



arte e spazio pubblico

Nell'ambito del progetto di ricerca Arte e spazio pubblico, la Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura e la Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali hanno indetto, dal 22 settembre 2021 al 15 novembre 2022, una call for abstract per raccogliere proposte di intervento su sei ambiti di indagine: 1) Il rapporto tra passato e presente; 2) La partecipazione; 3) La progettazione come processo multidisciplinare e integrato; 4) Gli aspetti giuridico-normativi e i modelli di policy; 5) Gli strumenti di conoscenza e condivisione; 6) La conservazione delle opere nello spazio pubblico. Si riportano di seguito gli abstract selezionati dal comitato scientifico per gli interventi nelle sessioni plenarie e la partecipazione ai tavoli di lavoro delle giornate di studio di Arte e spazio pubblico (24, 25, 31 gennaio e 1, 11 febbraio 2022).

GIORGIO AZZONI • docente, Accademia di Belle Arti di Brescia SantaGiulia

— **Arte contemporanea come cura per lo spazio pubblico**

Con aperto_art on the border, manifestazione di arte pubblica attiva dal 2010, il Distretto Culturale della Comunità Montana di Valle Camonica (ente promotore) ha attivato nello spazio pubblico processi di innovazione, istituendo un dialogo permanente tra culture e saperi tradizionali e creatività contemporanea. Invitandoli ad operare in residenza e supportandoli con consulenti scientifici, antropologi, critici e curatori, aperto_ ha posto artisti giovani e affermati in stretta relazione con le comunità locali e con artigiani, operatori, enti e realtà culturali attivi sul territorio, stabilendo un rapporto tra passato e presente fondato sulla progettazione di nuove pratiche sociali. Chiamati a realizzare opere context-specific, gli artisti agiscono in relazione dialettica con la cultura dei luoghi e con il paesaggio, inteso come patrimonio configurato dalle molteplici forme dell'abitare. Ogni anno producono lavori partecipati ed esperienze collettive interdisciplinari diversi per collocazione contestuale e specificità. Le loro opere sono collocate in spazi fisici e mentali, pubblici e collettivi; affidate alle comunità, agiscono come dispositivi culturali promotori di pensiero e di processi resilienti. Considerando il patrimonio artistico e culturale e le risorse ambientali come eredità disponibile alla riattivazione, aperto_ ha anche avviato un processo di rigenerazione dei saperi divenuti marginali, ma considerati risorsa potenzialmente attiva: intreccio, ricamo, intaglio e tecniche alimentari, di tessitura, di coltivazione e di recupero ecologico di materie prime. Attraverso operazioni artistiche appositamente progettate, artisti e artigiani hanno operato in simbiosi facendo emergere dall'eccellenza esecutiva nuove creatività. Sono stati quindi attivati nel tessuto sociale processi virtuosi, finalizzati all'avvio di micro-contesti produttivi sperimentali e sostenibili intesi come rilancio culturale in forma di servizio pubblico e cura delle comunità.

LIVIA BALDINELLI • dottoranda, Scuola IMT Alti Studi Lucca

— **Street art: tra natura informale e tentativi di formalizzazione**

Negli ultimi anni si è assistito in molte Regioni e città italiane ad un tentativo di sottoporre a regole specifiche, a seconda dei casi più o meno rigide, un fenomeno che al contrario nasce come strumento di riappropriazione degli spazi urbani e si pone quindi in contrasto con quella stessa autorità che vorrebbe regolamentarlo: la street art. Il presente contributo vuole fornire, senza pretese di completezza, uno sguardo su leggi regionali, regolamenti comunali e patti di collaborazione stipulati tra cittadini e pubblica amministrazione in attuazione del principio di sussidiarietà orizzontale ex art. 118, co. 4, Cost., nel tentativo di comprendere come il rapporto conflittuale tra istanze di regolamentazione da un lato e natura informale della pratica artistica dall'altro sia stato gestito a livello regionale e locale. Per quanto non mancheranno, ove necessario, ricostruzioni teoriche (imprescindibili ad esempio per trattare la delicata materia del diritto d'autore, materia alla quale si farà un rapido accenno), l'approccio che verrà seguito sarà principalmente pratico, con riferimenti, tra gli altri, all'Ufficio Arte negli spazi pubblici milanese e al regolamento adottato nel maggio 2021 dalla

un progetto di

città di Modena, regolamento che, se da un lato mette a disposizione degli urban artists dei c.d. 'muri liberi', dall'altro prevede anche che l'utilizzo di tali muri comporti l'implicita autorizzazione alla pubblicazione e/o riproduzione da parte dell'Amministrazione Comunale delle opere realizzate.

HERMAN BASHIRON MENDOLICCHIO • ricercatore, Universitat de Barcelona

— **Artistic Acupuncture Missions. Penetrating the Public Space**

9 places in Europe, 9 artists and collectives, 9 hosts (European Festivals of Art in Public Space) and one multi-layered artistic framework and methodology –the acupuncture– to respond to specific challenges related to urban renewal, social justice or cultural identities. The IN SITU Network has developed this ambitious project in collaboration with its partners between autumn 2018 and the end of 2019. The artists have explored different territories and got to know their specific challenges by engaging in conversation with a wide range of stakeholders. After a short residency period the artists come up with their imaginative proposals, based on a fresh look and inquiry. Built on the analysis of the 9 artistic acupuncture missions, this proposal aims at focusing on the innovative methodology and strategies employed by the artists in different and complex contexts. The analysis explores how the artists, in collaboration with their hosts, have developed their creative missions and interpreted the changing meanings, values and functions of public space.

FABRIZIO BELLOMO • artista

— **Riqualificazione e Arte Pubblica?**

Nel corso degli ultimi 10 anni sono stato invitato più volte dalle più disparate istituzioni a realizzare opere pubbliche su commissione. In diverse occasioni il territorio su cui la commissione era incentrata, era già stato oggetto di un considerevole processo di riqualificazione. Lo stesso è accaduto per quanto riguarda il Carroponte sorto riqualificando la ex Breda-Marelli di Sesto San Giovanni, il Parco EterNot sorto riqualificando la zona dell'ex fabbrica Eternit di Casale Monferrato e nel Parco Rossani sorto riqualificando l'area dell'ex Caserma Rossani di Bari. Analizzando questi esempi mi sono reso conto di come ogni volta, la figura dell'artista fosse chiamata ad operare sull'area, solo quando i lavori di riqualificazione erano stati già progettati, se non iniziati e addirittura ultimati. L'artista dunque veniva invitato solo a posteriori, dopo la fine di questi processi e la sua mansione non influiva in alcun modo con il progetto architettonico, se non quando, a lavori ultimati, tale figura, quella dell'artista, ritornava utile per rievocare la stessa memoria dei luoghi (spesso appiattiti dalla riqualificazione), attraverso installazioni o progetti legati al mondo dell'arte. La domanda che mi sono sempre posto è perché? Perché gli artisti non vengono chiamati e inseriti nei progetti sin da subito, potendo così avere un dialogo con gli architetti sin dalle prime fasi di progettazione dei luoghi. Perché questo dialogo non può iniziare sin dal principio, rendendo così l'artista parte pensante del gruppo di progettazione. Si prevede un prossimo futuro in cui aumenteranno i processi di riqualificazione di ex zone industriali, militari e commerciali presenti sul territorio italiano. Motivo per il quale, credo che le esperienze pregresse sul campo, possano divenire utili per considerare la possibilità di rendere gli artisti stessi già immediatamente operanti durante le prime fasi dei processi di progettazione delle future aree da riqualificare.

BIANCO-VALENTE, PASQUALE CAMPANELLA, ELISABETTA DE LUCA • A Cielo Aperto / Associazione culturale Vincenzo De Luca

— **Arte e spazio pubblico**

A Cielo Aperto è un progetto autofinanziato dal 2008 e rappresenta un'opportunità per fare il punto sul senso e sui possibili sviluppi dell'arte contemporanea, in relazione a un contesto locale e alle sue specificità, per alimentare processi di riterritorializzazione nell'attuazione di un museo diffuso all'aperto. Il progetto ha promosso negli anni, anche con l'attivazione della residenza d'arte contemporanea, una discussione sui modi e sulle pratiche d'arte e sulle possibilità di

reinventare e attualizzare il territorio. Siamo a un bivio in cui bisogna scegliere tra oggetti di retorica che immobilizzano un paese, dove serpeggia il rimpianto del passato che conduce a una sterilità dei luoghi, oppure progettare e attivare nuovi percorsi di appartenenza e di senso. Il progetto ha coinvolto i cittadini in una collaborazione attiva ai processi artistici e nello stesso tempo ha ragionato sul senso della partecipazione e sull'abuso del termine, attuando una politica culturale per lo sviluppo di un localismo consapevole da cui far emergere il valore della progettazione, dello spazio e del luogo pubblico. Si è scelto di essere radicati e di lavorare in tempi lunghi, superando la logica delle residenze di prima generazione, per attivare progettualità, percorsi e strategie reali per il territorio. Questo ci ha permesso di ragionare sugli esiti e di capire come si innesca il processo e quali siano gli indicatori materiali (quantificabili) e immateriali (non quantificabili) che entrano nella progettazione. La necessità di indagine ci ha portato a creare un gruppo nazionale di ricerca, formato da diversi ambiti disciplinari, che ha attivato una riflessione sulle aree interne e le pratiche artistiche, in un confronto con le istituzioni politiche locali per creare le condizioni integrate di un nuovo sviluppo.

MILA BONGIOVI • Settore Cultura, sport, giovani e promozione della città, Comune di Modena

— **"Realizzazione di opere di interesse locale da parte di un gruppo di cittadini organizzati" - l'esperienza del parco XXII Aprile di Modena**

Un gruppo di giovani architetti selezionati dal sen. Renzo Piano, nell'ambito del progetto G124, e coordinati dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna, hanno sviluppato un progetto partecipato per la riqualificazione di una porzione di parco urbano situato nella periferia di Modena, coinvolgendo i cittadini e le Associazioni attive del Quartiere Crocetta. Il progetto proposto al Comune comprendeva la piantumazione di alberi, l'installazione di una architettura leggera, destinata alla libera fruizione, e la collocazione di un'opera site specific realizzata da Trac, l'Accademia fondata dall'artista internazionale Edoardo Tresoldi. Il Comune di Modena riconoscendo l'interesse pubblico dell'opera nel suo complesso ha messo in condizioni il Gruppo di progetto di realizzare direttamente le opere nel parco pubblico in autonomia finanziaria, fornendo prescrizioni e assistenza. Tutte le opere realizzate sono destinate a entrare nel patrimonio indisponibile del Comune. Si tratta di un esempio pratico di applicazione dell'art.189 comma 2 del Decreto Legislativo n. 50/2016 "Interventi di sussidiarietà orizzontale", forma ancora poco diffusa di partenariato pubblico privato.

ALESSIA CADETTI, CLAUDIA MARCHESI, FEDERICA PACE • CONI'Arte APS

— **Confronto-Collaborazione-Conservazione: il paradigma dell'arte pubblica e ambientale**

Negli ultimi decenni i progetti di arte pubblica e ambientale stanno assumendo un ruolo sempre più centrale nella rivalutazione dello spazio urbano, con fini identitari, di inclusione sociale e di crescita delle aree interessate, ma la presenza delle opere e la loro destinazione pubblica impongono una riflessione concreta e partecipata sulla loro conservazione. Le amministrazioni proprietarie si scontrano spesso con oggettive difficoltà gestionali, complici la carenza di fondi, la mancanza di personale specializzato, la difficoltà di attivare rapporti con gli enti preposti alla tutela e di realizzare processi di cura, valorizzazione ed educazione al patrimonio che coinvolgano la cittadinanza. Nel tentativo di trovare una risposta a questi problemi, da diversi anni il lavoro di CONI'Arte APS. Associazione per la conservazione dell'arte contemporanea, attraverso progetti e convegni, si è incentrato sull'obiettivo di conservare e diffondere il messaggio dei segni che restano a testimoniare queste attività. Operazioni come la schedatura e il monitoraggio delle opere pubbliche di San Gimignano (SI); il censimento, la catalogazione e lo studio per la conservazione dei supporti delle creazioni del Museo all'aperto di Luicciana (PO); le interviste a street artists su tecniche, materiali e aspetti conservativi dei lavori realizzati a Poggibonsi (SI), possono essere considerate azioni mirate a favorire la comprensione delle opere e la pianificazione della loro manutenzione. Per stimolare una riflessione e delineare un metodo di approccio alle

problematiche della conservazione, dando voce a tutte le professionalità coinvolte, è stato realizzato nel 2020 "L'esperienza dell'arte pubblica e ambientale tra storia e conservazione", un volume dal quale è emersa anche la necessità di figure specializzate a favorire il dialogo tra le istituzioni e il mondo del restauro, aiutando a censire e documentare le opere, ed evitando che parte di questo patrimonio possa andare perduto.

ANNA MARIA CANDELA • Dipartimento Cultura e Turismo, Regione Puglia

— **STREET ART: laboratori di creatività per comunità generative**

La Regione Puglia ha lanciato nel 2020 un Avviso pubblico rivolto ad Enti locali per la realizzazione di un percorso di partecipazione e di animazione creativa di specifici contesti urbani per arricchire gli stessi contesti di opere di streetart, con l'apporto artistico di street-artist locali o di rilievo regionale nazionale e internazionale. Sono stati finanziati oltre 90 interventi, tutti con un contributo economico regionale di Euro 40.000,00, oltre a tre interventi per le città di Bari, Taranto e Lecce della dimensione di Euro 120.000,00. Buona parte degli interventi sono stati realizzati o sono in corso di realizzazione e circa 40 interventi stanno prendendo il via in questo ultimo bimestre del 2021. quella che doveva essere una prima piccola sperimentazione ha in realtà generato una iniziativa di grande portata per la diffusione territoriale, per il coinvolgimento di grandi e piccoli Comuni, per l'attivazione in ciascun Comune di alti enti pubblici (Istituzioni Scolastiche, Province, Aziende di Servizi Pubblici alla Persona, Agenzia Regionale per la Casa, ecc...) ma soprattutto per il coinvolgimento spinto di tantissime organizzazioni formali del terzo settore e di gruppi informali di cittadini che hanno rilevato bisogni, interrogato le popolazioni locali su quello che si voleva rappresentare, sui valori che si voleva evocare, sulle storie e sulle testimonianze che si voleva narrare con le diverse opere da realizzare. Questo programma di interventi è stato un ottimo cantiere di ricerca e approfondimento per la Regione e la filiera istituzionale locale anche rispetto a temi quali: - patti di collaborazione per la gestione e la valorizzazione di beni comuni - innovazione sociale per comunità generative - declinazione dell'art. 118 della Costituzione sulla sussidiarietà orizzontale rispetto a strategie di rigenerazione urbana.

BEATRICE CATANZARO • artista, co-fondatrice Bait al Karama

— **As If**

In 2010, I co-founded Bait al Karama, a social enterprise in Nablus (Palestine). Bait al Karama is a socially engaged artwork mimicking a non-governmental organisation (NGO) in its format. As a result of this porosity between artistic intervention and social initiative, Bait al Karama has often been labelled as empowering the local women's community. When I first heard this labelling, I felt disoriented. 'Empowerment' echoed so much of that paternalistic, Westerncentric desire to mould the voices of 'Others' into a binary scheme of 'needy versus giver', contradicting my embodied understanding, matured through daily situated practice over five years. I began reflecting upon the vocabularies that comprise the glossary of socially engaged art, where words like participation, empowerment, relation, regeneration often describe the intentions and results of the artistic initiative as validating its engagement in the social realm. As if explores the glossary that encompasses the practice of socially engaged art. Those vocabularies often find their original bearings in other disciplines. They, therefore, should carefully be situated and negotiated in and through the artistic process to unfold new horizons of meaning and action. Also, when terms like participation, empowerment, relation, and regeneration are reiterated by policymakers and urban developers under neoliberal, populist, as well as progressive left-wing rhetorics alike, we may want to question how these terms sit in relation to embodied experiences of socially engaged art. Have terms like 'participation' turned into a product required to validate the social outreach of cultural institutions and the socially engaged art initiative? Participation, then, often remains a promise of participation yet to

come that cannot be foreseen nor retraced, if not through visual documentation that frequently functions as promotional material to corroborate the project's success to produce 'participation' in itself.

MICHELE CERRUTI BUT • docente e coordinatore accademico, Accademia Unidee - Fondazione Pistoletto

— **Tensioni urbane: ripensare lo spazio pubblico dal punto di vista relazionale**

Nel ripensamento di quale possa essere il ruolo dell'arte nei processi di trasformazione spaziale e sociale che riguardano l'urbano, il contributo vuole chiarire (attraverso il racconto di un'esperienza di ricerca e attraverso alcuni casi studio del territorio europeo) in che modo si possa intendere oggi lo spazio pubblico contemporaneo osservandolo entro una dimensione "relazionale" e di "tensione", in ordine a ripensare sia la possibilità spaziale della ricerca artistica sia le forme dell'ingaggio e dell'impatto che le pratiche sociali possono avviare. La definizione di spazio pubblico è oggi infatti quanto mai sfuggibile e indefinita, almeno in Europa. Sia rispetto alla problematicità della difficile precisazione neoliberista dei regimi di proprietà, sia per quanto riguarda la possibilità d'uso, di gestione e di cura degli stessi spazi, che apre il dibattito circa le forme tra loro contrastanti della sussidiarietà o del neocolonialismo culturale. Se da un lato il superamento del criterio di proprietà attraverso il concetto di uso (Crosta 2010) aveva supportato la dimensione di "agency" delle pratiche artistiche, ci pare che un ripensamento in senso "relazionale" dello spazio che parta dal "comment vivre ensemble" (Bianchetti 2015) offra invece l'opportunità di codificare i luoghi entro forme di "interni urbani" (Bianchetti, Cerruti But, Kercuku, Vassallo 2015) e di ragionare intorno alla "qualità" dell'azione artistica. È in tal senso che la categoria dinamica di "tensione spaziale" tra le forze che agiscono su un luogo (Cerruti But et al. 2017; 2021) si pone non solo come chiave per comprendere i modi della trasformazione della città contemporanea, ma anche come possibilità di messa in atto del progetto artistico, sostituendo al regime del conflitto, tipico del Novecento, una dimensione di ingaggio dinamico con la società, di diritto alla città e di produzione dello spazio.

GIUSY CHECOLA • Université Paris 8, IPA (Institute for Public Art)

— **Place-making come time-making**

La "furia iconoclasta" seguita all'assassinio di George Floyd negli Stati Uniti ha evidenziato l'affronto simbolico, etico ed estetico dei monumenti al colonialismo europeo intesi come patrimonio del Nuovo Mondo. Al tempo stesso le azioni di de-iconizzazione collettiva dei monumenti come gesto simbolico di riappropriazione dello spazio pubblico e di riscrittura della propria storia, sono parte di un processo più ampio di globalizzazione di istanze, immaginari, gesti e rituali place-specific in quanto time-specific, in quanto espressione di una determinata temporalità che il luogo esprime, o a cui si riconnette, o che "vivifica" attraverso l'intervento artistico, stimolandone il senso di appartenenza, di identificazione o di alienazione collettiva. Al tempo stesso la disconnessione esistente tra la coscienza del tempo naturale e la velocità del cambiamento climatico da un lato, e il tempo politico e culturale dall'altro (Lordon, 2021) è un tema ormai imprescindibile. In questo quadro di inedita complessità credo sia importante capire insieme come l'arte pubblica in Italia e in Europa si inserisce e si relaziona ai processi globali di art-led place-making e come influenza la memoria e gli schemi culturali collettivi, che si sviluppano attraverso esperienze fisicamente e virtualmente condivise, creando un significato culturale che gli individui usano per percepire e relazionarsi con il mondo che li circonda (Jones, Ross, Lynam, Perez, Leitch, 2011).

LUCA CIANCABILLA • ricercatore, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

— **Dall'arte allo stato urbano al restauro dell'arte pubblica: ne valeva - e ne vale - veramente la pena?**

È da ricondurre al 2016 l'allestimento di Banksy & co. L'arte allo stato urbana, mostra che ebbe il merito, almeno per quanto riguarda il panorama italiano, di aprire ad un inedito capitolo della storia della conservazione, del restauro, della tutela e infine della musealizzazione dell'Arte Urbana illegale e legale. L'esposizione, infatti, come dimostrava il taglio del

catalogo, non solo era un invito alla riflessione sulla memoria del Writing, del Graffitismo e della Street Art, ma alla necessità di porsi alcune fondamentali domande, all'epoca non proprio all'ordine del giorno: quali tracce di queste culture stiamo trasmettendo al futuro? Quali modalità e quali approcci sono da prediligere per salvaguardare questo fenomeno? Si può e si deve restaurare la cosiddetta Arte Urbana? A questo proposito, che ruolo avrà il museo? Secondo quale prospettiva dovremmo ragionare, dato il confine sempre più marcato fra arte pubblica commissionata e arte contestuale illegale? Istanze, dopo la conclusione di quella straordinaria esperienza, dibattute in convegni, giornate di studio, conferenze, e poi divenute oggetto di indagine in monografie, saggi, articoli scientifici talvolta di mano di quegli stessi addetti ai lavori, prima di quella roboante stagione felsinea poco attenti, e soprattutto, poco interessati, a interrogarsi e confrontarsi su questioni che venivano ritenute non urgenti. Non più, evidentemente, visto che in lungo e in largo per la penisola si allestiscono cantieri di restauro su opere storizzate di writers e street artist, si progettano prodotti utili alla conservazione preventiva delle vernici a spray, si puliscono i danni che le stesse possono apportare a un murale vandalizzato, si studiano protettivi che permettano di dare più lunga vita alle pitture urbane. Una moda dilagante, talvolta poco incline alla valutazione critica, che forse, di questi tempi, meriterebbe una pausa di riflessione, perché siamo ancora in tempo per capire se ne vale veramente la pena.

ELISABETTA CONSONNI • coreografa

— **Ti Voglio Un Bene Pubblico**

Disegnare servizi di welfare capaci di far fronte a nuove forme di disuguaglianza e a bisogni in costante emersione si impone oggi trasversalmente nell'ambito del policy-making. Lo sviluppo di nuove tecnologie di governance e co-design secondo l'approccio "Shared Perspective" a più livelli delle politiche territoriali, traduce questa urgenza trasformativa. L'arte nello spazio pubblico fornisce strumenti essenziali per lo sviluppo di politiche innovative people-oriented. Gli impatti del gioco urbano **Ti Voglio Un Bene Pubblico**, attivatore di processi di risignificazione dei territori attraverso il coinvolgimento delle comunità che li abitano, lo dimostrano. **TVUBP** riflette sulle infrastrutture di divisione che normano l'utilizzo dello spazio urbano. I partecipanti, attraverso un percorso a squadre ostacolato dalla non accessibilità di alcuni luoghi, rileggono, grazie a un dispositivo ludico, la struttura del territorio e l'idea di città che essa esprime. Alcune interviste agli abitanti, restituite come audio lungo il percorso, raccolgono il percepito della comunità rispetto al contesto e ne raccontano la storia. La permanenza artistica in loco e l'attivazione di collaborazioni intersettoriali necessarie alla realizzazione della performance si rivelano a loro volta innesco di ulteriori processi: non solo l'affiorare nel dibattito pubblico del territorio di conflitti determinati dalla struttura spaziale (emergenza abitativa; conflitti interculturali; spazi in disuso; gestione securitaria; verde; gentrificazione) ma anche l'infrastrutturazione di reti informali in luoghi spesso frammentati. Sosteniamo che l'artista, attraverso le implicazioni derivanti dal processo performativo, diventa facilitatore e mediatore importante tra territorio e decisori politici, capace di stimolare da un lato il desiderio di agency dei cittadini, dall'altro l'ascolto dei bisogni emersi per politiche che partano dal tessuto sociale dei territori in modo più partecipativo ed inclusivo.

SILVIA COLOMBO • cultural strategist Haparanda stad (Svezia)

— **Arte pubblica al confine: ieri e oggi. Pratiche e policy da un comune tra Svezia e Finlandia**

Il presente contributo parte da un caso studio svedese, la città di Haparanda, per aprirsi a un più ampio contesto regionale (il Norrbotten), e arrivare poi alla definizione di un contesto nazionale. Quali sono le politiche adottate in Svezia in tema di arte contemporanea e spazio pubblico? Ci sono delle linee guida comuni e quali sono gli esempi/interventi più significativi sul tema? Haparanda è un piccolo comune situato nel nord della Svezia, lungo la valle del fiume Torne, che segna peraltro il confine tra la Svezia e la Finlandia. All'interno del suo territorio, marcato da una multiculturalità

dovuta anche alla sua posizione, si contano una ventina di opere d'arte pubblica eseguite tra i primi 2000 e oggi da artisti perlopiù di origine svedese, finlandese e sami. A distanza di vent'anni, la municipalità sta rivedendo le pratiche di conservazione, valorizzazione e comunicazione relative a un patrimonio pubblico che merita costante cura e attenzione. Il tutto, considerato all'interno del contesto nazionale, dove recenti linee guida e raccomandazioni indirizzano la produzione e conservazione dell'arte pubblica svedese verso nuovi orizzonti. Nel primo caso si tratta, in realtà, di un vecchio principio, introdotto già nel 1937 ma che, a tutt'oggi, solo il 40% dei comuni svedesi ha adottato: "la regola dell'1%" (enprocentsregeln). Essa prevede che l'1% del budget riservato alla costruzione ex novo, all'ampliamento o alla ristrutturazione di un edificio o spazio pubblico venga riservato alla realizzazione di opere d'arte pubblica. Nel secondo caso, si fa invece riferimento a una recente policy, introdotta nel 2017, e chiamata "Politica per un ambiente culturale pubblico strutturato" (traduzione impropria di Politik för gestaltad livsmiljö). Essa definisce le linee guida presenti e future sul tema, che puntano alla realizzazione di uno spazio ideato e basato sulla collaborazione di differenti figure professionali – artisti, storici dell'arte, designer e architetti.

FRANCESCA COMISSO • co-fondatrice a.titolo

— **Potenzialità culturali e sociali della committenza civica nell'arte pubblica: quali strumenti di abilitazione?**

I temi di riflessione e le considerazioni proposte sono frutto della ventennale esperienza di a.titolo nella curatela e produzione di progetti d'arte per lo spazio pubblico di natura partecipativa. Dal 2002 abbiamo sperimentato la mediazione culturale come prassi curatoriale rivolta all'attivazione di processi di committenza artistica "dal basso", mediante il protocollo del programma Nuovi Committenti, che riconosce a tutti i cittadini e le cittadine, soli o in gruppo, la possibilità di fare appello alla creazione artistica per rispondere a bisogni o desideri condivisi, relativi a luoghi di vita o di lavoro, attraverso il dialogo e la cooperazione con artisti e amministratori pubblici. La committenza, tra le pratiche di partecipazione, ha la propria peculiarità nella responsabilità che i cittadini committenti assumono nell'attivare la produzione di nuovo patrimonio artistico e nel dividerne il significato e il valore con la più estesa collettività. Questa posizione, dalla quale possono originare prassi virtuose di autorganizzazione della società civile, e la posizione delle professionalità dell'arte che vi si pongono in dialogo nella creazione di arte pubblica come bene comune, necessitano di precisi strumenti di abilitazione per agire in modo non sporadico, legittimati cioè da nuove policies che non trasformino la sussidiarietà orizzontale in un cul de sac. L'intervento intende riflettere sulle potenzialità culturali, sociali ed educative delle pratiche di committenza civica, sugli strumenti amministrativi e giuridici necessari al loro sviluppo, così come sulla necessità di favorire la varietà delle forme espressive con cui artiste/i possano dare forma alle istanze simboliche, estetiche, narrative nei diversi contesti di intervento. Questi temi saranno affrontati anche in relazione al caso di studio Cantiere Barca, progetto di placemaking realizzato da Raumlaborberlin a Torino documentato in video nelle collezioni del MoMA di New York.

PAOLA DI BELLO • docente, Accademia di Brera

— **Processi più che Opere**

A partire dalla mia esperienza d'artista, maturata dalla fine degli anni novanta, intendo portare la mia testimonianza e le mie riflessioni per far emergere delle questioni e dei nodi concettuali e teorici, attraverso alcune modalità e approcci che mettono al centro i 'Processi' più che le 'Opere'. Il territorio è la comunità, la comunità fa il territorio. Il territorio, abitato dai cittadini, cambia aspetto ogni qualvolta questi lo attraversano, lo abitano e ri-abitano. La comunità che vive il territorio ha la possibilità di utilizzare alcuni strumenti, come l'arte, perché questo assuma nuovi significati. In Video Rom (1998), una comunità ha la forza di far cambiare due luoghi, Milano e Costei, in Romania, con una semplice operazione di scambio fotografico che li mette in connessione. Il ponte tra Milano e Costei, porta alla luce come gli spazi fisici ai

marginari della metropoli non solo risultano modificati, ma addirittura determinati dalla presenza degli zingari e dalle altre comunità. "Abbiamo imparato di più in Romania della periferia di Milano che non vivendoci quotidianamente a contatto". L'arte ha la possibilità di fare emergere interrogativi che ribaltano i luoghi comuni. Dal 2006 mi occupo di fotografare alcune comunità, gli abitanti di un quartiere di Milano che sta vivendo una profonda trasformazione di gentrificazione, una comunità di pensionati ex socialisti austriaci, la comunità straniera della città di Prato, oppure gli abitanti di un paesino di montagna che vuole resistere all'invecchiamento della popolazione e alla sua inevitabile scomparsa, come è accaduto in altri casi di piccole realtà italiane. Allo stesso modo anche in Cosa si vede a Mirafiori. Cosa vede Mirafiori (2002), è la comunità a determinare il territorio, a riempirlo e a svuotarlo. L'arte può essere uno strumento in grado di inventare strategie utili a stimolare processi partecipativi, proprio per far diventare 'pubblico' qualcosa che viene considerato esclusivamente come 'privato'.

GIUSEPPE DI VIETRI • avvocato, Studio legale Di Vietri

— L'obsolescenza delle competenze della committenza pubblica

Parlare della qualità dell'Arte Pubblica significa parlare innanzitutto della qualità della committenza pubblica in arte. Già nei lavori preparatori della Legge 717 del 1949 il filosofo e partigiano Sen. Antonio Banfi evidenziava come vi fosse il rischio di dequalificazione degli interventi rivolti ad assecondare un gusto provinciale di realtà meno evolute artisticamente. Da allora il mondo dell'arte e dell'Arte Pubblica si è di molto evoluto e, oggi, le realtà meno evolute artisticamente sono quelle che considerano, anacronisticamente l'inserimento dell'opera d'arte come abbellimento, decorazione, monumento, arredo urbano, ignorando fattori e utilità diversi e ulteriori che riguardano l'investimento pubblico in arte. Scarsa cognizione delle dinamiche contemporanee dell'arte pubblica, delle sue metodologie, dei nuovi profili professionali, delle possibilità offerte e dei valori sociali ed economici che può generare: vi è la necessità di aggiornare nelle PP.AA quadri epistemologici e metodologici espressione di una obsolescenza delle competenze che purtroppo determina una obsolescenza delle prospettive in cui, la committenza pubblica, immagina prospettive di intervento antiquate e non al passo coi tempi. Pertanto, oltre al rafforzamento in questa fase di Ripresa di sostegni sotto forma di forma di mecenatismo di Stato, oltre agli auspicati interventi legislativi di riforma - auspicabilmente organici -, si renderebbe necessario rafforzare la qualità della committenza pubblica intervenendo sull'obsolescenza delle competenze degli ambiti politici e tecnici delle PP.AA. locali attraverso progetti pilota di formazione sia sull'arte nello spazio pubblico, quindi quale investimento pubblico al servizio del governo del territorio e, più in generale, quale strumento al servizio delle politiche pubbliche nelle sue molteplici declinazioni, anche di welfare.

REBECCA DE MARCHI • artista e curatrice

— Arte nello spazio pubblico. Una pratica costituente

Nella connessione tra 'arte' e 'spazio pubblico' il comune denominatore di essere ambiti liberi, rispettivamente di espressione e di accessibilità, assume per me il ruolo cardine delle pratiche che si sviluppano nell'incontro dei due domini. Mantengo volutamente un tenore astratto per rivendicare il carattere costituente e mai costituito di tali pratiche. Ovvero la processualità di scrittura -nel segno della molteplicità- di azioni non riconducibili a un modello e che rischiano di essere soffocate se istituzionalizzate. Siccome la prospettiva fattiva e concettuale è quella artistica, come tanta letteratura ha analizzato, non si può prescindere dalle questioni estetiche, autoriali e sistemiche dell'arte. Allo stesso tempo, siccome si tratta della materia viva della società e delle relazioni che a vario titolo partecipano -attivamente o passivamente- al processo, occorre profonda attenzione per non innescare meccanismi autoreferenziali, latentemente cinici. È un nervo scoperto: le esperienze e le analisi critiche delle stesse hanno evidenziato i rischi intrinseci, in tali pratiche, di atteggiamenti moralizzanti, di emancipazione impartita, di creazione di aspettative, di sfruttamento e di

retorica condivisione creativa. Qual è dunque il ruolo dell'arte e dell'artista in queste pratiche? Pongo come tema aperto per proseguire la riflessione critica e la pratica sul campo, quello della compromissione affettiva nella produzione dei processi, in relazione alla distribuzione del sensibile (Rancière, 2000). Un rimanere aperti alle molteplici traduzioni che nel campo del processo produttivo generano uno scambio di intelligenze, conoscenze e competenze. Non senza sforzo. Un campo in cui l'arte, e l'artista, può innescare processi grazie alla propria natura, e possibilità da rivendicare continuamente, non professionalizzata. Un fare che si avvera in relazione critica con un sito, capace di prospettare nuovi termini epistemologici partendo dalla decolonizzazione del sapere.

FRANCESCA DE ZOTTI • responsabile comunicazione e organizzazione Viafarini

— **New media e conservazione nello spazio pubblico: il caso di Daily Desiderio di Riccardo Benassi**

Partendo dall'opera Daily Desiderio di Riccardo Benassi, si vuole proporre un focus sulle modalità conservative dell'opera - collocata all'interno di Artline, progetto di arte pubblica del Comune di Milano - nel breve e nel lungo periodo e sulle possibilità di fruizione della stessa, anche alla luce della sua limitata accessibilità in tempi recenti. Daily Desiderio è un'opera tecnologicamente connotata ed estremamente sofisticata, attivata attraverso un sistema di broadcasting remoto operante per mezzo di una SIM Card, con la quale l'artista trasmette ogni giorno a mezzanotte, su di uno schermo LED, un nuovo messaggio, fino all'ultimo dei suoi giorni. Oltre a un breve excursus sulle diverse strategie conservative riportare dalla letteratura in materia, si intende fornire una panoramica relativa alle molteplici problematiche che la conservazione della New media art ci impone, a maggior ragione nello spazio pubblico, anche in relazione alla particolare natura dell'opera analizzata. Un aspetto chiave è, infatti, la geo-localizzazione dei messaggi all'interno della scultura: è fondamentale che vengano letti lì, in quel luogo, e per questo non è presente un archivio online in cui raccogliarli. Infine, discutendo sul futuro dell'opera e sulle sue specifiche modalità conservative, si è provato a immaginare degli scenari ipotetici, dal momento che l'obsolescenza mediale da un lato, e la progressiva smaterializzazione tecnologica dall'altro, hanno messo in moto un rapido processo di virtualizzazione del reale. Non contemplando la possibilità che questi messaggi possano perdere la loro componente visiva - ovvero il testo che si fa immagine in uno spazio condiviso - anche in presenza di sofisticate tecnologie virtuali in grado di sostituirlo, l'oggetto in sé risulta essere necessario, per non eliminare la dimensione sociale dal discorso.

GIUSEPPEFRAUGALLERY • Scuola Civica Arte Contemporanea

— **I processi partecipativi: strumenti e strategie per un ruolo attivo delle comunità nella risignificazione dei territori**

Se vogliamo essere utili nel processo di sviluppo etico e sostenibile dell'arte e della società, il fare arte pubblica deve necessariamente trasformarsi da una politica per l'arte in un fare politico dell'arte. Un'arte pubblica radicata, radicale e politica. Radicata in quanto nessuna azione liberatrice può mantenersi distante dal popolo: non ci si può dichiarare impegnati e non essere capaci di riconoscersi come parte di una comunità, continuando nell'equivoco di considerarla una massa ignorante. Radicale perché inserita in un processo di liberazione, attiva nello sforzo di trasformare la realtà concreta. Politica in quanto impegnata nell'azione di contribuire alla presa di coscienza che apre la strada all'espressione della comunità stessa. La Scuola Civica d'Arte Contemporanea di Iglesias è stata concepita nel 2014 dal collettivo Giuseppefraugallery come opera d'arte pubblica e, in quanto tale, donata alla comunità della cittadina e del suo territorio. Il suo scopo è non solo agire come struttura formativa, rendendo il più possibile accessibili i codici specifici e i linguaggi dell'arte contemporanea, ma soprattutto creare uno spazio di dialogo e riflessione critica sul passato e sul presente, che diventi strumento per agire consapevolmente nella creazione del futuro. La scuola, completamente gratuita ed aperta a tutti, elabora e produce progetti d'arte pubblica e sociale, si occupa di ricerca e

formazione nell'ambito della pedagogia radicale, organizza incontri pubblici, ospita in residenza artisti, curatori e altre figure del panorama culturale contemporaneo. Ha sede in un edificio pubblico nel centro storico della città di Iglesias e, dal 2018, ospita la Piccola Biblioteca d'Arte Contemporanea, liberamente fruibile dalla comunità.

MARTA GÓMEZ UBIERNA • funzionario, Opificio delle Pietre Dure (OPD) MiC

— **The future of public art: methods and tools for developing preventive conservation plans**

The different facets of public art constitute one of the most dynamic artistic languages in contemporary society. However, the increasing number of works of this type – realized with different materials and techniques and subjected to a multiplicity of risks – pose significant problems for the conservation and management of collections. Consequently, the purpose of this research is to develop a model to guide conservators through the process of creating care and preventive-conservation plans for public art collections. To achieve this, the research explores aspects of documentation and control, risk assessment, and the identification of preventive and maintenance treatments, all within a unified framework and as a stage-by-stage process. For each stage of the process, the model provides qualitative and quantitative methods and practical tools for data collection and analysis; a series of questions to guide conservators as well as criteria to guarantee quality standards; and practical cases that illustrates the method. The plan also provides samples of records, tables, diagrams, maps, and a workbook. To test the working method, the model has been applied to a study area in the province of Siena in Italy, where several public art collections are on display: Affinità (1994), Arte all'Arte (1998-2005), UmoCA (2011), DOTS (2015), and PIUSS (2017). These case studies have provided significant support to validate the model and key information about how conservation challenges might be addressed. The model is configured as a common tool to guide conservators in the decision-making process for the conservation of public artwork collections. Furthermore, given the complexity and variety of its settings, public art allows for the incorporation and optimization of the most recent methodologies and materials in the field of preventive conservation.

GIORGIA IOVINO • docente, Università degli studi di Salerno

— **Pratiche artistiche e processi di riterritorializzazione. Sperimentazioni di social street art nelle periferie partenopee**

In uno scenario contrassegnato dal progressivo disimpegno dello Stato a scala locale, le pratiche di street art si propongono alle politiche pubbliche locali come un interessante campo di opportunità per promuovere l'immagine di una città altra, creativa ed inclusiva e, al contempo, favorire l'attivazione dal basso di percorsi di rigenerazione di contesti urbani degradati. Questo spiega perché accanto a pratiche artistiche off nell'accezione proposta da Vivant (2007), ossia prive del sostegno istituzionale, siano cresciute nel tempo le pratiche in, legali e autorizzate, promosse da associazioni no profit e amministrazioni locali, allo scopo di riqualificare brani di paesaggio urbano e sensibilizzare i cittadini su grandi problematiche socio-ambientali. È quanto accaduto a Napoli, divenuta negli ultimi anni un interessante ambito di sperimentazione di queste forme artistiche non convenzionali territorializzate e territorializzanti (Iovino, 2019). Il lavoro qui proposto indaga il ruolo che tali pratiche "insorgenti" (Cellammare e Scandurra, 2016), intrinsecamente urbane, possono svolgere in realtà marginali e complesse come marcatori di identità e strumenti di valorizzazione territoriale. L'intento generale è comprendere, attraverso l'analisi delle esperienze di social street art portate avanti in alcuni ambiti periferici della città fino a che punto queste forme espressive, popolari e non elitarie, siano in grado di generare nuove narrazioni e nuovi immaginari urbani e sollecitare l'avvio di processi di riterritorializzazione.

LAURA MALACART • artista e ricercatrice

— **The Z-A Guide - Dunton Hill Garden Village commission**

In May 2021 I won a public art commission responding to a site to be developed into a new village: a large plot of

un progetto di

agricultural land will house 4000 new homes, 3 schools, an employment area and preserve its natural heritage. I proposed to co-create the street names of the new village with the local communities inspired by history, ecology and community values. To my knowledge this intervention has never been realised by an artist before; I have been excited to navigate uncharted waters as far as a 'translation' of the territory is concerned and the power relations in the final implementation. Naming is an act of power: this is evident in the current active revision of the identity of our public spaces when it comes to references associated with slavery or in the re-addressing of dominant visibility canons. Addresses are linguistic fossils shaped over long periods, occasionally they are generated by marketing motivated developers. My approach is multilayered via a range of modalities on the ecology/histories/languages continuum - the dialectic instigated by this artistic intervention is, unlike the monument, permanent yet 'immaterial'. I propose a critical reading of the process and outcome of the project within a synergetic engagement with the themes of Arte e Spazio Pubblico as they provide a wide scope of engagement. For example, in the innovative approach to historical heritage, dialectic and resilience of the intervention, embedding of cultural references and societal values and its participatory modes. Also, the interdisciplinary approach in the creation of the addresses, the instigation of well being via positive references drawing on ecology, local histories, gender, class and community values. Power relations and negotiations between artist and institutions are also a key aspect of the implementation of the project as designed to fall outside the time boundaries of the commission.

ROBERTO MASTROIANNI • consulente Torino Creativa, Città di Torino

— **Il laboratorio torinese tra Graffiti-Writing, Street Art e Urban Art. Scrittura e riscrittura del testo metropolitano e cittadinanza attiva artisticamente orientata**

Torino nell'ultimo ventennio si è presentata come un laboratorio di istituzionalizzazione e legalizzazione di fenomeni e pratiche contro culturali, come il graffiti-writing, che hanno fatto dello spazio pubblico e del tessuto metropolitano lo spazio di sperimentazione artistica e sociale di movimenti capaci di operare profonde scritture e riscritture del tessuto metropolitano. L'intervento intende indagare e restituire la peculiare valenza di "iscrizione" materiale e simbolica del post-graffitismo e dell'urban art, tesa alla "riappropriazione dello spazio pubblico da parte di soggetti, inizialmente marginali e successivamente integrati nel mercato dell'arte, che attraverso una pratica di cittadinanza agita 'artisticamente orientata' producono una riscrittura estetica, un'appropriazione dello spazio urbano e una rigenerazione delle periferie degradate delle città contemporanee" (Cfr. R.Mastroianni, *Writing The City*, Aracne 2013). Questa impostazione è messa in relazione all'attività pluridecennale della Città di Torino che ha accompagnato l'insorgere di movimenti artistici e sociali di matrice antagonista e contro culturale, come il graffiti-writing, con progetti di legalizzazione e istituzionalizzazione del fenomeno capaci di presentarsi come paradigmatici a livello europeo, redendo possibile l'iterazione tra pubblico e privato in vista della realizzazione di progetti di rigenerazione urbana attraverso la Street Art (ex. "PicTurin") o di comunicazione sociale in favore della divulgazione dell'Agenda 2030 ("TOward2030", nata dalla sinergia tra Città di Torino, Lavazza, Asvis-Alleanza Italiana per lo sviluppo sostenibile). Presupposti che hanno permesso la nascita di una cabina di regia sull'Urban art, che ha come obiettivo l'attuazione di una delibera quadro sulla Street Art e l'Urban Art, la prima in Italia, approvata nella primavera 2021.

ANNA MAZZANTI • ricercatrice, docente, Politecnico di Milano

— **"La Committenza difficile. Enti Pubblici e l'arte contemporanea" 1980 Crispolti, Fagone, Zingarelli un impegno e una riflessione sulla contemporaneità**

Nel contesto de La Fiera del Levante Expoarte Bari 1980, tre critici militanti, Enrico Crispolti, Vittorio Fagone e Luciana Zingarelli, avvertirono l'esigenza di fare il punto sul sistema dell'arte contemporanea pubblica e sui cambiamenti

intercorsi, o meno, nel riverbero istituzionale a chiusura di un decennio rivoluzionario, di contestazioni dei processi artistici. Quanto si sarebbe potuto traghettare in ambito legislativo e istituzionale delle sperimentazioni maturate negli anni Settanta, nel decennio che si stava per aprire all'insegna di notevoli cambiamenti con il propagarsi del neoliberismo? L'incontro suddiviso in due giornate condusse una ampia riflessione da parte di diversi operatori del settore, figure istituzionali, critici, politici e artisti. Non ne furono mai prodotti gli atti sebbene fossero stati raccolti testi, appunti, tracce degli interventi, un materiale inedito che offre molte sollecitazioni. Si intese sondare – scrissero i curatori – “momenti nodali quali l'autonomia della ricerca e del suo confronto sociale; la dimensione sociale; il superamento di pratiche strumentali nella gestione dell'arte pubblica; la definizione di relazioni più produttive nel rapporto fra operatori dell'arte, pubblico e istituzioni”. La sessione conclusiva si interrogò su "Realtà e futuro della committenza pubblica in Italia". Ancora oggi questa resta un terreno friabile e insidioso, 'committenza difficile', che impone riflessioni alla luce degli attuali cambiamenti epocali accelerati dall'emergenza mentre le istituzioni pubbliche talvolta abdicano la responsabilità culturale per la gestione dei meccanismi finanziari e amministrativi. Si intende quindi raccogliere la sfida di quel convegno Crispolti/Fagone/ Zingarelli in prospezione attuale.

PAOLA MEZZADRI, ANGELANDREINA RORRO, FRANCESCA VALENTINI, GIANCARLO SIDOTI • funzionari, Istituto Centrale per il Restauro (ICR) MiC

— **Arte nello spazio pubblico e restauro: metodologia e prassi in due casi studio ICR**

(1) Paola Mezzadri, funzionario restauratore-conservatore, paola.mezzadri@beniculturali.it (2) Angelandreina Rorro, funzionario storico dell'arte, angelandreina.rorro@beniculturali.it (3) Francesca Valentini, funzionario storico dell'arte, francesca.valentini-01@beniculturali.it (4) Giancarlo Sidoti, funzionario chimico, giancarlo.sidoti@beniculturali.it Il contributo analizza come l'approccio, critico e multidisciplinare, dell'Istituto Centrale per il Restauro si relazioni alla conservazione dell'arte nello spazio pubblico, per definizione uno spazio abitato da portatori di interessi differenti: collettività, enti di tutela, enti amministrativi, artisti e opere d'arte. Il momento conservativo diventa quindi campo di messa in luce di contraddizioni e di ricerca di soluzioni condivise, di attivazione di processi, non lineari, di riconoscimento dell'opera d'arte da un punto di vista sociale e normativo, in cui si iscrivono best practices, protocolli istituzionali, linee guida ICR per gli interventi conservativi. L'arte nel suo contesto pubblico verrà raccontata attraverso due casi studio problematici e differenti: il Museo di Arte contemporanea all'aperto di Piscina Arte Aperta - con il restauro delle opere di Antonio Carena, Francesco Tabusso e Giacomo Soffiantino - e l'intervento, ancora in corso, sull'installazione ambientale delle Oceaniche di Giulio Turcato a Viareggio, appartenente ad una serie artistica iniziata nel 1972 e proseguita con diversi materiali e grandezze fino a quella donata dal Maestro alla città e collocata nel 1994 a Piazza Puccini. Partendo dalla storia conservativa delle opere, e dalle scelte tecniche e scientifiche operate nel corso degli interventi, si vedrà come il restauro critico possa diventare veicolo per un nuovo riconoscimento dell'opera d'arte da parte della comunità, anche grazie a processi di conservazione partecipata, strumenti volti a riattivare l'interesse sul bene e sul patrimonio culturale comune.

FEDERICA MINIO • avvocato, Studio legale e tributario Morri e Rossetti

— **La disciplina giuridica delle immagini di opere d'arte realizzate nello spazio pubblico e la libertà di panorama**

L'articolo si propone di fornire una disamina generale circa la riproducibilità tramite immagini fotografiche delle opere d'arte, soffermandosi in modo particolare sulla c.d. libertà di panorama, vale a dire il diritto di riprodurre tramite fotografie opere architettoniche e altre opere delle arti figurative (quali sculture, installazioni, opere di street art o land art), che si trovano in luoghi liberamente accessibili al pubblico. Nonostante la Direttiva 2001/29/CE abbia offerto agli stati membri la possibilità di prevedere un'eccezione al diritto di riproduzione di “opere di architettura o di scultura

realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici”, l’ordinamento giuridico italiano (a differenza di altri) non prevede espressamente in materia di libertà di panorama. Tenendo conto che le opere d’arte e di architettura che presentino determinati requisiti possono essere sottoposte alla disciplina del Codice dei beni culturali e del paesaggio e/o alla Legge autore, in assenza di una specifica ed espressa regolamentazione della panorama freedom, bisogna fare riferimento a ciò che queste normative prevedono in via generale (senza distinzione circa la collocazione all’interno di un museo o in un luogo pubblico) in materia di riproduzione. Lo scritto si sofferma così sulla disciplina prevista in tema di riproduzione dei beni culturali, anche alla luce delle modifiche introdotte dal decreto Art Bonus - che ha stabilito siano libere le riproduzioni effettuate senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale ed è consentita la loro divulgazione su qualsiasi mezzo (ad esempio social network e rete internet) – nonché di opere protette dalla Legge autore, con le relative eccezioni (riproduzione senza scopo di lucro attraverso la rete internet, per uso didattico o scientifico), e analizza le pronunce delle corti italiane in materia.

ELISABETTA MODENA, MARCO SCOTTI • fondatori e curatori MoRE a Museum of refused and unrealised art projects
— **Le (in)felici coincidenze. Progetti mai realizzati e arte nello spazio pubblico attraverso l’archivio di MoRE a Museum of refused and unrealised art projects**

MoRE è un museo digitale che raccoglie, conserva ed espone on-line progetti non realizzati di artisti del XX e XXI secolo. Il museo, nato nel 2012 e curato da un gruppo di ricercatori e storici dell’arte, è accessibile al sito www.moremuseum.org. MoRE raccoglie ed espone progetti che non sono stati realizzati per motivazioni tecniche, logistiche, ideologiche, economiche, morali, oppure utopici o impossibili da realizzare, pensati per occasioni specifiche anche se non necessariamente su committenza. Tra gli oltre 100 progetti raccolti tra gli archivi e gli studi degli artisti, numerosi sono stati pensati per lo spazio pubblico, spesso presentati per bandi aperti o su invito di realtà pubbliche e private. Un esempio sono le proposte di Debora Hirsch, Eva Marisaldi, Liliana Moro e Luca Vitone per il Premio ArteGiovane, Torino incontra l’arte. Una porta per Torino (2002 e 2005); di Eva Marisaldi e Marco Samorè per il concorso IdeARTE, promosso dalla GAM di Bologna (2004); di Davide Rivalta e Massimo Uberti per il concorso SPAZIO/MAXXI due per cento (2008); di Liliana Moro & Studio 5+1AA, Luca Vitone & Frank Boehm per il concorso per Piazza Giuseppe Verdi a La Spezia (2009). I progetti per gli spazi pubblici sono stati poi al centro di mostre virtuali e progetti di ricerca, tra cui quello in corso sulle 35 installazioni non realizzate per Nuovo paesaggio, una mostra a sua volta non realizzata, diffusa in tutto il paese e pensata per la Triennale di Milano del 1968. Il tema della site specificity, adattabilità e replicabilità dei progetti è inoltre argomento che stiamo affrontando in dialogo con l’Ufficio Arte negli Spazi Pubblici del Comune di Milano. Questo intervento sarà l’occasione per riflettere sulle prospettive della conservazione del progetto di arte pubblica non realizzato, su una sua possibile utilità culturale e su come la struttura dei bandi, le committenze e i contesti influiscono sulle strategie progettuali degli artisti. (E. Modena & M. Scotti)

FRANCESCA MODUGNO • docente, Università di Pisa

— **SuPerStAr - Sustainable Preservation Strategies for Street Art: un nuovo progetto italiano per la conoscenza e la salvaguardia dell’arte pubblica in contesti urbani**

La street art è stata solo recentemente riconosciuta come un patrimonio culturale di valore, meritevole di studio e tutela. L’arte visuale nel contesto urbano, a causa della sua natura di libero accesso ed esposizione ad agenti atmosferici ed antropogenici, è estremamente vulnerabile, e le strategie di conservazione e di fruizione sono tuttora lacunose. Il progetto PRIN-2020 SUPERSTAR Sustainable Preservation Strategies for Street Art si pone l’obiettivo di sviluppare linee guida innovative per la conoscenza e la conservazione di opere pittoriche pubbliche, con lo scopo di salvaguardare

il significativo contenuto sociale e culturale ad esse associato nel contesto urbano nel quale si trova. La combinazione di tecniche analitica non- e micro- invasive permetterà di portare alla luce gli aspetti più critici dei processi di degrado chimico-fisico dei materiali pittorici moderni impiegati nella street art, e di individuare i fattori di rischio. Le ricerche in laboratorio basate sull'uso di materiali di riferimento saranno corroborate da studi sul campo. I casi studio saranno selezionati in contesti differenti in modo da massimizzare l'applicabilità delle soluzioni sviluppate, e in collaborazione con istituzioni pubbliche ed enti preposti alla conservazione il progetto sarà mirato all'ottenimento di procedure innovative di pulizia e di restauro, definizione dei migliori materiali da utilizzare come protettivi con particolare attenzione alla loro durabilità, a nuovi metodi integrati di monitoraggio dello stato di conservazione delle opere. La Nasa, Campanella, Legnaioli, Modugno et al, 60 years of street art: A comparative study of the artists' materials through spectroscopic and mass spectrometric approaches, *Journal of Cultural Heritage* 48, 2021, 129–140 Bertasa, Scalarone et al, Overcoming challenges in street art murals conservation: A comparative study on cleaning approach and methodology, *Coatings* 10, 2020, 1.

CLAUDIO MUSSO • docente, Accademia di Belle Arti "G. Carrara" di Bergamo

— **Gira, il mondo gira. Arte e rotatorie in Italia**

"C'è stato un tempo Prima della Rotatoria e un tempo Dopo la Rotatoria": esordisce così Emanuele Galesi in quel prezioso volume che è l'Atlante dei Classici Padani, opera a più mani nata da un'idea di Filippo Minelli. "L'espressione massima della rotonda è raggiunta però con l'opera d'arte al centro", continua Galesi, "la scultura finanziata per accogliere il viaggiatore, per installare un simbolo della zona, per celebrare la potenza dell'imprenditore, per dimostrare una vitalità creativa mai sopita". Nella "Macroregione" che – nata dall'idea di una possibile affiliazione politica di stampo leghista di aree del Piemonte e del Veneto alla Lombardia – si è espansa oltre i suoi confini naturali e artificiali, le "rotonde" (così vengono chiamate in tono confidenziale) sono ormai un landmark eccezionale. La loro diffusione e la loro popolarità, verrebbe da dire, è diffusa su tutta la Penisola, con aree ad altissima densità. Quand'è che è stato deciso che ogni spazio di questo tipo dovesse accogliere una supposta opera d'arte? Come si è passati dalla manutenzione privata di un luogo pubblico alla possibilità di utilizzarlo come cartellone pubblicitario? Queste e altre domande animeranno l'intervento che cercherà di ricostruire logiche e pratiche amministrative che hanno contribuito alla espansione del fenomeno, contrapponendo progetti artistici che da anni propongono visioni critiche e analisi approfondite.

FRANCESCA PAJNO, AGNIESZKA ŚMIGIEL • ricercatrici

— **High Ambition. Riflessioni sulla progettualità europea all'intersezione tra cultura, emergenza climatica e contesto urbano**

Il presente contributo vuole analizzare, con un approccio critico e di confronto, alcune delle idee, metodologie e pratiche artistiche sperimentali rilevate nel corso di una ricerca nell'ambito di Agenda Urbana, in collaborazione tra MiC e Fondazione Scuola beni e attività culturali, che ha portato alla mappatura dei progetti europei più rilevanti operanti nel campo all'intersezione tra cultura, emergenza climatica e contesto urbano. Le pratiche artistiche presentate, pur essendo molto diverse sia nella forma che nel contesto geografico, sono state tutte adottate per la ridefinizione dello spazio pubblico in chiave ecologica, di sostenibilità, di creatività, di economia circolare e di resilienza. La diversità dei progetti mappati ci ha spinto a suddividerli nelle quattro categorie (High Ambition, Adaptation, Mitigation, Loss&Damage) individuate dal report ICOMOS del 2019 "The Future of our Pasts: Engaging Cultural Heritage", che cerca di restituire la centralità della cultura nel pensare ad un'Europa più sostenibile e resiliente. Gli interventi artistici qui presentati appartengono alla categoria "High Ambition" che incarna al meglio il legame tra il concetto di eredità culturale e il processo di partecipazione attiva volta alla creazione di una consapevolezza e responsabilità collettiva. Di



arte e spazio pubblico

questa fanno parte progetti di ampio respiro che puntano a portare grandi cambiamenti nel paradigma culturale, ricorrendo spesso alla sperimentazione culturale e artistica. Oltre che sulla presentazione della casistica dei progetti di "High Ambition", il contributo si focalizzerà sull'analisi di alcuni casi studio che, essendo selezionati per la loro differente complessità, intercettano in chiave artistica la dimensione territoriale e si fondano sulle conoscenze delle comunità di appartenenza. I tre casi studio veicolano il concetto di cultura che da un lato è viva e plasmabile, e dall'altro rimane resiliente e ben radicata nel contesto storico di appartenenza.

LISA PAROLA • storica dell'arte e curatrice

— Le voci del monumento

Il monumento è sempre un inciampo. Eppure il monumento è definito da dati certi: un fatto da ricordare, un nome, più nomi, una data, un luogo. Collocato in strade e piazze, con il passare del tempo il monumento diviene seduta, luogo d'incontro o punto d'orientamento. Un cambiamento di funzione che lentamente cancella il senso e il significato rispetto alla sua comunità di riferimento. Oggetti posati e vissuti, più che riconosciuti, quelle forme realizzate con materiali 'eterni' nel tempo divengono opache e silenti. Ma cosa accade quando la storia cambia direzione? Fenomeni inconsueti infatti, negli ultimi decenni sono ormai molte le situazioni nelle quali quella materia, ormai immersa in una bolla temporale, può riprendere il suo movimento e rientrare in dialogo con il contesto e il presente. Fatti di cronaca legati alle statue ma anche a progetti di attivisti e artisti contemporanei possono raccontare una storia rovesciata nella quale il monumento contraddice la materia stessa con la quale è realizzato dando spazio invece a un fragile equilibrio tra storia e immaginario e proporsi non più limitata a un'unica comunità ma contesa da tante e differenti che condividono un unico luogo urbano ma non necessariamente un'unica memoria. In questi decenni i monumenti possono essere proposti come piattaforme performative per attivare una pratica di Monumentocrazia: azioni sociali e culturali che riconoscono al monumento uno spazio dialettico attivato da pratiche artistiche capaci di proporsi quali strumenti di riflessione civica. Un processo generativo che apre un dialogo continuo tra la storia e la contemporaneità.

ANNA PIRRI VALENTINI • ricercatrice post-doc, Università Luiss Guido Carli

— Per una tassonomia delle arti nello spazio pubblico e dei loro strumenti giuridici di riconoscimento

L'espressione 'arte pubblica' va sempre più spesso ad affiancarsi a quella di 'arte nello spazio pubblico', il concetto di 'ornamento' e di 'abbellimento di edifici pubblici', così come inteso dalla normativa italiana instauratasi con la l. n. 717/1949 (la c.d. legge del 'due per cento'), va sostituendosi a quello di ripensamento e rigenerazione degli spazi condivisi. L'evoluzione delle pratiche e dei media artistici si affianca a un nuovo ruolo affidato all'arte nelle città e in altri contesti territoriali. Di questo moltiplicarsi di possibilità espressive e di pratiche artistiche il giurista deve esserne consapevole per poter correttamente inquadrare l'oggetto cui sta trattando con la normativa a disposizione in vista di una migliore tutela e valorizzazione. Dall'osservazione di una realtà così variegata e di una disciplina in costante evoluzione sorge la necessità di stabilire un quadro definitorio che metta in comparazione il caso italiano con quello di altre realtà nazionali e che tracci i contorni delle diverse manifestazioni di arte pubblica. La disciplina del 'due per cento' verrà analizzata secondo le sue più recenti interpretazioni fornite dall'Amministrazione e verrà posta a confronto con le possibilità di riconoscimento e tutela in tema di patrimonio culturale immateriale (Convenzioni UNESCO, 2003 e 2005) e con il concetto di eredità culturale presente, invece, nella Convenzione di Faro. Una ricostruzione definitoria delle tipologie di intervento artistico nello spazio pubblico verrà accompagnata da una tassonomia degli strumenti giuridico-regolatori a disposizione per la loro individuazione e realizzazione. Tale processo di affiancamento risulta quanto mai necessario per una corretta individuazione delle diverse espressioni culturali, ancor più in un momento in cui queste

un progetto di

ultime possono differenziarsi tra loro anche rispetto al tipo di soggetto realizzatore (un singolo artista o una comunità) e al committente.

ANDREA PIZZI • avvocato, Studio legale Pizzi

— La regolamentazione della street art negli spazi pubblici

Anni fa il dibattito italiano sull'arte urbana o street art era dai più limitato al diritto penale. Ora che molti artisti urbani sono diventati organici al sistema dell'arte e oggetto di considerazione dal pubblico, il dibattito si allarga anche ad altre tematiche: per tutto ciò che possiamo ritenere come "arte" in uno spazio pubblico, quale regolamentazione e quale possibile conservazione? A New York la Landmarks Preservation Commission ha espressamente approvato che nel restauro delle facciate dello storico Germania Bank Building venissero mantenuti tutti i graffiti illegali apposti nei decenni. Come si rapporta la street art col diritto d'autore? E se l'opera è stata realizzata su un supporto altrui, non autorizzata né tantomeno richiesta? Non risultano allo stato specifici precedenti in giurisprudenza, sia in Italia che in Francia. In Germania il problema si pone in maniera differente stante la c.d. "libertà di panorama" relativa ad un libero utilizzo (a livello di riproducibilità) di ciò che si trova in spazi aperti e pubblici. E cosa si può concretamente applicare a livello di diritto morale d'autore? Si ritiene senz'altro invocabile, per l'autore dell'opera c.d. "illegale", il diritto di rivendicarne la paternità e di esserne posto in relazione. E per il resto? Si tratta di un'arte effimera? Nonostante qualcuno lo affermi, né il supporto utilizzato né i materiali paiono effimeri. Neppure risulta scontata la volontà degli artisti di limitare nel tempo la vita dell'opera. Nella classifica fatta dall'Huffington Post nel 2014, delle 26 migliori città contenenti opere di arte urbana, nessuna è italiana. Negli Stati Uniti si elaborano azioni e protocolli per il restauro dei murales pubblici, che vanno dall'intervento per ripristinare le parti mancanti, al rifacimento, alla stabilizzazione di ciò che è rimasto, al distacco o alla copertura lasciando ai posteri di intervenire in futuro con materiali e tecniche migliori. In Italia cosa è opportuno fare?

STEFANIA RINALDI • presidente CUT Circuito Urbano Temporaneo

— Abitare la Cultura | la residenza artistica di periferia

Avvicinare la pratica artistica contemporanea al luogo fisico denominato spazio pubblico in progetti e azioni in periferie della città, riconsidera queste aree come laboratori privilegiati per la documentazione e la risoluzione dei principali conflitti che percorrono trasversalmente il vivere delle società moderne e democratiche. La periferia si afferma come nuovo cuore dei centri urbani, rivelando la sua natura di realtà in perenne movimento. La fase d'indagine è necessaria e registra l'urgenza di un ripensamento in chiave attiva di spazi residuali o inattivi nelle aree periferiche, spesso fondata sul senso di appartenenza mancante e sull'identità negata del cittadino abitante. Proporre pratiche artistiche risponde all'esigenza, figlia delle nuove forme di resilienza urbana, di comprensione della collettività contemporanee utilizzando il mezzo artistico come motore di consapevolezza, favorendo momenti di riflessione e approfondimento dei codici che regolano la società con l'attivazione di cittadini come promotori di comunità. La residenza artistica è veicolo di connessioni e mediazione necessaria, passaggio di indagine identitaria efficace, nella condizione di permanenza dell'artista con il fine preciso di innescare negli abitanti un nuovo vedere il loro quartiere al di là dell'ordinaria fruizione, per rileggere in chiave potenziale la complessità del luogo. L'artista vede, legge e ascolta quello che diventa il suo spazio abitativo, è il nuovo cittadino, vive il luogo, apporta al suo processo creativo una dimensione altra legata al posto in cui risiede, utilizza l'esperienza di conoscenza di questa superficie fino a sentirla sua. Lo spazio pubblico immobile e silente diventa un laboratorio vivo e aperto. La partecipazione dei cittadini attraverso un tavolo di progettazione popolare permette la fidelizzazione della fruizione e un'affezione al luogo pubblico attivando una cura partecipata, innescando una moltiplicazione ed una esportazione delle azioni.

VALERIO ROCCO ORLANDO • artista; docente, Accademia di Brera / Sapienza Università di Roma

— **A Sud dell'Immaginazione: pedagogia, patrimonio e nuove generazioni**

Alla luce dell'aumento dei casi di dispersione scolastica e della crisi economica post-pandemia, ho scelto di fondare di una nuova scuola delle arti a Matera. L'obiettivo è quello di ripensare l'arte pubblica come esperienza di formazione attraverso la riqualificazione di un complesso demaniale che mi è stato concesso per trent'anni all'interno dei Rioni Sassi, Patrimonio Mondiale UNESCO. Il legame con la comunità locale, che ho approfondito negli ultimi sei anni attraverso il confronto con istituzioni, musei, cooperative, scuole, università e associazioni, così come la rilevanza geoculturale di Matera rispetto alle epistemologie del Sud e alle dinamiche legate al Mediterraneo rendono tale sperimentazione un vero e proprio atto di resistenza, in opposizione al proliferare dei flussi turistici e alla progressiva deterritorializzazione che allontana dai Sassi le ultime generazioni. Dopo aver avviato questo processo con la creazione di una piattaforma digitale (southofimagination.org) e la produzione di una videoinstallazione multicanale per il Museo del Novecento di Milano - grazie al sostegno della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura nell'ambito del programma Italian Council - nei prossimi tre anni, in azione combinata con gli abitanti di Matera e i diversi partner coinvolti, sarò impegnato nei lavori di recupero e di risanamento conservativo di un rudere che versa ancora in uno stato di degrado e di abbandono. A sostegno di tale percorso e processo partecipativo, un dottorato di ricerca in Tecnica Urbanistica presso Sapienza Università di Roma concorre a configurare un'adeguata analisi del territorio in un'ottica trasformativa, consentendo al progetto di proporsi come modello applicativo all'interno di strategie sistemiche di crescita complessiva della regione secondo una visione non economicista.

VALENTINA SANSONE • dottoranda, Goldsmiths University of London

— **Il riuso sociale dei beni confiscati come spazio curatoriale**

Il contributo prevede la presentazione di strumenti e modalità applicate a pratiche artistiche nello spazio pubblico, nell'ambito di processi partecipativi, che utilizzano approcci giuridici e elementi amministrativi. Il contributo proposto presenta il caso di Magazzino Brancaccio: un progetto community-based nato a Palermo nel 2018, che ha permesso la restituzione di un bene confiscato alla criminalità organizzata. Il case study opera non solo come paradigma curatoriale; il progetto avvia un'indagine su norme giuridiche e cornici legislative, amministrative, burocratiche e politiche, che regolano la gestione dei beni confiscati in Italia. Il contributo proposto ripercorre passaggi amministrativi, richieste di accesso e le collaborazioni con istituzioni locali, i curatori legali e l'Agenzia Nazionale dei Beni Sequestrati e Confiscati. La produzione di contenuti innovativi nel campo della gestione e valorizzazione dei beni culturali, di pratiche artistiche multidisciplinari e processi partecipativi volti a riabilitare significati, storie di violenza e immagini stereotipate legate a territori del Sud Italia in particolare, avviene grazie all'incontro di elementi che provengono dal campo legislativo, culturale e artistico. Il contributo si sostanzia anche di un apparato teorico, che rappresenta una riflessione critica sui temi proposti. L'intervento si interroga sulla nozione di "riuso sociale" e sull'idea di "sociale", nel campo della giurisprudenza e della cultura. Lo studio ha un carattere comparativo: comprende una selezione di modelli di gestioni in ambito nazionale e internazionale, in riferimento a esempi di management da parte di istituzioni pubbliche che agiscono in combinazione con istituzioni scolastiche, organizzazioni no-profit e gestioni dal basso. È volto ad avviare proposte di norme giuridiche aggiornate, in grado di potenziare l'utilizzo di risorse come i beni confiscati da parte di soggetti che operano nel campo dell'arte nello spazio pubblico.

BEATRICE SARTORI • studentessa, Alma Mater Studiorum Università di Bologna

— **The Agency of Public Poster Art: the case study of the CHEAP Festival of Bologna**

The CHEAP Festival of Bologna is the first Italian street poster art festival. Through a thematic annual call for emerging

artists, graphic designers and illustrators, it has been animating the city's disused urban notice boards since its first edition in 2013. As a public art project, it stems from the initiative of a collective of six women, who from the outset identified paper, and more precisely the poster, as the preferred medium to represent their curatorial mission: to take a discursive and anti-monumental perspective through the ephemeral. Considering the city as a complex system of signs, it is impossible not to recognize the amount of visual interactions that our gaze encounters when we cross it. Technological media development and the high reproducibility of the image have enacted a hegemony of the visible within public space that needs to be problematized as a non-neutral process that reflects certain power relations. Indeed, everything we see is inseparable from socio-economic, gender, racial, and political conditions that create gaps to be filled. The city thus becomes an important battleground and the re-appropriation of urban spaces cannot be separated from the re-appropriation of a specific type of cultural narrative that has oppressed groups that are part of the city's community. This case study considers the CHEAP Festival as a site-oriented festival and significant agent on public space. Through the in-depth study of the interventions led by the CHEAP collective, the theme of the agency that public art has over the design of urban space, both in relation to the places and to the communities that inhabit it, will be addressed.

DOMINIQUE SCALARONE • docente, Università degli Studi di Torino

— **Innovazione e formazione per conservare l'arte negli spazi pubblici: l'esperienza del progetto CAPuS**

Il progetto CAPuS - Conservation of Art in Public Spaces, è stato co-finanziato dalla Commissione Europea nell'ambito delle azioni del programma Erasmus+ Alleanze per la Conoscenza. Conclusosi a giugno 2021, il progetto ha visto la partecipazione di 17 partner distribuiti tra Italia, Germania, Croazia, Polonia e Spagna, rappresentati da università e altri enti di formazione superiore, associazioni, imprese, musei ed enti locali. I due risultati principali ottenuti negli oltre tre anni di attività, e su cui intende concentrarsi questo contributo, sono stati la definizione di linee guida per la conservazione dell'arte negli spazi pubblici, con particolare attenzione a street art, muralismo e opere in metallo, e la realizzazione di una piattaforma didattica indirizzata a studenti e operatori del settore della conservazione. Le linee guida sono state create come strumento operativo, volto a delineare un approccio condiviso per la conservazione delle opere, in cui, oltre alle raccomandazioni di conservatori e scienziati della conservazione, sono stati valorizzati anche i punti di vista di artisti, enti locali, aziende nel settore della conservazione e settori correlati, cittadini e altri stakeholders. Poiché ogni opera ha esigenze di conservazione differenti, le linee guida non forniscono indicazioni precise sui prodotti o sui trattamenti da utilizzare, ma delineano una serie di argomenti da tenere in considerazione per la comprensione delle problematiche e la definizione delle metodologie. La piattaforma didattica, accessibile attraverso la piattaforma e-learning dell'Università di Torino, offre due corsi online in lingua inglese: uno rivolto a docenti di corsi universitari in Conservazione e Restauro che vogliono introdurre nelle loro lezioni elementi specifici per la conservazione dell'arte negli spazi pubblici, un secondo, da fruire in autoapprendimento, rivolto ai futuri restauratori e utile anche per gli operatori del settore in un'ottica di formazione continua.

GABI SCARDI • docente, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

— **Permeabile e performativa: l'opera pubblica come potenziale elemento cardine tra luogo, tempo, soggetto, istituzione**

L'intervento affronta il tema dell'opera pubblica in termini di dialettica permanenza-trasformazione; istanze che possono arrivare a congiungersi quando l'idea di monumento è reinterpretata in base a nozioni di abitabilità dello spazio pubblico, cittadinanza democratica, inclusività e rappresentanza (nozioni che verranno problematizzate, poiché lo spazio pubblico è sempre sede di dinamiche escludenti), e quando viceversa l'intervento di carattere temporaneo, anche

performativo, arriva a fungere da catalizzatore di esperienza e propulsore di consapevolezza a lungo termine. Mi concentro sull'intrinseca permeabilità e performatività di alcune opere "permanenti", intendendo per performatività anzitutto la capacità di innescare nei cittadini un'attiva connessione tra luogo, tempo e soggetto. Tale caratteristica consente all'opera di rinnovarsi nel significato e nella fruizione, quindi di integrarsi in una realtà necessariamente in trasformazione, facendosi a sua volta veicolo di comprensione dei processi di cambiamento della realtà. Ciò risulta a maggior ragione importante negli ambienti urbani, mobili per antonomasia. Evidenzio come tale potenzialità, frutto di progettazione artistica consapevole, vada però coadiuvata dalla capacità delle istituzioni responsabili delle opere non di proteggerle soltanto, ma di prendersene cura nel tempo, farne proprio, condividerne e legittimarne il portato di senso profondo. Il tema si innesta quindi sulla questione pratiche di cura e di gestione, educazione al patrimonio e valorizzazione dell'eredità culturale come base di una risignificazione partecipata di territori e opere pubbliche. Caso emblematico: il nucleo di opere anni Settanta di De Chirico, Burri, Arman, Roccamonte presente a Milano, e alcuni interventi performativi, sia degli stessi anni sia più recenti, aventi come punto di riferimento la scena urbana. Contribuiscono a queste considerazioni, tra gli altri, testi di M. Dodd, M. J. Jacob, E. Krasny, J. Rendell, M. Widrich.

MARIA TARTARI • ricercatrice post-doc, IULM Università

— **'Beautification' urbana e le sue contraddizioni: l'erosione dei beni comuni a Milano**

Public art may have a social role in promoting community empowerment in urban settings and may help fight inequality and social injustice if providing opportunities for inclusion and empowerment for the most marginal and disenfranchised social constituencies. However, it can also facilitate the appropriation of public space by hegemonic agents whose main interest is accommodating the demands and needs of high-income, potential new residents of peripheral neighborhoods, threatening their own living spaces and their affordances. In this paper, we analyze the relationship between artistic interventions in the public space and their impact on urban cultural commons. We compared two recent public art interventions through ethnographic research conducted in Milan in the NoLo and Ortica neighborhoods respectively, which provide carefully documented examples of art practices in semi-peripheral, low-income multiethnic neighborhoods. We found that in the former case, a clear relation emerged between the commodification of public art and the erosion of urban commons. The case of Ortica reflects a completely different relation between the community and their urban environment, that is rooted in an art-led mutual legitimation process, expressed by the collective reproduction and protection of their own commons. The key weakness of projects in NoLo is the failure to acknowledge the deep political meaning of artistic beautification. The naïve idea that beautification is politically neutral and constitutes an objective improvement in the public interest simply ignores the nature of what public space is, and how it functions in empowering or dis-empowering the community that insists on it, prioritizing representation over function. There is a rather urgent need for the cities to critically re-consider such practices, also in view of the city administration's stated interest in the promotion of social inclusion and integration in peripheral neighborhoods.

CHIARA TRIVELLI • artista, Contenuto Rimosso

— **La pratica artistica nella ridefinizione dello spazio pubblico: il caso di Contenuto Rimosso**

Vorrei contribuire alle giornate di studio su "Arte e spazio pubblico" raccontando l'esperienza vissuta nell'arco degli ultimi dieci anni in un paese delle Dolomiti Bellunesi con il progetto d'arte pubblica e community-based Contenuto Rimosso. Il racconto vuole essere premessa a un'analisi e discussione degli esiti e delle criticità incontrati, che conduca al delinearsi di possibili scenari futuri. Contenuto Rimosso fa riferimento alla teoria psicoanalitica, al concetto di trauma e al meccanismo della rimozione, spostandoli dal piano soggettivo a quello ambientale. Fa riferimento alla Scultura

Sociale di J. Beuys, alla pratica di artisti contemporanei come M. Potrč, A. Muntadas e C. Pietroiusti. Affrontando la questione del rapporto fra arte e territorio pone la riconfigurazione del desiderio alla base del processo di riterritorializzazione. Il metodo sperimentato prevede: un'iniziale fase immersiva da parte dell'artista nella comunità di riferimento; la conoscenza del contesto non solo attraverso l'esperienza sul campo ma anche lo studio di fonti indirette; la partecipazione degli abitanti alla ridefinizione dello spazio pubblico fin dalla prima elaborazione di un'opera intesa come dispositivo relazionale, che sollecita e ricorre a competenze e risorse locali, che attiva un processo collettivo di lunga durata di trasformazione e condivisione. Il progetto ha contribuito a sviluppare la consapevolezza degli abitanti e la conoscenza del territorio, ha condotto a forme di autorganizzazione, autofinanziamento e autorappresentazione nonché alla riappropriazione della storia e del paesaggio propri. La criticità maggiore è stata riscontrata nell'assenza di sostegni strutturali a processi di questo tipo, per quanto virtuosi, da parte di istituzioni che spesso hanno una conoscenza superficiale delle pratiche artistiche contemporanee e/o fanno riferimento a un'idea tradizionale di arte legata all'oggetto-opera e al consenso. www.contenutorimosso.it

EMMA ZANELLA • direttore, Museo MA*GA, Gallarate

ALESSANDRO CASTIGLIONI • vicedirettore, Museo MA*GA, Gallarate

— **Il Paradosso di Zenone. Spazio e tempo nell'arte pubblica: libertà progettuale e acquisizione nelle raccolte museali**

L'intervento ha l'obiettivo di presentare lo specifico caso studio legato a Gallarate e al suo Museo d'arte contemporanea. Da alcuni decenni il MA*GA promuove lo specifico dialogo tra museo, città e arte pubblica, in una progettualità a lungo termine che permette una costante ridefinizione delle modalità di lavoro e delle relazioni tra azione artistica, partecipazione sociale e volontà di acquisire le opere per le collezioni museali. Una prima parte dell'intervento riflette sul rapporto tra passato, presente e la conservazione delle opere: l'arte pubblica, nata attraverso processi aperti e dialogici, non risponde alle tradizionali logiche di conservazione e fruizione museale. L'opera nasce sempre per un luogo e un tempo precisi che virtuosamente coincidono; non appena l'opera di arte pubblica entra nelle collezioni del museo, tuttavia, spazio e tempo divergono. Spesso, e per motivi diversi, il luogo di collocazione dell'opera cambia e con esso il tempo di fruizione e di relazione, introducendo un'inarrestabile trasformazione che chiama artista e museo a continuare il dialogo in una perenne circolarità. Ne è esempio la Passerella di Gelsomini sul fiume perduto di Giuliano Mauri (2004) smantellata nel 2015 per volere della Magistratura delle acque e degli eredi dell'artista, con parere contrario della competente Soprintendenza. Da queste premesse, la seconda parte dell'intervento si concentra sulla possibilità di raccontare la storia dell'arte pubblica in Italia attraverso un riallestimento sperimentale della collezione del museo. Il museo stesso viene così concepito come spazio pubblico che riflette sulle dinamiche di relazione tra produzione artistica e mission museale, esposizione delle collezioni e nuove narrazioni, attraverso l'esperienza di artisti storici come La Pietra e Bentivoglio, di progetti realizzati nel territorio come, per esempio, quelli di Vitone, Moro o Cecchini e gli interventi più recenti tra cui le opere di Migliora, Pietroiusti e Carbotta.