità; la popolazione delle periferie è numerosa, attaccata al proprio vissuto, al passato che ne rafforza le fondamenta e alle lotte del presente. In essa si risolve gran parte dell'abitare del mondo moderno, e per questo rappresenta l'esempio più forte in cui trovare tutte le dinamiche tipiche della nostra società.

Al suo interno le diverse classi sociali si animano per controllarne gli aspetti legati al commercio, alla politica, alla cultura, e si muovono per raggiungere un possibile progresso che le porti a risollevarsi da quella visione stagnante che per anni ha caratterizzato l'idea del quartiere periferico. Qui le persone si ritrovano collettivamente come avviene in un qualsiasi grande paese, i cui confini sono (quasi) immaginari, ma fortemente sentiti e stabiliti da chi vi abita. Nonostante questi, oggi le trasformazioni della città intera sono principalmente legate alle trasformazioni dei suoi quartieri più distanti, luoghi in cui i cantieri muovono i primi passi improntati verso una città politicamente e culturalmente moderna.

Nel suo farsi protagonista, la periferia ha gradualmente acquistato un'importanza che per molto tempo non le è stata riconosciuta a dovere. Essa presenta un'inaspettata elasticità, una disponibilità al cambiamento (pensato) e un'energia riscontrabile in altre poche parti della città: attrae interessi, capitali, un numero sempre più alto di popolazione e, conseguentemente, molte infrastrutture. Pur avendo una sorta di vita propria, i progressi legati allo spazio periferico lo trasformano in una sorta di nuovo centro, un sistema «che si

[25] «Il confine protegge (o almeno così si spera o si crede) dall'inatteso e dall'imprevedibile: dalle situazioni che ci spaventerebbero, ci paralizzerebbero e ci renderebbero incapaci di agire. Più i confini sono visibili e i segni di demarcazione sono chiari, più sono ordinati lo spazio e il tempo all'interno dei quali ci muoviamo. I confini danno sicurezza. Ci permettono di sapere come, dove e quando muoverci. Ci consentono di agire con fiducia» (Z. BAUMAN).

contrappone o, viceversa, dialoga con quello più centrale di antica formazione».[26] È in questa nuova concezione che ciò che prima era considerato meramente marginale può divenire finalmente una giuntura, abbattendo così quelle barriere fisiche e mentali che hanno sempre rischiato di cancellare la vitalità della città in ogni suo spazio, lontano e vicino, frantumandola e separandola in modo eccessivo.

Nella sua riacquistata importanza, la periferia si è finalmente svegliata da un lungo sonno che per decenni l'ha vista bloccata di fronte alle dinamiche forze di cambiamento che potevano dare un maggiore respiro non solo alla città, ma all'intero paese. Grazie a questa nuova consapevolezza, i progetti pensati per i nostri centri urbani hanno iniziato a rivolgersi proprio a questi spazi relegati ai confini, ma pur sempre vicini alla realtà cittadina. Così, oggi si presenta come il luogo ideale da cui far partire quei progetti concepiti per donare una nuova immagine non soltanto a uno spazio ristretto, ma all'intera città.

Con essi, ad animare le periferie nel XXI secolo, non hanno contribuito dall'interno solo i suoi abitanti, ma anche quei progetti nati direttamente dalle alte posizioni dei governi locali e degli imprenditori, delle grandi società edilizie e delle varie associazioni; gli attori dei cambiamenti improntati a fare delle periferie spazi migliori e all'avanguardia sono dunque molteplici e rivestono cariche del tutto diverse tra loro. Così, gli assetti e gli equilibri che nel tempo hanno definito questi spazi solo apparentemente marginali, oggi sono ristabiliti in gran parte proprio attraverso queste azioni e, contemporaneamente, dal fenomeno della gentrification con i suoi diversi risultati, positivi e negativi.

Non possiamo iniziare a parlare di progetto senza conoscere le sue conseguenze. La riqualificazione urbana non è solo un fatto teorico, non si tratta esclusivamente di rimettere a nuovo parti considerate troppo vecchie; non sono solo buone azioni o slanci di qualità fini a se stessi. Ed è proprio il concetto di qualità a rivestire un'importanza fondamentale, improntato non solo su quello che sarà fatto (e come sarà fatto) ma anche su cosa lascerà una volta che i lavori saranno terminati.

I risultati di questi cambiamenti, molti dei quali devono ancora rivelarsi, non sono sempre positivi: a prima vista offrono nuovi sfavillanti spazi cittadini, ma se c'interroghiamo più a fondo su quello che è stato fatto, riusciamo a trovare delle falle rimaste aperte e degli aspetti che sono stati semplicemente messi da parte, spesso ignorati per comodità.

[26] C. BIANCHETTI, *Abitare la città contemporanea*, Skira, 2003.

Precisamente, vi sono alcune conseguenze non sempre positive legate al fenomeno della gentrification, mentre alcuni argomenti non vengono affrontati nel modo giusto e nel rispetto di quelle tante dinamiche che rendono unici gli spazi presi in considerazione:

• risorse: i quartieri hanno diverse risorse[27], economiche e culturali, che corrispondono sia a quello che essi possono offrire (spazi e zone di verde, infrastrutture e servizi come strade, librerie, biblioteche, palestre ecc.) sia a quello che i suoi residenti creano nel tempo attraverso reti sociali, costumi e ideali (associazioni, attività di quartiere, volontariato e tutto ciò che corrisponde alla voglia di fare di un individuo come dei tanti). Queste non hanno origine da zero, ma si costruiscono e definiscono nel tempo in base alle esperienze che derivano dal vivere in questi luoghi. Investire su quelle giuste è il primo importante punto da prendere in considerazione nel momento in cui si vogliano avviare una serie di cambiamenti; il secondo punto è che le stesse risorse devono essere reimpiegate e orientate nel modo giusto, senza sottrarle a quelle possibilità che possono fare di un rinnovamento un ottimo miglioramento, evitando così speculazioni e perdite di denaro;

• memoria locale: col termine *genius loci* indichiamo tutti quei caratteri locali che si sono sviluppati dai profondi rapporti intessutisi tra uomo e ambiente[28]. La memoria locale (che non è tipica esclusivamente del centro cittadino) è dunque un punto di forza identificabile in ogni parte del quartiere, dalla piazza più frequentata al vicolo malfamato, dalla ferrovia alla chiesa, dalla scuola al parco. Su di essa vivono e si definiscono gli abitanti di quello spazio, partecipando all'arricchimento di un passato che diviene presente e sarà poi futuro per le nuove generazioni. Ripulire un quartiere da questi importanti segni non è mai un'azione giusta, poiché corrisponde al cancellare indirettamente gran parte di quelle cose e persone che ne fanno parte, a livello tanto pratico quanto teorico. Se non si vuole raggiungere l'anomia, cioè l'incapacità di trasformare in valori socialmente condivisi la modernità che avanza, la memoria locale va rispettata in quanto secondo importante aspetto da

[27] «Secondo la definizione di Putnam, il "capitale sociale strutturale" è composto dalle relazioni, le reti comunitarie, le associazioni e le istituzioni che legano le persone e i gruppi. Possono essere misurate numericamente o attraverso la densità dei legami; per esempio dal numero di gruppi religiosi, società locali, squadre di calcio non professionali, associazioni di volontariato presenti in una comunità e dalla percentuale di persone che vi partecipano. Il "capitale sociale cognitivo" consiste nell'insieme dei valori di una comunità: norme di reciprocità e cooperazione, altruismo e responsabilità civica, identità civica locale, senso di appartenenza, solidarietà, valori a volte chiamati "risorse morali collettive"» (R. MAZZA - S. MINOZZI, *Psico(pato)logia del paesaggio. Disagio psicologico e degrado ambientale*, Erreciedizioni, 2011, p.31).

[28] «Ambiente: un complicato sistema di comunicazioni silenziose destinate a trasmettere informazioni di ogni genere a tutti coloro che in quell'ambiente hanno necessità o desiderio di organizzarsi. E tutti insieme, a seconda della quantità e del genere di cultura che vi immettiamo, formiamo la così detta "qualità dell'ambiente"» P. PIEROTTI, *Imparare l'ecostoria*, Milano, Franco Angeli, 1999.

salvaguardare e integrare nei progetti a lungo termine. Diversamente, la gentrification rischia di essere esclusivamente un «fenomeno di confezionamento di paesaggi da consumare, ottenuto ripulendo e reinterpretando la memoria locale»;[29]

• diversità sociale e culturale: a essa non corrispondono le eccessive disuguaglianze (nei privilegi e nelle risorse) che frammentano e rendono vacillante l'equilibrio dei rapporti sociali, ma è piuttosto intesa come quella diversità che si crea dall'interno e anima spontaneamente le nostre città, un aspetto del nostro mondo da conservare e stimolare continuamente poiché portatore di una ricchezza che non deve essere sottovalutata. La sua perdita, che corrisponde alla ricerca dell'omologazione, non è mai positiva perché conduce alla «distruzione di un complesso ed efficiente organismo d'integrazione economica e sociale [...]»[30] e all'isolamento degli individui nello spazio pubblico. Spesso è proprio la città a essere definita come un generatore di diversità sotto molti punti di vista - ad esempio quello commerciale, edilizio, sociale (per le molteplici forze in entrata e in uscita dei diversi gruppi) - e nel modo tramite cui viene vissuta, in un'intricata forma di caos a cui, in realtà, corrisponde un vero e proprio ordine interno.

Quest'ultimo punto è uno dei rischi maggiori in cui incorre il fenomeno della gentrification, che nella maggior parte dei casi tende a sviluppare un linguaggio standardizzato, d'élite, capace di negare proprio quel carattere locale, ricco di storie e molteplici aspetti, che distingue i quartieri.

Il fatto che oggi le periferie attirino dei complessi progetti edilizi non è però assolutamente negativo: ci sono diverse realtà italiane in cui si ha il bisogno di apportare consistenti cambiamenti in modo da smuovere situazioni che, aggravate dalla crisi degli ultimi anni, rischiano di toccare il fondo. C'è tuttavia una differenza fondamentale tra il fare per risollevare o per stravolgere. Se ci troviamo sul limite del secondo, occorre muovere un passo indietro, smettendo di rincorrere realtà lontane e poco compatibili così da tornare a essere realistici e prendere in considerazione tutti i punti elencati, fondamentali per riuscire a osservare la città e i suoi abitanti con altri occhi e, soprattutto, con una consapevolezza diversa (e maggiore). Solo così potranno essere elaborati progetti d'avanguardia nel rispetto delle realtà locali.

[29] www.paesaggimutanti.it
[30] J. JACOBS, *Vita e morte delle grandi città*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1961.

Lo spazio costruito[31], dunque, non deve mai essere sottovalutato, poiché contiene in sé funzioni fondamentali per la vita quotidiana:

[...] quella 'contenitiva', svolta dalla casa lungo tutta la vita delle persone, come spazio che protegge e contiene, perimetro di rifugio e di sicurezza, assimilabile al corpo, anzi una *extra-skin* che "serve a rassicurarci sulla continuità del passato e sulla predicibilità del futuro"; e quella 'sostenitiva', che grazie al tentativo di personalizzazione dello spazio che ciascuno di noi attua supporta la nostra soggettività. La funzione 'integrativa' è poi la funzione tipica della città, intesa come luogo di incontro in cui si scopre l'esistenza degli altri che fanno parte del nostro mondo e in cui impariamo ad ampliare i confini del Sé.[32]

Partendo da questi punti, possono essere avviati progetti che non devono rinunciare al fare della metropoli una città moderna, legata tanto alle sue tradizioni quanto rivolta verso il resto del mondo.
C'è chi, seguendo quest'orientamento, formula l'ipotesi di una *soft gentrification*, un cambiamento "morbido" e rispettoso, fondato sulla partecipazione di tutti e sull'arricchimento graduale dei luoghi che va a trasformare, con l'obiettivo di:
• valorizzare la diversità sociale attraverso una popolazione mista che comprenda - anche - proletari e migranti (per risolvere problematiche attuali andando incontro alle necessità di un paese dove il numero di stranieri aumenta di anno in anno);
• evitare l'inserimento di grandi arterie stradali, perché elementi che tendono a frammentare lo spazio urbano creando zone di vuoto difficilmente recuperabili;
• realizzare parchi pubblici in cui gli abitanti del quartiere possano incontrarsi quotidianamente e organizzare attività ludiche e culturali;
• coinvolgere nel progetto, improntato a incrementare la creatività, l'innovazione, e la salvaguardia ecologica, gran parte dei residenti.

C'è poi chi, come il filosofo francese Felix Guattari (1930-1992), pensa che l'ecologia "progettuale" così com'è intesa oggi non basti poiché è limitante, ossia un pericoloso mito

[31] «In architettura c'è lo stesso elemento tempo, anzi questo elemento è indispensabile all'attività edilizia: dalla prima capanna, dalla prima caverna dell'uomo primitivo alla vostra casa, alla chiesa, alla scuola, all'ufficio dove lavorate, ogni opera di architettura, per essere compresa e vissuta, richiede il tempo del nostro cammino, la quarta dimensione» (B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Torino, Einaudi, 1948).
[32] R. MAZZA - S. MINOZZI, *Psico(pato)logia del paesaggio. Disagio psicologico e degrado ambientale*, Erreciedizioni, 2011, p.23

biologico-territoriale e un pensiero che, se sviluppato erroneamente, rischia di immobilizzare su posizioni retoriche poco risolutive. Per questo, infine, nei moderni progetti di riqualificazione è fondamentale elaborare il concetto più ampio di *ecosofia*: in esso si uniscono gli aspetti principali dell'ecologia ambientale con la non meno importante ecologia sociale e mentale, focalizzata sulle soggettività e sui legami intersoggettivi. Come afferma lo stesso Guattari:

L'ecologia non può essere oggi solo difensiva. L'urbanistica può aprirsi all'ecosofia se diventa il campo di una nuova, grande e attenta impresa di valorizzazione. Dunque, analisi dell'ambiente e dei rapporti del sociale e dell'ambientale che sia invenzione di nuovi valori e di qualità irriducibili agli standard imposti dal capitale.
L'atteggiamento ecosofico concepisce ogni spazio come spazio singolare e la tecnica architettonica e urbanistica come saperi che sono in grado di rivendicare queste singolarità e prima ancora di evidenziarle, di scoprirle, indicarle agli altri, ossia di renderle possibili.[33]

[33] F. GUATTARI, *Le tre ecologie*, Torino, Edizioni Sonda, 1991.

IL QUARTIERE ISOLA E IL PROGETTO PORTA NUOVA

I. Un quartiere, una storia

Isola è un quartiere popolare situato a nord del centro di Milano. Sorto lungo l'antica strada che dalla città portava a Como, si è sviluppato tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Il nome Isola non è dato a caso: il quartiere è stato sottoposto a molteplici cambiamenti, dalle sue origini fino a oggi, che l'hanno "naturalmente" isolato sin da subito dall'assetto cittadino circostante, pur facendone parte. Nel 1865, il tratto di strada che collegava la città con l'esterno fu interrotto a causa della costruzione della ferrovia (detta delle Varesine, poiché allacciava Milano a Varese) che andò a dividere la città in due parti. Trent'anni più tardi, con l'apertura del Monumentale, fu soppresso lo storico cimitero della Mojazza che andava a occupare una vasta area dell'Isola e custodiva nelle sue terre fangose importanti personaggi, tra i quali Cesare Beccaria, Giuseppe Parini e Melchiorre Gioia. Il quartiere fu così chiuso a ovest dalla ferrovia stessa e da via Carlo Farini, a est dal Naviglio della Martesana (poi divenuto via Melchiorre Gioia), a nord dal viale Zara e a sud dalle vie Guglielmo Pepe e Gaetano de Castillia.

Negli anni Ottanta vi s'insediarono una serie di fabbriche[34], edifici industriali e laboratori artigianali che ne influenzarono lo sviluppo e il popolamento stesso, caratterizzato dalla presenza del ceto medio e da una forte componente operaia. Così, l'anima del quartiere si è definita in gran parte da questa popolazione, dalla vita che conduceva e dalle cose in cui credeva. Nel 1911, proprio all'Isola fu fondata la prima sezione milanese del Partito Socialista Italiano; più tardi, nel '64, con la partecipazione di Palmiro Togliatti e Armando Cosutta, fu inaugurata la sede regionale del Partito Comunista Italiano, in via Volturno 33.

[34] Nel 1908 Gadda&C chiuse i battenti vendendo i suoi 22.000 m² in via De Castillia alla Tecnomasio Italiano Brown Boveri (TIBB), azienda italiana attiva nel settore meccanico e specializzata soprattutto nel campo ferroviario e tramviario. Negli anni Novanta l'edificio della Brow Boveri viene demolito: accanto ad esso rimane solamente la Stecca degli artigiani, ultimo esempio di edificio industriale all'Isola, esistito fino alle demolizioni effettuate per il progetto di Porta Nuova.

I confini del quartiere Isola sono concepiti in due modi diversi. Secondo il documento del PGT relativo ai Nuclei Identitari Locali fatto dal Comune di Milano, questi sono definiti (in grigio) a sud dalla ferrovia, ad ovest da via Valtellina, a nord da viale Marche, scendendo per viale Zara, via Sauro, via Sondrio, arrivando fino a via Melchiorre Gioia, per poi tornare verso ovest per via Galvani e via Restelli. Gli abitanti dell'Isola hanno un'altra concezione dei confini e considerano una superficie molto più ristretta del proprio quartiere (in viola): a ovest troviamo via Cola Montano, a nord via Traù, mentre a sud mantengono gli stessi confini tracciati dal Comune.

In base al primo piano regolatore della città di Milano - Piano Beruto, approvato ed entrato in vigore nel 1889 - con cui si dettava una certa conformità edilizia, l'Isola si caratterizzava per l'omogeneità e la continuità in termini architettonici, tanto nelle misure (possibilmente di 120x100 m) quanto nelle forme dei suoi edifici.

Le case di ringhiera, con i loro cortili interni, facevano da protagoniste tra le strutture edilizie del quartiere: nate all'inizio del XX secolo per rispondere a una domanda di alloggi molto alta (dovuta in gran parte all'emigrazione dal Sud al Nord d'Italia), erano caratterizzate da quella tipica vitalità delle famiglie proletarie di allora, capaci di renderle una sorta di veri e propri micro-quartieri all'interno dell'Isola.

Case di ringhiera nel quartiere Isola, Milano (foto d'epoca).

La privacy non era tutelata, l'accesso ai ballatoi in ferro battuto era in comune e raggiungibile tramite una scala posta su un lato dell'edificio: per giungere alla propria casa, spesso sovraffollata, bisognava passare davanti alle altre e il bagno era, ovviamente, in comune. Al pian terreno, sul fronte strada, vi erano negozi o botteghe artigiane (quest'ultime molto numerose e tipiche del quartiere), mentre sul lato delle corti interne si trovavano i magazzini o gli spazi adibiti ad altre attività produttive.

Le diverse famiglie erano distribuite in base al proprio ceto, laddove i ballatoi erano riservati alla classe operaia, mentre i pianerottoli erano concepiti per la classe media, che abitava in

case aventi un maggior numero di locali e, nelle situazioni migliori, un bagno privato. Il valore aggiunto di questi edifici, apparentemente caotici, è quello di essere riusciti a far convivere entro i propri spazi parti dissimili della società italiana di allora: un aspetto importante, tipico proprio di quella diversità (e vitalità) che è elemento prezioso per la vita di un quartiere, come della città stessa.

In una città come Milano, queste case sono dunque caratteristiche e si legano a una struttura sociale, relazionale ed economica specifica di quegli anni; alcune di queste sono state demolite tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, mentre altre sono rimaste: in parte ristrutturate, spesso soffocate dalla presenza delle nuove mastodontiche architetture. Oggi, queste case sono abitate in modo totalmente diverso e gli inquilini si dividono tra i "vecchi", che ne parlano col rimpianto tipico di chi vede le cose eccessivamente trasformate, e i "nuovi" che, con lo stesso trasporto di chi elogia il passato, elencano con orgoglio i pregi del vivere in una casa di ringhiera.

Accanto ad esse, per le strade dell'Isola non è difficile imbattersi in architetture dei primi decenni del Novecento, tipicamente ispirate al gusto liberty. Così, elementi più razionali e squadrati si alternano in alcune zone (come in piazza Minniti o via Pietro Borsiesi) con edifici caratterizzati da elementi architettonici curvilinei e aggettanti, oltre che da graziose decorazioni d'ispirazione francese. Tra gli anni Venti e Trenta, complice il regime fascista, fu data una nuova e moderna immagine al quartiere grazie a importanti interventi edilizi direttamente ispirati all'architettura razionalista vigente.

Casa Ghiringhelli, p.le Lagosta 2, e Casa Toninello, v. Perasto 3; realizzate da P. Lingeri e G. Terragni (1933-34).

Già allora questi cambiamenti furono importanti non solo in termini di morfologia e tipologia dei nuovi edifici, ma ebbero un certo impatto anche sull'identità stessa del quartiere: richiamavano infatti la forte presenza della classe media accanto a quella operaia, già ben radicata al suo interno. Tra gli esempi più famosi dei nuovi immobili vi sono quelli realizzati dagli architetti Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni, come Casa Ghiringhelli in piazzale Lagosta 2, Casa Toninello in via Perasto 3 e Casa Rustici Comolli, all'angolo tra via Pepe 32 e via Cola Montano 1.

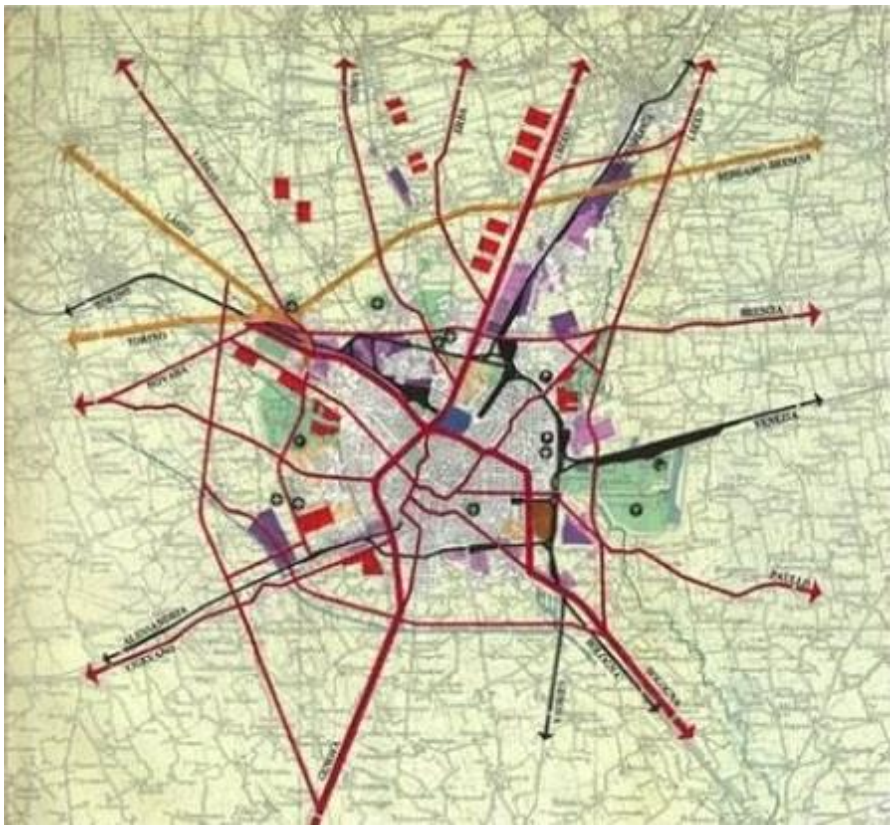
La Seconda Guerra Mondiale contribuì a isolare ulteriormente il quartiere dal resto della città: a nord-est vi era un largo spazio dismesso dalle Ferrovie dello Stato, così detto "la Magna", attraversato quotidianamente dagli isolani per raggiungere la Stazione Centrale o per tornare da essa. Si trattava di un vero e proprio prato incolto, usato spesso dalle persone per sfuggire al caldo delle case e prendervi il sole in estate, o per creare i propri orti sfruttando piccoli spazi di terreno. In seguito ai bombardamenti dell'agosto del '43[35] la Magna fu ricoperta da cumuli di macerie che resero questo luogo inutilizzabile, se non per sporadiche coltivazioni nel poco verde che rimaneva.

Sopra: macerie; accanto: vita nel quartiere nel Dopoguerra (foto d'epoca).

[35] «1945. La guerra è terminata. Lo stabile di via J. dal Verme 2 si è salvato dai bombardamenti. Il merito viene attribuito alla protezione della statua del Cristo nel cortile (ancora oggi è lì). Grande festa di tutti gli inquilini. Presente il parroco della Fontana e la padrona dello stabile, signora Mezzanotte, il fratello architetto e quello che aveva costruito lo stabile, noto per avere progettato l'imponente palazzo della Borsa di Milano» (dal gruppo Facebook "Sei dell'Isola se...").

Nel 1953 fu approvato dal Comune il nuovo piano regolatore che prevedeva la realizzazione del Centro Direzionale, ossia uno spazio in cui poter concentrare gran parte delle attività terziarie che si stavano sviluppando proprio in quegli anni.

Il progetto aveva come obiettivo quello di creare da zero un nuovo centro da affiancare alla città stessa, con l'edificazione di nuove architetture e infrastrutture oltre che la realizzazione di un nuovo asse viario utile a evitare la congestione del traffico milanese; questo, dimezzando Corso Como, si sarebbe sviluppato dall'Arco della Pace fino a piazzale Lagosa. Lo spazio scelto per ospitare il Centro fu dunque quello che si estendeva dalla Stazione Centrale alla nuova Stazione di Porta Garibaldi, quest'ultima sorta in seguito all'arretramento previsto dal Piano della vecchia Stazione delle Varesine, e inaugurata nel '63.

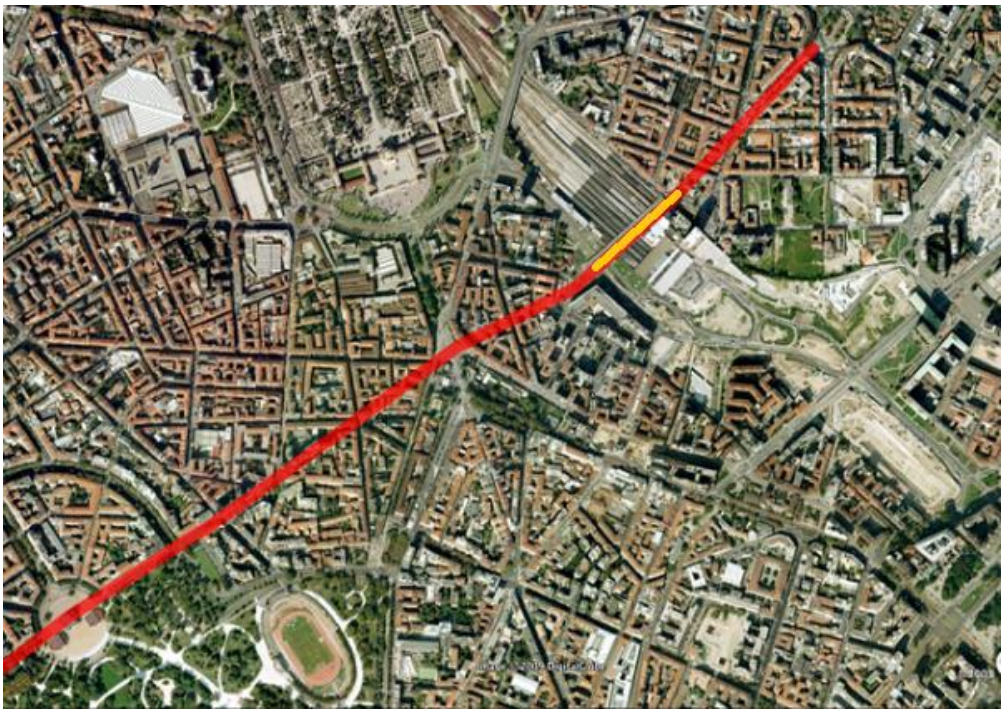


Modifiche viarie e urbane della città di Milano previste dal nuovo Piano Regolatore, 1953.

Tali cambiamenti non potevano avvenire in tutta facilità: nel progetto era inclusa la volontà di attuare una serie di espropri e demolizioni per poter così aprire le nuove strade e costruire le grandi architetture, sedi del futuro Centro Direzionale. Il tutto avrebbe invaso

letteralmente buona parte del quartiere Isola che rischiava di essere diviso nettamente in due parti, accentuandone così l'isolamento dal resto della città e rischiando di rompere per sempre quegli equilibri interni che ne facevano, sin dalle origini, un luogo unito nella sua storia. Il malcontento si diffuse in gran parte del quartiere e, grazie alle forti opposizioni, oltre ai costi eccessivi che avrebbero comportato gli espropri previsti dal Piano, nel 1978 il Comune decise di fare un passo indietro, senza però rinunciare a tenere d'occhio le opportunità che le zone limitrofe al quartiere offrivano.

Negli anni Sessanta furono comunque molti i cambiamenti che attraversarono l'Isola: in seguito alla demolizione del piccolo ponticello pedonale che univa Corso Como con via Pietro Borsieri (unico passo che congiungeva il quartiere al centro della città), nel '61 fu realizzato il cavalcavia Bussa[36], il solo segno visibile rimasto dall'idea di realizzare l'asse viario ad alto scorrimento.

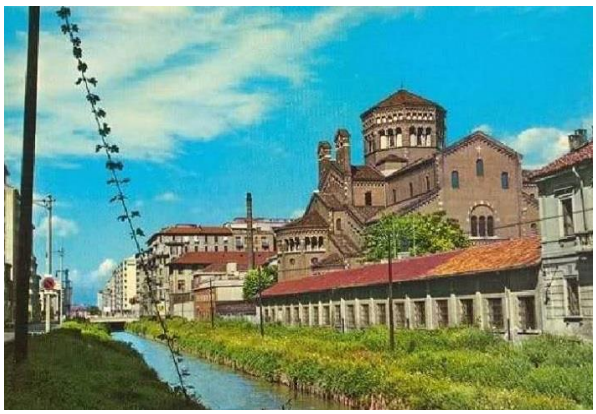


Cavalcavia Bussa (linea gialla) e l'asse viario ad alto scorrimento non realizzato (linea rossa).

[36] Lungo 240 e largo 35 m, il cavalcavia si estende su un'area di 8400 m² e oggi è il protagonista di un progetto volto a rinnovare e rigenerare questo spazio. Nell'aprile del 2014 il Comune ha indetto un concorso di due fasi (una conclusasi a giugno, l'altra a settembre) il cui obiettivo è quello di rilanciare questo luogo di passaggio, attribuendogli nuove funzioni che mirino a integrarsi con lo spazio circostante ma che soprattutto diano voce ai cittadini, alle loro idee ed esigenze.

Costruito sopra i binari della Stazione Garibaldi, per molto tempo la sensazione di chi viveva questo passaggio (esclusivamente pedonale) era quella di trovarsi davanti un "monumento inutile", troppo largo e mal utilizzato, figlio di progetti portati avanti con una cattiva gestione.

In quello stesso periodo il naviglio della Martesana fu ricoperto totalmente per realizzare quella che è l'attuale via Melchiorre Gioia.



Sopra: Naviglio della Martesana, quartiere Isola. Accanto: Via Melchiorre Gioia negli anni '90 (foto d'epoca).

Alla fine degli anni Sessanta, il troncone di binari rimasto in seguito all'arretramento delle Varesine fu smantellato: venne così a crearsi un altro grande spazio abbandonato e incolto che vide per molti anni la presenza di un piccolo luna park frequentato dagli isolani, fino allo sfratto sopraggiunto alla fine degli anni Novanta.

Scavi realizzati per costruire la nuova stazione di Porta Garibaldi. Accanto: ampio spazio rimasto inutilizzato per anni (foto d'epoca, anni Cinquanta-Sessanta).

Il Piano, rimasto incompiuto, e i cambiamenti che ne seguirono lasciarono dietro di sé una serie di aspetti, edilizi e viari, che resero gran parte dell'area disomogenea, donandole quell'immagine di "non finito" che ha caratterizzato la zona per molti anni.

Nel suo secolo e mezzo di storia, l'Isola si è vista sfiorare da molteplici progetti che l'hanno resa una zona attorno alla quale i cambiamenti hanno abbozzato continuamente i suoi confini, senza mai lasciarla in totale tranquillità. Non sono rimasti fermi nemmeno i suoi abitanti, che negli anni hanno sempre difeso i propri spazi sottolineando i propri bisogni, nel rispetto di una parte di città altrettanto importante. Così, consci della loro appetibile posizione nel contesto urbano di Milano, la forza di queste persone si è misurata coi grandi imprenditori alla guida di ambiziosi progetti.

vedì - 5 febbraio 1976 Pagina 21 - IL GIORNO CRONACA DI MILA

Ma davvero la si vuol mettere nel centro direzionale?

a giunta
i sbaglia
n la sede
della
Regione

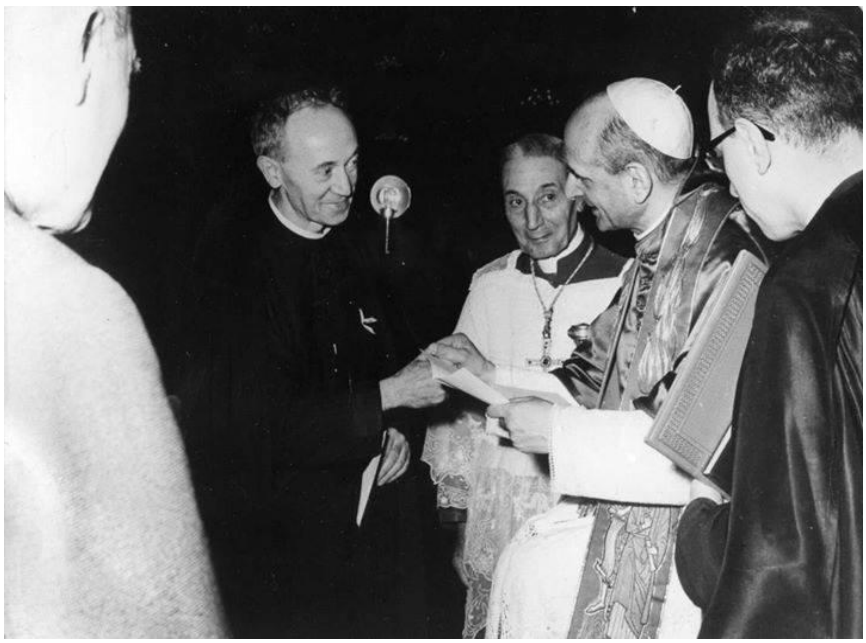
FRANCO NASI

Questo dipinto murale in via De Castillia da tempo testimonia la lotta del quartiere contro « degradazione, dem lizione, speculazione » che, con l'avvento del centro direzionale, si sono addensate sulla vecchia Isola. Testim nianza della avventatezza, della superficialità delle decisioni urbanistiche in questa zona è, fra le altre, un tronc di « sopraelevata » che sorpassa la stazione Garibaldi, tutto quel che è rimasto di un folle progetto di assi attre zati che avrebbero dovuto intersecarsi in piazzale Baiamonti. Tanto per dire, il progetto al quale si stava per da anni or sono, parziale e precipitosa attuazione, prevede va l'abbattimento di tutti gli alberi di viale Zara.

Articolo e foto dimostrano come le proteste contro la speculazione edilizia fossero avviate già nel secolo scorso (Il Giorno, Milano, 5 febbraio 1976).

Questa piccola parte di città ha inoltre giocato un ruolo importante nella storia della nostra nazione, che l'ha vista partecipare intensamente alla Resistenza Partigiana nella lotta per la Liberazione del paese dal nazifascismo, durante il secondo conflitto mondiale. Tali fatti, risalenti agli anni tra il 1943 e il '45, sono orgogliosamente sentiti e testimoniati dalle numerose targhe commemorative che si trovano per le strade del quartiere, le quali ricordano i giovani, spesso giovanissimi, uomini caduti in nome di un'Italia libera; inoltre, nell'aprile del '72 l'artista Carlos Ramous ha realizzato per l'Isola un monumento ai suoi caduti, spostato nel 2009 da via Sassetti al più centrale piazzale Segrino.

L'Isola vanta anche una serie di personaggi noti, nati o vissuti tra le sue strade. Uno dei più amati e ricordati è don Eugenio Bussa (Milano, 1904-1977), sacerdote e vice direttore del Patronato di Sant'Antonio in via Borsieri 2, nonché vera e propria guida del quartiere. Qui si dedicava all'assistenza dei più bisognosi, dei malati e dell'oratorio, importante luogo di ritrovo per i giovani isolani. Don Eugenio è ricordato soprattutto per aver aiutato, durante la Seconda Guerra Mondiale, molte persone tra le famiglie che non potevano lasciare la città, numerosi ebrei (portati da lui a Serina, dove trovarono rifugio, e per questo commemorato dallo stato di Israele con la medaglia dei Giusti) e i giovani che tentavano di sfuggire alla deportazione. Don Bussa stesso fu arrestato rischiando la deportazione, ma la voce delle persone che lo sostenevano fu così forte da riuscire a ottenerne la scarcerazione. Il suo aiuto si protrasse anche dopo la Liberazione, quando cercò di evitare che anche i fascisti catturati subissero violenze, non volendo che si cercasse di ottenere giustizia attraverso gesti degeneranti.



Don Eugenio Bussa con Papa Paolo VI, 15 luglio 1976 (foto d'epoca).

Tra i molti altri nomi noti che hanno vissuto o sono nati all'Isola vi sono i due campioni del mondo di motociclismo, Nello Pagani (1911-2003) e Romolo Ferri (1928-), l'attore Gino Bramieri (1928-1996) e l'ormai ex criminale Ezio Barbieri (1922-), esponente della

tradizionale malavita milanese, la Ligeria. Questo personaggio era sì noto, da dedicargli un riadattamento della famosa canzone *Porta Romana Bella*, ispirata agli ambienti della "mala" di Milano:

«La banda di Barbieri era attrezzata
faceva le rapine a mano armata
sette e sette e sette fanno ventuno
arriva la volante e non c'è più nessuno».

II. Dentro l'isola

«Le persone si sentono a casa in un luogo quando quel luogo evoca delle storie e, viceversa, le storie servono a creare dei luoghi.»[37]

L'Isola è tale di nome e di fatto: le sue radici, negli anni sempre più forti, sono cresciute nel grande mare urbano di una città dinamica come Milano. Questo suo isolamento l'ha resa unica, ne ha accentuato alcune particolarità e ha contribuito ad accrescere la voglia dei suoi abitanti di salvaguardare aspetti importanti di questo luogo, dove oggi si continua a vivere a misura d'uomo[38]. L'unione, che fa la forza degli isolani, è molto evidente: basta leggere tra le righe di qualche sito internet o scuriosare sulla pagina Facebook "Sei dell'Isola se..." per vivere in prima persona quello che i suoi abitanti sentono, ricordano, sperano.
Come abbiamo visto, nella storia della città la globalizzazione ha influenzato molte di quelle trasformazioni che negli anni ne hanno cambiato, o rinnovato, alcune parti. Circondata da dinamiche imprenditoriali che ne hanno intuito ogni possibilità edilizia, l'Isola si è servita della condizione di distacco a proprio favore, in modo da mantenere una forte vitalità e tutti quegli elementi positivi che oggi ne fanno quella piccola parte di Milano di cui molti sentono

[37] J. STONE in Finnegan, 1998.
[38] «[...] un aggregato urbano a vocazione popolare, con botteghe artigiane, un tessuto sociale misto, dalle case popolari ai nuovi stabili ma soprattutto con un clima da grande paesone, con persone che si salutano ancora e massaie che si fermano con la gamba alzata come la gru a chiacchierare sugli angoli, di ritorno dal mercato rionale.» (E. BERTOLINO, dal Corriere della Sera, 12 Novembre 2009).

parlare.

Nel corso della sua storia, non tutti i Milanesi hanno guardato questo quartiere allo stesso modo: spesso chi era nato e viveva altrove ne sentiva parlare come di un luogo malfamato, chiuso nel proprio assetto urbanistico, in alcuni casi invalicabile. Altre persone sapevano che esisteva e basta: la città è grande e se nasci in tutt'altra zona puoi permetterti di non domandarti cosa avvenga nella parte opposta.

Questo è però un quartiere vivo, profondamente legato alla sua identità e oggi riconosciuto come uno dei luoghi che maggiormente riescono ad essere testimonianza di quella vecchia Milano che, raramente, riusciamo ancora a trovare. Ovviamente l'aspetto che ne ricorda un paese non è esclusivo dell'Isola[39], ma si può scovare anche in altre realtà, poiché «[...] la dimensione di paese lungi dall'essere prerogativa di un unico quartiere è frutto di condizioni economiche e sociali che favoriscono l'emergere di un certo tipo di abitato, di tessuto urbano e quindi di socialità».[40]

Il fatto di essere nato come quartiere legato alle industrie e alle famiglie di operai, che in esso trovavano luogo di lavoro, svago e di casa contemporaneamente, ha caratterizzato gran parte della sua base popolare, principalmente fondata su stili di vita umili. In passato, accanto ad essi, vi erano le vecchie élite e la classe media che, a partire dalla fabbrica, costruivano e definivano il territorio attorno alla vita e alle necessità dei propri dipendenti, fatto di case, asili, chiese e luoghi di ritrovo. Nella diversità riusciva a trovare spazio quell'unità che contraddistingue la società di un'epoca oggi appianata da un'eccessiva omogeneità generale.

Ancora oggi l'Isola è ampiamente caratterizzata da una popolazione eterogenea e variegata (di 8.000 o addirittura 20.000 persone, secondo i confini attribuitegli) composta da famiglie, stranieri, giovani e anziani, ognuno amalgamato nella vita di quartiere che offre loro le possibilità di interagire o di dedicarsi ai propri interessi attraverso numerose strutture come l'oratorio, associazioni e iniziative. In questo modo si è creato uno spazio adatto a tutti che,

---

[39] «Prima si parlava di socialità, di case di ringhiera, con il ballatoio: molte persone mi dicono che all'Isola ci si conosce un po' tutti...».

«Ma non all'Isola, in tutta Milano, perché in qualsiasi quartiere popolare in cui andava c'erano le case di ringhiera e c'era socialità. Perché volenti o nolenti, magari c'era anche il litigio, perché capitava che il signor Carletto si innamorasse della signora Maria e che entrambi mettessero le corna ai rispettivi congiunti, succedeva anche di questo, ma succede anche nelle case non di ringhiera». (A. MICOLI, *Milano, Isola: narrazione e continuità* in M. CREMASCHI, *Tracce di quartieri. Il legame sociale nella città che cambia*, Franco Angeli, 2008).

[40] *Ibidem*.

oggi come allora, senza nascondere qualche episodio negativo, è riuscito a tenere unita la sua gente.

Attraverso una serie d'interviste fatte dall'antropologa Alessandra Micoli a residenti vecchi e nuovi, si scopre qual è il valore dato all'identità e all'unione sociale che spontaneamente animano e caratterizzano l'Isola:

- «Ascoltami, l'Isola è un paese nella città. Tutti si conoscono, sanno tutto di tutti. Io conosco tutti, quando andavo a fare la spesa il sabato non tornavo più», (Arianna, 60 anni, nata e vissuta all'Isola);
- «È una zona emotiva. Non abbiamo neanche avuto bisogno di crearcela, una rete, siamo diventati subito isolani. Noi ad agosto siamo arrivati e ad agosto avevamo già il gatto dei vicini in affido, quindi la socialità qui non ce la siamo inventata noi», (Renata, 43 anni, da 15 all'Isola);
- «Una volta qui mi sono da subito trovata benissimo, adoro questo quartiere, spero che non diventi come Brera, [...] tutta boutiques, vetrine, locali, la gente non si conosce. Mi piace, dell'Isola, la dimensione paesana, al di là di tutto quello che sta nascendo. Anche logisticamente è separata, esci e incontri la gente, hai tutto a portata di mano. È un quartiere chiuso ma per fortuna la gente che ci sta è aperta. Se esco e vado al Nordest so per certo che incontrerò qualcuno. Ci sono delle zone di Milano dove la gente lavora, è sempre di sfuggita. Qua c'è un'atmosfera diversa. Poi mi piace perché in un quartiere così chiuso è facile trovare dei punti di riferimento[...]. Sento che qui faccio parte di qualcosa, di una comunità. Anzi no, più che di una comunità, mi sento protetta, ed è una cosa che non sento da nessun'altra parte di Milano» (Giada, 30 anni, all'Isola da 3 anni).[41]

La sua caratteristica vitalità ha dato spazio, negli anni, a numerosi laboratori e botteghe artigiane divenute aspetto tipico e rilevante per il quartiere, che su di esse ha basato parte della propria economia. Tuttavia, oggi rischiano di scomparire una ad una, senza contare chi ha già chiuso da tempo. In questo modo lo spirito creativo e tutte quelle conoscenze storiche che danno vita a modi di lavorare unici nel proprio genere, negli anni si stanno perdendo[42] per far spazio a un nuovo tipo di commercio: quello grande, globale, made in "non sappiamo bene dove" e spesso *low cost*. Così, «nel rapporto tra classi medie e

[41] *Ibidem*.

[42] «Per quanto riguarda il commercio, nei quartieri si ha una perdita secca dovuta alle botteghe tradizionali che si dimezzano passando da 9.865 nel'91 a 5.379 nel 2001» (A. BONOMI).

globalizzazione, i commercianti milanesi sono perennemente in bilico tra conservazione e adattamento alla modernità [...], laddove la globalizzazione stessa produce una moltitudine di lavori servili e dequalificanti».[43]

Sopra: liutaio a lavoro nel suo laboratorio nel quartiere Isola, Milano (foto d'epoca). Accanto: lo studio del pittore Francesco Magli alla Stecca degli Artigiani, prima della demolizione (foto di Maria Vittoria Trovato, Milano 2007).

L'interesse per la cultura, la creatività e la conoscenza sono alla base di un altro importante perno attorno al quale ruota la crescita dell'Isola. La sua comunità ha avuto modo, ieri come oggi, di poter disporre di un alto numero di piccole realtà culturali che arricchiscono lo spirito artistico e, contemporaneamente, aprono anche la mente e incuriosiscono chi è solito restarne fuori. Questo è infatti uno dei luoghi di Milano che, per superficie, ospita il più alto numero di librerie (molte delle quali specializzate, di nicchia e uniche nel proprio genere) che molto spesso funzionano come associazioni, trasformandosi nei migliori luoghi entro i quali organizzare workshop, incontri, corsi e mostre aperte a tutti. Si possono inoltre trovare altri spazi, tra i quali quelli di tradizione come i teatri, o i più recenti come i centri sociali e quelli di animazione artistica e culturale, che contribuiscono a organizzare attività volte a richiamare l'attenzione di tutti.

[43] *Ibidem*.

Arte e Cultura nel quartiere Isola: una mappa delle gallerie, dei teatri, delle librerie, dei centri di animazione artistica e culturale che con una certa regolarità organizzano eventi aperti al pubblico nel quartiere Isola a Milano (e nei quartieri limitrofi).

- MiCamera Photography and Lens-based Arts
- Teatro Verdi
- Sala Fontana
- Zona K
- The Don Gallery
- O' | residenze | fotografia | suono | performance
- Careof
- Galleria Giuseppe Pero
- Galleria Carla Sozzani
- Viafarini
- Brand New Gallery
- VisualContainer
- Ostrakon Galleria
- Sassetti Cultura
- Primo Marella Gallery
- Isola Libri Bookshop
- Libreria Les Mots
- Libreria B**K
- Galleria Giovanni Bonelli
- La Stecca 3.0
- Circolo Arci Metossage[44]

[44] Foto e testo tratti da www.maps.google.com.

III. Porta Nuova, un progetto in grande e in alto

«Le strutture spuntano fuori come molle da un materasso, le scale di emergenza dondolano in esercizi didattici al trapezio, sonde fuoriescono nello spazio per distribuire laboriosamente quello che di fatto si trova gratis ovunque, l'aria, migliaia di metri quadrati di vetro sono appesi a fili come ragnatele, pelli tese racchiudono flaccidi non-eventi. La trasparenza lascia scorgere una cosa sola: tutto ciò a cui non potrai mai prendere parte.»[45]

Quando a Milano fu inaugurata, nel 1963, la nuova stazione di Porta Garibaldi, a sud-est del quartiere Isola rimase una vasta area letteralmente deserta per più di quarant'anni. Da molti visto come uno squarcio che contribuiva a spaccare in due la città, oltre che emarginare ulteriormente l'Isola, questo grande spazio è stato desiderato per decenni, pronto a cadere nelle mani degli imprenditori immobiliari.

Area di progetto in cui realizzare Porta Nuova, 1998.

Nel 2004 è stato approvato l'ambizioso progetto Porta Nuova, un grande intervento edilizio e urbanistico che, attraverso il recupero del territorio e delle aree circostanti i quartieri

[45] R. KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006.

Garibaldi, Isola e Varesine, inserisce in questi spazi nuove strade pedonali, giardini, infrastrutture e architetture d'avanguardia destinate a diverse funzioni. Sotto la guida dell'imprenditore immobiliare d'oltreoceano Hines, affiancato dall'amministratore delegato della sede italiana Manfredi Catella, il progetto si presenta con l'obiettivo primario di rigenerare concretamente un'area abbandonata da anni, in modo tale da contribuire a fare di Milano una città moderna e all'avanguardia, direttamente ispirata ai più grandi esempi internazionali.

Con i suoi grandi cantieri da 8 miliardi d'investimenti, finanziati da Intesa Sanpaolo, Unicredit (che proprio nel cuore di quest'area vede sorgere la sua nuova sede), Bpm, Mps, Antonveneta e Mediobanca, la fine dei lavori è stata inizialmente fissata per il 2013. In realtà i rallentamenti non sono mancati e ad oggi solo alcune parti del progetto sono state terminate[46]; alcune sono in fase di conclusione[47], altre attendono di essere cominciate[48], altre ancora sono state bloccate[49], mentre una serie di progetti sono stati definitivamente cancellati[50] nel corso degli anni.

L'intero progetto è realizzato su un'area di 290.000 m², un'estensione che permette di definirlo, a lavori ultimati, una sorta di nuovo "centro dentro il centro". Gli obiettivi principali mirano ad accumunare entro questo grande spazio gli aspetti della vecchia Milano con altri totalmente nuovi e contemporanei, cercano di aumentarne la competitività tramite un forte sviluppo immobiliare e, infine, di rivoluzionare positivamente la comunicazione tra il centro

[46] La Torre Unicredit progettata dall'architetto César Pelli, che coi suoi 231 m di altezza è la più alta in Italia: l'edificio si divide tra uso commerciale e attività terziarie; Piazza Gae Aulenti, fulcro di tutta Porta Nuova, anche questa progettata da César Pelli; Residenze di Corso Como, progettate dallo studio Muñoz e Albi in collaborazione con Tekne Spa; Corte verde di Corso Como, lotto residenziale progettato dallo studio Cino Zucchi Architetti; Edificio E1/E2, dello Studio Piuarch; Torre Diamante e Diamantini, destinati al terziario e progettati dallo studio Kohn Pederson Fox Associates; Ville di Porta Nuova, edifici residenziali realizzati da M2P Associati; le Residenze dei Giardini, di Lucien Lagrange; la fondazione Riccardo Catella; la Piramide di William McDonough + Partners, edificio ecosostenibile destinato ad ospitare uffici; l'Incubatore dell'Arte, ad opera di Boeri Studio; il Giardino De Castilia, progettato da Dolce Vita Homes in collaborazione con Coima Image e lo studio Antonio Citterio Patricia Viel and Partners; il Palazzo della Regione, dello studio Pei Cobb Freed&Partners.

[47] Le Torri residenziali Varesine, progettati dagli studi Arquitectonica e Caputo Partnership; il Bosco Verticale, ideato e progettato dall'architetto Stefano Boeri; la Casa della Memoria, in realizzazione dallo studio Baukuh; vari cambiamenti relativi l'urbanizzazione primaria, che vede il rifacimento di vie limitrofe al nucleo di Porta Nuova.

[48] I Giardini di Porta Nuova, progettati dallo studio Inside Outside, fortemente attesi dagli abitanti.

[49] Il palazzo di Milano Assicurazioni, precedentemente del gruppo Ligresti, oggi fallito, è destinato a divenire un edificio fantasma la cui storia è fatta di sequestri e indagini su permessi illegittimi.

[50] La sede del MODAM, parte della City of Fashion (il cui progetto è stato abbandonato definitivamente nel 2007, quando fu chiaro a molti che la maggior parte dei nomi dell'alta moda non erano interessati), l'Hotel Gilli, il grattacielo del Comune e il Centro Culturale Varesine.

e quei quartieri che da sempre sono rimasti tagliati fuori da esso, pur essendone vicini, in modo da rendere semplice e dinamico il passaggio da un luogo all'altro e ottenendo così una sorta di ampliamento del cuore della città.

Location di Porta Nuova all'interno dello spazio urbano di Milano (cartina tratta da www.porta-nuova.com).

Definito dai suoi ideatori come «un naturale completamento della città e del suo centro; un'area che s'innesta nel tessuto culturale, istituzionale e commerciale esistente», sulla sua superficie si distribuiscono le diverse funzioni, ognuna destinata al proprio spazio o edificio specifico:

- 57.000 m² di uffici;
- 400 appartamenti[51];
- 11.000 m² destinati ad aree commerciali;

[51] Le residenze si dividono tra architetture più basse rivestite di materiali caldi, come la pietra, per ricollegarsi alle facciate degli edifici storici, e innovative architetture sviluppate in altezza. In entrambe vi è l'incontro delle avanzate tecnologie eco-sostenibili (come l'uso dei pannelli fotovoltaici, l'isolamento termico e la scelta di materiali non inquinanti -certificate dal LEED – Leadership of Energy and Environmental Design-) e del riconoscibile design italiano, molto spesso improntato al lusso (www.porta-nuova.com).

• 20.000 m² destinati agli spazi espositivi e culturali (di questi, 2.000 m² ospitano, distribuito su tre piani, il progetto della Casa della Memoria[52]; altri 800 m², su due piani, sono indirizzati all'Incubatore per l'arte[53]);

• 10 Ha di giardini: 90.000 m² destinati al parco pubblico "La Biblioteca degli alberi", cuore verde del progetto, collegato con tutte le zone pedonali;

• 160.000 m² di percorsi pedonali e piste ciclabili;

• 4.500 posti auto (pubblici e privati);

• 4 linee metropolitane per collegarla velocemente al resto della città (M1, M2, M4, M5), oltre alla vicinanza strategica con le stazioni di Porta Garibaldi e Milano Centrale.

Il progetto assegna diverse destinazioni ad aree distinte (*masterplan* tratto da www.porta-nuova.com).

Alimentato dalla decisione della BIE di eleggere Milano sede dell'Expo 2015, Porta Nuova è da subito divenuto occasione per mostrarci capaci di portare avanti grandi progetti urbanistici, uscendo così dal tunnel dei lavori infiniti, pensati e poi bloccati, portatori di niente se non di zone vuote o abbozzate, e quindi inutili a una crescita concreta. Molti spazi della città in questi ultimi anni si sono così trasformati in enormi cantieri a cielo aperto, oltre

[52] Il progetto della Casa della Memoria, vinto dallo studio associato Baukuh di Genova, è stato concepito per creare un edificio che raccolga e crei testimonianza della memoria storica di Milano; con esso si rende omaggio a tutte le vittime dei totalitarismi e dei terrorismi del passato. Concepito nel 2009, è andato a sostituire l'idea iniziale di destinare quello stesso spazio al Community Center, richiesto dalla popolazione (*ibidem*).

[53] Progetto realizzato dagli architetti di Boeri Studio e Nicolin Studio Architettura, nasce come spazio destinato a ospitare e alimentare le realtà socio culturali sviluppatesi nella Stecca degli Artigiani: qui, si possono ricreare veri e propri laboratori artigianali, da sempre presenti nel quartiere, oltre che sfruttare i suoi spazi per le attività associative e culturali (*ibidem*).

al fatto che l'evento prevede la realizzazione di diversi padiglioni entro cui si svolgerà l'intera fiera.

In uno scenario che vede Milano sottoposta a importanti rifacimenti architettonico-urbanistici, è chiaro che non tutto sarà realizzato per durare e in molti si domandano quale futuro vi sarà dopo un evento di tale portata, in grado di cambiare veri e propri assetti dell'intera città. Anche se l'Expo «è stato concepito e sarà progettato per essere un'eredità culturale, infrastrutturale, economica e umana per Milano»[54] e le intenzioni sono quelle di puntare al riuso (il 90% di ciò che verrà costruito sarà destinato a rimanere alla città), molti di questi lasciti suscitano seri dubbi a fronte delle speculazioni edilizie, già pesantemente vissute in passato, e degli arresti per corruzione relativi alle tangenti, date dalle imprese per ottenere gli appalti sulle costruzioni della fiera. In un triste contesto segnato dall'illegalità, le perplessità alimentano i pensieri negativi di cittadini e non, che si ritrovano a vivere con incertezza occasioni che, se fatte in nome della legalità, possono portare grandi benefici al paese. Nel marasma di una sorta di "grande Lego", Porta Nuova sembra essere, sotto diversi aspetti, uno dei pochi progetti funzionanti destinati a durare nel quadro cittadino in cui si è inserito.

Questo progetto però non ha, in realtà, raccolto consenso o curiosità nell'immediato. Sicuramente, non è riuscito sin da subito a ottenere il pieno appoggio di chi, in quelle zone di Milano, ci vive da anni e, in un modo o nell'altro, non vuol farsi sottrarre i propri spazi prima di aver dato voce a quei pensieri che corrispondono alle proprie necessità. Il quartiere Isola è lì accanto, un po' schiacciato e adombrato da quei grattacieli che, dopo una serie di ritardi nei tempi di consegna rispetto a quanto era stato stabilito, si sono alzati sui suoi confini. Così, nel suo evolversi il progetto si è scontrato con agguerrite associazioni di quartiere, molte delle quali hanno elaborato nei decenni una lunga esperienza nel campo della difesa dei propri spazi vitali dagli imprenditori e dai politici "dal soldo facile" che, nel corso degli anni, si sono spesso mostrati sotto una veste negativa, come sottolinea il giornalista Eugenio Scalfari su La Repubblica:

C'è chi guarda solo all'albero e chi è responsabile della foresta; è normale che un individuo ed una famiglia guardino all'albero della propria felicità ed è normale che una classe dirigente si dia carico dei problemi dell'intera foresta, la faccia potare, ne faccia tagliare le piante secche e ne faccia

[54] L. MORATTI

germogliare nuovi arbusti.
Ciò che non è normale è una classe dirigente che guardi anch'essa soltanto ad un suo albero mandando tutto il resto in malora. Ciò che non è normale è quando il senso civico si trasforma in puro egoismo e localismo e i paesi si cingono di torri e porte e mura merlate e difendono il territorio dalla contaminazione degli altri.[55]

Le preoccupazioni maggiori riguardano l'impatto che Porta Nuova potrà avere non solo sull'Isola, ma sulla città stessa in termini d'integrazione tra vecchio e nuovo. Integrazione corrisponde a puntare sulla sostenibilità sociale locale: dal momento in cui si va a toccare un tessuto urbano esistente, è fondamentale prevedere l'integrazione delle funzioni che sono in quello spazio con le nuove in arrivo, nel rispetto della fisionomia e delle identità originarie. Sono molte le realtà urbane che, come Milano, contano entro i propri confini quei residui rimasti dall'era industriale. Questa è quindi un'occasione per dimostrare le capacità che abbiamo di riutilizzare al meglio tali ambienti, orientando il riuso stesso verso quella strada che ne fa un contributo allo sviluppo economico della città, attraverso il sapiente utilizzo delle risorse già presenti sul proprio territorio:

Il rischio di ripetizione infinita di un paradigma di città in espansione [...], è particolarmente forte all'interno del mondo contemporaneo di crisi finanziaria, cambiamento climatico e crollo dei vecchi sistemi capitalistici. Per queste ragioni il perdurare di modelli di espansione indefinita è irresponsabile oltre che insostenibile. L'occasione delle aree di margine è ripartire dalle potenzialità di riciclo creativo [...].[56]

La storia di questo progetto si svolge lungo un percorso di almeno dieci anni, durante i quali si è spesso scontrato coi voleri degli abitanti che non si sono mai posti ciecamente all'attacco ma, anzi, hanno elaborato con cura piccoli cambiamenti di progetto che rispettassero le loro necessità, nell'integrazione tra ciò che di progettuale non si può evitare e quello che viene già offerto dal luogo.

[55] E. Scalfari, *L'unità del Paese è soltanto un ricordo*, da La Repubblica, 25 aprile 2010.
[56] A. ATTADEMO, *Riciclare i margini della città contemporanea. Il caso di studio di Hackney Wick e Fish Islands*, dagli atti della XVI Conferenza Nazionale SIU-Società Italiana degli Urbanisti; Urbanistica per una diversa crescita, Napoli, 9/10 maggio 2013.

Skyline di Milano, particolare su Porta Nuova (foto del 2014).

L'idea di Porta Nuova avvia il proprio cammino nel 2003, anno in cui il Comune indice un concorso internazionale per realizzarne i Giardini, la cui presenza avrebbe comportato la demolizione della Stecca degli Artigiani oltre che la perdita degli spazi verdi presenti in via Confalonieri, ampiamente utilizzati dagli abitanti del quartiere Isola. Le proteste non tardarono ad arrivare, così associazioni e abitanti proposero una serie di valide alternative da poter inserire e integrare nel progetto stesso. Tra queste, la richiesta di non modificare la rete stradale esistente (ottima e funzionale per il quartiere perché gli permette di avere, al suo interno, strade poco trafficate), di non cedere le aree verdi agli interessi dei privati, promuovendo anzi la loro estensione col mantenimento del parco esistente per connetterlo ai futuri giardini di Porta Nuova, e rinnovare la Stecca trasformandola in un vero e proprio centro per l'Arte Contemporanea da cui ricavare nuovi spazi utili agli artisti e ai residenti:

The idea is to make use of spaces that have not been designed for the display of art, and to rethink, through original practice, the role and the possibilities of making art in times and spaces that are coextensive to the neighborhood. The situation in the neighborhood is still tense, because the inabitants have no more green areas and the process of gentrification is starting to leave clear signs. But this does not weaken the opposition; if anything, it leads to greater determination.[57]

[57] «L'idea è di utilizzare spazi che non sono stati realizzati in funzione dell'arte, e di ripensare, attraverso una pratica originale, il ruolo e le possibilità di realizzare arte in tempi e spazi che sono coestensivi con il quartiere. La situazione al suo interno è ancora tesa, perché gli abitanti non hanno più spazi verdi e il processo di gentrificazione ha iniziato a lasciare i primi segni. Però ciò non indebolisce l'opposizione: se non altro, ne aumenta la determinazione» (A. BRIZIOLI - B. THEIS, *The Violenti city* in *Fight - specific Isola*, Milano, Archive Books, 2013 -traduzione della scrivente-).

Contrariamente a ciò che era stato richiesto, nel 2004 è stato deciso l'abbattimento del Bosco di Gioia, al posto del quale è stato collocato l'imponente palazzo della Regione, caratterizzato da una torre alta 161 m circondata in basso da edifici dalle forme curve, in vetro e acciaio. Questa è forse una delle vicende più tristi che, assieme alla demolizione della Stecca, hanno visto la partecipazione attiva degli abitanti e delle associazioni, ai quali si sono uniti personaggi dello spettacolo legati all'Isola e non (tra cui Rocco Tanica, tastierista del gruppo Elio e le Storie Tese, nato in via Timavo; Claudio Bisio, i comici Ale e Franz e Fabio Treves). Situato in via Melchiorre Gioia 39, in passato era la sede del vivaio Fiumagalli fino allo sfratto nel 2001, a causa del quale le piante continuarono a crescere in modo incolto, arrivando a creare un vero e proprio fitto bosco caratterizzato da 200 esemplari tra magnolie, faggi e platani disposti su un'area di 10.000 m².

Vissuto da molti abitanti della zona come uno dei pochi polmoni verdi tra il cemento di Milano, per difendere i suoi alberi nel 2005 sono state portate avanti una serie di proteste da parte delle molte associazioni presenti nel quartiere (Comitato Giardino di Gioia, Comitato i Mille, Associazione dei genitori Confalonieri, IdA e Compagnia del Parco); inoltre, è stato fatto ricorso al TAR con la speranza di riuscire a porre un vincolo ambientale che potesse salvarlo. La solidarietà nei confronti di questo ricco giardino ha smosso migliaia di persone tra adulti e bambini, isolani e non, che hanno inoltre sperato di poter fare appello al testamento[58] lasciato alla città dalla signora milanese Giuditta Sommaruga Faini, morta nel 1964 e proprietaria del terreno:

Questa è una risorsa sottratta alla comunità in violazione delle norme stabilite da chi lo donò a Milano, sorvolando sul fatto che il bosco contiene almeno 100 piante sanissime, alberi monumentali e pregiati che si pretende di "salvaguardare" abbattendoli o trasferendoli con procedure che ne provocano la morte in otto casi su dieci. [...] Perché gli amministratori barattano verde prezioso, che già esiste, con un verde fasullo da tangenziale che non può mettere radici in quanto collocato sopra parcheggi sotterranei, aiuole-latrina o giardini pensili? Quale "sviluppo" può derivare dalla cancellazione dei luoghi della memoria?[59]

[58] «[...] la proprietà di via Melchiorre Gioia 39, cioè la casa di abitazione con annesso giardino, non venga venduta né data in affitto, ma sia mantenuta fra le proprietà dell'Ospedale Maggiore, non solo ma venga bensì destinata ed adibita a scopi ospitalieri, con Impianti di Terapia Fisica o come meglio crederà, per lenire le sofferenze dell'umanità, e che venga intestata in memoria di mia madre Emilia Longone vedova Sommaruga, portando il nome della stessa» (dal Testamento di Giuditta Sommaruga).

[59] R. TANICA (Comitato Giardino di Gioia), Corriere della Sera, 27 ottobre 2005.

Abbattimento del Bosco di Gioia (foto scattate nel dicembre 2005).

Tra esperti divisi (l'agronomo di Legambiente Giuseppe Pappalardo aveva confermato la presenza di esemplari di alto valore, mentre i tecnici dell'Ente regionale per le foreste dichiararono che lo stato di salute di molti alberi era già compromesso) e promesse di nuovi spazi verdi più fruibili e funzionali, il 27 dicembre dello stesso anno, nascosto agli occhi dei passanti, il Bosco di Gioia è stato silenziosamente demolito.
La vicenda ha colpito molti e più tardi, nel 2008, il gruppo Elio e le Storie Tese ha scritto un ironico singolo che si trasforma in un'invettiva contro chi ha voluto la distruzione del Bosco:

«Vorrei suonare i bonghi
come se fossi in Africa
sotto la quercia nana
in zona Porta Genova
sedicimila firme
niente cibo per Rocco Tanica
ma quel bosco l'hanno rasato
mentre la gente era via per il ponte»

Elio e le Storie Tese, *Parco Sempione*, 2008 (tratto dall'album *Studentesi*).

L'intero progetto ha promesso nuovi grandi parchi, ma anche nuovi inserimenti per le piante sane sopravvissute all'abbattimento; queste ultime, nel marasma dei lavori, sono successivamente decedute.

Render dei Giardini di Porta Nuova. Accanto: l'attuale condizione del parco i cui lavori non sono ancora iniziati (2014).

Dal 2006, Hines, tramite la presenza sul posto di Manfredi Catella affiancato dall'architetto Stefano Boeri, ha organizzato una serie d'incontri in cui le persone e le associazioni potessero confrontarsi con i progettisti, prendendo piena visione del futuro di Porta Nuova e di come l'Isola avrebbe interagito con questa nuova parte della città. Dell'intero progetto, il volume degli edifici stipulato dal PII (Piano Integrato d'Intervento) è stato sin da subito presentato come un punto non modificabile, mentre altre questioni, come quelle riguardanti la configurazione delle strade, potevano essere ancora cambiate.
Questi incontri non sempre hanno sortito un buon effetto: da una parte, ciò ha contribuito a spezzare i rapporti che vi erano all'interno dei gruppi di opposizione, facendo sì che alcuni iniziassero ad accettare ciò che veniva loro offerto; dall'altra parte, molte persone hanno spesso lamentato una (forse voluta) scarsa chiarezza nella presentazione del progetto che ha, di conseguenza, alimentato una lieve sfiducia in quello che veniva promesso. Le persone non chiedevano molto: hanno desiderato un piano che sapesse unire sapientemente un nuovo all'avanguardia con le parti più vecchie, per evitare enormi salti di differenza dal punto di vista edilizio e per non rischiare che accanto agli storici edifici bassi del quartiere sorgessero mastodontiche architetture degne di una qualsiasi *downtown* d'oltreoceano.

Il 2007 vede la continuazione dei lavori e gran parte dei cambiamenti previsti sulla carta prendono vita: la Stecca viene demolita in due tempi, senza dare la possibilità agli artisti che occupavano i suoi spazi di togliere molte delle opere in essa contenute. Chi per anni aveva svolto il proprio lavoro tra le sue mura, desiderandone non la distruzione ma una vera e propria riqualificazione, si è dovuto spostare nella "Stecca temporanea" in attesa di

ottenere un nuovo spazio, fortemente sudato e desiderato, che arriverà più tardi nel 2012 (l'Incubatore dell'arte, chiamato anche Stecca 3.0).

Lavori di demolizione della Stecca degli Artigiani nel quartiere Isola, 2007 (foto di Maria Vittoria Trovato). Accanto: la nuova Stecca 3.0, quartiere Isola, Milano (foto tratta da www.lastecca.org).

Nello stesso anno apre la Fondazione Catella e viene presentato il progetto di ciò che sorgerà sull'area della ex-Stecca: il Bosco Verticale, due grattacieli progettati da Stefano Boeri.

Si propone come un modello sostenibile di edifici residenziali che mirano, attraverso i grandi balconi costruiti per ospitare diverse piante, a reintegrare il verde nella città contribuendo così a migliorare l'ambiente urbano attraverso una vera e propria riforestazione che, in modo innovativo, ospita su delle altezze di 110 e 76 m numerose specie arboree. Lo stesso Boeri afferma che:

L'idea del progetto è nata dalla necessità di ripensare il rapporto tra città e natura coltivata, soprattutto all'interno di una metropoli afflitta da problemi di inquinamento e congestione. La sfida più interessante è sicuramente quella della biodiversità. Le torri ospitano 21.000 piante, l'equivalente di due ettari di foresta, che creano un vero e proprio microclima, con oltre 100 specie di piante, di cui 30 solo di alberi. La biodiversità vegetale genera anche una biodiversità faunistica: già adesso, a poche settimane dalla conclusione dei lavori, si possono rivedere a Milano, nei pressi del Bosco, una varietà di insetti e volatili che non si vedevano da tempo.[60]

[60] M. PUELLI, *Un bosco verticale come la Torre Velasca, alla scoperta dell'edificio che ha preso il posto della Stecca degli artigiani*, Voci di Milano, 19 agosto 2014.

La filosofia di questo progetto è direttamente ispirata a creare qualcosa che non dia l'impatto dell'ennesimo enorme grattacielo di vetro e cemento, puntando piuttosto a donare alla città nuove residenze e un nuovo, abbondante e variegato[61] verde che si sviluppa prevalentemente in altezza, così da non ricoprire una superficie troppo vasta (dai 3.000 m² che il medesimo progetto avrebbe occupato se svolto in orizzontale, si passa a un'area di 300 m² per quello realizzato).

Come afferma il filosofo Umberto Galimberti (1942-), l'agglomerato urbano creato dall'uomo «ha preso il posto della natura ridotta a spazio recintato nel mondo artificiale della città, dove la natura può vivere solo grazie all'assistenza tecnica», dunque il ruolo di quest'ultima rispetto agli edifici e alle città è passato dall'essere quello di quinta scenografica, a quello di componente del progetto sviluppando una nuova e mirata attenzione al verde urbano mediante un articolato apparato impiantistico potenziatosi negli anni, come quello che troviamo sulle torri di Boeri. Il verde verticale è basato dunque sul binomio tra natura e architettura, e prende in considerazione quei fattori che richiedono l'intervento di conoscenze multidisciplinari in rapporto tra loro, derivanti non solo dall'industria e dalle tecnologie della costruzione ma anche dalla scienza della botanica. Collegandosi a progetti d'avanguardia che ricongiungono il rapporto tra uomo e natura all'interno delle grandi città, la sua applicazione dà la possibilità di ottenere notevoli effetti positivi:

- controllo delle variazioni climatiche (temperatura, umidità e ventosità);
- riduzione dell'inquinamento acustico e atmosferico;
- azione ombreggiante e aumento del benessere psicofisico;
- riduzione dell'effetto isola di calore e produzione di O^2 per effetto fotosintetico.

L'idea del verde verticale non è recente ed è stata elaborata già nella prima metà del secolo scorso, diversamente da quello che potremmo supporre. In *Verso un'architettura*, importante opera teorica pubblicata nel 1923, Le Corbusier (1887-1965) introduce i cinque punti fondamentali utili a concepire lo spazio architettonico e a costruire abitazioni in cemento armato. Tra questi vi è il tetto-giardino, il quale «restituisce all'uomo il verde, che

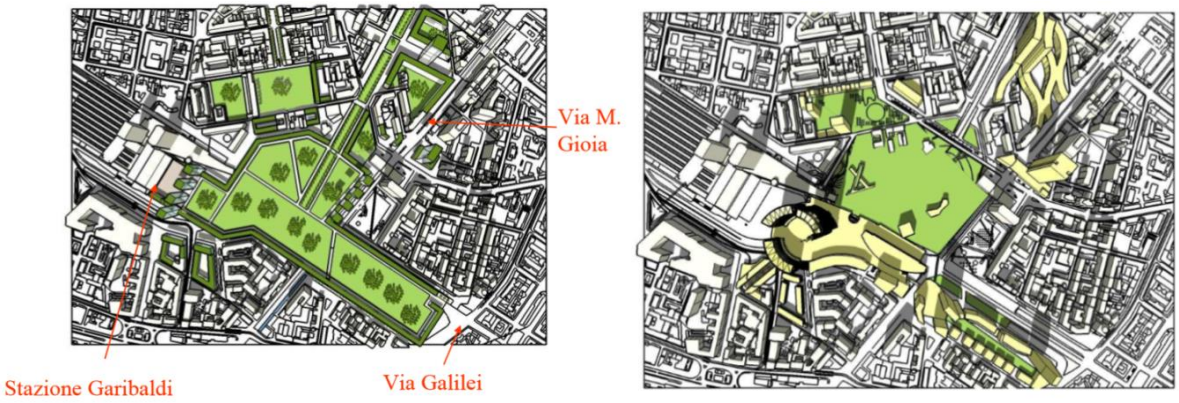
[61] «La diversità delle piante e le loro caratteristiche producono umidità, assorbono CO_2 e polveri, producono ossigeno, proteggono dall'irraggiamento e dalla polluzione acustica, migliorando il comfort dell'abitare e risparmiando energia» (S. BOERI).

non è solo sotto l'edificio ma anche e soprattutto sopra. Tra i giunti delle lastre di copertura viene messo il terreno e seminati erba e piante, che hanno una funzione coibente nei confronti dei piani inferiori e rendono lussureggiante e vivibile il tetto [...]». Negli anni Settanta il verde verticale si concretizza in diverse esperienze, come quelle del gruppo americano SITE (Sculpture In The Environment) fondato nel 1970, o del botanico francese Patrick Blanc (1953-), il cui lavoro lo ha designato "padre" della tecnica che rende possibile la realizzazione dei *mur végetal* (giardini verticali). Negli anni Novanta sono stati eseguiti altri importanti progetti: citandone solo alcuni, tra il 1997 e il 1999 lo studio Herzog&De Meuron ha realizzato a Laufen, in Svizzera, l'Edificio per il marketing Ricola che, ricoperto da rampicanti sempreverde, si propone come fusione tra elemento naturale e costruttivo. L'architetto Edouard François (1958-) progetta invece la Tower Flower, costruita tra il 1999 e il 2004 a Parigi e concepita come continuazione del parco adiacente all'edificio. Prendendo ispirazione dalle tipiche fioriere poste sulle finestre delle case parigine, definite da François "tesori botanici", alle estremità delle terrazze poste lungo l'intero perimetro della struttura sono stati inseriti 400 grandi vasi con piante di bambù, a incarnare «il desiderio di natura nella città».[62] Nel 2006 la collaborazione tra Patrick Blanc e l'architetto Jean Nouvelle (1945-), che con le proprie opere cerca di raggiungere l'ibridazione tra natura e costruzione, ha portato a realizzare a Parigi il museo del Quai Branly che, articolandosi tra quattro diversi edifici, ospita sulle pareti del palazzo progettato da Nouvelle e destinato agli uffici amministrativi, un giardino verticale composto di 15.000 piante di 150 specie diverse; dalla cooperazione tra i due è stata inoltre creata e completata nel 2013 la torre del One Central Park a Sydney, in Australia, ricoperta al 50% da un giardino verdicale utile a mitigare l'impatto ambientale grazie a oltre 300 specie di piante diverse che, sviluppandosi su un edificio alto 166 m, raggiunge il primato del giardino verticale più alto al mondo.

A fronte di tali esempi notevoli e nonostante le intenzioni di un'architettura sostenibile che, analizzando i fattori non solo estetici ma soprattutto tecnologici, cerca di raggiungere esiti positivi creando un importante esempio di verde verticale anche in Italia, il Bosco Verticale lascia dietro di sé una scia di amarezza dovuta non solo all'edificio che è andato a rimpiazzare, ma anche a quell'ottimo verde che, ironicamente, è lì solo per chi può permettersi costosissimi appartamenti: il resto delle persone possono goderne solo guardandolo, nell'attesa che i lavori per il parco possano finalmente partire.

[62] E. FRANÇOIS

Alla fine dello stesso anno, l'associazione Chi Ama Milano ha presentato in Comune un progetto alternativo[63] realizzato dagli architetti Jacopo Gardella e Pierfrancesco Sacerdoti, basato sulle indicazioni e i desideri che i cittadini avevano espresso di fronte a inarrestabili cambiamenti.



Il Parco Possibile (a sinistra) e Giardini di Porta Nuova a confronto (immagini tratte dal planivolumetrico del Parco Possibile, 5 dicembre 2007).

Nato col nome de "Il parco possibile", tra i suoi principali obiettivi vi era quello di raddoppiare il verde a uso pubblico, senza dover necessariamente alterare il volume degli edifici pensati per Porta Nuova; chiedeva inoltre di mantenere la Stecca (ricostruendone la parte demolita in un primo tempo), di scoprire il naviglio della Martesana e di creare nuovi percorsi ciclabili.

Nel 2009 le demolizioni proseguono, cancellando per sempre la Cascina la Romagnina e la Nuova Idea Disco, una delle prime importanti discoteche "gay-friendly" in Italia. Sul fronte progettuale, l'idea di costruire un Community Center è stata abbandonata per dare spazio alla Casa della Memoria, una sorta di mausoleo contemporaneo atto a conservare un pezzo di storia della città.

Il 2010 vede gli abitanti del quartiere ancora una volta alla ricerca di uno spazio verde da poter conservare e dove coltivare, un luogo di ritrovo aperto a tutti in ogni momento: nasce Isola Pepe Verde e, due anni più tardi, arriva l'autorizzazione che ne concede e legittima il

[63] Approvato dal Consiglio della Zona 9 per essere realizzato dallo Studio Baukuh, il progetto è rimasto solo un desiderio su carta.

suo utilizzo. Situato tra via Pepe, via Borsieri e la fine del cavalcavia Bussa, questo luogo non è altro che un piccolo triangolo al confine del quartiere sul quale si affacciano le alte torri della Stazione Garibaldi, a sancire l'ultimo spazio libero conquistato dagli isolani.

Chi vive questo progetto da vicino, dunque, non è riuscito ad accoglierlo immediatamente senza rimostranze. Mentre le persone hanno fatto i conti, allora come adesso, con anni e anni di cantieri che vanno e poi si fermano e poi ripartono, chi parla di Porta Nuova e s'interessa al suo impatto sulla vita della città non ha potuto tralasciare i timori che, forse prevenuti o forse no, sorgono da essa. Questi riguardano in primo luogo, come evidenziato in precedenza, la presenza di chi da tali progetti non ricerca altro se non un profitto finanziario, rischiando di cadere in una bolla speculativa che non prende in considerazione aspetti elementari e fondamentali, ossia le richieste di una società che è più complessa di quello che sembra, ma non per questo incomprensibile o incontentabile. Si ha inoltre paura dei disequilibri che possono essere innescati da tali trasformazioni, sia per quanto riguarda le possibilità lavorative offerte dalla città (che si limitano enormemente nel momento in cui questa finirà per basarsi quasi esclusivamente sul terziario), sia, da un punto di vista più sociale, in relazione a quella coesione costruita nei secoli dalle persone, a rischio di scomparire per lasciare il posto a nuove identità pensate e costruite sull'immagine dei nuovi consumatori globali. A Milano, di fatto:

Si afferma una politica che promuove e vende un'immagine della città costruita su grandi progetti di trasformazione che però procedono (e si bloccano) in assenza di una guida capace di garantire compimento ed efficacia [...]. Così, si è prodotto il malinteso che l'obiettivo sia l'implementazione a tutti i costi. Come a dire che l'importante è che i progetti arrivino sino in fondo, non importa con quali esiti.
Un altro rischio è quello di una distanza dai luoghi e dall'architettura [...]. Lo sviluppo di nuovi grandi progetti urbani sembra piuttosto "disfare" la città, producendo separazioni e distanze difficili da recuperare attraverso quegli elementi - il verde, i collegamenti stradali - che nelle proposte progettuali rischiano di risultare semplici forme retoriche di connessione [...]. La percezione che si ha è che la trasformazione di Milano sia affidata ai promotori immobiliari che consegnano ad architetture d'impatto logiche tradizionali di investimento nell'edilizia. È altrove, nel tessuto tradizionale della città di fine Ottocento, nei lotti più piccoli di aree produttive dismesse, che si

manifestano a Milano tracce di innovazione nei modi di riabitare il centro della città.[64]

Da un'intervista fatta a uno studente del Politecnico di Milano, inoltre, possiamo dedurre che oggi vi è una nuova e diversa visione del quartiere, dovuta in massima parte proprio a questo grande progetto:

Il Quartiere Isola attraverso la sua trasformazione stava diventando il quartiere dei giovani, mentre adesso con il nuovo intervento si è snaturato quel processo di lenta appropriazione di quel luogo: con i complessi dell'Unicredit e in generale le torri, sta cambiando tutto il tessuto sociale. Sono arrivate multinazionali, non c'è più lo stesso clima culturale che si produceva precedentemente. E anche i dipendenti del nuovo complesso rappresentano una realtà diversa, una spaccatura con l'idea di quartiere precedente.[65]

Porta Nuova nasce lì dove la storia attuale lascia una città di una nazione dapprima in crisi, ora incamminata sulla strada per di uscirne. Posto come progetto all'avanguardia, moderno, di respiro internazionale, per molti non è altro che una vera occasione di rilancio, per intraprendere quel fatidico passo in avanti che, come paese, molto spesso temiamo.
Dove sorgono i grattacieli c'è un quartiere, e come lui molti altri, che è un piccolo mondo. Quale sarà l'impatto su di esso, negli anni? In tanti se lo chiedono, qualcuno avanza delle ipotesi, altri aspettano di lasciar trascorrere il tempo per poterlo scoprire. Tra chi pensa negativamente e chi cerca di riprovarci positivamente, perché cambiare è un dato di fatto a cui non possiamo sfuggire, l'Isola si racconta al mondo intero tramite un artista e la sua fotografia.

[64] M. BRICCOLI - P. SAVOLDI, *Milano downtown. Azione pubblica e luoghi dell'abitare*, Milano, Et al. Edizioni 2010.
[65]Intervista realizzata a uno studente del Politecnico di Milano (Giovanni D.), pubblicata sul blog www.bussamilano.wordpress.com.

SUPPORT YOUR LOCALS

«*Isola* means *island* and
is the name of our neighbourhood.
Isola is our island
in the middle of Milan.»[66]

I. Il progetto

Nel 2011 Lorenzo Tricoli inizia a fotografare il quartiere Isola. Egli è nato a Milano nel 1965, ma ha vissuto in un'altra zona della città; dopo gli studi all'ICP di New York ha lavorato come fotografo freelance in particolare nel campo della moda, realizzando campagne pubblicitarie per stilisti come Dolce&Gabbana e Coveri, e collaborando con riviste tra cui Amica, D di Repubblica, Glamour, Grazia, IDEAT, Marie Claire e Sette. Da qualche anno si dedica alla realizzazione di progetti autoriali e collabora stabilmente con l'associazione milanese MiCamera. Tredici anni fa si è trasferito all'Isola, appassionandosi alle persone e alle vicende passate e attuali che animano la storia del quartiere.
In questo lavoro le sue foto raccontano quello che vede, che poi è ciò che osserva da vicino servendosi della macchina fotografica. Dietro la superficie c'è una profondità quasi poetica che guida alla conoscenza di un luogo tanto facile da amare, quanto bisognoso di essere compreso e conosciuto. Il progetto fotografico nasce proprio così, come "supporto" a una comunità ricca di racconti, rapporti e voglia di conservarsi, più o meno, intatta.

Support Your Locals è una collaborazione tra Lorenzo Tricoli e un'associazione nata proprio all'Isola nel 2004, MiCamera. Il cuore di questa è l'omonima libreria specializzata, guidata da Flavio Franzoni e Giulia Zorzi: nei suoi spazi, si raccolgono libri e cataloghi editi nel mondo della fotografia e dell'arte contemporanea legata a essa. Ma soprattutto, attraverso la promozione attiva di nuovi autori e lavori legati alla cultura dell'immagine fotografica (dei quali solo alcuni sono stati scelti per rappresentarne e sostenerne i progetti in modo continuativo - come Andrea Alessio, Machiel Botman e Jessica Backhaus -), e con una

[66] «Isola è il nome del nostro quartiere. Il quartiere è la nostra isola nella città di Milano» Support Your Locals n 0, 2013.

partecipazione assidua a festival e fiere nazionali e internazionali, l'associazione è un vero e proprio «incubatore di progetti, [...] un luogo animato da un fitto calendario di eventi, gratuiti, che ne caratterizzano l'attività: mostre fotografiche, incontri con gli autori, performance artistiche, proiezioni, oltre che workshop[67] di fotografia».

Il tema di ricerca di MiCamera si sviluppa tramite accostamenti tra la fotografia e l'editoria italiana e straniera, presentati in diverse modalità editoriali ed espositive che derivano da una produzione indipendente. Con le esposizioni si cerca di evidenziare il rapporto che collega il lavoro degli artisti alla sua pubblicazione e dunque alla casa editrice e alla figura dell'editore, ponendo particolare attenzione al modo in cui i progetti fotografici sono presentati sia sulle pareti che sulle pagine del libro.

Qui sono riportate solo alcune delle mostre più recenti: dal 26 ottobre al 3 dicembre del 2011 è stata presentata "Self Publish, Be Happy", un'organizzazione internazionale situata a Londra che promuove e distribuisce l'editoria fotografica indipendente. Dal 7 novembre all'8 dicembre del 2012 MiCamera ospita "The Collared Dove Sound", dove «le belle fotografie, tutte in formato quadrato, descrivono muri, siepi, particolari di una quotidianità volutamente sommessa: le ha realizzate Sabrina Ragucci per illustrare Cortesforza, il luogo immaginario dove Giorgio Falco ha ambientato i racconti del suo libro *L'ubicazione del bene*. L'idea di accogliere foto e letteratura ha dato origine a un progetto che trova il giusto contenitore in MiCamera [...]»;[68] la mostra è l'occasione per presentare il libro che ne fa da catalogo, il primo di cui l'associazione ne è editrice.

Nel 2013, dal 9 aprile al 1 giugno, il legame tra artista e editore è stato messo in luce nel rapporto tra Paul Kooiker, i cui lavori sono stati esposti in galleria e per la prima volta in Italia, e Willem van Zoetendaal, che ha invece presentato il catalogo fotografico e un *pop-up store*, mentre dal 2 al 26 ottobre MiCamera ha ospitato la mostra collettiva, "From there to now, learning photography", degli studenti dei workshop, dove professionisti del settore e semplici appassionati hanno l'occasione di incontrarsi. Dal 14 gennaio all'8 febbraio del 2014 con "Pubblica fotografia, Giovanni Chiaramonte" si celebrano i trent'anni di attività editoriale di quest'ultimo, presentando oltre novanta volumi che egli ha curato e che permettono di ricostruire un importante percorso temporale nella cultura della fotografia contemporanea. Nel corso di questa esposizione è stato realizzato un evento collaterale, in

[67] I workshop sono l'unica attività che si tiene a pagamento presso MiCamera: i guadagni derivanti sono utilizzati per finanziare la produzione e l'organizzazione degli altri eventi, tutti aperti al pubblico.

[68] R. MUTTI, *Dieci anni di servizio alla bella fotografia*, da La Repubblica di Milano, 10 novembre 2012.

cui gli studenti dello IULM di Milano hanno elaborato soluzioni alternative di presentazione e fruizione dei libri, rendendo possibile l'accesso ai cataloghi in mostra tramite le nuove tecnologie (e-book e tablet) che consentono di amplificare i contenuti dell'opera con elementi extra collegati alle immagini. Nello stesso anno, dal 15 aprile al 4 maggio, con "Daniel Reuter&Peperoni Books", continua il percorso di collegamento tra una casa editrice, fondata a Berlino nel 2004 e qui presentata mediante un'attenta selezione di cataloghi, e un artista a essa collegata, che presso MiCamera espone il progetto "History of the visit".

È proprio qui che si sceglie di dare spazio e voce a quel progetto che, inevitabilmente, riguarda il luogo a loro più caro: la propria, letteralmente, casa. Lorenzo Tricoli contribuisce a creare un archivio ricchissimo di immagini che raccontano un mondo, seppur piccolo, e la sua forte personalità che si rispecchia nei volti di chi lo abita, nei muri dei suoi edifici, nelle corti, nei particolari cercati e felicemente scoperti, nel tempo che scorre e nelle stagioni che ne cambiano i tratti.

Ufficialmente il progetto è presentato al pubblico nella primavera del 2012: il 30 maggio è stata inaugurata la mostra "The Hood" nell'edicola di piazza Fidia, la prima del genere realizzata in Italia. Quello che il fotografo ha raccolto nel corso del tempo si traduce così in una nuova forma di condivisione, non solo per gli isolani ma per chiunque voglia farne parte.

Un anno più tardi, la collaborazione con MiCamera porta il progetto a concretizzarsi in un giornale fotografico *free press*, la cui grafica è curata da Nuclearlab.it: nasce Support Your Locals e il 18 aprile del 2013 viene distribuito dallo stesso chiosco che ha ospitato alcune delle immagini protagoniste.

Le foto selezionate per il giornale (in bianco e nero e a colori, stampate in diverse dimensioni su carta lucida) sono tutte scattate all'interno e sui confini del quartiere Isola: ritraggono sia persone che sanno di essere fotografate, come gli amici di Tricoli o chi si ferma a parlare con lui, sia persone colte sul momento, inconsapevoli di essere osservate. Il *fil rouge* di ogni scatto è dunque lo spazio circostante, ossia il quartiere protagonista in ogni sua sfaccettatura. Oltre agli individui - che variano per età, sesso, aspetto e stato sociale -, i particolari e l'architettura (da quella popolare ai nuovi grattacieli di Porta Nuova), dunque il contesto stesso del quartiere, sono gli altri protagonisti dei suoi scatti.

Locali situati all'Isola in cui Support Your Locals è distribuito gratuitamente (immagine tratta da www.micamera.it).

Il giornale, distribuito tra i mesi di aprile e novembre dello stesso anno presso MiCamera e sul suo sito internet, oltre che in diversi spazi situati nel quartiere, è suddiviso in quattro numeri tematici, in base ai quali le foto vengono accuratamente scelte; al loro interno si trovano esclusivamente foto non accompagnate da testi scritti, didascalie o commenti dell'autore, ad esclusione del numero *La Notte*.

Il primo esce come numero zero, è generico e funziona da apripista, una sorta di introduzione all'intero lavoro, un'anteprima capace di stuzzicare la curiosità del suo pubblico. Vi sono i ritratti delle persone, volti ma anche muri, oltre che la vecchia e la nuova faccia dell'Isola.

Il numero uno, il più corposo tra i quattro, è dedicato alla notte e al popolo che la anima, in gran parte giovane e una volta per buona parte (e per molti anni) caratterizzato dalla presenza dei transessuali. *La Notte* è arricchita dalla collaborazione con un altro artista,

Francesco Bianconi (cantante dei Baustelle), che per questo numero ha composto quattro sonetti ispirati non solo al suo tema principale, ma anche alla condizione generale di cambiamento vissuta oggi nel quartiere, come traspare da uno di essi:

«Notte nella città intonacata:
ci si prepara ad affrescare tutto
ciò che si svela ai nostri occhi; il lutto
delle cose, il pianto, la navata

di questa cattedrale devastata;
il fiore non ha dato nessun frutto
e il ragazzino sbronzo lancia un rutto
al transessuale, come una sassata.

Tante parole, troppi insegnamenti
nella tensione metropolitana
alla cosiddetta sopravvivenza.

Writers, hip hop, catechesi, tendenza,
fame, voler diventare puttana.
Rumore bianco. Con niente, contenti»

Francesco Bianconi, *Rumore Bianco* (da Support Your Locals n.1, *At Night*, 2013).

Il secondo numero ha come tema la *Natura*, quella cittadina, in gran parte difesa e amata dagli abitanti del quartiere. Il verde si arrampica sulle case, accarezza le persone sulle panchine, cresce dalle crepe di un marciapiede; sboccia a primavera, verdeggia in estate, cade in autunno, resiste in inverno.
Il terzo e ultimo numero di questo primo capitolo è invece dedicato alla *Neve*, quella candida che ricopre la città ogni inverno, quella grigia e sporca che si mescola a foglie e terra, quella che annulla e purifica tutto: colori, suoni e pensieri.

Le quattro copertine dei primi numeri di Support Your Locals (in alto a sinistra, in senso orario: *n.o*, *La Notte*, *Natura*, *La neve*).

Questi sono i quattro numeri legati alla prima uscita su carta di Support Your Locals, distribuiti lungo un anno in cui il progetto è stato presentato non solo in Italia ma anche all'estero in altre importanti città europee come Bruxelles e Londra.

Dall'1 al 7 luglio del 2013, durante il Festival di fotografia di Arles, le fotografie sono state affisse pubblicamente sui muri della città, per essere poi successivamente portate ad Amsterdam e Berlino. Dal 14 al 17 novembre dello stesso anno, il giornale ha preso parte alla fiera Offprint a Parigi, dedicata all'editoria europea indipendente, mentre dal 23 novembre al 15 dicembre l'Isola è tornata in Italia, presentata a Lucca in occasione del Photolux

Festival (dove oltre al progetto è stato introdotto il video *The Hood* diretto da Gianluca 'Calu' Montesano, assieme al quale è prevista la realizzazione di una sorta di documentario sul quartiere). Durante questo festival, il cui tema "Urbis - Visioni Urbane" si è incentrato sulla città in fotografia, Lorenzo Tricoli è stato ospitato in quanto «sceglie il quartiere Isola per raccontare la trasformazione di un'area simbolo di Milano».[69]
Per dar vita a questo progetto e sostenerlo, la maggior parte dei finanziamenti provengono direttamente dal suo ideatore; secondariamente, ma non per importanza, si ha il contributo offerto dalle persone tramite libere donazioni. La rivista inoltre nasce ed è distribuita come gratuita, ma delle duemila copie realizzate, trecento sono state messe da parte per crearne una serie di cofanetti a edizione limitata venduti a 35 €, contenenti oltre ai quattro numeri un poster e un adesivo. Vi sono anche altre modalità tramite cui partecipare e aiutare il progetto: donando 20€ il proprio nome compare tra i soci sostenitori, con 100 € si può acquistare una delle fotografie pubblicate sui giornali, firmata dall'autore; con 200 €, si ha un ritratto di quartiere scattato dal fotografo.

Dopo questi primi numeri, il lavoro del fotografo continua. Il secondo capitolo del progetto prevede quattro nuove uscite su carta, i cui temi saranno *Architettura*, *Cibo*, *Memoria* (basata proprio sulla storia dell'Isola) oltre a un numero dedicato all'*Arte* in cui collaboreranno diversi artisti, così da tradursi in un vero e proprio lavoro generato a più mani.
Con quest'ultimo, il progetto fotografico apre le porte proprio a quell'aspetto dell'Isola che ne fa un quartiere ricco e attivo in campo artistico e culturale. Qui, oltre alle importanti presenze artigiane, sono passati numerosi artisti che nel corso degli anni hanno contribuito ad animarne la scena culturale: questo numero, che molto probabilmente verrà gestito da un curatore esterno, sarà una sorta di omaggio a un'attività che partecipa nel fare dell'Isola un luogo unico all'interno di Milano.

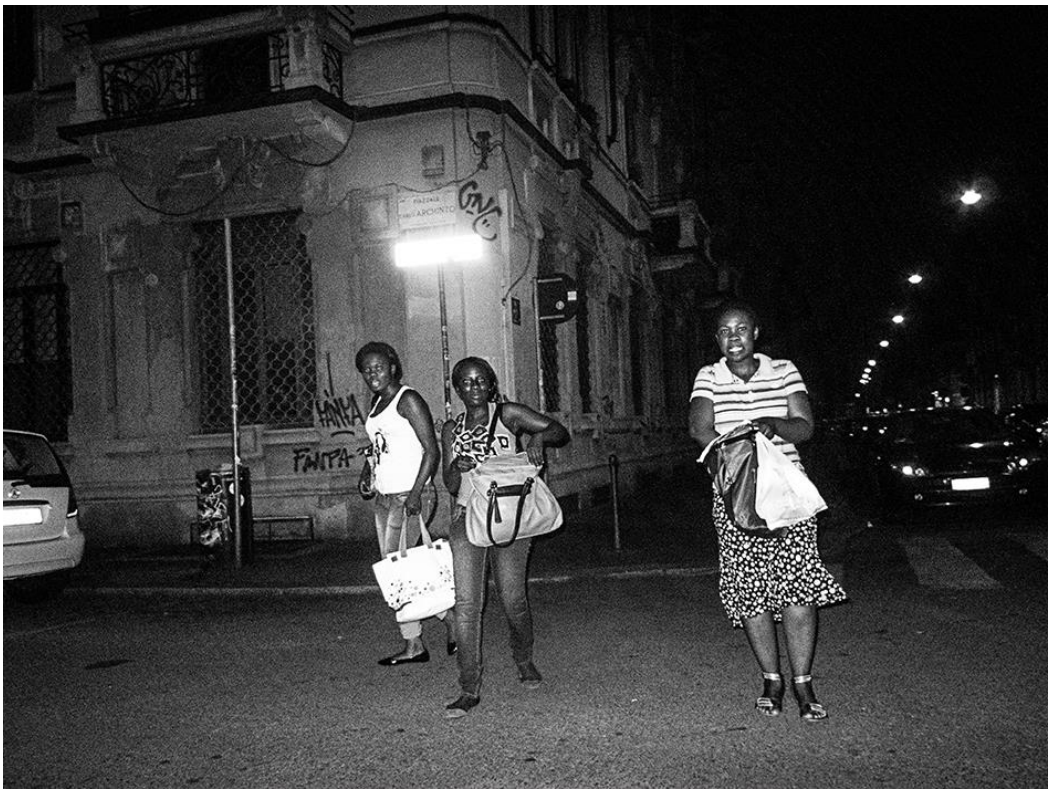
Nelle pagine seguenti sono raccolte solo alcune delle fotografie realizzate da Tricoli e presentate durante la mostra, sul giornale, sulla pagina Facebook del progetto e raccolte da MiCamera sul proprio sito web.

[69] G. LISSI, *A Lucca le visioni urbane di Basilico, Mikahilov, Bendiksen e Kung*, da Il Sole 24 Ore, 21 novembre 2013.

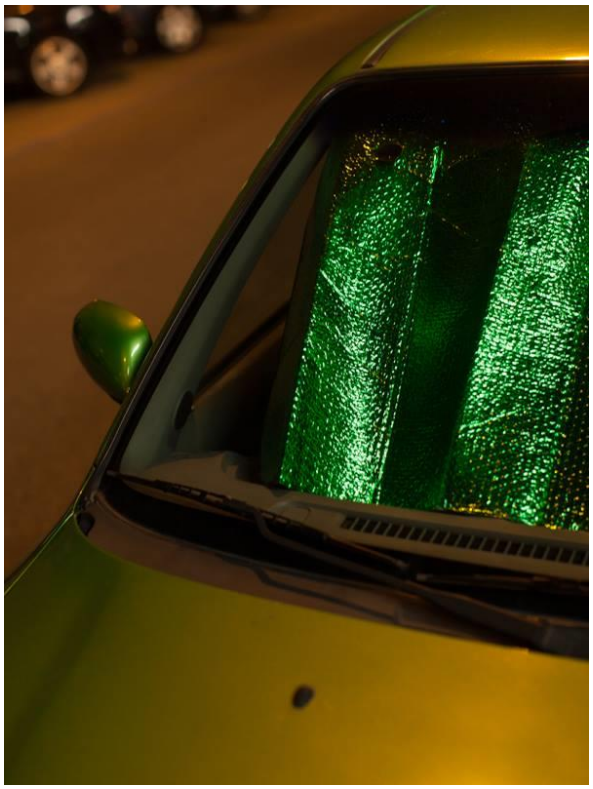
In alto: lavori in corso intorno al Bosco Verticale (foto tratta da www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals/) e un ritratto di un isolano, come quello qui sopra, presentati sulla rivista e durante "The Hood" (foto tratte da www.micamera.it).

In alto: la primavera sboccia all'Isola; inverno a Porta Nuova. Sopra: abitanti del quartiere vivono al confine tra esso e il nuovo progetto; neve all'Isola (tutte le foto sono tratte da *Natura* e *La Neve*, numeri II e III di Support Your Locals).

In alto da sinistra: un ragazzo all'Isola, la neve nel verde, una ragazza fotografata per le vie del quartiere (foto tratte dal n. 0, da *La Neve* e da www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals/). Sotto: foglie d'autunno su un'auto parcheggiata in una strada dell'Isola (foto tratta da www. micamera.it).



Donne di colore nella notte (foto tratta dal numero *La Notte* di Support Your Locals).



Particolari di auto in strada (foto tratte da www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals/).

Il quartiere Isola al confine con Porta Nuova (foto tratte da www.facebook.com/ SYL-Support-Your-Locals/).

Amore all'Isola (foto tratte da www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals/).

In alto: particolare d'interno e le diversità che s'incontrano all'Isola. Sopra: veduta su Porta Nuova e sui binari della stazione di Porta Garibaldi (foto tratte dal n. o di Support Your Locals, da www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals e dal numero *La Notte*).

II. Lorenzo Tricoli e l'Isola

L'artista di oggi mostra un forte interesse nei confronti degli spazi del quotidiano, e in essi indaga le forme della socialità e delle interazioni che li animano. Il prodotto che ne deriva non è più solamente un qualcosa da esibire, chiuso e concluso nella sua forma oggettiva[70], ma soprattutto le opere d'arte oggi «non si danno più come finalità quella di formare realtà immaginarie, o utopiche, ma di costruire modi d'esistenza o modelli d'azione all'interno del reale esistente».[71] Un progetto riesce finalmente ad andare oltre gli schemi predefiniti, si può realizzare in comune ed è aperto ai cambiamenti, continuamente ispirato dalla vitalità di un luogo e dei suoi attori, principali e secondari. Dunque il contesto culturale e politico, caratterizzato dai suoi conflitti, è divenuto uno spunto fondamentale all'interno del quale l'artista si relaziona con i suoi protagonisti, attivando un vero e proprio processo comunicativo.

Questo percorso artistico tipico dell'era contemporanea, secondo una visione e uno studio a tratti socio-antropologico, ha un altro obiettivo fondamentale tra quelli già descritti: riuscire a stimolare nella comunità un pensiero critico verso quelli che sono i sistemi di potere che configurano non solo gli spazi, ma la vita intera di chi li abita. In questo modo, l'arte rappresenta lo strumento cardine tramite cui intere comunità possono essere rese maggiormente consapevoli delle piccole come delle grandi cose che avvengono attorno a loro. Mettendo in discussione se stesso e uscendo dai soliti schemi - parlando con le persone, sfogliando album fotografici di famiglie sconosciute, aprendo capitoli quasi dimenticati di storia, ribaltando in parte il ruolo creativo stereotipato dell'artista - l'elaborazione collettiva di Support Your Locals raggiunge nuovi gradi in quanto, come spiegato da Nicolas Bourriaud (1965-), «l'attività artistica costituisce un gioco le cui forme, modalità e funzioni evolvono secondo le epoche e i contesti sociali; non è un'essenza immutabile».[72]

Questo è un piccolo e, allo stesso tempo, grande progetto. Piccolo perché l'Isola è un quartiere tra i tanti di un'estesa città italiana; grande perché oggi sono molti gli strumenti

[70] «Non dobbiamo feticizzare l'oggetto, ma ricordare l'esperienza che l'ha prodotto» ovvero «[...] energie organiche intersecate tra uomo e ambiente» (J. DEWEY, *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia 1995).
[71] N. BOURRIAUD, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 1998.
[72] *Ibidem*.

che abbiamo per renderlo tale in senso fisico, espandendolo oltre i limiti della città, ma anche perché quello che non si può toccare, come l'amore che in molti nutrono per questo luogo, è immenso.

Lorenzo Tricoli si muove nel quartiere con una delle sue macchine fotografiche, il lascia passare che gli permette di addentrarsi in ogni via e corte che intravede dai cancelli semiaperti. Egli è continuamente impegnato nella lettura di ogni angolo, muro, finestra, numero civico e targa commemorativa. Ogni immagine che scatta va direttamente a inserirsi nel suo grande lavoro, che di partenza è molto più ampio rispetto a quello minuziosamente selezionato per creare il giornale. Cosa lo spinge a scrivere questa storia? Da dieci anni l'Isola sta cambiando e i suoi abitanti vivono da allora a stretto contatto con enormi cantieri che ridisegnano gli spazi vitali della città; tali cambiamenti non sono invisibili e molteplici sono gli effetti che, come sottolineato in precedenza, si riversano su luoghi e persone. Tricoli, con le sue foto, riesce a mettere insieme un vero e proprio percorso visivo capace di dare valore a quello che l'Isola, poco conosciuta, è realmente: l'intero quartiere partecipa, spesso inconsapevolmente, nel ricostruire la propria storia prima che ogni cosa venga stravolta.

Oggi il suo lavoro, parallelamente a quello di molti altri artisti che scelgono la fotografia per osservare e silenziosamente intervenire in un ambiente, può essere in parte così definito:

> L'immagine fotografica è sempre più che un'immagine: è il luogo di uno scarto, di uno scorcio sublime fra il sensibile e l'intellegibile, fra la copia e la realtà, fra il ricordo e la speranza. Se dunque non possiamo possedere il presente ma solo il passato, se possiamo possedere delle realtà solo un'immagine a testimonianza del nostro stato di mortalità, allora il fotografo è chiamato a divenire il "flâneur", poeta della modernità e nomade dell'eternità.[73]

Oltre a fotografare egli documenta, cercando di rendere questo progetto apprezzabile e accessibile a tutti, proponendosi a un pubblico ampio ed eterogeneo, per non rischiare di dar loro qualcosa di chiuso in se stesso e lontano dagli occhi ma soprattutto dalla mente di chi lo osserva.

Uno degli aspetti fondamentali di Support Your Locals è proprio quello che vede protagonista non solo l'artista, ma anche le persone spesso estranee al mondo dell'arte.

[73] Dal *Manifesto* di Milano Città Aperta (www.miciap.com).

Queste sono coinvolte in un cammino che da due anni ha non solo l'obiettivo di insegnar loro a guardare (e ricordare) i propri spazi, ma anche quello di farli avvicinare all'arte contemporanea e, in questo caso, alla fotografia attraverso la loro diretta partecipazione. Lo stesso Tricoli spiega che «il mio impegno è stato anche quello di educarli a vedere, così questo lavoro è anche un po' un loro percorso personale».

Ma cosa intende per educare? In un'arte che interagisce col territorio e con i suoi abitanti, «la partecipazione del pubblico al processo creativo attiva un percorso di comprensione, e in questo senso, di accettazione dell'opera»,[74] fondamentale per far sì che un progetto inserito in una comunità raggiunga il proprio scopo. Educare, secondo il fotografo, serve a stimolare un modo diverso di osservare piuttosto che vedere in modo superficiale, così da apprezzare il luogo in cui viviamo e accrescere il senso di tutela e valorizzazione di questo da parte non solo degli abitanti, ma anche di chi ha un approccio esterno alle problematiche a esso legate. A tal proposito, il progetto percorre una serie di canali (come web e giornali) che, dal basso, sono in grado di raggiungere e richiamare l'attenzione di una classe politica spesso indifferente di fronte alle questioni sollevate. Difficilmente, però, si può stabilire in che modo tale "formazione" operi concretamente sul pubblico, poiché il progetto si svolge sì nella vita dell'Isola, ma il suo futuro resta per certi aspetti indefinito, rischiando di terminare e lasciare dietro di sé esiti che sul lungo termine possono svanire. La sfida risiede nell'essere capace di far sì che questa nuova consapevolezza si fortifichi nel tempo, in modo da determinare le azioni future: solo così questo progetto può dirsi di aver raggiunto un reale obiettivo, distinguendosi da quelli nati come unica e personale ricerca di un'artista.

In merito a questo aspetto, Tricoli spiega che metà del lavoro nasce da lui, mentre l'altra metà deriva dagli abitanti del quartiere; in realtà, tale affermazione può risultare eccessiva, anche se la loro partecipazione è indubbia. È fondamentale ricordare che il fotografo difficilmente abbandona la propria autorità nei confronti dell'opera a favore di una mera casualità (diversamente da quello che ad esempio fa, con *Esposizione in tempo reale*, Franco Vaccari nel '72 alla Biennale di Venezia), e se anche la realtà spazio-temporale con tutti i suoi aspetti dinamici può rappresentare una piacevole sfida per l'artista, la soggettività di chi resta dietro l'obiettivo non è mai annullata. Come affermava il fotografo statunitense Ansel Adams (1902-1984), «ci sono due persone in ogni foto: il fotografo e l'osservatore», dunque

[74] L. PERELLI, *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, Roma, Franco Angeli, 2010.

la partecipazione degli altri nel processo di costruzione dell'opera è attiva, ma pur sempre sottoposta all'occhio attento del suo ideatore.

III. La fotografia tra città, strade e persone

«Ho fatto delle foto. Ho fotografato invece di parlare. Ho fotografato per non dimenticare. Per non smettere di guardare.»[75]

In Support Your Locals le immagini si dividono tra quelle direttamente legate alla fotografia di strada, coinvolgendo persone e particolari del contesto urbano, e quelle che rivolgono la propria attenzione alla città come insieme di spazi e architetture del passato e del presente. Nella prima categoria, i lavori di Tricoli s'inseriscono nel campo della street photography, una pratica artistica oggi molto diffusa eppure difficile da definire entro schemi e regole precise. Con uno sguardo posto ad altezza d'uomo, fondamentale per far sì che chi osserva queste immagini possa sentirsi parte di ciò che esse raccontano, la fotografia di strada oscilla tra una visione documentaristica, ma non fredda, e un'interpretazione a volte giocosa della realtà. Il ruolo delle persone è importante, esse sono colte in situazioni di quotidianità, occupate a svolgere le proprie azioni e talvolta ignare di essere fotografate: nei ritratti difficilmente si chiede loro di mettersi in posa e se anche questa è definita, spesso risulta spontanea, sempre secondo il grado d'intervento del fotografo nella costruzione dell'immagine.
Nella street photography è presente anche la città che, con tutti i suoi elementi (vetrine, strade, palazzi, cartelli) instaura molteplici collegamenti all'interno della foto scattata, dando luogo a storie cariche di significati. Le relazioni che intercorrono tra la persona, l'ambiente e gli oggetti e tra le persone stesse sono sempre importanti, ma nella fotografia di strada diventano indispensabili, anche se ogni fotografo è libero di interpretare e dare un altro senso al proprio lavoro.
La coordinazione degli elementi visuali è dunque fondamentale nel costruire non solo

[75] D. PENNAC

l'immagine, ma la storia che la foto contiene. La tecnica, invece, dipende e si sviluppa con l'esperienza del fotografo, che lo porta a conoscere elementi come la luce (naturale e artificiale), le diverse condizioni atmosferiche, gli ostacoli e a scegliere la giusta attrezzatura (preferendo in questo caso macchine fotografiche piccole e veloci), oltre a saper interpretare e cogliere le diverse situazioni. Il risultato è una fotografia attraverso cui l'artista cerca di dare una propria chiave di lettura della realtà attraverso immagini in bianco e nero o, preferite da molti dei fotografi contemporanei, a colori.

Oggi il rischio maggiore è che la fotografia dia l'impressione di essere "troppo" accessibile e abusata, grazie all'aumentato interesse delle persone nei suoi confronti e, di conseguenza, all'ampia gamma di tecnologie a disposizione di tutti. Nonostante questo è importante notare la differenza tra chi fotografa per il puro piacere di scattare e chi si serve della fotografia come chiave di lettura di una realtà alquanto complessa e, in molti casi, invisibile o difficilmente accessibile. Nel secondo caso la fotografia acquista una specifica importanza, poiché strumento utile a diffondere, spiegare ma anche interpretare temi e soggetti della nostra società, attraverso un punto di vista estetico ma anche politico, ideologico e in alcuni casi polemico.

Durante il XX secolo alcuni artisti, tra Europa e Stati Uniti, hanno improntato il proprio lavoro secondo i concetti tipici della fotografia di strada: «Osservare lì dove gli altri sanno solo vedere» è un'affermazione del fotografo francese Henri Cartier-Bresson (1908-2004), attraverso il cui lavoro la strada è diventata lo spazio principale entro cui la società si rivela, e i suoi ritratti rappresentano una sorta di indagine psicologica nella complessità degli individui. Il suo approccio è documentaristico ma non in senso analitico, anzi le sue foto sono guidate dall'istintività del saper cogliere il "momento decisivo"[76].

Lo svizzero Robert Frank (1924-), attraverso interessanti tagli estremi, sfocature e sovraesposizioni, ha sfruttato la propria condizione di straniero in America per osservare e fotografare in modo critico e disincantato gli effetti del boom economico e, parallelamente, le "invisibili" tensioni degli emarginati, delle periferie e delle sottoculture del tempo. Le sue fotografie si ponevano in contrasto con la spensieratezza tipica degli americani, intenti a inseguire il proprio sogno, e questo non l'ha escluso da pesanti critiche. Negli stessi anni il fotografo di guerra, ma soprattutto di strada, Elliott Erwitt (1928-) realizza scatti molto

[76] «Vagavo tutto il giorno per le strade, sentendomi molto teso e pronto a buttarmi, deciso a prendere in trappola la vita, a fermare la vita nell'attimo in cui veniva vissuta» (Henri Cartier-Bresson; dal *Manifesto* di Milano Città Aperta, www.miciap.com).

apprezzati per la capacità di unire a una pungente denuncia sociale, un umorismo complesso e sottile.

Oggi la street photography continua ad essere un genere versatile molto praticato e seguito, declinato in diverse correnti e livelli: l'americano Scott Schuman (1968-) è riuscito a unire la propria passione per la moda e la fotografia in *The Sartorialist*[77], blog nato nel 2005 come contenitore delle immagini che scatta in giro per le strade delle città del mondo, in cui le persone (scelte in base al proprio e particolare stile) sono le protagoniste assolute dei suoi ritratti. Invece il tedesco Siegfried Hansen (1961-) non rivolge il proprio occhio alle persone e ai loro volti, ma alle relazioni formali tra connessioni grafiche, secondo una ricerca quasi estetica sugli spazi urbani. Altri temi sono affrontati nel lavoro del fotografo norvegese Jonas Bendiksen (1977-), che realizza *The places we live*, in mostra nel 2013 al Photolux Festival di Lucca. Con questo progetto Bendiksen vuole mettere in luce i problemi legati all'elevata crescita della popolazione e della conseguente urbanizzazione, indagando la vita all'interno di slums e favelas e il significato che questi luoghi hanno per i loro abitanti, attraverso fotografie che riprendono dall'alto immense distese di abitazioni o, nel particolare, la vita delle persone:

> Ho avuto la spinta a lavorare su progetti che sono leggermente estranei ai titoli da prima pagina; storie più piccole. Non saranno così drammatiche e affascinanti, ma per me è sempre stato il modo più soddisfacente di lavorare. Mi sento quasi come se stessi mettendo in luce una storia che altrimenti non avrebbe avuto la stessa visibilità e risonanza.[78]

Per lo svizzero Thomas Leuthard la fotografia di strada (1971-) «[…] it's the documentation of life in public in a candid way. Nothing is set up, nobody was asked and it will never be the same again. It's like holding up a mirror to society. It's a single human moment capture in a decisive moment».[79]

---

[77] «Sono nell'establishment della moda, ma sono al limite, perché ciò che esprimo attraverso le mie foto è la mia opinione, la mia interpretazione delle cose […]» (P. VEE, *Intervista a Scott Schuman*, 1 settembre 2010, www.lescahiersfm.it).

[78] B. BAYLEY, *Jonas Bendiksen fotografa Paesi che non esistono*, 4 giugno 2013, www.vice.com.

[79] «[…] è la documentazione della vita pubblica fatta in modo sincero e diretto. Niente è impostato, a nessuno è stato chiesto e non si ripeterà mai la stessa cosa. È come tenere in mano lo specchio della società. È un singolo attimo umano catturato nel momento decisivo» (T. LEUTHARD, *Going Candy*, 26 luglio 2011, www.thhomasleuthard.com/Book).

Il progetto di Lorenzo Tricoli si può dunque inserire in questo contesto, ma le sue foto si differenziano in parte da quelle dei fotografi riportati, come diverso è il grado di risonanza a livello internazionale (maggiore per chi lavora all'interno d'importanti agenzie, come ad esempio la Magnum Photos[80]).

I suoi scatti hanno una bellezza che non è scontata, così come il loro linguaggio non è ostico, denso di livelli narrativi difficilmente comprensibili o, viceversa, eccessivamente astratto. Le sue immagini sono spesso mascherate da una sorta di freschezza che tende a occultare il lato semi-documentaristico tipico del suo sguardo attento e curioso, deciso a fare di una foto una vera e propria testimonianza. L'inquadratura è quella di chi si rivolge alla strada, una scatola cinese di storie e personaggi, e lo stile del fotografo dona ai suoi scatti un'apparente semplicità formale, in un gioco dove la pura documentazione si alterna all' intento artistico.

Quello che lo colpisce può diventare uno scatto parte del progetto; ogni cosa o persona che si riferisce all'Isola, anche nella sua più banale quotidianità, è un piccolo pezzo del suo lavoro e del suo racconto. Alcune delle persone che incontra sono immortalate e raccontate da Tricoli non solo su carta, ma anche nel suo vecchio blog (lorenzotricoli.blogspot.it) o nella pagina Facebook dedicata al progetto, grazie alle opportunità che la rete virtuale offre all'arte contemporanea per espandersi oltre i confini fisicamente stabiliti.

Di seguito sono riportate solo alcune delle foto che abitualmente Tricoli scatta e posta sui *social network*, accompagnate da una serie di brevi racconti sugli stessi personaggi ritratti:

[80] Agenzia fotografica fondata nel 1947 da Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger, William Vandivert, Maria Eisner e Rita Vandivert; basata sul principio di tutela e libertà del fotografo, ha raccolto ora come allora numerosi fotografi di fama mondiale, tra i quali molti di quelli citati nel testo.

Luigi vive all'isola da trentadue anni. Da diversi anni si divide tra piazza Archinto e il Kenya. Stravaganze isolane. Uscivo dal mio portone e quel sellino giallo si è messo a gridare, come non dargli retta.

Dopo pochi scatti chiacchieriamo. Mi confida che negli anni '90 aveva aperto una sorta di sala posa in via De Amicis per seminari indirizzati al pubblico dei fotoamatori. Luigi e soci ci mettevano lo spazio, le modelle e non so che altro; i fotoamatori, le pippe mentali che Luigi mi dice si facevano a oltranza. Non li sopporta, mi dice. Anche le frotte di turisti che incontra costantemente in Kenya. E qui mi stende con una grande perla: «fotografare con gli occhi e memorizzare nel cuore», questo è quello che ripete incessantemente ai gringos. Grande Luigi, grande Isola.

Lorenzo Tricoli, 28 maggio 2012.

È arrivato in via Confalonieri nell''89 da Mantova, come la mia amica Linda. Tutti lo conoscono come Silvio, ma il suo nome di battesimo è Selvino.

Lorenzo Tricoli, 11 giugno 2014.

Per molti il cuore del quartiere è piazza Archinto. Tutte le attività e i negozi sono cambiati, alcuni diverse volte. L'unica che è lì da una quindicina d'anni è la trattoria Cantinetta che, insieme a suo figlio Luca, è gestita da una forte donna abruzzese: la Tina.

Lorenzo Tricoli, 27 giugno 2014.

Luciano è nato all'Isola e non si è mai spostato. Ne ha viste tante e lungo la strada ha acquisito quel carattere vagamente eccentrico di molti isolani.

Lorenzo Tricoli, 7 giugno 2014.

In secondo luogo, Lorenzo Tricoli rivolge il proprio sguardo alla città e ai suoi elementi caratteristici. Questo è un altro dei temi principali che ritroviamo nella storia della fotografia, tra quelli più affrontati da molti dei maggiori fotografi del XIX e XX secolo sino ad oggi. La città è un'immagine articolata ed enigmatica, nonché un'esperienza travolgente:

Come fotografia, è una fonte inesauribile di immagini mentali; come esperienza, è infinitamente complessa e ambivalente. In essa esiste una continuità dialettica tra locale e generale, in quello che sempre più è riconosciuto come un processo anziché un luogo. Le città, dunque, si offrono come tasselli di una condizione significativamente più ampia.[81]

La moderna metropoli è viva, dinamica, veloce o altissima, un intricato luogo di scambi tra persone. Camminando in essa, cercando di osservarla, s'instaura un particolare rapporto tra l'artista e la scena urbana; un rapporto che segue logiche spesso rese comprensibili proprio grazie ai progetti a lungo termine come Support Your Locals, che seguendo un percorso temporale, articola il criterio scelto per definire un tema, o una storia, che renda l'opera artistica aperta al dialogo.

Quando ci racconta di città o, come in questo caso, di un quartiere, la fotografia celebra il suo soggetto in rapporto agli elementi e alle icone che la caratterizzano, con le architetture che fanno da sfondo e spesso da protagoniste. Così, il fotografo lavora e si rapporta con uno spazio diverso rispetto a quello chiuso e ben definito degli interni e degli studi, e il suo occhio deve essere capace di passare dalla veduta orizzontale a quella verticale e viceversa, pur rispettando il proprio personale punto di vista parallelamente alla ricerca che intende portare avanti.

Secondo Graham Clarke «la foto rispecchia e al tempo stesso crea un discorso con il mondo e non è mai una rappresentazione neutrale. L'immagine fotografica contiene un "messaggio fotografico" che fa parte di una "pratica di significazione" e riflette codici, valori e credenze della cultura nel suo complesso»[82] e per questo la città racchiude in sé una ricchezza tematica che spesso rende una foto, oltre che immagine, testo.

Una vera e propria "immagine parlante" che, partendo da ciò che rappresenta, si relaziona con aspetti ancora più grandi rispetto a quello che pensiamo di cogliere a un primo sguardo: storie estetiche, culturali, sociali e, ancor di più, interpretazioni delle stesse. La storia della

[81] G. CLARKE, *La fotografia, una storia culturale e visuale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2009.
[82] *Ibidem*.

città, e in particolare quella contemporanea, si riflette in una fotografia che disvela un ambiente segnato da un capitalismo avanzato capace di offuscarne, in parte, il passato e le differenze tra luoghi e persone. In questo modo, e in alcuni casi paradossalmente, le foto possono aprire i nostri occhi elaborando nuovi punti di vista; sono capaci di acuire la nostra coscienza nei confronti delle cose che solitamente tendiamo a non guardare per (cattiva) abitudine, senza dimenticare che «l'arte rende anche consapevoli gli uomini della loro unione reciproca nell'origine e nel destino».[83]

Nella storia della fotografia il tema della città e dei suoi cambiamenti è stato affrontato da fotografi di fama mondiale come Charles Marville (1813-1869) che già nel XIX secolo, incaricato dal Comune di Parigi, puntava la macchina fotografica verso una città che stava lasciando il posto ai profondi mutamenti urbanistici operati da George-Eugène Haussmann per volere di Napoleone III[84], cercando così di preservare, almeno su carta stampata, il ricordo della vecchia città che stava lentamente scomparendo. Lo stesso fece Lewis Hine (1874-1940), sociologo oltre che fotografo; ma anche la semi-sconosciuta Vivian Maier (1926-2009), i cui negativi sono rimasti nascosti per anni e poi acquistati - e in seguito mostrati al mondo - per 380 dollari a un'asta di Chicago nel 2007, due anni prima che la donna morisse.

Tra i nostri connazionali, autori come Luigi Ghirri (che ha ambientato gran parte del suo lavoro nella sua terra emiliana), Gabriele Basilico (guidato da un occhio analitico con cui ha accompagnato la propria ricerca fotografica alla volta delle trasformazioni delle città contemporanee) e Guido Guidi (che elabora una riflessione visiva e critica dell'architettura), hanno saputo rivolgere la fotografia verso il tema di un paesaggio contraddistinto dalle sovraesposizioni tra vecchio e nuovo, artificio e natura, usi e consumi di massa e tradizione. Anche Tricoli si muove nei propri luoghi d'origine, usando la fotografia come strumento indagatore (e disvelatore) di una profonda realtà. In alcune sue immagini un frammento colto nel particolare rimane sospeso nel tempo e richiede una lettura più lenta, utile a (ri)costruire quella memoria spesso richiamata nelle foto di Ghirri. L'architettura non è mostrata con l'occhio rigoroso tipico di Basilico, ma il lavoro di Tricoli è comunque il

[83] J. DEWEY, *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia, 1995.

[84] Anche quello della Parigi del XIX secolo rappresenta un importante tentativo, portato a conclusione, di modernizzare una grande capitale europea tramite vere e proprie trasformazioni urbane che hanno ridisegnato completamente l'assetto cittadino al quale si era abituati prima di allora. Parigi era una città caratterizzata da piccole strade, molto pittoresche ma anche intricate e malsane; in seguito, il sistema Haussmann ha dato spazio a grandi piazze, viali e stazioni attraverso un processo di rinnovamento urbanistico operato dal 1852 al 1870.

risultato di quella stessa osservazione attenta, critica e continua di ciò che ha intorno.
Nelle sue foto i tratti tipici dei cambiamenti si affacciano, e a tratti si confondono, sui confini dell'Isola, un quadrilatero che ne racchiude ciò che in essa esiste e resiste. Support Your Locals è la semplice narrazione di quello che si può provare, o vedere, in un quartiere che deve affrontare notevoli trasformazioni. È lo sguardo che punta sulle frontiere che lasciano in sospensione due realtà simili ma ancora distanti, in attesa di unirsi in un destino comune: il prima e il dopo, la città e il mondo che la guarda. Come lo stesso Tricoli afferma:

Ho voluto indagare la sensazione di sospensione che si individua al passaggio da un contesto all'altro. Il cavalcavia Bussa, ad esempio, che può essere percorso a piedi e in automobile. Oppure l'ingresso da via De Castillia, l'attimo che si sperimenta uscendo dalla stazione della metropolitana gialla Gioia, immergendosi nelle vie del quartiere. O ancora via Lambertenghi, dove i fasci di luce quasi nascondono i volti delle persone e trasformano i ritratti in rappresentazioni astratte.[85]

IV. Mostra in edicola: l'arte si fa relazionale

«L'aura dell'arte non si trova più nel retro-mondo rappresentato dall'opera, né nella forma stessa, ma davanti ad essa, entro la forma collettiva temporanea che produce esponendosi.»[86]

Nel quartiere, in piazza Fidia, c'è un'edicola che i proprietari hanno deciso di vendere: così, mentre si apprestano a svuotarla, da MiCamera nasce l'idea di usare questo spazio totalmente inserito in un ambiente urbano per ospitare una mostra, finché l'attività non passerà ai nuovi proprietari. Sin da subito il progetto dell'esposizione prevede di realizzare qualcosa da poter offrire al quartiere e in cui, contemporaneamente, le persone possano partecipare. L'obiettivo è di fare una mostra viva, non fine a se stessa, che possa legarsi con la gente del posto lasciando loro qualcosa che vada oltre il mero approccio passivo con l'opera d'arte. Per questo è stato scelto il lavoro che Lorenzo Tricoli realizza all'Isola: il

[85] L. ZORLONI, *Quei clic fra antico e presente dove la poesia resiste all'ombra dei grattacieli*, da Il Giorno di Milano, 2 giugno 2012.
[86] N. BOURRIAUD, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 1998.

collegamento tra le due cose è sorto spontaneo ed è parso inevitabile far incontrare i suoi ritratti di quartiere con uno dei suoi punti fisicamente più centrali; così le foto degli abitanti - vecchi e giovani, donne e uomini, bambini, artisti, personaggi del posto - prendono spazio nelle vetrine del chiosco di giornali.

Il 30 maggio del 2012 inaugura la mostra in edicola "The Hood", la prima realizzata in Italia. Contrariamente a ciò che questo luogo di passaggio può evocare, posto in una piazzetta che incrocia quattro vie del quartiere, l'allestimento è curato senza lasciare nulla al caso. Le persone hanno a disposizione un divano e delle poltrone e l'atmosfera che si ricrea è quella rilassata di un ambiente conosciuto, come un luogo che frequentiamo abitualmente o una parte di casa propria. Con la musica a fare da sottofondo a questo diverso e innovativo spazio espositivo, le persone, in gran parte abituate a stare al di fuori del mondo dell'arte, si cercano e poi riconoscono nei ritratti scattati dal fotografo.

La mostra è rimasta aperta e disponibile in ogni momento per ogni giorno, fino alla riapertura dell'attività, con le foto esposte per un periodo in cui tutti, abitanti o persone di passaggio nel quartiere, hanno potuto guardarle. Oltre al giorno, anche durante la notte il suo "popolo" ha potuto sostare e osservare (forse anche osservarsi): in questo modo la partecipazione è avvenuta a trecentosessanta gradi.

Tre diversi momenti della mostra "The Hood": l'allestimento terminato, l'inaugurazione della mostra, la mostra vissuta anche durante la notte (foto tratte da www.micamera.it).

L'edicola è un punto di riferimento e spesso un luogo di ritrovo, anche se di passaggio: è un piccolo spazio centrale e funzionale nel cuore del quartiere. Scegliere di esporre le foto qui non è un'idea scontata, è anzi utile a completare il concetto stesso del progetto Support Your Locals che, iniziato dal fotografo che vive all'Isola, si rivolge a essa e ai suoi abitanti. L'edicola chiude perfettamente e coerentemente il cerchio di un lavoro che nasce e cresce

tra le strade e le persone di un quartiere. Il luogo dunque è insolito, ma non banale.
Anche la sua fruibilità ridisegna i normali rapporti tra l'arte in mostra e il suo pubblico. Con questo evento molti degli aspetti caratteristici del fare arte e del contemplarla sono stati ridefiniti, così tutto quello che solitamente appare stabile e programmato sin dall'inizio, in "The Hood" diviene libero, spontaneo, a-temporale ma soprattutto partecipativo. Le carte sono state mescolate: il risultato è un qualcosa di vero, profondo e fortemente comunicativo, un dialogo fondato sullo scambio tra chi fa l'opera, come la si espone e chi la riceve.

"The Hood" richiama in sé quei cambiamenti che hanno investito l'arte e di conseguenza la sua ricezione, come evidenziati da Nicolas Bourriaud che pone l'accento su quanto l'evoluzione di questa dipenda da una cultura urbana mondiale che ha amplificato notevolmente le possibilità di scambi sociali, oltre che la mobilità degli individui e di ciò che essi producono. L'esperienza artistica si è urbanizzata a sua volta, rispondendo alle nuove necessità che richiedono un'arte capace di essere relazionale[87], ossia in grado di porsi come orizzonte la sfera delle interazioni umane, gli scambi sociali che ne derivano e l'ambiente in cui prendono forma, mutando nel tempo. Intersoggettiva lo è sempre stata: nel corso dei secoli, e ogni volta secondo gradi diversi, l'arte è stata sinonimo di partecipazione sociale e dialogo. Tale aspetto oggi è portato all'estremo, e le opere sono in grado di produrre connessioni che spesso superano il campo dell'arte; pertanto si è andata sviluppando un'estetica relazionale, cioè «una teoria estetica che consiste nel giudicare le opere d'arte in funzione delle relazioni interpersonali che raffigurano, producono o suscitano».[88]
L'arte relazionale riesce a inserirsi in quello spazio dei rapporti umani definito interstizio sociale che, pur essendo parte del sistema globale, suggerisce una serie di possibilità di scambio alternative rispetto a quelle generalmente operate all'interno della struttura che conosciamo. Attraverso questo spazio è possibile rivisitare i comuni termini d'interazione che guidano i legami tra uomini, uomo e spazio, uomo e cultura; con essi l'interlocutore non è più soltanto un consumatore passivo, ma si trasforma anche e soprattutto in testimone,

[87]«L'arte di oggi tiene conto, nel processo di lavoro, della presenza della micro-comunità che la riceverà. Un'opera crea così, all'interno del suo modo di produzione e poi al momento della sua esposizione, una collettività istantanea di osservatori-partecipanti» (*ibidem*).
[88] *Ibidem*

associato, cliente, coproduttore e protagonista[89]. La mostra, in questo caso, corrisponde al luogo privilegiato in cui poter instaurare queste collettività istantanee: realizzarla in un'edicola di quartiere, lo stesso a essere il protagonista del progetto artistico e del cambiamento in atto, amplifica in un certo senso la capacità che oggi l'arte ha di inserirsi in queste piccole ma importanti fessure della nostra società.
In una profonda e produttiva relazione tra mondo e persone:

L'arte relazionale non è il "revival" di alcun movimento, non è il ritorno ad alcuno stile; nasce dall'osservazione del presente e da una riflessione sul destino dell'attività artistica [...]. Lo spazio in cui le sue opere si dispiegano è interamente quello dell'interazione, dell'apertura che inaugura ogni dialogo. Ciò che esse producono sono spazi-tempo relazionali, esperienze interpersonali che tentano di liberarsi dalle costrizioni dell'ideologia della comunicazione di massa; producono luoghi in cui si elaborano modelli di partecipazione sociale alternativi, modelli critici, momenti di convivialità costruita. [...] L'arte non cerca più di figurare utopie, ma di costruire spazi concreti.[90]

Il fatto che il prodotto artistico si renda diversamente disponibile rispetto al passato, va a dislocarne l'effetto tradizionale così da concepire un oggetto espressivo in cui «il materiale deriva dal mondo comune, il prodotto suscita negli altri nuove percezioni dei significati di quello stesso mondo e l'oggetto perde la sua unità separata».[91]
Tali relazioni si possono illustrare attraverso una serie di opere tramutate in veri e propri rapporti tra artista e pubblico, superando i soliti schemi preposti al godimento di un prodotto artistico: uno dei precursori degli scambi tra artista, persone e spazio della galleria o del museo è Yves Klein (1928-1962) che con l'opera-ambiente *Le vide*, realizzata esclusivamente il 28 aprirle del 1958 nella galleria Iris Clert di Parigi, dichiara che «[...] invisibile e intangibile, questa immaterializzazione del quadro deve agire, se l'operazione della creazione riesce, sui veicoli o corpi dei visitatori dell'esposizione con molta più efficacia dei quadri fisici ordinari».[92] Negli anni Settanta l'artista rumeno Daniel Spoerri organizza banchetti ispirati alla convivialità, dove vengono offerti piatti che riprendono le opere dei

[89] «Gli artisti cercano interlocutori: poiché il pubblico resta un'entità piuttosto irreale, includono quest'interlocutore nel processo stesso di produzione. Il senso dell'opera nasce dal movimento che collega i segni emessi dall'artista, ma anche dalla collaborazione degli individui nello spazio espositivo. La realtà non è altro se non il risultato transitorio di ciò che facciamo insieme» (*Ibidem*).
[90] *Ibidem*.
[91] J. DEWEY, *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia, 1995.
[92] Y. KLEIN, *Materia primaria di sensibilità pittorica stabilizzata. La specializzazione della sensibilità allo stato Epoca pneumatica*, in G. Martano, *Yves Klein, il mistero ostentato*, Martano, Torino, 1970.

Nouveaux Réalistes; all'opposto la francese Sophia Calle (1953-) agisce in modo nascosto, intenta a inseguire sconosciuti o a chiamare persone a dormire nel proprio letto.
Interessante è inoltre il collegamento di "The Hood" con il lavoro artistico del fotografo italiano Franco Vaccari (1936-), che dal '69 ha presentato in diversi contesti e anni un'operazione in cui le caratteristiche dell'esposizione tradizionale vengono messe in discussione, anticipando il problema della perdita di autentico prestigio dell'opera d'arte: *Esposizione in tempo reale*. Con la *n. 4,* realizzata in occasione della Biennale di Venezia del 1972, Vaccari ha organizzato uno spazio in cui i visitatori erano invitati a farsi fotografie con una macchina per foto-tessere, per poi affiggerle in modo casuale al muro bianco della sala che gli era stata assegnata. Innescando un meccanismo imprevedibile (e a volte "rischioso") dove l'opera è realizzata solo in funzione del pubblico, e azzerando in parte l'intervento dell'artista, Vaccari introduce un tempo reale che «risiede nella possibilità di capovolgere il rapporto sequenziale tra produzione e "consumo" dell'atto artistico».[93] Produzione e creazione coincidono, ma soprattutto il tempo dell'opera non è mai concluso poiché si risolve in un racconto che è in continuo divenire; così come Lorenzo Tricoli presenta in una mostra, che in questo caso occupa uno spazio insolito, dei ritratti che fanno parte di un percorso più ampio e in continua crescita attraverso diversi canali. Nel secondo caso, però, l'artista ha un controllo maggiore su quello che è il lavoro risultante: pur dipendendo dalle persone, i cui comportamenti sono spesso imprevedibili, il fotografo ha ancora la propria autorità sul fotografato.

Non si creano solo nuove relazioni, dunque, ma si opera un ribaltamento del concetto di spazio tradizionalmente adibito a essere contenitore di opere d'arte. Secondo quella che Bourriaud definisce transitività, si arriva a negare un "luogo dell'arte" specifico e chiuso, preferendo invece una discorsività e un'apertura alla conoscenza mai sazia di disseminazione. L'arte contemporanea relazionale e interstiziale, si dispone così entro ambienti meno consueti come, in questo caso, l'edicola, la vetrina in una metropolitana o i muri di una città. Le mostre oggi vengono allestite anche negli appartamenti, nelle auto, risvegliando all'attenzione generale quegli ambienti appiattiti dalla globalizzazione e i progetti artistici che, uscendo dall'asetticità del museo e ritagliandosi piccoli spazi nella quotidianità, si avvicinano e fanno riflettere una società che necessita di ripensare il proprio

[93] J. PENTANGELO, *Franco Vaccari, Esposizione in tempo reale n. 4, 1972- Alcune considerazioni*, www.ilmuromag.it, 26 maggio 2013.

mondo.

Potremmo quasi dire, guardando alla storia dei musei e delle gallerie, che nell'epoca contemporanea ciò che concerne le opere d'arte e la loro esposizione ha intrapreso un cambio di rotta rispetto a quelle che sono le origini dei tradizionali spazi adibiti a custodire e mostrare l'arte, trasformando simultaneamente anche i rapporti tra artista e committente e, dunque, l'origine stessa di un'opera. Se dal XVIII secolo (epoca classificatoria per eccellenza) si è previsto che palazzi storici già esistenti, o costruiti appositamente, divenissero i nuovi contenitori dell'arte dando così vita al museo pubblico (secondo una funzione conservativa e allo stesso tempo educativa), tra il XX e il XXI secolo ciò che è considerato pubblico torna a esserlo nel senso più ampio del termine, cioè spostandosi là dove la collettività organizza i propri spazi comuni.

Parallelamente, una deviazione dalle tradizionali norme espositive si ha anche nel momento in cui dall'esterno si torna a un interno che però ha caratteristiche del tutto diverse rispetto a quelle cui siamo abituati. Le case degli artisti, o degli amici di questi ultimi, si aprono così a visitatori molto più eterogenei rispetto a quelli richiamati da musei e gallerie, guidati dalla curiosità di varcare la soglia di spazi e vissuti intimi capaci di dar forma a diverse emozioni. In Italia le mostre realizzate in interni domestici nascono negli anni Settanta «per decostruire il rapporto fra opera e fruitore e creare un contatto ravvicinato abbandonando i ruoli del sistema dell'arte. È il ritorno al grado zero dell'esperienza dell'arte, che pone in primo piano l'opera e l'osservatore».[94] Anche in questi casi l'approccio è totalmente conviviale, a stretto contatto col pubblico, dunque idoneo a svincolare l'arte dalla sterilità del museo e dalla partecipazione privilegiata. Inoltre, la casa rappresenta una nuova sfida per tutti: carica d'interferenze e di fessure di vita recondita, alimenta la curiosità dell'artista e dei suoi visitatori, e necessita una maggiore capacità da parte del curatore di far convivere in uno spazio simile aspetti solo apparentemente distanti tra loro. In realtà, arte e vita non possono far altro che condizionarsi l'una con l'altra.

[94] A. ROSSO, *Interni di case con mostra. Alla scoperta di abitazioni private che ospitano esposizioni d'arte*, Elle Decor Italia, 18 luglio 2014; intervista realizzata a Federica Boràgina e Giulia Brivio, curatrici del volume *Interno domestico - Mostre in appartamento 1972 – 2013*, Fortino Editions, 2013.

V. Dall'arte pubblica alla *New Genre Public Art*

"The Hood" e Support You Locals, si ricollegano dunque all'arte contemporanea che, in molte sue forme che si avvicinano al versante performativo e partecipativo, cerca sempre più di riferirsi al sociale instaurando un rapporto biunivoco con le persone e con i luoghi in cui esse vivono: città, quartieri, paesi o nazioni intere. Uscendo dagli ambienti reputati unici contenitori e produttori di opere d'arte come gallerie e musei, arriva a ritagliarsi spazi nelle piazze, nei giardini, nelle fabbriche dismesse e in tutti quei luoghi pubblici accessibili e capaci di favorire le dinamiche relazionali dei gruppi sociali (a differenza degli spazi pubblici naturali ma difficilmente raggiungibili e incontaminati dove si esprimono, ad esempio, gli artisti della Land Art dalla fine degli anni Sessanta). In questo modo la pratica artistica può intervenire a tutto campo nei dibattiti politici, sociali, progettuali e culturali che nascono all'interno di questi ambienti.

Già nel luglio del 1957 con la nascita dell'Internazionale Situazionista, movimento artistico e filosofico rivoluzionario che vede tra i suoi protagonisti Guy Debord (1931-1994) e gli artisti Asger Jorn (1914-1973) e Pinot Gallizio (1902-1964), vi è il rifiuto della stabile cornice dell'arte, preferendo un'azione che negli spazi museali corrisponde allo spiazzamento causato dalla "microderiva" (risultante dal passaggio frettoloso attraverso vari ambienti), e alla deriva nel contesto più ampio della città. In un rapporto spazio-temporale tra luogo e azione, arte e vita, i situazionisti cercano di rivendicare l'autonomia dell'esperienza individuale attraverso la creazione di situazioni in cui la persona è spinta a ritrovare la condizione di soggetto attivo nella realtà. La città assume un ruolo particolare in quanto non è un luogo neutrale o unicamente dell'agire, ma è bensì spazio aperto alle sperimentazioni e all'immaginazione alimentate dalle pratiche della psicogeografia e della deriva, tramite cui mettere in crisi l'alienante industria del consumo. Prima ancora che l'arte pubblica fosse chiaramente definita, i situazionisti descrivono nel "Manifesto" del 1960 una cultura che connette l'arte alla partecipazione sociale: «Contro l'arte unilaterale; la cultura situazionista sarà un'arte del dialogo, un'arte dell'interazione [...]», e rinnova il ruolo stesso delle opere «contro l'arte conservata, è un'organizzazione del momento vissuto direttamente. Contro l'arte parcellare, sarà una pratica globale basata contemporaneamente su tutti gli elementi utilizzabili».[95]

[95] *Manifesto dell'Internazionale situazionista*, fascicolo n.4, 17 maggio 1960.

Negli anni Settanta emerge la public art, una pratica artistica che s'infiltra nella struttura sociale e urbana, configurandone gli spazi scelti per ospitare opere d'arte che hanno la capacità di ribaltare l'aspetto abituale della città. Come afferma la curatrice americana Mary Jane Jacob, l'arte pubblica «non è un punto di vista individuale e personale, rispecchia, invece, la sensibilità di gruppi sociali e possiede una risonanza culturale più vasta [...]. È un'arte che ricava i suoi temi dalla vita culturale, economica, sociale e politica della città e si inserisce nella vita urbana».

Questo nuovo approccio artistico è definito pubblico non solo per lo spazio in cui si situa, ma anche per l'essere commissionato dagli enti pubblici in funzione della promozione e valorizzazione dell'immagine della città. Uno degli esempi più importanti in Italia si ha nel comune siciliano di Gibellina, colpito nel '68 da un forte terremoto. Qui, un importante intervento di arte pubblica ha chiamato a partecipare al nuovo piano urbanistico diversi artisti (come Alberto Burri che nell'80 ha realizzato *Il grande Cretto* sulle macerie del vecchio paese) e architetti (tra cui Ludovico Quaroni che nel '70 progetta *Chiesa Madre*) che, dalla fine degli anni Settanta, hanno dato a Gibellina una nuova identità, dove «[...] il numero delle opere d'arte e architettura formano un ambiente avvincente e sconcertante».[96]

Tutto ciò che l'artista o gli artisti realizzano diviene *site-specific*, cioè pensato per quel luogo e ad esso legato in un dialogo costante di spazi, forme, materiali e colori. Il contesto urbano e i suoi attori, però, sono elementi che nella maggior parte dei casi tendono a rimanere ancora sullo sfondo, considerando il pubblico come mero spettatore e non fruitore attivo. Un noto esempio di artista che si muove nello spazio pubblico è quello dell'americano Claes Oldenburg (1929-) che, pur inserendosi nel panorama della Pop Art, elimina sin dall'inizio la fredda distanza che vi è tra opera d'arte e osservatore: anche i lavori posti nei musei e nelle gallerie richiedono la partecipazione dei cinque sensi, per un coinvolgimento totale del pubblico che, relazionandosi con le sue sculture, riesce a scoprirne la vera natura. Le sue opere rappresentano una realtà mentalmente rielaborata e concretizzata in un prodotto artistico dall'impronta onirica.

Nel corso degli anni le sue sculture aumentano le dimensioni, abbandonando gli spazi museali per inserirsi in ambienti urbani, dove oggetti banali del quotidiano raggiungono misure monumentali per un risultato ironico e provocatorio. La prima di queste sculture è *Lipstick Monument, Ascending on Caterpillar Tracks*, realizzata a New York nel 1969 per

[96] A. ROCCA, *Tra architettura e Land Art*, Grazia Casa, luglio/agosto 2014.

esprimere la propria critica verso la cultura militare del tempo; nel 1976 un'enorme molletta da biancheria, *Clothespin*, si eleva tra i grattacieli di Philadelphia. Da quell'anno inizierà la collaborazione con la moglie Coosje van Bruggen: molto più tardi, nel 2000, realizzano proprio a Milano delle enormi e colorate sculture di acciaio e vetroresina (come *Ago, Filo e Nodo*, inserita in piazzale Luigi Cadorna**).**

Dai primi anni Novanta si sviluppa un nuovo concetto di arte pubblica, ossia la *New Genre Public Art* che, superando l'autoreferenzialità delle opere esposte, mira a una maggiore interazione con lo spazio e con degli individui totalmente ripensati. Il termine è stato coniato dall'artista americana Suzanne Lacy (1945-), la quale parla di un'arte «che porta gli artisti a un impegno diretto col pubblico per affrontare le questioni cruciali del nostro tempo».[97] Anche il prodotto dell'artista si trasforma, presentandosi come un processo in continuo divenire e in constante rapporto con l'ambiente. Se lo spazio e i suoi attori, prima immaginati come statici e definibili, adesso cambiano seguendo i ritmi di una nuova epoca, anche l'arte e i suoi protagonisti rivedono il loro modo di rapportarsi a essa, traendone spunti fondamentali per quei progetti spesso pensati a lungo termine. I luoghi acquisiscono una nuova dinamicità, le tematiche sono amplificate e con esse l'arte che, comunicativa e investigativa, mira a stimolare l'attenzione e la conseguente reazione attiva del pubblico. Inoltre, in molti casi gli artisti non lavorano più singolarmente preferendo collaborazioni non solo con esperti provenienti da altri settori, ma anche con gli abitanti dei luoghi prescelti, secondo una partecipazione estesa che dà valore aggiunto alle opere. Un esempio recente è quello dell'artista tedesco Aram Bartholl (1972-), il cui progetto *Dead Drops*[98], nato nel 2010, supera il semplice concetto di prodotto artistico che qui si trasforma in un'opera urbana capace di cancellare i confini tra spazio pubblico e privato servendosi delle nuove tecnologie, utili ad abbattere le frontiere della comunicazione. Anche il gruppo austriaco Wochenklausur, nato nel 1993, si è interrogato sulle possibilità (soprattutto comunicative) che l'arte può avere, creando veri e propri interventi capaci di sensibilizzare su temi e problematiche socio-politiche tipiche della nostra società.

Seguendo gli sviluppi di una tendenza artistica che possiamo dunque definire di ampie

---

[97] S. LACY, *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*, Bay Press, 1994.

[98] Alla fine del 2010, a New York, l'artista tedesco Aram Bartholl ha creato la prima *Dead Drop* inserendo in un muro scelto casualmente una chiavetta USB alla quale chiunque, con qualsiasi dispositivo elettronico, può attaccarsi: dentro si trova di tutto, foto, file, video, e le persone hanno la possibilità non solo di osservare cosa vi è al loro interno, ma anche di caricare e scaricare file. Il fenomeno si è ampliato notevolmente e ad oggi conta più di duecento postazioni sparse per il mondo e, a quanto pare, rispettate da tutti.

vedute, quello che nel termine public art costituisce l'elemento, appunto, pubblico, oggi può essere rivisto maggiormente in chiave sociale, in base agli obiettivi che caratterizzano molti di questi lavori. La riqualificazione urbana, il riuso di aree dismesse e abbandonate, l'animazione sociale nei quartieri più degradati sono solo alcuni degli esempi che vedono l'arte porsi a un nuovo livello di attività. Dunque sociale perché essa, coinvolgendo proprio la società, ha lo scopo di migliorare situazioni rimaste immobili nel tempo.

Proprio per questo «i valori che accomunano i progetti d'arte negli spazi pubblici sono sempre collettivi, rivolti alla popolazione civile e accompagnati dal presupposto di migliorare la qualità della vita dei cittadini».[99]

[99] A. DETHERIDGE

RIQUALIFICARE UN QUARTIERE

«Penso sia illusorio scommettere su una trasformazione progressiva della società, mentre credo che i tentativi microscopici, comunità, comitati di quartiere... rivestano un ruolo assolutamente fondamentale.»[100]

I. Associazioni culturali nel quartiere Isola

Nel 1977, durante una conferenza tenutasi a Kassel in occasione di Documenta VI, l'artista tedesco Joseph Beuys (1921-1986) affermò che «[...] l'arte che non si riferisce più solamente al moderno mondo dell'arte e dell'artista, comprende tutti e si pone il problema del contesto sociale in cui le persone vivono. Senza dubbio una tale nozione non riguarda più esclusivamente gli specialisti del sistema dell'arte, ma si estende all'intera comunità». Dunque l'arte, che è un linguaggio libero e universale, non può essere altro se non collettiva, oltre che mezzo di condivisione e diffusione d'idee e gesti grazie all'azione delle organizzazioni culturali che animano dall'interno le città.

Nel corso degli ultimi tredici anni all'Isola sono sorte molte e diverse associazioni - assieme alle quali si affianca il progetto di Lorenzo Tricoli -, unite nel comune interesse di utilizzare l'arte quale forma di partecipazione aperta non solo ad artisti, critici e curatori, ma anche a un pubblico più ampio che, grazie a diverse attività, può inserirsi maggiormente nella vita del quartiere in modo funzionale e produttivo.[101] L'arte e la cultura per l'Isola sono una concreta occasione di riqualificazione e rivalutazione del quartiere effettuata dal basso, cioè lì dove ogni cosa è direttamente vissuta e dunque conosciuta. Il risultato del rapporto tra arte e vita sono opere e progetti che, uscendo da ambienti sterili, s'inseriscono come interferenze visive e strutturali nella quotidianità, mantenendo così attiva l'attenzione e la sensibilità di chi abita in quegli spazi. A tal proposito Mary Jane Jacob afferma, infatti, che

[100] F. GUATTARI

[101] «[...] il tentativo, devotamente interdisciplinare, di mettersi in ascolto dell'anima del quartiere, della città, cercando non solamente nei libri, nei documenti, ma anche nella narrazione, nella raccolta di testimonianze dal vivo, nella cronaca della città, la sua anima e quindi il suo progetto inconscio [...]. Si tratta di capire quale progetto abbia la mente sovra individuale di un gruppo o sottogruppo di persone che abita quel luogo» (G. PIETROPOLLI CHARMET, da MULTIPLICITY.LAB, *Milano. Cronache dell'abitare*, Mondadori, 2007).

«una delle modalità che ha consentito negli ultimi decenni di erigere un ponte fra l'arte e la vita è costituita dal tipo di installazioni artistiche che, in base alla tipologia e al luogo espositivo prescelto si allontanano dalla solitudine delle gallerie d'arte e si trasferiscono in contesti, talvolta, collettivi».[102]

Queste associazioni agiscono con l'obiettivo principale di aumentare la consapevolezza delle persone di fronte ai cambiamenti socio-urbanistici che le circondano, rafforzandone così il ruolo d'individuo come soggetto attivo nella società, in grado di rispondere alle conseguenze prodotte dalla gentrification. Inoltre, creando luoghi aperti a progetti e incontri per l'intera collettività, stimolano il confronto tra le differenti realtà che abitano il quartiere.

Nel corso degli anni le diverse associazioni si sono dunque interessate alle problematiche qui sorte, improntando gran parte delle proprie attività come reazione al progetto Porta Nuova e agli effetti che avrebbe avuto nel contesto dell'Isola. Uno dei temi più importanti è stato quello del recupero della Stecca degli Artigiani, un'associazione nata negli anni Ottanta e inseritasi in una parte del complesso industriale appartenente all'ex Tecnomasio Italiano Brown Boveri, situato tra via de Castillia e via Confalonieri.

A sinistra: la Stecca degli Artigiani prima (foto di F. Stipari). Accanto: la Stecca degli Artigiani domani, come la vorrebbero gli abitanti del quartiere (illustrazione realizzata da OUT), 2004.

Oltre alle associazioni presenti, nel 2001 nasce all'Isola il primo progetto di arte contemporanea realizzato nello spazio pubblico del quartiere, "Isola Art Project 1", destinato a ripetersi negli anni e ad accogliere diversi artisti nazionali e internazionali.

[102] M. J. JACOB

L'esposizione è stata curata dall'artista lussemburghese Bert Theis (1952-) che all'Isola ha stimolato, e continua tutt'oggi a farlo, molteplici progetti artistico-culturali: la sua presenza è vitale, poiché egli basa la propria ricerca e pratica artistica intorno alle problematiche sorte nel quartiere e permette di esportare e far conoscere questa realtà a livello internazionale, sfruttando i canali di comunicazione offerti dal sistema dell'arte.

In occasione di questa esposizione, l'artista ha creato *Untitled/Untitled*, una barriera simbolica composta da una palizzata, una panchina e un tavolo di legno verniciati di bianco (come una sorta di "zona relax" per il pubblico):

Bert Theis, *Untitled/Untitled*, Giardini di via Confalonieri, Isola, Milano, 2006 (foto tratta da www.isolaartcenter.org).

Eretta simbolicamente contro il progetto della strada che avrebbe distrutto i Giardini di via Confalonieri, quest'opera *site specific*, a disposizione delle persone e sottoposta allo scorrere del tempo, porta a riflettere sull'uso dello spazio pubblico del quartiere.

Tramite i suoi lavori, Theis chiarisce come secondo lui il mito dell'artista come genio solitario oggi sia solo una finzione ideologica, mentre il suo compito è di ideare delle strutture completamente aperte, destinate a contenere idee e progetti nati da singoli individui, o gruppi, stimolati a crearne. Il curatore e critico d'arte Marco Scotini, che ha avuto l'occasione di curare alcune esposizioni dell'artista, afferma che:

I suoi lavori sono concepiti come progetti simbolici, filosofici o utopici, disseminati in spazi dove l'arte può partecipare alla vita individuale e collettiva configurandosi quale luogo di riflessione, forma utilizzabile o situazione di socialità. Padiglioni, panchine, pedane, tribune, chioschi, container, ispirati tanto al minimalismo quanto all'architettura spontanea, si propongono come dispositivi aperti la cui interpretazione e destinazione d'uso è affidata all'iniziativa del pubblico: interventi che invitano alla sosta e al relax, che favoriscono pratiche di attivismo popolare e culturale, "dove l'indeterminatezza diviene sinonimo di pratica democratica".[103]

Pur inserendosi nello spazio pubblico, egli fatica a definire l'arte presente all'Isola come public art, preferendo invece parlare di arte *tout court*, perché essa è la scienza più libera di tutte e può quindi ridefinire il proprio campo di ricerca e di (cre)azione.
Ed è proprio a partire dall'azione che la pratica artistica si evolve da *site specific* a *fight specific*, ossia è peculiare del luogo in cui nasce e richiama l'intervento degli abitanti assieme agli artisti per un gesto mirato e comune. L'arte si lega quindi a una vera e propria lotta di quartiere tramite cui si cerca di cambiare il sistema o di influenzarne le sorti, passando dalla condizione d'immobilità a quella di attività mediante i progetti artistici e culturali che contengono in sé aspetti di arte relazionale e partecipativa:

[...] the contemporary art projects in Isola are constructed around the desire to be part of the flow of transformation, knowing that it cannot be stopped, but it can be influenced through conscious decisions about taking sides. Art can thus get away from its old role of representation of facts, and star to influence those facts from within, and must decide wheter to side with social forces operating from the top down or from the bottom up.[104]

L'arte nella sua declinazione *fight specific* si è sviluppata dalla fine degli anni '90 non solo in Italia, ma in altrettanti parti del mondo, diversificandosi in base ai luoghi in cui ha avuto origine e alle questioni a essi legate. Uno degli esempi più importanti a livello internazionale è il Grupo Etcétera, un collettivo di artisti e performer fondato nel 1997 in Argentina dagli artisti Loreto Garin Guzmán e Federico Zukerfeld. Etcétera ha origine dai movimenti di

[103] www.territoria.provincia.prato.it
[104] «[...] i progetti di arte contemporanea nell'Isola sono costruiti attorno al desiderio di prendere parte al flusso di trasformazione, sapendo che non può essere fermato ma può essere comunque influenzato attraverso decisioni consapevoli, derivanti dalle posizioni prese. Così, l'arte può allontanarsi dal suo vecchio ruolo di mera rappresentazione dei fatti, iniziando anzi a influenzarli dall'interno schierandosi con quelle forze sociali che operano dall'alto o dal basso» (B. THEIS, *Fight-Specific Isola*, Milano, A/B, 2013).

protesta popolari legati alla crisi del paese e, come tale, ha l'obiettivo di condurre i temi del conflitto sociale e politico nelle aree di produzione culturale, all'interno dei media e nelle istituzioni artistiche per stimolare un'attenzione a livello internazionale. Il gruppo opera attraverso performance tramite cui riescono ad affrontare in modo creativo e umoristico i problemi che affliggono la nazione e la società e, nel 2005, fonda il "Movimento Internazionale Errorista":

Una rete internazionale che commenta eventi di carattere sociale. Il nostro obiettivo è quello di riflettere e agire in modo critico nei confronti del mercato neo-liberalista che ha determinato la crisi economica globale. Visto le deprecabili scelte compiute da diversi Stati nazionali, ogni giorno vi sono nuovi adepti dell'errorismo in diversi luoghi del mondo che operano in vari ambiti disciplinari come arti visive, musica, teatro e attivismo politico. Le nostre opere si trovano infatti sempre al confine tra le pratiche performative e la scultura, tra l'arte e l'azione politica, tra la poesia e il realismo.[105]

I.I Associazioni

Qui sono riportare alcune delle più attive associazioni che, come i "gruppi d'azione" artistico-culturale presenti in Italia e nel mondo, dai primi anni del 2000 sino a oggi operano nel quartiere Isola.

• CANTIERI ISOLA: fondata nel 2001 da un gruppo di giovani architetti del Politecnico di Milano, si propone come associazione aperta, critica e dinamica in cui organizzare campagne informative con l'obiettivo di rendere più comprensibili i progetti e di avere un impatto sulle decisioni di pianificazione dell'area. Come una sorta di "workshop di quartiere", l'associazione cerca di promuovere uno sviluppo qualitativamente ottimale della zona tramite un approccio dal basso, ossia in base alle sue diverse vocazioni e attraverso la diretta partecipazione degli abitanti.
Cantieri Isola oggi porta avanti una serie di progetti all'interno della Stecca 3.0, realizzata

[105] L. PIGNATTI, *Etcétera. Esempio di dis-educazione creativa*, Arte e Critica n.64, settembre/novembre 2010.

dal progetto Porta Nuova (col quale l'associazione ha sempre istaurato relazioni, in modo da influenzare ogni decisione riguardante gli spazi culturali previsti per il quartiere): "Isola in gioco", "Isola archivio", "Cinemaperto" e un corso d'italiano per donne migranti.

• OUT – OFFICE FOR URBAN TRANSFORMATION: fondato dall'artista Bert Theis nel febbraio del 2002, OUT si propone come piattaforma indipendente operante nel campo dell'urbanistica partecipativa: è aperta ad artisti, architetti, illustratori, fotografi e studenti, e ha lo scopo di sviluppare fertili collaborazioni e occasioni di dialogo nel contesto in cui è nata.

Si muove liberamente nel campo della politica, dei media e dell'architettura, inserendosi contemporaneamente nel mondo dell'arte pur mantenendo un certo distacco rispetto ai suoi aspetti più convenzionali e marginali. Coopera inoltre con altri enti, come le associazioni di quartiere, e con i diversi professionisti degli altri settori, poiché basato sull'idea che il campo dell'arte contemporanea debba estendersi e aprirsi alle diverse creatività disponibili.

Lo scopo principale di OUT è dunque quello di sviluppare un'urbanistica dal basso, cioè basata sull'auto-organizzazione degli abitanti di un quartiere, o città. Per raggiungere tale obiettivo analizza la situazione sociale e urbana dell'area in cui opera, raccogliendo i bisogni e i desideri degli abitanti cui dare una realizzazione pratica ed effettiva. Lo stesso Theis afferma che:

> [...] sia la costruzione dell'opera che la costruzione del senso dell'opera sono un lavoro collettivo. La creazione dell'Ufficio per la Trasformazione Urbana /Office for Urban Transformation, è uno sviluppo logico di questo pensiero. L'ufficio permette la collaborazione con altri artisti, non-artisti e associazioni in una struttura più flessibile di quello che può essere un gruppo fisso e costituito. La creazione dell'ufficio era diventata necessaria per rinforzare e sviluppare il mio intervento artistico nella situazione sociale complessa nel quartiere Isola di Milano.[106]

OUT non opera solo in Italia e negli ultimi anni ha esteso la propria attività in senso geografico, fondando altri uffici in diversi paesi del mondo (come Francia e Messico). Grazie all'elasticità che lo caratterizza, ogni ufficio nato da OUT sarà destinato a lasciare il luogo in

[106] M. SCOTINI, *Partecipazione: pensiero compiuto. Intervista a Bert Theis*, Gate 4: Networking – le città della gente, 2003.

cui agisce qualora avrà raggiunto il proprio scopo, muovendosi poi verso altre mete che necessitano il suo intervento.

• ASSOCIAZIONE GENITORI F. CONFALONIERI: formatasi nel 2002, quest'associazione rappresenta circa 450 famiglie del quartiere. Opera attraverso il supporto delle attività scolastiche, lo sviluppo di iniziative socio-culturali e di associazione rivolte agli abitanti, e infine la raccolta di fondi per realizzare progetti destinati ai ragazzi, come il laboratorio musicale, il corso di canto gospel e il progetto "Cineforum".

• COMITATO I MILLE: questo gruppo nasce nel 2002 e si propone come associazione di residenti che, in opposizione alle evidenti trasformazioni, cercano di definire obiettivi e azioni in modo più risoluto rispetto ad altre associazioni, come ad esempio Cantieri Isola, promuovendo le richieste necessarie ad assicurare la vivibilità del quartiere.

Martedì 20 aprile 2004 IL GIORNO

Milano in zone 8

PROTESTA Il comitato dei Mille ha incontrato l'assessore Gianni Verga e l'architetto Giancarlo Tancredi

Quelli dell'Isola a Palazzo Marino
Obiettivo: salvare giardini e Stecca

SANTO PEROTTA

Alla fine ci sono riusciti. Certo, sono passati tre anni, ma «meglio tardi che mai». Dopo una richiesta datata 2001, i comitati del quartiere Isola ieri mattina hanno ottenuto un dibattito pubblico a Palazzo Marino sul tanto discusso progetto Garibaldi-Repubblica.

Ad accoglierli due interlocutori d'eccezione: l'assessore allo Sviluppo del Territorio **Gianni Verga** e l'architetto **Giancarlo Tancredi** che ha partecipato al progetto.

Puntuali, con striscioni e slogan «Isola e non Ysola» (quella «Y» è la stessa che taglia il quartiere in due) residenti e comitati si sono presentati al tanto atteso appuntamento. Si è sfogato, «finalmente». **Pier Paolo Piciciolli**, tra i fondatori del comitato dei Mille che ieri ha preso per primo la parola. Si è fatto portavoce della «delusione dei residenti per un progetto che stravolge l'identità del quartiere» e non ha risparmiato una certa «amarezza» per un incontro «arrivato a tre anni dalla richiesta». È naturalmente non sono mancate le proposte. L'intenzione è quella di collaborare con le istituzioni per «rinocare» il progetto nei punti «critici». Un esempio per tutti il prolungamento di via Volturno che dovrebbe proseguire fino a via Preffi, cancellando così i giardini di via Confalonieri e la Stecca degli artigiani. «È l'unico spazio verde della zona - interviene **Enio Rota**, presidente Legambiente Milano - e non si può radere al suolo. Fermiamo questo progetto e cominciamo a collaborare insieme». Poi ha criticato i seimila posti auto a rotazione previsti dal progetto. «Se fossi Goggi mi dimetterei subito - attacca - Da una parte il Comune combatte le auto in centro, dall'altra le incentiva con seimila posti auto. È come svuotare la barca con un cucchiaio».

PROGETTO
Il quartiere non deve perdere la sua antica identità

In trincea anche **Bertilleis**, presidente dell'Isola dell'Arte. «In questi giorni - dice - anche la stilista **Miuccia Prada** ha firmato il nostro progetto che vuole costruire al primo piano della Stecca un museo di arte contemporanea».

La protesta ora passa in consiglio comunale. È il capogruppo dei Ds **Emanuele Fiano** annuncia che l'opposizione «farà propri le proposte dei residenti per contrastare un progetto sbagliato». Dal canto suo l'assessore Verga si riserva di riferire al sindaco Albertini i contenuti del «dibattito civile» e comunque ribadisce che «il progetto riqualifica una zona in stato di degrado ed è frutto di un progetto di pianificazione aperto e arricchito attraverso i progetti degli architetti, le opinioni dei cittadini e dei comitati».

LA PROTESTA Il cuore formato dagli abitanti dell'Isola per salvare il verde

"Foto d'insieme con abitanti", 28 marzo 2004 (articolo tratto da Il Giorno, 20 aprile 2004).

Negli anni hanno divulgato attraverso volantini e comunicati le informazioni sui progetti, criticandone alcuni aspetti (come la cessione delle superfici comunali agli interessi dei privati e la diminuzione delle aree verdi) ed elaborando proposte alternative, promosse dalla raccolta di migliaia di firme, che rispettassero le esigenze degli abitanti del quartiere (come il "Parco Possibile"). È riuscito a sollecitare l'attenzione delle persone attraverso iniziative ricreative e informative, basate sul confronto e sul dialogo, e ad oggi conta ben cinque

ricorsi al TAR nei confronti del progetto Porta Nuova.

• IDA – ISOLA DELL'ARTE: quest'associazione nasce nel febbraio del 2003 ed è composta da artisti e critici facenti parte della nuova generazione, presente negli ultimi anni all'interno del circuito di arte contemporanea a Milano.
Prima che la Stecca fosse demolita, intorno a essa vi era il preciso intento di rendere credibile l'idea di un centro artistico presente al suo interno, in opposizione alla speculazione edilizia che in quegli anni ne minacciava la distruzione. L'associazione ha così elaborato una serie di strategie che permettessero di mantenere la Stecca quale spazio culturale, occupando l'edificio con opere d'arte permanenti (nel 2003 l'artista visiva Liliana Moro ha realizzato *Casedagioco*, spazi colorati che ospitavano il gioco dei bambini), creando un gruppo che riuscisse a ottenere un impatto nazionale e internazionale nel mondo dell'arte e finanziando le proprie cause (come bloccare i progetti di pianificazione urbana) con la vendita di opere d'arte donate dagli artisti stessi.
Con l'Associazione genitori e il Comitato, IDA ha fondato Forum Isola, un'organizzazione e luogo d'incontro per le persone che si muovono contro i piani urbanistici dannosi per il quartiere.

"Con-Senso", un picnic in piazza Minniti con il quartiere, organizzato da Forum Isola il 13 aprile 2008 (foto tratta da www.isolartcenter.org).

• ISOLA ART CENTER: nell'aprile del 2005, inaugurata da Daniela Benelli, Assessore alla Cultura della Provincia di Milano, nasce una piattaforma aperta e dinamica che, con l'obiettivo di condizionare la trasformazione del quartiere, cerca di combinare i bisogni degli abitanti con energie esterne provenienti dal contributo dell'arte contemporanea

internazionale, dall'azione dei giovani emergenti e da una teoria artistico-culturale che fa da sfondo ai progetti realizzati.

Isola Art Center è un progetto precario e ultralocale in una situazione di trasformazioni globali e conflittuali. Ha scelto di non ripetere modelli istituzionali prestabiliti, sull'esempio di New York, Berlino o Parigi, ma di creare un nuovo modello di Centro d'Arte per una situazione di crisi culturale, sociale, economica e politica prolungata.[107]

La struttura dell'associazione è molto flessibile, non è costruita su una gerarchia definita e non ha né un direttore né un budget di partenza, ma si basa piuttosto sull'entusiasmo, la solidarietà e le energie dei diversi soggetti messi assieme. Così come IDA, anche Isola Art Center si fonda su un'autarchia istituzionale utile a evitare censure, autocensure e di dover scendere a compromessi nello svolgimento del proprio lavoro. Le sue attività, improntate alla ricerca, alla sperimentazione e al coinvolgimento della comunità, si sono definite parallelamente alla situazione politica, modificandosi in base alle necessità del momento. Isola Art Center ha inoltre un duplice impatto: grazie ai dibattiti e seminari che organizza, si propone come terreno di sviluppo e crescita per i giovani artisti, mentre parallelamente ha reso possibile la formazione di un nuovo pubblico per l'arte contemporanea, sorto dal quartiere stesso.

Tra i progetti ricordiamo i "Picnic", realizzati fino alla demolizione della Stecca nel 2007: con essi Isola Art Center ha messo a disposizione i propri spazi e servizi nella realizzazione di esposizioni da parte di centri artistici esterni, come alcune gallerie di Torino, Pescara e Piacenza.

Da maggio a giugno del 2006, con "The Art Community" sono stati esposti cinquecento ritratti di artisti internazionali che hanno lavorato presso Isola Art Center. Scattati dal fotografo tedesco Wolfgang Träger, con essi si è sviluppato un progetto enciclopedico che non espone delle opere d'arte in quanto tali, bensì i creatori delle stesse.

• ADA STECCA: l'associazione di associazioni Stecca degli Artigiani viene fondata nel marzo del 2007 e nasce come «fertile scambio di saperi tra discipline e popolazioni diverse»[108]. Ha l'obiettivo di promuovere e sostenere uno o più centri socio-culturali polifunzionali all'Isola, riferendosi in particolare alla zona di confine tra il quartiere e il nuovo grande progetto Garibaldi-Repubblica che, al momento della nascita dell'associazione, ospitava ancora

[107] B. THEIS, *La radiografia del Centro*, 2008 (www.isolartcenter.org).
[108] Dallo Statuto dell'Associazione di associazioni Stecca degli Artigiani, Milano, marzo 2007.

l'edificio della Stecca. Qui si voleva recuperare una realtà già esistente, stabilendo al suo interno spazi autogestiti che corrispondessero a un luogo di unione dove poter ospitare le diverse associazioni e sviluppare attività e laboratori, favorendo la manutenzione degli spazi, lo scambio d'informazioni, la partecipazione degli abitanti ai progetti urbanistici e dunque una valorizzazione del quartiere nel suo complesso.

Le attività di ADA Stecca si basano dunque sull'artigianato e l'aggregazione giovanile, sulla cultura della sostenibilità ambientale e sull'integrazione sociale. Oggi sono svolte all'interno del nuovo edificio Stecca 3.0 e, organizzate con Cantieri Isola, si suddividono in: riparazione di biciclette, autoproduzione di arredi, atelier di pittura, laboratori di cucina biologica, corsi e incontri pubblici sull'architettura sostenibile, lezioni d'italiano per migranti e spazi di gioco per i bambini.

Laboratorio di riparazione di biciclette presso la Stecca 3.0, quartiere Isola, Milano (foto tratta da www.lastecca.org).

II. Altri esempi in Italia

Le realtà associative si diffondono dunque in tutto il nostro paese e, da nord a sud, impiegano le proprie forze per la rigenerazione di un ampio territorio, delle città o, nel piccolo, di un singolo quartiere. Questi movimenti creativi, sviluppatisi da una sottocultura che mira al coinvolgimento dal basso verso l'alto, sono spinti a lavorare per la società e a migliorarne il presente e, conseguentemente, il futuro. Inoltre, rispetto alle azioni portate avanti direttamente dallo Stato, spesso hanno maggiori possibilità di riuscire a superare una situazione di degrado o di stimolare un diverso approccio (attivo e partecipativo) nei confronti del territorio con lo scopo di rivalutarlo. Avere le capacità per cambiare o migliorare situazioni d'immobilità, tramite uno stimolo dato dalla creatività come forma di azione, è uno dei primi passi utili a rigenerare una società che rischia altrimenti di non essere più in grado di trovare le forze per trasformare o rafforzare ciò che la circonda e le appartiene.

Ogni associazione culturale presa in esame, sia quelle situate nel quartiere Isola a Milano che in un'altra zona d'Italia, basa la propria gestione e il percorso di formazione e sviluppo[109] su una serie d'impegni, detti *commitments*, connessi all'eccellenza e all'integrità estetica, all'accessibilità e allo sviluppo dell'audience, e alla stabilità economico-finanziaria. Come abbiamo visto, la cultura deve dunque essere accuratamente diffusa e conservata creando consenso e favorendo uno scambio che permetta al pubblico di viverla in modo attivo e non esclusivamente passivo.

Le associazioni culturali elencate sono enti privati senza scopo di lucro e, dal punto di vista economico, le loro risorse vengono impiegate esclusivamente nella realizzazione delle proprie attività. La legge[110] del nostro paese prevede che chi investe nella cultura ottenga

---

[109] «[...] tutte le organizzazioni nelle industrie culturali si trovano a fronteggiare la contemporanea pressione di opposti imperativi che incidono sulle loro forme di sviluppo» (M. TAMMA - A. CURTOLO, *Lo sviluppo strategico delle organizzazioni di produzione culturale: commitment, risorse, prodotti*, in G. BRUNETTI - M. RISPOLI, *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2009).

[110] «Erogazioni liberali per attività di rilevante valore culturale o artistico: è possibile detrarre dall'imposta dovuta l'importo pari al 19% delle erogazioni liberali in denaro effettuate a favore dello Stato, delle Regioni, degli enti locali territoriali, di enti o istituzioni pubbliche, di comitati organizzatori appositamente di istituti con decreto del Ministero per i Beni e le Attività culturali, di fondazioni e associazioni legalmente riconosciute senza scopo di lucro, che svolgono o promuovono attività di studio, di ricerca e di documentazione di rilevante valore culturale o artistico o che organizzano e realizzano attività culturali, effettuate in base ad apposita convenzione, per l'acquisto, la manutenzione, la protezione o il restauro delle cose individuate ai sensi del Decreto Legislativo 42/2004 e del Dpr 1409/1963» (C. DI NOVI, *Economia dell'Arte e della Cultura Avanzato e Fiscalità dei Mercati Culturali,* a.a. 2012-2013).

delle detrazioni fiscali dall'imposta dovuta, le cui agevolazioni arrivano fino al 19%, e può inoltre accedere a dei finanziamenti pubblici, erogati dalle istituzioni per la realizzazione di specifici progetti, o ai finanziamenti privati corrispondenti a donazioni volontarie da parte dei soggetti privati.
Normalmente, sia per le organizzazioni profit che no profit è fondamentale mantenere un equilibrio economico e finanziario nel breve e nel lungo periodo, massimizzando i benefici derivati dai fondi ottenuti. Per l'andamento di un'associazione tale aspetto è nodale, poiché corrisponde alla capacità della stessa di far crescere qualcosa d'importante e duraturo.

II.I Associazioni

Di seguito sono indicate solo alcune associazioni culturali che nel nostro paese, attraverso una sapiente unione tra arte e territorio, hanno non solo stimolato un maggior interesse nelle comunità coinvolte, ma sono state in grado di far rinascere veri e propri quartieri e, in alcuni casi, paesi destinati a scomparire. Presentarle è dunque fondamentale per descrivere e far emergere le circostanze simili a quelle entro cui anche le associazioni dell'Isola sono nate: ogni organizzazione è sì legata al proprio ambiente e alla storia dello stesso, ma le loro attività si raccolgono in un percorso dove gli intenti sono comuni e arricchiti dalla medesima passione e forza di volontà.
Queste associazioni sono state scelte per i progetti culturali elaborati, simili a quelli che troviamo all'Isola, e per la loro ubicazione geografica, così da permetterci di rivolgere un ampio sguardo all'intera penisola.

• A.TITOLO: nel 1997, a Torino, nasce un collettivo di sole curatrici donne, improntato a promuovere un'arte contemporanea inserita nelle dimensioni sociali e politiche dello spazio pubblico. Quest'ultimo è considerato come un complesso di relazioni in cui l'arte può formare e veicolare un'azione culturale (e politica), oltre che essere l'esito delle progettazioni condivise e strumento per la lettura e la riconfigurazione del territorio, senza soffermarsi esclusivamente su quello torinese. L'associazione ha curato diverse mostre,

progetti *site specific*, committenze di arte pubblica, campagne fotografiche e workshop, favorendo un lavoro improntato al confronto tra disegno urbano e arti visive.
Tra le attività del collettivo vi è ad esempio il LAP - Laboratorio Artistico Permanente, curato dal 2004, proposto ai Comuni della Provincia di Torino e rivolto alla realizzazione di opere di arte pubblica in cui coinvolgere le amministrazioni locali. Nel 2010 cura il progetto ETforART, dove sono stati coinvolti artisti italiani e stranieri nella trasformazione dell'impianto di teleriscaldamento del gruppo ETS Ecotermica Servizi Spa di Banchette, in provincia di Torino. Con il loro intervento si cerca di modificare la percezione e l'impatto che un edificio industriale può avere sul territorio, facilitandone il dialogo con l'ambiente circostante nel rispetto delle sue origini architettoniche.

• CONNECTING CULTURE: nasce nel 2001 a Milano come agenzia di ricerca no profit fondata dalla critica Anna Detheridge. Al suo interno collaborano diverse figure professionali, come artisti, architetti, fotografi, designer, video maker e creativi, per un pubblico altrettanto eterogeneo chiamato a partecipare attivamente ai progetti. Connecting Culture basa le proprie attività su una *mission* considerevole che cerca, attraverso un approccio multidisciplinare, di spingere verso l'azione per un cambiamento e un futuro più sostenibile, così da aumentare la consapevolezza collettiva delle risorse presenti in loco. Realizza dunque progetti pubblici in zone urbane problematiche e in contesti culturali e territoriali articolati, con l'obiettivo di trasformare il centro delle città, i loro margini e le aree periurbane; a tale scopo, l'agenzia organizza anche convegni e dibattiti, oltre che corsi e workshop sul tema del paesaggio.
Nel 2007 ha avviato il progetto "Imagining Parco Sud", costruito sul territorio e nel tempo attraverso ricognizioni e campagne fotografiche con il contributo di diverse figure quali artisti, architetti e musicisti. Sono stati mappati gli aspetti naturali, culturali e architettonici del Parco Agricolo Sud di Milano, in modo da costruire una consapevolezza e un senso di appartenenza nuovi, utili a stabilire diverse azioni di salvaguardia, fruizione e promozione dell'area.
Nel 2009, con "Arte e Sopravvivenza", è stato affrontato un tema complesso e delicato, ossia quello del disturbo psichico che incide sulle possibilità che una società ha di ricostruire il proprio quotidiano, laddove essa è stata colpita da guerre e violenze. Impiegando l'arte contemporanea e in particolare l'esperienza dell'arte relazionale, si è cercato di sostenere il

superamento degli effetti negativi e la ricostruzione di una propria solida identità.
"Dencity" è invece un progetto nato nel marzo del 2013 e destinato a terminare nel 2016. Con esso si vuole promuovere, all'interno della Zona 6 della città di Milano, un modello di crescita locale sostenibile e partecipato, connettendo la società, lo sviluppo economico e la rigenerazione urbana con la valorizzazione dei patrimoni culturali, tangibili e intangibili, del luogo.

• FARM CULTURAL PARK: nel giugno del 2010, in Sicilia, inaugura un distretto dell'arte contemporanea nel centro storico di Favara, un piccolo paese della provincia agrigentina che, a causa della partenza di molti suoi abitanti, rischiava di scomparire.

Farm Cultural Park nel centro di Favara, Sicilia, 2012 (foto tratta da www.farm-culturalpark.com)

L'idea è nata dai coniugi Andrea Bartoli e Florinda Saieva, i quali hanno investito sul territorio acquistando alcuni ruderi sottoposti a incuria, per «[...] costruire un pezzo di mondo migliore, una piccola comunità impegnata a inventare nuovi modi di pensare, abitare e vivere».[111] Rispettando i vecchi edifici preesistenti e unendo ad essi uno stile contemporaneo, sono state aperte gallerie d'arte, spazi espositivi, residenze per artisti, librerie e scuole di specializzazione, ricreando così un piccolo mondo che cresce e si

[111] A. BARTOLI

trasforma con e grazie all'arte e alla cultura, la cui presenza vive nella quotidianità di Favara e dei suoi abitanti, vecchi e nuovi.
In un contesto particolare, come quello siciliano, si organizzano attività ricreative, serate musicali e, ogni quattro mesi, nuove mostre temporanee, per «una Farm con un linguaggio esterno, che prova a ribaltare tutto: cultura mafiosa, illegalità edilizia, tempo immobile».[112]

• URBAN BARRIERA: è un Programma di Sviluppo urbano nato nel 2011 e finalizzato a innescare un processo di miglioramento complessivo dell'area Barriera di Milano, situata nella zona Nord di Torino. Finanziato dalla Città, dalla Regione Piemonte e dalla Comunità Europea, Urban Barriera opera con diversi progetti sul piano economico e socio-culturale, intervenendo sul territorio per favorire la collaborazione e l'interazione tra i soggetti attori e i beneficiari della riqualificazione. Questo è un quartiere caratterizzato da un senso d'identità ben radicato nella comunità locale, cui si dedicano anche altre associazioni no profit assieme ai soggetti privati operanti nel settore della cultura.

Tre delle tredici facciate scelte che attendono l'intervento artistico promosso da B.ART, situate in: corso Palermo 124, corso Novara 65-67 e via Cruto 3 (foto di Alice Massano, www.arteinbarriera.com).

Nel 2014 Urban Barriera sviluppa "B. ART - Arte in Barriera", un bando internazionale rivolto ad artisti, designer e graphic designer per un'arte pubblica destinata, attraverso interventi da realizzare su tredici facciate di edifici pubblici e privati, ad aumentare la qualità e l'attrattività ambientale del quartiere.

• DECORIAMO VALLETTA: questo progetto del 2012, promosso nella città di Mantova, è una collaborazione di realtà no profit e gruppi di lavoro nati all'interno del quartiere Valletta. È stato fondato con lo scopo di creare nuovi servizi attivi per la comunità, come la ludoteca e

[112] M. CINELLO, *Prendi l'arte e prova a ribaltare tutto*, D di Repubblica, 30 ottobre 2010.

il doposcuola, organizzando inoltre workshop di street art per la decorazione di piccole parti dello spazio urbano, oltre che attività rivolte alla rigenerazione degli spazi verdi e dunque, nel complesso, dell'intero quartiere e della sua vivibilità.

• Q.I – QUARTIERE INTELLIGENTE: a Napoli, nel maggio del 2013, prende vita un nuovo motore di rigenerazione urbana, nonché attrattore di pratiche ecologiche e partecipative, all'interno del quartiere Montesanto. I cittadini sono coinvolti e sensibilizzati su diversi temi sociali e ambientali attraverso l'organizzazione di mostre, incontri, mercatini del riuso e una serie di laboratori (come "Migrazioni" di Michele Iodice nel 2013).
Dal Quartiere Intelligente è nato inoltre "Q.I Vedo", un progetto di arte pubblica che, con un programma mensile, mira a coinvolgere un pubblico variegato e di passaggio per sensibilizzarlo alla rigenerazione del quartiere.
Nel 2014 è stato portato avanti il nuovo progetto "Estate Q.I" che, coinvolgendo una serie di artisti impegnati a contribuire alla rinascita di uno spazio cittadino rimasto abbandonato per anni, ha permesso di trasformare una vecchia discarica, poi cantiere abbandonato, in un orto con spazi verdi e "bio bar".

• SANBA: il team creativo Walls (formato da artisti e writers) assieme alla casa di produzione cinematografica Kinesis, nel marzo del 2014 crea un progetto artistico-audiovisivo nel quartiere di San Basilio a Roma, finanziato dalla Fondazione Roma Arte e Musei.
L'idea è di «agire in profondità e sotto il segno dell'arte in realtà degradate e complesse, e sviluppare un percorso sociale e artistico volto a risvegliare le periferie rendendole centri di diffusione culturale e mete turistiche alternative».[113] Per far questo, SanBa si muove in due direzioni: promuovere un'arte pubblica che per quattro settimane coinvolge tre scuole del quartiere e artisti nazionali e internazionali (impegnati in laboratori di arte contemporanea - muralismo espanso, realizzazione di manifesti, design urbano e scrittura creativa -), e realizzare un film documentario sull'intero progetto.
Nel mese di maggio è stata organizzata una festa in onore della fine (temporanea) del progetto e per far conoscere il nuovo volto di San Basilio, poiché «un quartiere è una città intera, con una sua storia specifica e importante. Per lavorare in un quartiere bisogna

[113] www.sanba2014.it

rispettarlo e dimenticarsi dei luoghi comuni sul suo conto. Un quartiere è prima di tutto i suoi abitanti e alcuni di loro sono fondamentali per quello che stiamo facendo».[114]

In alto: Il *Globo* di Agostino Iacurci e *El Devenir* di LIQEN, dipinti murali realizzati sulle facciate dei condomini nel quartiere San Basilio, terminati nel maggio del 2014. In basso: nell'aprile del 2014 i bambini della Scuola Elementare M. Gandhi hanno partecipato a un laboratorio di terracotta, creando mattonelle in cui raccogliere i loro pensieri e messaggi da inserire sul muro esterno della scuola.

[114] *Ibidem*.

CONCLUSIONI

Oggi in Italia vi sono numerose realtà culturali e osservarle è stato fondamentale per comprendere quanto le loro attività siano efficaci in diverse ma complementari dimensioni: nel coinvolgimento di una società in parte, prima, disinteressata, e nell'evoluzione di un rapporto ancora più profondo tra artista e territorio e in particolare tra artista e collettività. Arte e vita da sempre affrontano un percorso parallelo che comporta una serie di scambi, fondati su partecipazione e sensibilizzazione: in qualche modo l'arte, senza una vita fatta di aspetti complessi, tanto positivi quanto negativi, avrebbe un'esistenza scarna e, contemporaneamente, non sarebbe evoluta in quella direzione che le permette, viceversa, d'influenzare la vita stessa. Tali affermazioni sono scontate eppur fondamentali, poiché grazie a questo percorso i ruoli tra le due parti sono stati definiti ma anche resi intercambiabili e questo oggi ci da la possibilità di utilizzare l'arte, in ogni sua forma, come strumento di cammino, di cambiamento e miglioramento.
Abbiamo visto come, in questo caso specifico, la parola 'cambiamento' sia legata al contesto preso in esame, ossia quello della città di Milano e, nello specifico, del quartiere Isola. La dinamicità tipica di questa metropoli si è incanalata negli spazi di un quartiere che ha risentito delle trasformazioni, associandole in molti casi a vere e proprie azioni di prepotenza su uno spazio che conteneva per sua natura possibilità aperte al rinnovamento, disponibili da sempre ma in alcuni casi mal utilizzate. Quanto sarà cancellato e quanto invece riuscirà a rimanere intatto è ancora difficile dirlo, ma ciò che oggi è evidente sono i progetti che i diversi soggetti presenti portano avanti, per uno scambio produttivo i cui obiettivi e risultati s'inseriscono nella quotidianità, cambiando la percezione e la comprensione della stessa.

Support Yourl Locals s'inserisce in un contesto la cui base culturale è stata dunque preparata e arricchita negli anni da una serie di forme e contenuti che, in un ambiente così piccolo, hanno reso possibile un' azione-reazione positiva da parte della collettività. Il progetto di Lorenzo Tricoli guarda allo spazio, alla storia e alla sua gente secondo un principio fondamentale per cui «vedere è sempre una forma di conoscenza, così come la conoscenza

significa saper vedere fra le cose».[115] Nel suo lavoro la realtà dell'Isola e il suo sguardo sul futuro si combinano con l'io dell'artista, capace di unire a uno sguardo documentaristico una percezione sensibile delle cose, nella consapevolezza che quello che sta facendo può, in qualche modo, coinvolgere e dare un appoggio concreto alla vita di un quartiere intero. Support Your Locals è sicuramente un progetto apparentemente più marginale (e pur sì presente, anche se in modo silenzioso) rispetto ai tanti proposti dalle associazioni di quartiere elencate: alcuni di essi hanno inizio da un tema lasciato successivamente aperto all'intervento libero e casuale delle persone ma anche del tempo, definendosi via via in concretezza o rimanendo un'elaborazione il cui significato si coglie in senso quasi simbolico e filosofico (come in *Untitled/Untitled* di Bert Theis). Support Your Locals è invece definito sul nascere da chi lo crea: l'unica casualità è data da chi incontra il fotografo e da ciò che l'Isola desidera offrigli; inoltre, riesce a inserirsi perfettamente in questo grande circuito d'iniziative, attraverso le quali il quartiere si mantiene attivo, pensante e presente nella realtà della città.

Sorge spontaneo, però, chiedersi quali possano essere gli effetti tangibili del progetto preso in esame, e se questi abbiano o no la capacità di perdurare. C'è chi sostiene, infatti, che un prodotto artistico, e l'artista con esso, riescano veramente nel proprio intento nel momento in cui ciò che realizza raggiunge una sorta di eternità nel tempo, nello spazio e per le persone a venire: non, però, secondo un concetto legato meramente alla sua materialità, bensì nella capacità che ha di contenere un messaggio efficace, verificabile e riutilizzabile. Rispetto ad attività molto più "chiassose", dunque, questo progetto potrebbe farci porre delle domande sulla sua effettiva utilità nella vita dell'Isola. Tuttavia, tale lavoro contribuisce con l'obiettivo di avvicinarsi in modo diverso alle persone, riuscendo a renderle partecipi con rinnovata consapevolezza della loro stessa realtà (e quindi di ulteriori nuovi cambiamenti assieme ad azioni di tutela) e contemporaneamente protagonisti di un progetto fotografico, di un giornale, di una mostra dalle caratteristiche nuove e relazionali e, dunque, di un mondo dell'arte aperto e discorsivo.

Il progetto in sé, assieme agli aspetti positivi appena evidenziati, può presentare dei limiti. Sappiamo come oggi, a livello pratico, vi siano innumerevoli canali di comunicazione ampiamente sfruttati e tramite i quali siamo sempre più capaci di influenzare ed essere

[115] F. CORREGGIA, *L'arte nel tempo della crisi, tra interpretazione e verità*, La Stampa, 4 gennaio 2014.

influenzati a nostra volta. Support Your Locals ha scelto di rendersi visibile tramite alcuni di essi, come quelli tipici dell'arte (festival ed esposizioni), quelli più tradizionali (il giornale cartaceo e le vie del quartiere) e infine il canale internet, sfruttato già da MiCamera e in parte anche dal fotografo. Oggi il mondo del web ha raggiunto dimensioni molto ampie, pur col rischio che ciò che sta al suo interno ottenga sì visibilità ma poi passi, spesso troppo velocemente, in secondo piano.

Le incognite del web sono molte, ma in questo momento vale la pena sfruttare le diverse occasioni che abbiamo per farci sentire: per questo, un limite cui incorre questo progetto, è quello relativo la sua capacità (e volontà) di comunicare oltre la realtà da cui nasce e in cui si sviluppa. Support Your Locals è sì un lavoro principalmente fotografico e strettamente legato a una piccola e poco conosciuta realtà, ma proprio perché si nutre e si forma sulle immagini, queste potrebbero essere inserite su specifiche piattaforme (un esempio è dato da una delle più utilizzate applicazioni fotografiche, Instagram), così da aumentare la visibilità e l'interattività tra pubblico e progetto, oltre che stimolarne una stabilità temporale senza tuttavia sminuire il senso e il lavoro del fotografo che vi sta dietro.

Gli effetti di questo progetto non saranno visibili sull'immediato, ma saranno compresi a fondo e innescati nella vita delle persone e nella loro capacità di scegliere e difendere il proprio futuro.

Il futuro del quartiere condivide il proprio spazio con quello di Porta Nuova, una promessa di competizione con le più grandi realtà europee, uno spazio ridisegnato per dare una nuova visione della città. E anche dell'Isola.

Per ora, tra strutture verticali e aggettanti, il vetro riflette prevalentemente una presenza lieve, forse timida, in quegli spazi che stanno imparando ad accogliere le persone, mentre quest'ultime devono ancora prendere confidenza con essi. Il vetro di queste nuove architetture rappresenta un po' lo specchio della nostra società: riflette quello che abbiamo saputo fare, quello che abbiamo voluto evitare, ciò che siamo stati capaci di distruggere, le promesse mantenute e quelle dimenticate.

In una storia di trasformazioni, resistenze, ma anche voglia di fare, vi è un principio che deve accompagnare le azioni delle persone che partecipano nel costruire e nell'abitare tali spazi, ossia che non è mai giusto fermarsi immediatamente di fronte a quello che sembra deviare le nostre certezze, poiché:

La dimensione architettonica, la sparizione del paesaggio originario, oltre a costruire un dato acquisito che delinea la dimensione che attraversiamo, indica anche la necessità di trasformare il proprio punto di vista. Si tratta di aprire lo sguardo su di un orizzonte che si è completamente emancipato dalle sue caratterizzazioni originarie.[116]

Aprire la mente e cambiare il proprio punto di vista vuol dire essere capaci di vivere con quell'elasticità che permette di accettare, esplorare e a volte anche rischiare. È però fondamentale ricordarsi che lungo questo percorso di progresso dobbiamo armarci di quelle conoscenze che, oltre ad arricchirci come società, ci permetteranno di crescere con la consapevolezza che «la qualità dello spazio è determinata dalla qualità dell'esperienza comune»[117] e, come tale, dobbiamo saperla difendere.

[116] T. VILLANI, *Eterotopie*, in M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Edizioni, 2001.
[117] G. VANNETTI, *Le quattro vite dell'architetto*, Firenze, Alinea, 2009.

BIBLIOGRAFIA

A. ANGUSTONI, *I vicini di casa: mutamento sociale, convivenza interetnica e percezioni urbane nei quartiere popolari di Milano*, Milano, Franco Angeli, 2008.

M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, 2009.

Z. BAUMAN, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, 2000.

W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000.

C. BIANCHETTI, *Abitare la città contemporanea*, Skira, 2003.

C. BIRROZZI - M. PUGLIESE, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Bruno Mondadori, 2008.

A. BONOMI, *Milano ai tempi delle moltitudini. Vivere, lavorare, produrre nella città infinita*, Bruno Mondadori, 2008.

F. BORAGINA - G. BRIMO, *Interno domestico. Mostre in appartamento 1972-2013*, Fortino Editions, 2013.

L. BORONE - A. MAZZETTE - G. ROVATI, *Effervescenze urbane: quartieri creativi a Milano, Genova e Sassari*, Milano, Franco Angeli, 2005.

P. BOURDIEU, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 2004.

M. BRICCOLI - P. SAVOLDI, *Milano Downtown. Azione pubblica e luoghi dell'abitare*, Milano, Et al. Edizioni, 2010.

N. BOURRIAUD, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 1998.

L. CARAMEL (a cura di), *Arte in Italia 1945 – 1960*, Vita e Pensiero, 1993.

P. L. CERVELLATI, *La città bella. Il recupero dell'ambiente urbano*, Bologna, Il Mulino, 1991.

A. CEDERNA, *I vandali in casa*, Bari, Laterza, 1956.

G. CLARKE, *La fotografia. Una storia culturale e visuale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2009.

G. CLEMENT, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.

M. CREMASCHI, *Tracce di quartieri. Il legame sociale della città che cambia*, Milano, Franco Angeli, 2008.

S. COSTA DURAN - J. FAJARDO HERRERO, *Atlante di architettura ecosostenibile*, Modena, Logos, 2011.

M. DE CERTAU, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, 2010.

J. DEWEY, *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia, 1995.

C. DI NOVI, *Economia dell'Arte e della Cultura Avanzato e Fiscalità dei Mercati Culturali,* Università Ca' Foscari, Venezia a.a. 2012-2013.

F. FABBRI, *Il buono il brutto il passivo. Le tecniche dell'arte contemporanea*, Bruno Mondadori, 2011.

M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Edizioni, 2001.

D. GOLDONI, *Estetizzazione dell'economia*.

W. GUADAGNINI, *Fotografia*, Bologna, Zanichelli, 2000.

C. GUIDA, *Spatial practices. Funzione pubblica e politica dell'arte nella società delle reti*, Milano, Franco Angeli, 2012.

V. INGUAGGIATO, *Arte nei processi di riqualificazione urbana*, da *Fare città, chiamarla arte. Politiche ed esperienze di integrazione tra arte e territorio*, disertazione finale del Dottorato di Ricerca in Pianificazione Urbana, Territoriale e Ambientale – XXI Ciclo, Politecnico di Milano, 2009.

ISOLA ART CENTER, *Fight-Specific Isola*, Milano, Archive Books, 2013.

J. JACOBS, *Vita e morte delle grandi città*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1961.

R. KOOLHAAS, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, Mondadori Electa, 2001.

R. KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, 2006.

LIFE, *Life. I grandi fotografi*, Roma, Contrasto, 2010.

C. MARRA, *Fotografia e pittura del Novecento (e oltre)*, Torino, Bruno Mondadori, 2012.

R. MAZZA - S. MINOZZI, *Psico(pato)logia del paesaggio. Disagio psicologico e degrado ambientale*, Erreciedizioni, 2011.

T. MONETISTOLI, *Adagio urbano*, Editrice Compostori, 2014.

MULTIPLICITY.LAB, *Milano. Cronache dell'abitare*, Mondadori, 2007.

A. MUSACCHIO - V. TATANO, *Involucri vegetali. Riflessioni in corso*, IUAV Giornale dell'Università n. 102, 2010.

MUSEUM LUDWIG COLONIA, *Fotografia del XX Secolo*, Taschen, 2007.

A. NEGRI, *L'arte in mostra. Una storia delle esposizioni*, Bruno Mondadori, 2011.

A. OSMONT, *La ville du néo-libéralisme*, in *Cahier Voltaire: la ville à l'épreuve du néo-liberalisme*, Parigi, Aitec, 2006.

R. PIANO, *La responsabilità dell'architetto*, Passigli Editori, 2010

P. PIEROTTI, *Imparare l'ecostoria*, Milano, Franco Angeli, 1999.

P. PIEROTTI, *L'utopia possibile*, Pisa, Plus, 2003.

F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea* (1999), Bari, Editori Laterza, 2011.

F. POLI, *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Milano, Electa, 2003.

S. SETTIS, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, Einaudi, 2002.

S. SETTIS, *Paesaggio, costituzione, cemento*, Torino, Einaudi, 2010.

S. SETTIS, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012.

S. SONNTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (1973), Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2004.

M. TAMMA - A. CURTOLO, *Lo sviluppo strategico delle organizzazioni di produzione culturale: commitment, risorse, prodotti*, in G. BRUNETTI e M. RISPOLI (a cura di), *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2009.

L. TRICOLI - MICAMERA, *Support Your Locals*, 2013.

M. A. TOSCANO, *La città, le opere e il tempo*, in *L'Utopia della memoria*, Milano-Pontedera, Jaca Book/Il Grandevetro, 2000.

M. A. TOSCANO - E. GREMIGNI, Introduzione alla sociologia dei Beni Culturali, Le Lettere, 2008.

G. VANNETTI, *Le quattro vite dell'architetto*, Firenze, Alinea, 2009.

B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Torino, Einaudi, 1948.

SITOGRAFIA

www.academia.edu

www.altd.it

www.appasseggio.it

www.architetturaecosostenibile.it

www.arteinbarriera.com

www.artribune.com

www.atitolo.it

www.beppecalgaro.blogspot.it

www.bie-paris.org

www.blog.casanoi.it

www.bussamilano.wordpress.com

www.cafebabel.it

www.cittadellarte.it

www.co-mag.com

www.comune.milano.it

www.connectingcultures.info

www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it

www.corriere.it

www.ecowebtown.eu

www.eipcp.net

www.europaconcorsi.com

www.eutopics.wordpress.com

www.facebook.com/SYL-Support-Your-Locals/

www.farm-culturalpark.com

www.flickr.com/photos/obliot/

www.fuorisalone.es

www.gentrification.it

www.guerrillagardening.it

www.ilgiornale.it

www.ilmuromag.it

www.isolartcenter.org

www.lastecca.org

www.lescahiersfm.it

www.lenscratch.com

www.lenzospazio.blogspot.it

www.lorenzotricoli.blogspot.it

www.lorenzotricoli.prosite.com

www.macaomilano.org

www.maperorivista.wordpress.com

www.micamera.it

www.miciap.com

www.milanocittametropolitana.org

www.milano.corriere.it

www.milanoisola.it

www.milano.mentelocale.it

www.milano.repubblica.it

www.millenniourbano.it

www.nuclearlab.it

www.onalim.it

www.paesaggimutanti.it

www.periferiemilano.com

www.pierfabrizioparadiso.com (*Quando io penso a me stesso, chi sono gli altri? Quando gli altri pensano solo a se stessi, chi sono io?*, 2011)

www.photoluxfestival.it

www.porta-nuova.com

www.quartiereintelligente.it

www.sanba2014.it

www.storiadimilano.it

www.undo.net

www.utopiaecomunita.blogspot.it

www.vecchiamilano.wordpress.com

www.vice.com

www.vivianmaier.com

www.vocidimilano.it

www.zonaisola.it