

on the w@terfront

public art urban design civic participation urban regeneration



Architettura e arte pubblica in Italia dopo il 1945. I. Mappature sociali

Vol. 54, May the 10th, 2017

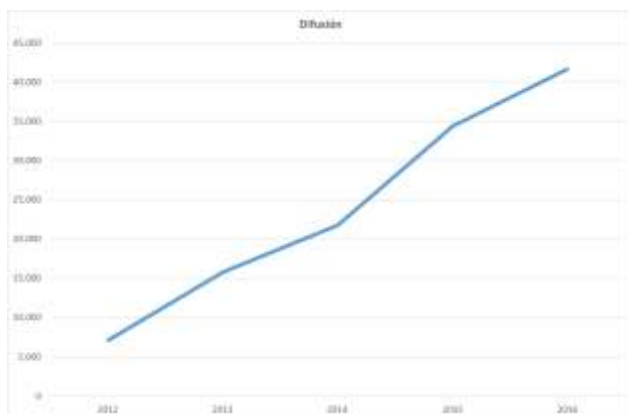
Centre de Recerca POLIS

Grup de Recerca - Art, Ciutat, Societat

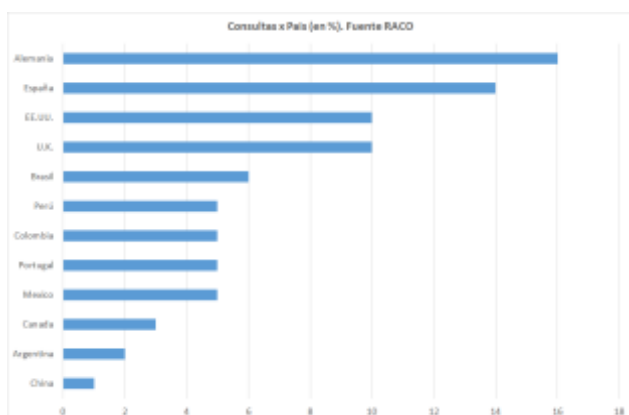
www.ub.edu/escult

<https://polisresearchcentre.org/>

Difusió de la Revista en raco.cat



Internacionalització



ICDS 2016: 9.8

ICDS 2015: 4.230

ICDS 2014: 4.204

ICDS 2013: 4.176

ICDS 2012: 4.146

ICDS 2011: 1.114

ICDS 2010: 0.000

ICDS 2009: 0.000

ICDS 2008: 0.000

Director

Dr. A. Remesar, University of Barcelona. Polis Research Centre

Coordination:

Zuhra Sasa (FAUP. Universidad de Costa Rica), Marién Ríos (CR POLIS)

Editorial Board:

Lino Cabezas (UB), José Guilherme Abreu. (UCP), Jordi Gratacós (UB)

Scientific Committee:

Rosa Vives (UB), Pedro Brandão (IST. Lisboa), José Guilherme Abreu. (UCP), Carlos D. Coelho (UTL), F. Alves - Prefeitura de Porto Alegre (BR), A. I. Ribeiro (Museo Casa da Cerca. Almada), Wioletta Kazimierska (University of Lodz)

Quality indicators:

Indexada en AVERY / ESCI (Emerging Sources Citation Index)

Evaluada en: DOAJ Directory of Open Access Journals

Catàlegs indexats: CARHUS Plus+: nivel C 2014. Sistema de evaluación de las Revistas Catalanas en Humanidades y Ciencias Sociales - **Latindex** (28 de 33 criterios cumplidos) Sistema regional de información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal / **RESH categoría C**, Sistema de información de las Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades / **DICE categoría C**, Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas / **ANEP: Categoría C**. Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva / **Miar Difusión ICDS: 9.8**. Matriz de información para la evaluación de revistas **Sistema de información de las Bases de Datos CSIC / ZDB** Specialized database for serial titles (journals, annuals, newspaper, incl. e-journals, etc.)/ **COPAC/ SUDOC/ ISOC / REDIB**

Repositorios: RACO Revistes catalanes amb accés obert / **R3rcub** Revistes científiques de la Universitat de Barcelona / **CCUC** Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya / **Hispania** Colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos de España/**EBSCO/**

ROMEO COLOUR: Sherpa Gray, Dulcinea Verde

Address:

Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona. Tel + 34 628987872

mail: aremesar@ub.edu

<http://www.ub.es/escult/Water/index.htm> - <http://www.raco.cat>

Front cover:

L'Expo di Renzo Piano e il Bigo. Genoa

SUMMARY

Architettura e arte pubblica in Italia dopo il 1945.

About and Context

Paola Valenti - Antoni Remesar9 -14

Periferie al centro: gli spazi liminari della città di Genova tra crisi dell'architettura, identità dei luoghi e interventi di rigenerazione urbana e culturale

Paola Valenti. paola.valenti@unige.it..... 15 - 40

I ritorno al centro: la cultura come motore di crescita per la città di Genova

Alessandra Piatti. alessandra.piatti1@gmail.com..... 41 - 58

Spazi in rete per un'arte pubblica

Francesca Bulian. bulian.francesca@gmail.com.59 – 66

*Identità, scrittura, spazio, memoria, immagine, relazione:
appunti di un lavoro in continuo divenire*

Cesare Viel. cesareviel@yahoo.it. 67 -75



Johanna Hamann (1954-2017)

Foto: Mariano Zunzunaga



MEMÒRIA DEL BON PASTOR

www.ub.edu/escult



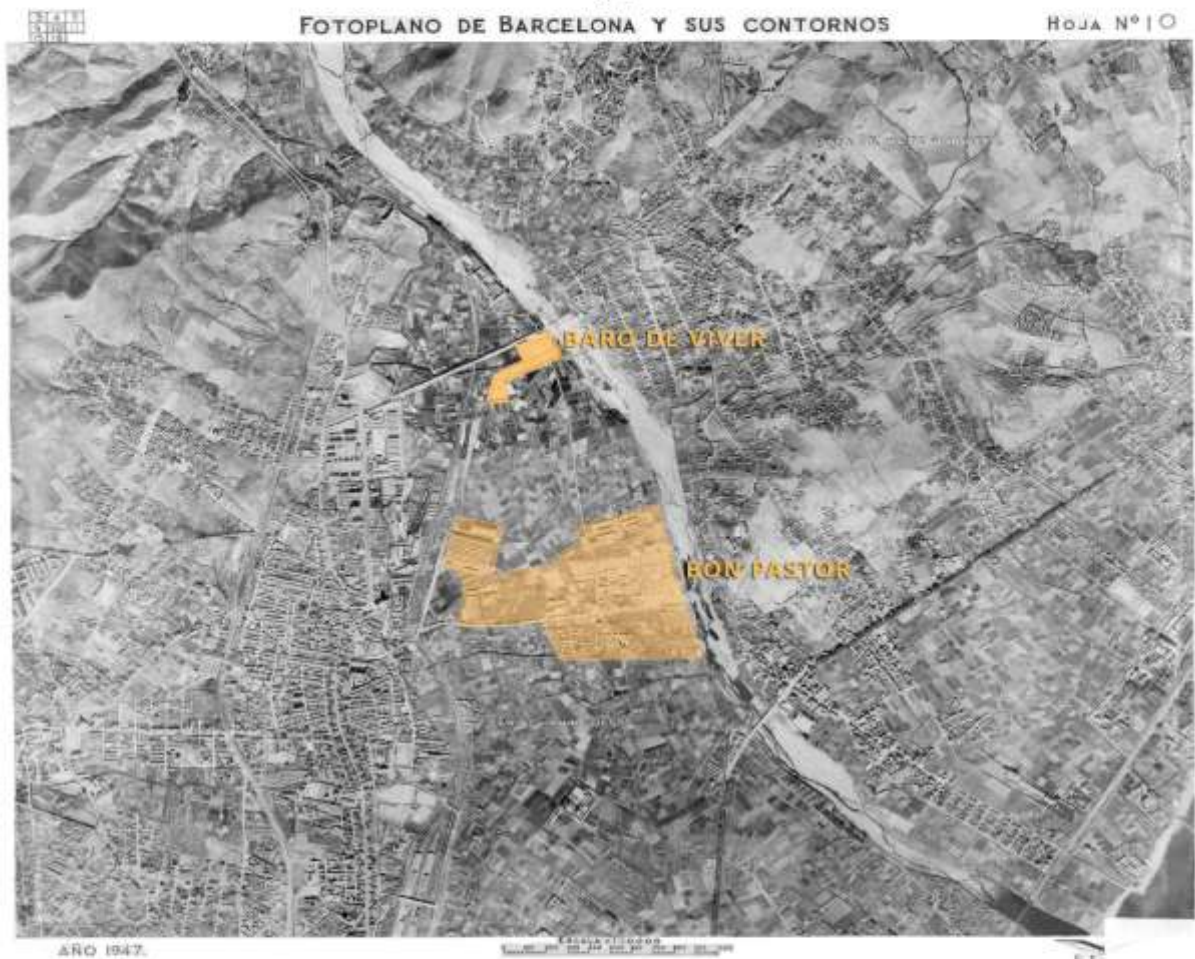
www.ub.edu/escult/paudo/index.html



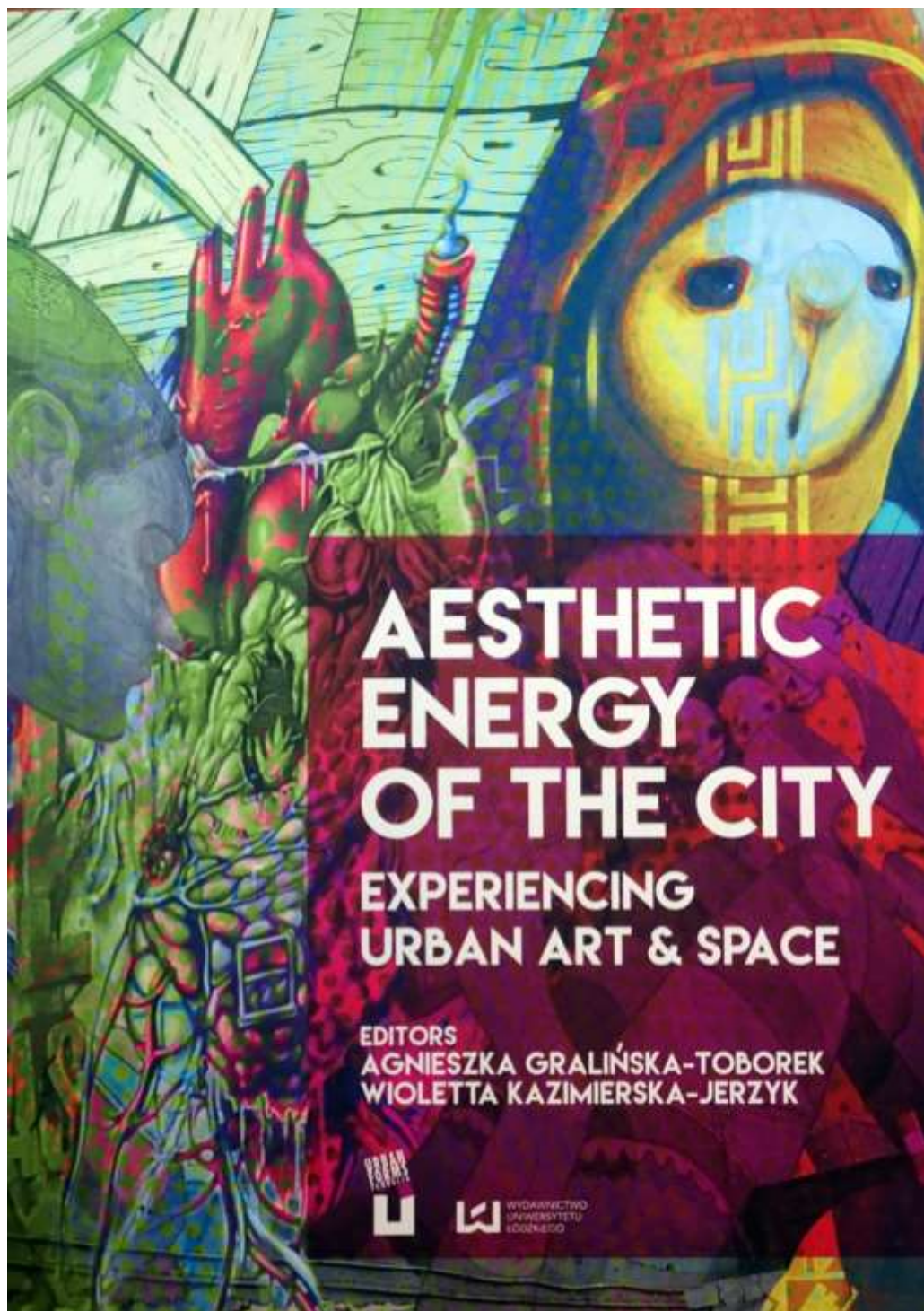
www.ub.edu/escult/vmuseu/index_pavm.html



BARÓ DE VIVER & BON PASTOR URBAN COHESION URBANA



Building remembrance
Construcción de la memoria



[Blog Polis Research Centre . Universitat de Barcelona](http://www.blogpolis.com)



<http://www.ub.edu/estudis/es/mastersuniversitaris/dur/presentacion>

**Public Space and Memory (eBook)**

Núria Ricart (ed.)

Pages: 145 ISBN: 978-84-475-3774-7

Edition: 2016

This publication aims to generate an open arena for debate dealing with memory and public space; issues which are highly complex in both theoretical and practical terms. The broad scope of perspectives presented in the papers helps us understand some of the current lines of thinking on memory and the city from an interdisciplinary point of view (art, urban design, history), looking at the politics and management of memory in public space. Ruins, remains and immaterial spaces of memory or heritage may be understood as elements which organise space in relation to its connections with the events of the past and the future; stimulating debate about current political consensus and dissent. The remnants of the past, John Berger would say, are not just those which remain when something has disappeared: they may also in themselves form the mark of a project.

**The Art of Urban Design in Urban Regeneration. Interdisciplinarity, Policies, Governance, Public Space**

A. Remesar (Ed)

Pàges: 156. ISBN: 978-84-475-3781-5

Edition: 2016

This volume comprises transcripts of the presentations made at the International seminar "CITIES. Interdisciplinary Issues in Urban Regeneration, Urban Design, Public Art and Public Space", organized by the POLIS Research Centre and the PAUDO (Public Art and Urban Design Observatory) network in December 2013. The book traces the paths of economic and political theory concerning the role of urban regeneration processes, from an overview of the policies implemented in Europe to their actual impact on job creation and local innovation initiatives. It addresses physical aspects of urban design processes, analysing an interdisciplinary project for urban regeneration of the Lisbon riverfront, and proposes some ideas on how to deal with climate change in the construction of public space in cities. Finally, the book concludes with a reflection on new modes of urban governance that can make an urban environment more liveable, evaluating the involvement of neighbours reconvertint their role from consultive partners to active participants in the physical (urban design) and symbolic (public art) transformation of their communities. Thus, the book encompasses a broad reflection on urban regeneration, with contributions from disciplinary fields as diverse as Economics, Public Policy, Urban Design and Architecture, Landscaping and Public Art, and draws attention to the need for further interdisciplinary work.

Architettura e arte pubblica in Italia dopo il 1945.

About and Context

Paola Valenti - Antoni Remesar

Editors. paola.valenti@unige.it - aremesar@ub.edu

Il 20 giugno 2016 si è svolto a Genova, nell'Aula Magna dell'Università degli Studi di Genova, il convegno internazionale Architettura e Arte pubblica dopo il 1945, curato da Paola Valenti, ricercatore e docente di storia dell'arte contemporanea e di architettura contemporanea presso il dipartimento DIRAAS (Dipartimento di italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo) della Scuola di Scienze Umanistiche, e da Giovanna Franco e Stefano Francesco Musso, professori presso il DSA (Dipartimento Architettura e Design) della Scuola Politecnica dell'Ateneo genovese.

Il convegno ha voluto richiamare l'attenzione di quanti – operatori culturali, amministratori, architetti e artisti - hanno la responsabilità della gestione del territorio e della prefigurazione di futuri assetti, e ha offerto a studiosi, ricercatori e cittadini la possibilità di conoscere un patrimonio architettonico e artistico spesso poco noto oppure oggetto di valutazioni controverse e, contestualmente, di riflettere sul suo valore e sul suo significato storico e identitario.

Mentre la sessione mattutina, presieduta da Giovanna Franco e da Stefano Francesco Musso, si è concentrata sulle opere di architettura in Liguria, con uno sguardo allargato al contesto nazionale, la



sessione pomeridiana, curata da Paola Valenti, si è concentrata sulle opere d'arte e sul ruolo che esse possono instaurare con lo spazio architettonico e con il contesto urbano, con una apertura alle problematiche sociali e a un confronto con quanto avviene in diversi contesti culturali e geografici del territorio italiano e internazionale

La seduta pomeridiana del convegno ha avuto come fulcro la presentazione al pubblico del volume *Arte negli edifici pubblici. L'applicazione della "legge del 2%" in Liguria dal 1949 ad oggi*, Genova University Press, Genova, 2016, risultato finale dell'omonimo progetto di ricerca ideato e realizzato dalla Regione Liguria e dal Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo (DIRAAS) dell'Università degli Studi di Genova. Tale volume raccoglie, attraverso un corposo lavoro di schedatura storico-critica, i dati relativi alla presenza di opere d'arte negli edifici pubblici del territorio ligure realizzate dal secondo dopoguerra ad oggi in ottemperanza della cosiddetta "legge del 2%"; i saggi critici che integrano la schedatura riconducono il caso ligure al contesto nazionale e internazionale, seguendo l'iter della legge e della sua ricezione e ragionando sulle nuove declinazioni dell'arte pubblica in rapporto alle tendenze emergenti nel panorama artistico contemporaneo.

Gli interventi che hanno accompagnato presentazione del volume si sono svolti secondo la seguente scaletta:

- Paola Valenti, Dipartimento DIRAAS, Università di Genova, *Arte negli edifici pubblici. L'applicazione della legge del 2% in Liguria*.
- Raimondo Sirotti, artista, *Interventi d'artista al 2% a Genova e in Liguria*.
- Claudia Collina, Istituto Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, *Il per cento per l'arte in Emilia-Romagna. Applicazioni ed evoluzioni della legge del 2% sul territorio*.
- Alessandra Barbuto, storica dell'arte e conservatore del MAXXI Arte, *Il concorso del 2% al MAXXI e le opere di Massimo Grimaldi e Maurizio Mochetti*.
- Marie Denis, artista, *Regard d'artiste sur les 1% artistiques et commandes publiques en France*
- Alberta Pane, storica dell'arte, curatrice, titolare Galerie Alberta Pane Parigi, *Progetti pubblici: il ruolo delle gallerie*.
- Lisa Parola, storica dell'arte, curatrice, membro dell'Associazione culturale a.titolo, *Arte e sfera pubblica: l'esperienza di Nuovi Committenti in Italia*.
- Cesare Viel, artista, docente presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, *Spazi di pubblica riflessione. I mutevoli confini della relazione tra intimo e collettivo, provvisorio e durevole, latente e manifesto nella pratica artistica contemporanea*.

Al fine di restituire la complessità dei temi affrontati e la ricchezza del dibattito che ha accompagnato le relazioni, per il numero della rivista "on the w@terfront" si è deciso di operare una selezione degli interventi presentati al convegno riferiti al contesto italiano (Claudia Collina, Alessandra Barbuto, Lisa Parola, Cesare Viel) e di integrarla con alcuni saggi, affidati ai giovani studiosi che hanno collaborato alla redazione del volume *Arte negli edifici pubblici. L'applicazione della "legge del 2%" in Liguria dal 1949 ad oggi*, che illustrano la metodologia seguita nell'ambito della ricerca sulla applicazione della legge del 2% in Liguria (Rocco Spigno), che presentano i più importanti interventi e progetti culturali che hanno interessato la

città di Genova dal 1992, anno dell'Esposizione Colombiana che ha segnato una inversione di rotta per il capoluogo ligure, ad oggi (Alessandra Piatti), che riflettono su come l'arte pubblica abbia trovato, in Italia, un terreno di controcultura nel World Wide Web (Francesca Bulian).

Il contributo di Paola Valenti, che apre la raccolta di saggi, si propone di presentare al lettore la realtà del capoluogo ligure da un punto di vista storico, architettonico, urbanistico e culturale, evidenziando soprattutto la sua peculiare condizione di città policentrica e in costante evoluzione.

The 20th of June, 2016 was held in Genoa, in the Aula Magna of the University of Genoa, the international conference Architecture and Public Art after 1945, curated by Paola Valenti, researcher and professor of contemporary art history and contemporary architecture at the DIRAAS (Department of Italian Studies, Romance Philology, Classical Antiquity Studies, Arts and Entertainment) of the School of Humanities, and by Giovanna Franco and Stefano Francesco Musso, professors at the DSA (Department of Architecture and Design) of the Polytechnic School of the University of Genoa .

The conference has drawn the attention of many subjects – such as cultural operators, administrators, architects and artists – that have the responsibility for the territory management and for the foreshadowing of future arrangements, and offered to scholars, researchers and the public the opportunity to learn about an architectural and artistic heritage, which is mainly a little-known or controversial subject of assessments and, simultaneously, to reflect on its value and its historical meaning and identity.

While the morning session, chaired by Giovanna Franco and Stefano Francesco Musso, focused on the Ligurian works of architecture, with a look at the broader national context, the afternoon session, curated by Paola Valenti, focused on the works of art and the role that they may establish with the architectural space and the urban context, with an opening to social problems and a comparison with what happens in different cultural and geographical contexts in the Italian territory and internationally.

The afternoon session of the conference had as its centrepiece the public presentation of the book "Art in public buildings. The application of the "2% law" in Liguria since 1949", Genoa University Press, Genoa, 2016: the book is the final result of the homonymous research project designed and implemented by Regione Liguria and the DIRAAS Department of the University of Genoa. Through an extensive work of historical-critical cataloguing, this volume collects data on the presence in many Ligurian public buildings of works of art made in compliance with the so-called "2% law" since 1949 up to today; the critical essays that integrate the cataloguing connect the Ligurian case to the national and international context, following the historical process of the law and its reception and taking into consideration new forms of public art in relation to emerging trends in the contemporary art scene.

The interventions that have accompanied the presentation of the book took place according to the following sequence:

- Paola Valenti, DIRAAS Department, University of Genoa, "*Art in public buildings. The application of the Law of 2% in Liguria.*"
- Raimondo Sirotti, artist, "*artist's interventions under the 2% in Genoa and Liguria.*"
- Claudia Collina, Institute of Artistic, Cultural and Natural Heritage of Regione Emilia-Romagna,

"The percentage for art in Emilia-Romagna. Applications and developments of the 2% law on the territory".

- Alessandra Barbuto, art historian and curator at MAXXI Arte, *"The competition in compliance with the 2% law at the MAXXI in Rom and the works by Massimo Grimaldi and Maurizio Mochetti".*

- Marie Denis, artist, *"Regard d'artiste sur le 1% pour commandes artistiques et publiques en France".*

- Alberta Pane, art historian, curator, owner of the Galerie Alberta Pane in Paris, *"Public art projects: the role of the galleries".*

- Lisa Parola, art historian, curator, member of the Cultural Association a.titolo, *"Art and the public sphere: the experience of New Patrons / Nuovi Committenti in Italy".*

- Cesare Viel, artist, professor at the Ligurian Academy of Fine Arts in Genoa, *"Space of public reflection. The changing boundaries of the relationship between private and collective, temporary and permanent, latent and manifest in contemporary art practice".*

In order to re-enact the complexity of the issues and the richness of the debate that enlivened the congress, for the publication in "on the w@terfront" it was decided to make a selection of the papers presented at the conference referred to the Italian context (Claudia Collina, Alessandra Barbuto, Lisa Parola, Cesare Viel) and to integrate it with new essays, entrusted to young scholars who have collaborated in the writing of the book "Art in public buildings. The application of the "2% Law" in Liguria since 1949". These essays explain the methodology used in the research on the application of the 2% Law in Liguria (Rocco Spigno), illustrate the most important interventions and cultural projects developed in Genoa since 1992, (Alessandra Piatti), reflect on the role of the World Wide Web as a counterculture territory for public art in Italy (Francesca Bulian) .

The contribution by Paola Valenti, who opens the collection of essays, aims to present to the reader the complex reality of the city of Genoa from an historical, architectural, urban and cultural point of view, chiefly highlighting its peculiar condition of polycentric city in a constant evolution .

El 20 de junio de 2016 se celebró en Génova, en el Aula Magna de la Universidad de Génova, la conferencia internacional Arquitectura y Arte público de 1945, comisariada por Paola Valenti, investigadora y profesora de historia del arte contemporáneo y arquitectura contemporánea de DIRAAS Departamento de Estudios Italianos, Filología Románica, Antichistica, Artes y Entretenimiento) de la Escuela de Humanidades, y Giovanna Franco y Stefano Francesco Musso, profesores del DSA de la Escuela Politécnica de la Universidad de Génova.

La conferencia atrajo la atención de muchos operadores culturales, administradores, arquitectos y artistas que tienen la responsabilidad en la gestión del territorio y que prefiguran futuras mejoras, ofreciendo a los estudiosos, a los investigadores y al público la oportunidad de aprender sobre un proyecto de patrimonio arquitectónico y artístico a menudo poco conocido o controvertido sujeto a valoraciones y, simultáneamente, para reflexionar sobre su valor y su significado histórico e identitario.

Mientras que la sesión de la mañana, presidida por Giovanna Franco y Stefano Francesco Musso, se centró en las obras de arquitectura, con una mirada al contexto nacional más amplio, la sesión de la tarde, comisariada por Paola Valenti, se centró en las obras de arte y su papel. En relación con el espacio arquitectónico y el contexto urbano, con una apertura a los problemas sociales y una comparación con lo que ocurre en los diferentes contextos culturales y geográficos del territorio italiano e internacional.

La sesión de la tarde tuvo como punto central la presentación pública del libro *“El arte en los edificios públicos. La aplicación de la “Ley del 2%” en Liguria desde 194”*, Genoa University Press, Génova, 2016, resultado final del proyecto de investigación homónimo diseñado e implementado por la Región de Liguria y el Departamento de Estudios Italianos, Filología Románica, Antichistica, Artes y Espectáculos (DIRAAS) de la Universidad de Génova. Este volumen recopila, a través de un trabajo importante de archivo histórico-crítico, datos sobre la presencia de obras de arte en edificios públicos de Liguria realizados después de la Segunda Guerra Mundial hasta hoy en cumplimiento de la llamada “ley del 2%”; Ensayos críticos que integran la indexación que sitúan el caso liguriano en el contexto nacional e internacional, siguiendo el proceso de la ley y su recepción y reflexión sobre las nuevas formas de arte público en relación con las tendencias emergentes en la escena artística contemporánea.

Las intervenciones que han acompañado la presentación del libro tuvieron lugar de acuerdo con la siguiente secuencia:

- Paola Valenti, DIRAAS Departamento, Universidad de Génova, *“Arte en edificios públicos. La aplicación de la Ley del 2% en Liguria”*.
- Raimondo Sirotti, artista, *“las intervenciones del artista bajo el 2% en Génova y Liguria”*.
- Claudia Collina, Instituto de Patrimonio Artístico, Cultural y Natural de la Región Emilia-Romagna, *“el porcentaje para el arte en Emilia-Romagna. Aplicaciones y desarrollos de la Ley del 2% sobre el territorio”*.
- Alessandra Barbuto, historiadora y curadora de arte MAXXI Arte, *“La competencia del 2% en el MAXXI y las obras de Massimo Grimaldi y Maurizio Mochetti”*.
- Marie Denis, artista *“Regard d’artiste sur le 1% de commandes artistiques et publiques en France”*.
- Alberta Pane, historiadora del arte, curadora, propietaria de Galerie Alberta Pane Paris, *“proyectos públicos: el papel de las galerías”*.
- Lisa Parola, historiadora del arte, curadora, miembro de la Asociación Cultural a.titulo, *“arte y esfera pública: la experiencia de los nuevos comanditarios en Italia”*
- Cesare Viel, artista, profesor de la Academia Liguria de Bellas Artes de Génova, *“Espacio de reflexión pública. Los límites cambiantes de la relación entre privado y colectivo, temporal y permanente, latente y manifiesta en la práctica artística contemporánea”*

Para restablecer la complejidad de los temas y la riqueza del debate que acompañó a las presentaciones, para la publicación en “on the w @ terfront” se decidió hacer una selección de los trabajos presentados en la conferencia referidos al contexto italiano (Claudia Collina, Alessandra Barbuto, Lisa Parola, Cesare Viel) combinándolos con los trabajos confiados a jóvenes eruditos que colaboraron en la redacción del libro *“El arte en los edificios públicos. En Liguria desde 1949”, ilustrando la metodología utilizada en la*

investigación sobre la aplicación de la Ley del 2% en Liguria (Rocco Spigno), presentando las intervenciones y proyectos culturales más importantes que han afectado la ciudad de Génova desde 1992, año del centenario que marcó un giro para la capital de Liguria, hasta ahora (Alessandra Piatti), o reflexionando sobre cómo el arte público ha encontrado, en Italia, un territorio de contracultura en la World Wide Web (Francesca Bulian) “.

La contribución de Paola Valenti, que abre la colección de ensayos, pretende presentar al lector la realidad de Génova desde un punto de vista histórico, arquitectónico, urbano y cultural, destacando especialmente su peculiar condición de ciudad policéntrica y en constante evolución.

Architettura e arte pubblica in Italia dopo il 1945.

vol 54

Mappature sociali

Paola Valenti

Periferie al centro: gli spazi liminari della città di Genova tra crisi dell'architettura, identità dei luoghi e interventi di riqualificazione urbana e culturale

Alessandra Piatti

Il ritorno al centro: la cultura come motore di crescita per la città di Genova

Francesca Bulian

Spazi in rete per un'arte pubblica

Cesare Viel

Identità, scrittura, spazio, memoria, immagine, relazione: appunti di un lavoro in continuo divenire

vol 55

Dalla “legge del 2%” alle nuove declinazioni dell'arte pubblica.

Rocco Spigno

L'applicazione della “legge del 2%” in Liguria: aspetti e metodologia di una ricerca

Claudia Collina

Il “per cento per l'arte” in Emilia Romagna

Alessandra Barbuto

Il concorso MAXXIDUEPERCENTO a Roma. Un caso emblematico del rapporto museo pubblico-spazio architettonico-opera d'arte.

Lisa Parola

L'esperienza del programma Nuovi Committenti in Italia

Periferie al centro: gli spazi liminari della città di Genova tra crisi dell'architettura, identità dei luoghi e interventi di rigenerazione urbana e culturale

Paola Valenti

Università degli Studi di Genova paola.valenti@unige.it

Abstract

Peripheries at the Center: Architectural Failures, Identity Places and Empowerment in the Liminal Spaces in the City of Genoa

Far from being simple expansion areas in interdependent relationship with the city centers or urban fabrics dotted with those that, according to the worn-out definition by Marc Augé, we call “non-places”, urban peripheries are today at the center of a multidisciplinary debate, which mainly aims to deconstruct their imaginary and to elaborate for them new possible representations.

Genoa - a polycentric city because of its orographic structure and of its recent historical development, a city that can rationally be defined “a city of peripheries” as well as “a city with-out peripheries” - occupies a prominent place in this debate: in its historic center coexist administrative districts and terrain vagues, gentrification areas and ethoscapes; outside of it, the many suburbs stubbornly preserve their identity as small urban areas with their own center and their own peripheries. The peripheries in Genoa create a complex scenario, in which a *reductio ad unum*



center and their own peripheries. The peripheries in Genoa create a complex scenario, in which a *reductio ad unum* is impossible: they require the use of the plural name even if they might appear quite similar to each other from a urban and architectural point of view, with the dominant architectural model of the LeCorbusian “machine for living in”, whose uncritical repetition has led to one of the most dramatic failures in the history of modern architecture.

Keywords: Genoa, peripheries, architecture, gentrification, ethnoscares, regeneration, empowerment

Sommario

Lungi dall'essere liquidabili come zone d'espansione in rapporto di interdipendenza con il centro cittadino o come tessuti urbani costellati da quelli che, secondo l'ormai logora definizione di Marc Augé, si dicono “non-luoghi”, le periferie urbane sono oggi al centro di un dibattito pluridisciplinare volto, tra l'altro, a decostruirne l'immaginario e a elaborarne nuove possibili rappresentazioni.

Genova, città policentrica per conformazione territoriale e per vicende storiche, variamente definita “città di periferie” o “città senza periferie”, occupa un posto di rilievo all'interno di tale dibattito: nel suo centro storico convivono distretti amministrativi e *terrain vagues*, zone gentrificate ed ethnoscares, mentre al di fuori di esso i diversi quartieri conservano caparbiamente la loro identità di piccole realtà urbane con un loro proprio centro e le loro periferie. Queste ultime costituiscono uno scenario complesso, nel quale ogni *reductio ad unum* risulta impossibile: le periferie a Genova impongono l'uso del plurale anche quando in esse si ripropone il medesimo modello architettonico della “macchina per abitare” di lecorbusiana memoria che, nella sua acritica reiterazione, ha segnato uno dei più drammatici fallimenti dell'architettura del movimento moderno.

Parole chiave: Genova, periferia, architettura, gentrificazione, ethnoscares, rigenerazione, empowerment

Resumen

Periferias en el Centro: Fracasos Arquitectónicos, Lugares de Identidad y Empoderamiento en los Espacios Liminales de la Ciudad de Génova

Lejos de ser simples áreas de expansión en relación interdependiente con los centros urbanos o los tejidos urbanos salpicados con aquellos que, según la desgastada definición de Marc Augé, llamamos “no-lugares”, las periferias urbanas están hoy en el centro del debate de la pluridisciplinaridad, que pretende principalmente desconstruir su imaginario y elaborar para ellos nuevas posibles representaciones.

Génova - una ciudad policéntrica por su estructura orográfica y por su reciente desarrollo histórico, una ciudad que puede definirse racionalmente como “una ciudad de periferias” así como “una ciudad sin fronteras” - ocupa un lugar destacado en este debate: en su centro histórico coexisten distritos administrativos y terrenos vacíos, zonas de gentrificación y paisajes étnicos; fuera del centro, los muchos suburbios conservan obstinadamente su identidad como pequeñas áreas urbanas con su propio centro y sus propias periferias. Las periferias de Génova crean un escenario complejo en el que una *reductio ad unum* es imposible: requieren el uso del nombre plural incluso si parecen bastante similares entre sí desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico, con el modelo arquitectónico dominante de la «máquina para vivir en» de Le Corbusier, cuya repetición sin crítica ha llevado a uno de los fracasos más dramáticos de la historia de la arquitectura moderna.

Palabras clave: Génova, periferias, arquitectura, gentrificación, ethnoscares, regeneración, empowerment

Lungi dall'essere liquidabili come zone d'espansione in rapporto di interdipendenza con il centro cittadino o come tessuti urbani costellati da quelli che, secondo l'ormai logora definizione di Marc Augé, si dicono "non-luoghi", le periferie urbane sono oggi al centro di un dibattito pluridisciplinare volto, tra l'altro, a decostruirne l'immaginario e a elaborarne nuove possibili rappresentazioni. Mentre architetti, urbanisti e sociologi si confrontano, soprattutto, con le drammatiche conseguenze della capillare reiterazione del modello lecorbusiano della "macchina per abitare", molti operatori culturali, tra i quali figurano anche diversi artisti, ricercano la partecipazione dei cittadini per fare emergere i bisogni, i desideri, le aspettative di coloro che vivono "ai margini" delle città, in senso non solo geografico ma anche sociale. Assai frequentemente, infatti, i fenomeni migratori hanno determinato la formazione nel cuore delle metropoli occidentali di quelli che l'architetto e antropologo Franco La Cecla definisce *ethnoscapes* riprendendo, con una diversa accezione, la definizione coniata da Arjun Appadurai: tale processo, agendo in sinergia con le dinamiche della globalizzazione tardo capitalista, ha avuto come esito la nascita di vere e proprie "periferie al centro" delle città contemporanee, sollecitando una radicale rinegoziazione dei criteri che definiscono lo spazio urbano in rapporto alla storia, alle destinazioni d'uso e alle identità culturali dei suoi abitanti.

Per iniziare a comprendere come sia radicalmente mutata in poco più di un secolo la situazione delle periferie urbane, e come essa sia ormai articolata e complessa, può risultare utile tentare di dare una definizione di cosa sia oggi una "periferia", e quanto arduo possa essere tale compito lo rivela l'estensore della relativa voce per il Lessico del XXI Secolo Treccani (2013):

La tradizionale nozione di periferia, legata da una parte alla collocazione fisica distante dal centro, dall'altra a condizioni di degrado ed emarginazione che spesso caratterizzano le aree di margine, si rivela oggi un concetto complesso e contraddittorio, non più riconducibile a una definizione chiara ed univoca. Lo sprawl, la città diffusa o infinita, ovvero il dilatarsi territoriale del costruito, non solo residenziale ma anche dei luoghi di lavoro, di scambio commerciale e di svago, ha reso complesso qualsiasi tentativo di definizione e classificazione delle periferie. Non è più possibile individuare quegli elementi che caratterizzavano il modello urbano otto-novecentesco, rendendo riconoscibili le periferie: una struttura urbana radiocentrica, in cui i valori fondiari decrescono a mano a mano che ci si allontana dal centro; la realizzazione di grandi programmi di edilizia economica e popolare; una chiara demarcazione tra ciò che è urbano e ciò che non lo è, tra costruito e territorio agricolo. Le aree ai margini della città si presentano oggi come tessuti variegati, generalmente privi di identità e di relazioni gerarchiche nell'organizzazione degli spazi, costituiti da frammenti di paesaggio agricolo, quartieri di villette monofamiliari, nuovi insediamenti terziari e residenziali in prossimità di infrastrutture (edge cities), aree degradate. Un concetto più articolato e flessibile di periferia comprende, quindi, oggi infinite realtà di centralità e marginalità urbana, le cui caratteristiche sono sempre strettamente legate alle condizioni, alla storia e ai caratteri specifici della realtà urbane che le hanno prodotte e, quindi, difficilmente tipizzabili o riconducibili a modelli più o meno omogenei o a categorie interpretative comuni.

Nel saggio *La fine delle periferie*, pubblicato nel 2010, Pippo Ciorra esamina in modo approfondito e colloca in un ampio inquadramento storico e socioeconomico le questioni poi riassunte nella voce del Lessico, facendo esplicito riferimento alla città di Genova:

Quella della periferia contemporanea è allora una mappa che scopriremo complessa e contraddittoria, fatta di vecchi quartieri di edilizia pubblica e settori 'degradati' di centri storici (basta pensare a Napoli, Genova, Palermo o Marsiglia), casette sparse in zone dimenticate dalla pianificazione e complessi turistici riciclati, centri suburbani o rurali totalmente interessati dai flussi di immigrazione (e quindi trasformati in periferia)

In effetti, tanto per l'orografia del suo territorio quanto per le peculiari vicende della sua storia novecentesca, il capoluogo ligure presenta oggi caratteristiche che rendono estremamente difficile ragionare in termini di centro, di zone di espansione e di periferie.



Fig. 1: Suddivisione schematica dell'area urbana di Genova nei suoi quartieri

Genova, città "senza periferie" o "città di periferie"?

Dal 31 dicembre 1925, quando il consiglio dei ministri presieduto da Mussolini approva il decreto legge che ne prevede l'ampliamento mediante l'aggregazione di diciannove comuni limitrofi, Genova si trasforma lentamente nella attuale città costiera lineare, con un'area metropolitana che si estende per 33 km, da Nervi a Voltri, quasi priva di aree pianeggianti perché stretta tra il mare e le ripide colline preappenniniche¹ (Figg. 1,2) chiamandone la natura storicamente policentrica, non solo da un punto di vista morfologico

1.- L'ampliamento fu sancito da un Regio Decreto il 14 gennaio 1926. Tale Decreto risultò troppo sommario per gestire l'ampliamento e venne modificato con altro Regio Decreto del 16 aprile 1926. In queste date si decise il futuro del territorio costiero che prese il nome di Grande Genova.

(cfr. http://www.francobampi.it/franco/editi/2006/samp_non_citta.htm, data ultima consultazione: 12 febbraio 2017).

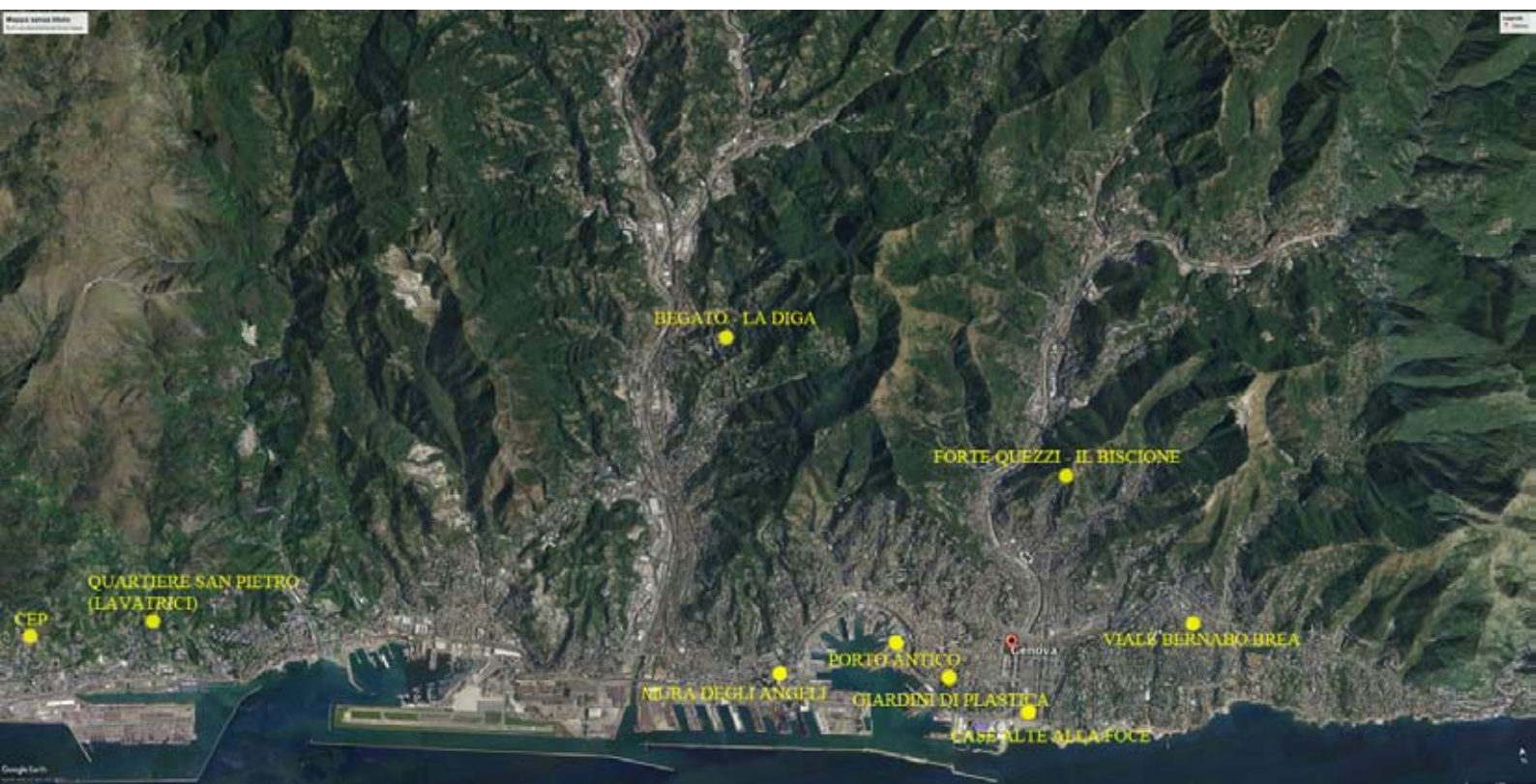


Fig. 2: Veduta satellitare di Genova, con collocazione territoriale delle zone di cui si tratterà nel saggio. Fonte: Google Earth

anche sociale e funzionale, Bruno Gabrielli - noto architetto, assessore all'urbanistica del Comune di Genova tra il 1997 e il 2006, scomparso nel 2015 - ha in più occasioni sostenuto che Genova sia una "città senza periferie", introducendo così all'interno di un articolato dibattito una linea di lettura dello spazio urbano che si contrappone principalmente a quella che vede in Genova una "città di periferie".

Tra i sostenitori di questa seconda teoria si distingue il sociologo Agostino Petrillo (1991), il quale, ricollegandosi a un'intuizione formulata all'inizio degli anni novanta da Carlo Bertelli, ribalta il concetto del policentrismo e attribuisce la condizione di periferia a varie parti della città, spazialmente centrali e non immediatamente riconoscibili come tali dalla collettività. Tale estensione, secondo Petrillo, affonda le radici nel lungo e drammatico processo di deindustrializzazione subito dalla città, a causa del quale "si allentano i rapporti tra le diverse aree che la compongono e illanguidiscono le vecchie centralità" (Petrillo 2016: 206)..

In effetti, il XX secolo non è stato clemente con la città di Genova, con il suo patrimonio architettonico, con il suo paesaggio e, di conseguenza, con la sua identità storica e culturale: le industrie e le fabbriche sorte a partire dalla metà del XIX secolo nel ponente cittadino hanno gradualmente fagocitato le meravigliose spiagge di sabbia di Sampierdarena e Cornigliano e hanno trasformato radicalmente i contesti signorili in cui sorgevano eleganti palazzi e pregevoli ville; ora quegli insediamenti hanno cessato il loro ciclo produttivo e stanno ormai lasciando il posto a centri commerciali e impianti ricreativi, senza che rimanga traccia, neppure a livello di archeologia industriale, di un recente passato che ha comunque contribuito a sollevare le condizioni economiche e sociali di gran parte della popolazione. L'ampiamiento del porto verso Sampierdarena, avviato sotto il fascismo con l'intento di creare una base militare, e i successivi riempimenti operati per la realizzazione dell'acciaieria, dell'aeroporto, del Porto Petroli e, infine,

dell'interscalo container di Voltri hanno definitivamente compromesso il paesaggio costiero del versante occidentale del capoluogo ligure. Nel centro cittadino ai danni bellici causati dai bombardamenti aereo-navali durante la seconda guerra mondiale si sono aggiunti, nei decenni seguenti, i non meno disastrosi sventramenti di interi quartieri medioevali e rinascimentali (da Madre di Dio a Portoria) e la distruzione di complessi ottocenteschi, come quello di Borgo Pila e di Corte Lambruschini..

Petrillo ritiene che in un simile panorama emergano “periferie di periferie”, realtà che sorgono ai margini di zone già segnate dal declino quali, ad esempio, il Cep a Voltri o il comprensorio di Begato a Rivarolo: si tratta di

quartieri per molti versi cresciuti in parallelo, edificati a distanza di qualche anno, ultime espressioni dell'edilizia pubblica tra anni Settanta e Ottanta. Si tratta di modelli insediativi completamente avulsi dal tessuto urbano, di un'urbanistica collinare fuori scala e fuori luogo, nata in un'epoca in cui la città aveva disperata fame di case e poco denaro da spendere, realizzazioni già anacronistiche e tristemente superate rispetto ai modelli dell'edilizia popolare europea coeva. Quartieri segnati da numerose debolezze, che si manifestano non solo nel livello di reddito e nella composizione demografica dei residenti, ma sono evidenti anche sul piano territoriale e infrastrutturale. Zone 'amorfe' della città che hanno a lungo funzionato come strumento di confinamento sociale (Petrillo 2016:206-207)

Negli ultimi anni, tuttavia, alcuni di questi insediamenti hanno visto i loro destini mutare soprattutto a seguito di interessanti processi di *empowerment* e intelligenti operazioni di *mixité* interculturale promossi dai loro stessi abitanti. Risultati concreti si sono registrati al Cep (Centro edilizia popolare), oggi denominato Quartiere Ca'Nova, sorto tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta in una zona collinare dell'estremo ponente genovese, tra i quartieri di Voltri e di Prà, precedentemente destinata a uso agricolo e rimasta, da allora, priva di servizi e mal servita dai mezzi pubblici:

una realizzazione che ricorda quanto a collocazione e tipologie architettoniche la banlieue parigina, destinata dichiaratamente a ospitare ceti popolari [...] La realizzazione degli edifici è risultata decisamente inadeguata rispetto agli intenti originari dei progettisti e ha consegnato fin dall'inizio ai residenti abitazioni e qualità della vita quantomeno discutibili, una quotidianità fatta anche di piogge in casa, di ballatoi senza manutenzione, di ascensori che funzionano a singhiozzo, di infrastrutture esterne lasciate deperire. (Petrillo 2016:209-210)

Opportunamente Petrillo ricorda come il Cep sia stato fino a tempi recenti risucchiato da una “caratteristica spirale di svalutazione pubblica e di autosvalutazione da parte degli abitanti stessi”, divenendo un caso emblematico di *schlechte Adresse*, ossia un “cattivo indirizzo”, secondo la definizione coniata da alcuni sociologi tedeschi per indicare quelle vie immediatamente associate ai luoghi più malfamati della città ². Nel corso degli anni novanta, però, la composizione degli abitanti del Cep inizia a cambiare: agli operai della prima ora, provenienti in gran parte dal meridione, si aggiungono centinaia di migranti magrebini ma anche un discreto numero di rappresentanti dei ceti medi, spinti verso il comprensorio dall'aumento dei

2.-Cfr. Petrillo 2016, pp. 210-211; Petrillo si riferisce in particolare a Carsten Keller, *Armut in der Stadt. Zur Segregation benachteiligter Gruppen in Deutschland*, Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden 1999.

prezzi e dalla rarefazione degli affitti in altre zone. Da questa prima, debole mixité culturale scaturirà, negli anni seguenti, una energia capace di trasformare lentamente il volto del rione: una energia alimentata da un comitato di quartiere (e non dalle istituzioni cittadine) che, guidato dall'unico farmacista della zona, Carlo Besana, si impegna a creare spazi collettivi e a promuovere iniziative culturali, sportive e ludiche, senza mai trascurare la nuova identità multiculturale del Cep: l'apertura di un bar e di un circolo, l'istituzione di corsi di alfabetizzazione digitale per anziani (elogiati ufficialmente dal ministero della Pubblica istruzione), l'ideazione della "Ceppions League", che vede misurarsi diverse squadre calcistiche di ragazzini, l'ironica contrapposizione della "Notte grigio topo" alle "notte bianche" organizzate con finanziamenti pubblici nei centri cittadini e ancora, fondamentale tassello, la costruzione del PalaCep, una tensostruttura di circa mille metri quadri realizzata con fondi pubblici che, dalla sua inaugurazione avvenuta il 5 luglio 2009, ha accolto importanti eventi sportivi, culturali e musicali ma, soprattutto, ha contribuito in modo sostanziale al riscatto del quartiere, richiamando su di esso un'attenzione positiva che ha inorgoglito innanzitutto gli abitanti più giovani, ora fieri di indossare magliette con la scritta "I love Cep" prodotte sull'onda di un entusiasmo collettivo che ha indotto i promotori di questa "rinascita" a lanciare addirittura un "Cep Pride"²



Fig. 3: Veduta del Cep con la struttura del PalaCep. Fonte: Google Earth

Petrillo (2016) riflette su come si sia così generata *“una controtendenza importantissima rispetto ai processi canonici di etichettamento e di inferiorizzazione dei quartieri, quegli ‘effetti di luogo’ che si generano all’intersezione tra dimensione spaziale e sociale, e che producono con la loro azione una vera e propria squalifica sociale e una stigmatizzazione territoriale”*³

3- Cfr. www.pianacci.it/articoli/2009/039_art_Blue_CEP_Pride_novembre2009.pdf 4. Petrillo 2016, p. 220; Petrillo rimanda a proposito a Pierre Bourdieu, “Effetti di luogo”, in Id. (a cura di), *La miseria del mondo*, Mimesis, Milano 2015

Se la “rinascita” del Cep si deve soprattutto ai suoi abitanti, in anni più recenti anche l’amministrazione civica ha iniziato a fare la sua parte, finanziando significativi, seppur parziali, interventi di ristrutturazione edilizia e di decoro urbano: 348 alloggi di proprietà comunale gestiti da A.R.T.E. (Azienda Regionale Territoriale per l’Edilizia della Provincia di Genova) sono stati ristrutturati e ridipinti, secondo un nuovo “piano del colore” studiato dagli operatori del Servizio Estetica Urbana del Comune che ha affrancato il quartiere dal tetro grigiore in cui era immerso⁴; accorpendo spazi commerciali non utilizzati sono stati creati due alloggi protetti e quattro appartamenti riservati a ragazze madri; una “piastra” su pilotis, rifugio di drogati e spacciatori e ricettacolo di carcasse d’auto (a dimostrare la scarsa lungimiranza nella reiterazione degli stilemi dell’architettura funzionalista senza tenere conto dei contesti), è stata demolita; una abitazione contadina ormai in rovina è stata trasformata in una “casa famiglia” per minori (Voltri Due, 2017).

Sono, questi, solo i primi passi, perché il quartiere continua a essere penalizzato da una carenza di servizi e da un tasso di disoccupazione tra i più elevati della città che si riverberano sul suo tessuto sociale; nondimeno, è evidente che al Cep la mixité culturale, unita a quella che Petrillo definisce l’“intelligenza delle periferie” (Petrillo, 2013,2016), ha dato vita a un processo di empowerment ancora sconosciuto in quartieri cittadini con una storia e una composizione sociale molto simile⁵.

È il caso del comprensorio di Begato, sul quale domina l’imponente fabbricato della cosiddetta “Diga”, progettata e realizzata tra il 1978 e il 1985 dall’architetto Pietro Gambacciani con gli architetti Garibaldi, Gambino, Ferreri e l’ing. Tomasinelli (Gambacciani,1978; 1980) suddivisa nella “Diga rossa” e nella “Diga bianca” - che contano, rispettivamente, 276 e 245 alloggi popolari - accoglie al suo interno tutte le profonde contraddizioni e lacerazioni che il fallimento del progetto lecorbusiano della “macchina per abitare” porta inevitabilmente con sé, a meno che la “macchina” non subisca un radicale cambiamento della sua programmatica destinazione d’uso (quella di fornire alloggio alla classe lavoratrice meno abbiente) e si trovi al centro di processi di gentrificazione, come già è avvenuto nel caso del “prototipo” di Marsiglia e come sta avvenendo per le altre tre Unité d’Habitation realizzate da Le Corbusier in Francia, nonché per quella di Berlino⁶ (Figg. 4, 4a).

Ma a Genova, nel bene e nel male, le cose sono andate in modo diverso e Begato è oggi una delle periferie più degradate di Italia: l’idea originaria era quella di farne una città immersa in un parco urba-

4.-Tra i possibili esempi, a livello internazionale, del potere “taumaturgico” dell’impiego del colore in contesti urbani degradati si vuole qui ricordare per la sua eccezionalità il caso di Tirana, dove dal 2000 l’allora sindaco-artista Edi Rama, oggi Primo Ministro dell’Albania, ha avviato un programma di riscatto della città promuovendo la coloritura delle facciate degli edifici, secondo un progetto in cui il colore non assolve a una mera funzione estetica o artistica bensì a una profonda necessità politica. L’artista albanese Anri Sala ha dedicato al progetto di Edi Rama la sua pluripremiata opera video del 2003 Dammi i colori; quello stesso anno, durante la Biennale di Tirana, Anri Sala e Hans Ulrich Obrist hanno invitato diversi artisti internazionali, tra cui Olafur Eliasson, Liam Gillick e Dominique Gonzalez-Foerster a progettare interventi per trasformare in opere d’arte le facciate di anonimi complessi abitativi. Tra i molti articoli e materiali consultabili risulta particolarmente interessante la documentazione video dell’incontro con Edi Rama e Anri Sala organizzato dalla Tate Modern di Londra nell’ambito del ciclo di conferenze Architecture + Art: Crossover and Collaboration, <https://vimeo.com/8254763> (data ultima consultazione: 19 febbraio 2017).

5.- Cfr. Petrillo 2016, pp. 223; il riferimento è a John Friedmann, Empowerment: the Politics of Alternative Development, Wiley-Blackwell, Oxford 1992. Petrillo riflette sulle potenzialità della mixité anche nel suo Peripherien. Pensare diversamente la periferia, cit., p. 129 ss., in particolare prendendo posizione contro le scettiche considerazioni espresse da Jacques Donzelot in Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?, Seuil, Parigi 2006.

6.- Si vedano a proposito i siti delle Unité d’Habitation di Marsiglia (<http://mamo.fr>), Rezé (<http://maisonradieuse.org>), Briey-en-Forêt (<http://www.lapremiererue.fr>), Firminy (<http://sitelecorbusier.com>) e Berlino (www.corbusierhaus-berlin.de).



Figg. 4, 4a: La "Diga" – Quartiere Diamante a Begato - foto di Jacqueline Poggi (© Jacqueline Poggi)



no, con negozi e servizi nei corridoi delle Dighe, proprio come nei progetti di Le Corbusier per le Unité d'Habitation. Invece i negozi non hanno mai aperto, i servizi non sono mai stati istituiti, il parco è sparito ingoiato dall'incuria e dalla fame di metri quadri: in pochi anni, intorno al colosso di Gambacciani, sono stati costruiti molti altri edifici, per un totale di 1600 alloggi in un'area completamente priva di infrastrut-

ture. L'alta concentrazione di situazioni di indigenza e di marginalità (soggetti affetti da psicopatologie, ex carcerati o detenuti in regime di libertà vigilata, tossicodipendenti, disoccupati, occupanti abusivi) ha favorito comportamenti illegali e diffuso un senso di rassegnazione e di abbandono tra gli abitanti: il degrado sociale, associato a quello ambientale, favorito da una edilizia realizzata a basso costo e con standard di qualità minimi, ha determinato la cattiva fama del quartiere e il suo conseguente isolamento, al punto che molti aspiranti assegnatari di case popolari hanno rifiutato di prendervi alloggio⁷.

Da più parti, e da tempo, si invoca la demolizione della "Diga"; a questa richiesta fa da contraltare la ricerca di strategie per il risanamento edilizio e per la riqualificazione sociale dell'intero quartiere di Begato che puntano, in primo luogo, al coinvolgimento attivo degli abitanti (Niri, 2005). Nonostante l'impegno dei comitati di quartiere e degli educatori di strada del Consorzio Agorà i risultati sono ancora lontani da quelli raggiunti al Cep, soprattutto per quanto riguarda la creazione di spazi collettivi e l'ideazione di iniziative partecipate che possano favorire la coesione sociale⁸.

Analoga è la situazione nel complesso edilizio soprannominato "Le Lavatrici" che occupa la sommità delle colline del quartiere San Pietro, a Prà: ideata dall'architetto Aldo Luigi Rizzo traendo ispirazione dal movimento metabolista giapponese e dalla lezione di Archigram e costruita, con la collaborazione dell'architetto Angelo Sibilla, nella prima metà degli anni ottanta, nel 1985 la "compatta muraglia", ancora non ultimata, viene accolta dallo storico dell'architettura Renato De Fusco (1986) con un entusiastico: "vorrei averla progettata io!". De Fusco sostiene il progetto di Rizzo apprezzandone l'impatto sul paesaggio ("è un positivo esempio di come si debba intervenire nell'ambiente di natura") ed elogiando la cura dell'architetto nel preordinare "le cose in modo da legare intimamente la parte edilizia con quella relativa al maggior numero di infrastrutture, ovvero di ricondurre e inglobare la seconda nella prima", per scongiurare che "le opere di urbanizzazione vengano via via trascurate fino a mancare del tutto" (de Fusco, 1985) (Figg. 5, 5a).

Si può davvero affermare che, in questo caso, il critico è stato più visionario dell'architetto, perché il paradigma che, quasi sempre, sta a monte del declino delle periferie - sperimentazione architettonica, esecuzione dei lavori in economia, abbandono sistematico da parte delle amministrazioni civiche - ha segnato all'origine il destino delle "Lavatrici": per ragioni di costi la viabilità si è concentrata nella parte alta del complesso, isolandolo dal resto del quartiere; i volumi fuori scala associati ai materiali scadenti hanno condannato gli immobili a una perenne emergenza manutentiva; gli spazi che, nel progetto originario, avrebbero dovuto ospitare i negozi o le botteghe degli artigiani, sono rimasti vuoti e abbandonati, trasformandosi in ricettacoli di attività illecite. Per alcuni anni un piccolo supermercato ha evitato che gli abitanti dovessero percorrere oltre 3 km per procurarsi generi di prima necessità ma, di recente, ha chiuso

7.- Cfr. Roberto Bobbio (a cura di), Il caso "Diga". Strategie di riqualificazione dell'edilizia sociale a Genova, CD Rom, INU edizioni, Roma 2010; Giovanna Franco, "Le dighe del quartiere Diamante a Genova Begato: problemi di manutenzione e di riqualificazione", Il Progetto sostenibile, n. 25, 2010, pp. 72-75; Ead., "Strategie di riqualificazione dell'edilizia sociale. Il caso «Diga» a Genova", Techne, n. 03, 2012, pp.262-269, www.fupress.net/index.php/techne/article/download/10850/10463, (data ultima consultazione: 19 febbraio 2017).

8.- La mancanza di spazi di aggregazione che offrano occasioni per "togliersi dalla strada" risuona, per esempio, nelle parole di Daniele La Vittoria, giovane rapper che lotta quotidianamente per poter coltivare il suo amore per la musica e che sogna di potere un giorno offrire gratuitamente ai ragazzi di Begato l'opportunità d'imparare a suonare strumenti e comporre basi in una struttura da lui stesso gestita. Cfr. "Il rap mi salverà". La storia di Daniele La Vittoria e della sua musica dal 'ghetto' di Begato a Ge", https://www.youtube.com/watch?v=TK-rz_B8G1w (data ultima consultazione: 19 febbraio 2017).



Figg. 5, 5a: Le “Lavatrici”– Quartiere San Pietro di Prà, foto di Jacqueline Poggi (© Jacqueline Poggi)



i battenti e, così, la tabaccheria è rimasta l'unica attività commerciale in funzione in un complesso in cui vivono circa tremila persone, esasperate dal degrado strutturale e sociale in cui versa il quartiere.

Come per la "Diga", anche per le "Lavatrici" è stata ripetutamente invocata la demolizione; nel 2011, però, l'amministrazione comunale e regionale ha avviato un lento processo di riqualificazione, culminato nella stesura di un protocollo d'intesa con l'ex Dipartimento di Scienze dell'Architettura dell'Università di Genova finalizzato a promuovere sia un intervento di riqualificazione urbanistica (che, su richiesta degli abitanti, prevede l'uso del colore per vivacizzare l'ambiente e conferire un volto nuovo al tetro complesso edilizio), sia un radicale risanamento strutturale che mira a ridurre lo spreco energetico e a garantire una consistente riduzione delle spese che gravano sugli inquilini degli alloggi⁹. Per raggiungere quest'ultimo obiettivo le "Lavatrici" sono oggi oggetto di studio da parte dei ricercatori di R2Cities, una iniziativa europea che sviluppa strategie di ristrutturazione urbanistica con lo scopo di realizzare città a basso consumo energetico¹⁰.

Il Cep e il complesso delle Lavatrici insistono sull'estremo ponente, mentre le case popolari di Begato e la "Diga" si estendono sulle colline a nord-ovest del centro cittadino: tra questi insediamenti e il cuore della città si situano quartieri residenziali (Pegli), popolari (Sestri e Cornigliano, Rivarolo), misti (Sampierdarena), ognuno dei quali si sviluppa secondo una propria struttura urbanistica che oppone il centro della delegazione alla sua "periferia" (in molti casi a più "periferie", alcune destinate alle fasce più deboli, altre abitate da una media borghesia) e accoglie al proprio interno tutte le contraddizioni e i conflitti sociali tipici delle realtà urbane metropolitane: a dispetto di una edificazione del territorio che non presenta alcuna soluzione di continuità, ogni quartiere, soprattutto del ponente di Genova, conserva una precisa cognizione dei confini del proprio territorio e, conseguentemente, la maggior parte degli abitanti sviluppa una spiccata consapevolezza della propria appartenenza a una "piccola città" (e non a una periferia) che, ormai da quasi un secolo, è divenuta forzatamente parte di una città più grande, che si tende a percepire come incongrua e nei confronti della quale l'atteggiamento è, in molti casi, segnatamente conflittuale.

È interessante notare come questa consapevolezza permanga anche a fronte della condizione di smarrimento che ha travolto la città nel suo insieme, causata dalla progressiva perdita dei legami con la propria storia e il proprio passato, in particolar modo con le lotte e le conquiste di una classe operaia ormai quasi spazzata via dalla trasformazione di Genova da città portuale e industriale a realtà socioeconomica sorretta principalmente dal terziario, da un comparto industriale prevalentemente privatizzato e indirizzato verso settori ad alto contenuto tecnologico e da una nuova vocazione turistica (Ferrari, 2017).

9.- " 'Lavatrici' di Prà, sulle facciate arrivano i colori", Repubblica.it, 10 dicembre 2015, http://genova.repubblica.it/cronaca/2015/12/10/news/_lavatrici_di_pra_sulle_facciate_arrivano_i_colori-129188377/; "Efficienza energetica per case popolari", Ansa.it, http://www.ansa.it/web/notizie/canali/energiaeambiente/consumoerisparmio/2014/06/23/efficienza-energetica-per-case-popolari-genova-fra-apripista_b421bb4e-65f7-4de2-a423-33d438b68a03.html (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017)

10.- Per R2cities si rimanda al sito dedicato <http://it.r2cities.eu/>; per l'applicazione dell'iniziativa alle "Lavatrici" si rimanda a "R2Cities a Genova: come 'ecologizzare' un eco-mostro", Euronews, <https://www.youtube.com/watch?v=K-56xOMAIHc> (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017).

La storia recente di Genova¹¹ non si comprende pienamente, però, se non si procede per confronto tra i destini toccati in sorte alle sue diverse zone: diversamente dal ponente, il levante cittadino è riuscito a preservare almeno alcuni tratti della sua costa e a diventare un luogo residenziale ambito dalle classi più abbienti. Contrariamente al ponente, inoltre, il levante ha un legame più forte con il centro della città, anche a causa del minor numero di esercizi commerciali e di attività culturali che possano rendere autonomi i suoi quartieri.

Anche le valli a ovest e a est del centro della città, la Val Polcevera e la Val Bisagno hanno mantenuto, nonostante i massivi processi di industrializzazione e di espansione urbana, una propria identità che rende difficile liquidarle come semplici zone periferiche: mentre la Val Polcevera, un tempo destinata alle grandi industrie (San Giorgio, Ilva, Bruzzo, Ansaldo, etc.), accoglie oggi importanti centri commerciali e franchising internazionali che convivono con un tessuto abitativo denso e popolare, fatto soprattutto di piccole palazzine, e con lacerti di territorio abbandonati, la Val Bisagno, a sua volta densamente popolata, ospita infrastrutture e servizi civici, come il carcere, lo stadio di Marassi e il cimitero monumentale di Staglieno.

A est della Val Bisagno, nella zona di Quezzi, in contiguità con l'unità urbanistica di Marassi, un antico borgo rurale trasformato dalla massiccia edificazione degli anni trenta e soprattutto del secondo dopoguerra in uno dei quartieri più densamente popolati e maggiormente identitari di Genova, si impone un enorme complesso di edilizia popolare, opera di uno dei più importanti e stimati architetti genovesi del novecento, Luigi Carlo Daneri. Interprete di un rigoroso razionalismo architettonico, al limite del purismo, negli anni trenta Daneri realizza alcune sobrie costruzioni di piccole dimensioni (villa Venturini, 1931-1935, villa Vitale, 1931-1934, la Casa littoria rionale N. Bonservizi, 1936-1938) e rivela le proprie capacità di progettista nel complesso detto delle "Case Alte alla Foce", tanto apprezzato da Marcello Piacentini da essere scelto per l'attuazione nonostante fosse arrivato secondo nell'ambito del concorso per la "realizzazione di una piazza attrezzata lungo la riviera" bandito dal comune nel 1934 (Casciato, 1986).

Negli anni cinquanta Daneri si dedica soprattutto all'edilizia abitativa e, nell'ambito del piano d'intervento statale INA-Casa, a quella residenziale pubblica, differenziando in modo sensibile le proprie scelte progettuali a seconda del contesto ambientale, ma soprattutto sociale, nel quale, di volta in volta, è chiamato a intervenire: all'interno di un parco preesistente a nord dei quartieri signorili di Albaro e Sturla egli realizza tra il 1950 e il 1953 il complesso INA-Casa "Bernabò Brea", composto da 368 alloggi distribuiti in palazzine di ascendenza lecorbusiana ma quasi a misura d'uomo, che si integrano armoniosamente al paesaggio circostante (Fig. 6); nel quartiere INA-Casa a Porta degli Angeli, costruito nel biennio seguente sulle alture di Sampierdarena, in un contesto assai meno elitario, il riferimento alla Unité d'Habitation di Le Corbusier si fa più esplicito, soprattutto per quanto riguarda le dimensioni della "macchina" abitativa e la minore attenzione per la qualità della vita prospettata agli abitanti (Fig. 7); la spinta verso il gigantismo culmina nella realizzazione, tra il 1956 e il 1967, del quartiere INA-Casa di Forte Quezzi, destinato ad accogliere 4.500 abitanti, prevalentemente operai, distribuiti in 894 alloggi. Guardando soprattutto al

11.- Basti pensare che il gruppo musicale Ex-Otago, uno dei più promettenti sulla scena indie-pop italiana, ha intitolato Marassi il suo ultimo album, pubblicato nell'autunno del 2016, proprio per indicare un indissolubile legame dei suoi componenti con il quartiere; cfr. <http://ex-otago.tumblr.com/>; Matteo Zampollo, "Gli Ex-Otago ritornano a casa", RollingStone.it, 21 ottobre 2016, <http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/gli-ex-otago-ritornano-a-casa/2016-10-21/> (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017)

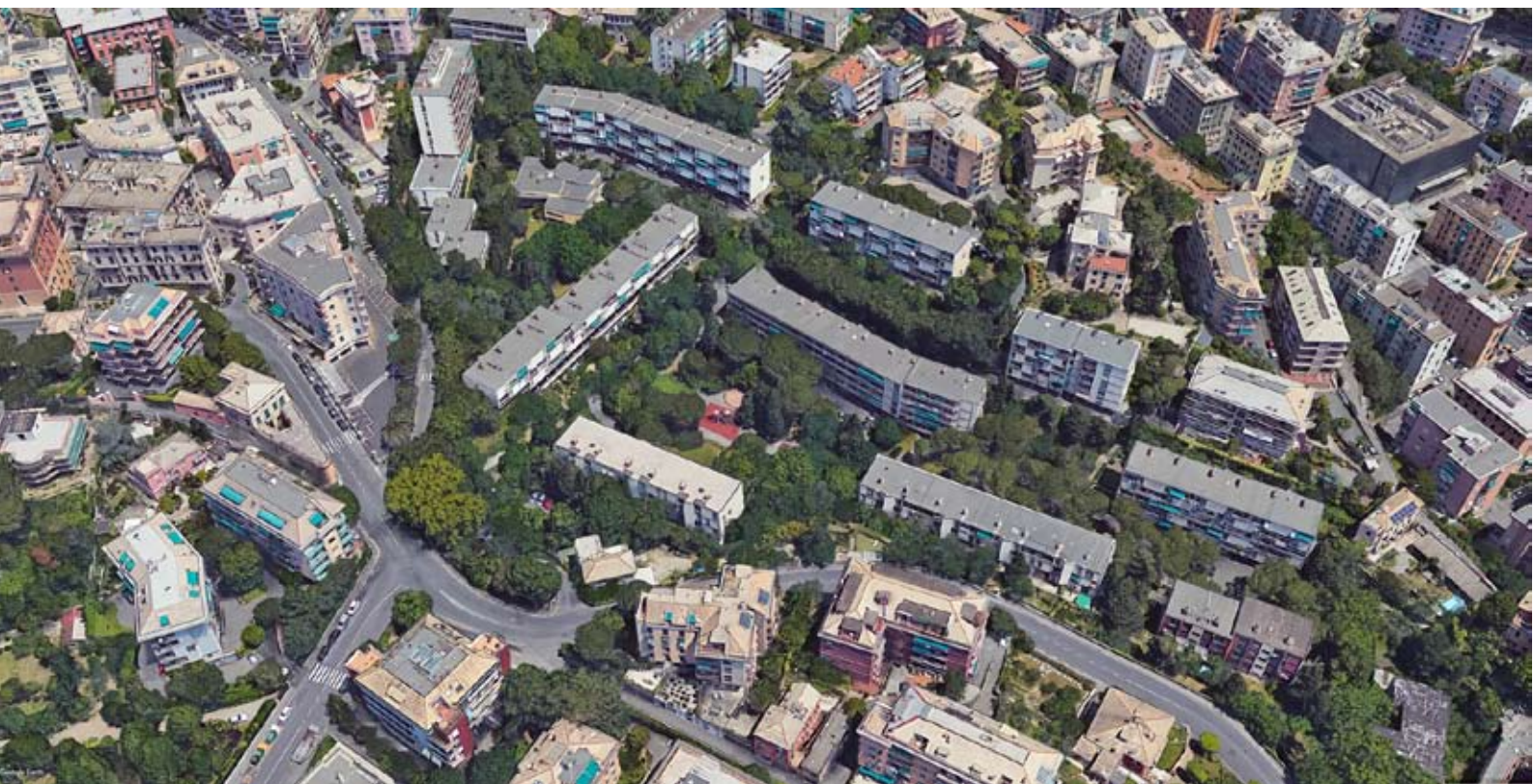


Fig. 6: Quartiere INA-Casa Bernabò Brea. Fonte: Google Earth



Fig. 7: Quartiere INA-Casa Mura degli Angeli. Fonte: Google Earth

Plan Obus di Le Corbusier per Algeri, Daneri guida un gruppo di trentacinque architetti e progettisti nella realizzazione di cinque lunghe case in linea che seguono a serpentina l'andamento delle curve di livello della collina su cui sorgono. La più estesa di esse è il "Blocco A" soprannominato il "Biscione", di cui Daneri cura personalmente la realizzazione: si tratta di un edificio a sei piani (originariamente avrebbero dovuto



Figg. 8, 8a, 8b: Il “Biscione” – Quartiere INA-Casa di Forte Quezzi, foto di Jacqueline Poggi (© Jacqueline Poggi)

essere undici) che si sviluppa senza soluzione di continuità per 540 metri di lunghezza; al terzo piano, una rue intérieure attraversa la struttura da parte a parte, formando una terrazza panoramica continua che, nelle intenzioni del progettista, avrebbe dovuto costituire una moderna promenade architecturale. Tale soluzione si ritrova nel “Blocco D”, anch’esso a sei piani, mentre i blocchi “B”, “C” ed “E” si elevano per soli tre piani. Anticipando quello che sarebbe stato il destino delle “Dighe”, delle “Lavatrici” e di tutti gli

altri complessi di edilizia popolare fuori scala, il quartiere di Forte Quezzi avrebbe dovuto prevedere la dotazione dei servizi più avanzati: centro di quartiere, sale di spettacolo, scuola materna ed elementare, chiesa, impianti sportivi, mercato e spazi a verde attrezzato (Gastaldi, 2015). Ad eccezione dell'asilo e della chiesa, quest'ultima completata trent'anni dopo la conclusione dei lavori (1998), nulla di quanto previsto in sede di progetto è stato realizzato e l'intero complesso ha conosciuto una condizione di progressivo degrado e fenomeni di emarginazione sociale che hanno alimentato un processo di ghettizzazione, le cui conseguenze si sono protratte fino a tempi recenti ¹² (Figg. 8, 8a, 8b).

Il 26 giugno 2004, anno in cui Genova celebra il proprio ruolo di Capitale europea della cultura, tutti gli abitanti della città vengono invitati a un "Pic-nic al Biscione": l'iniziativa, parte di un progetto avviato due anni prima da Andrea Botto, artista e fotografo, e da Emanuele Piccardo, architetto e membro dell'associazione plug.in, trova spazio anche nella mostra Empowerment/Cantiere Italia, organizzata dal Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce di Genova in collaborazione con il Centro della Creatività e curata da Marco Scotini (Scotini, 2014). Nelle sale del museo, insieme ai racconti del concorso Dieci righe per il mio quartiere e ai disegni realizzati dai bambini dell'asilo e delle scuole materne ed elementari, vengono presentati due video: il primo illustra il complesso dal punto di vista architettonico, mentre il secondo, intitolato *Una giornata al Biscione*, testimonia, attraverso le interviste agli abitanti, il graduale riscatto del quartiere¹³.

Le differenti vicende del Cep, della "Diga", delle "Lavatrici" e del "Biscione" dimostrano come, nel caso di Genova, anche i quartieri dormitorio, costruiti ai margini di quelli che, da un punto di vista di rapporto spaziale con il centro della città, possono essere considerati sobborghi, costituiscono uno scenario complesso, nel quale ogni *reductio ad unum* risulta impossibile: le periferie a Genova impongono, infatti, l'uso del plurale anche quando in esse si ripropone il medesimo modello architettonico della "macchina per abitare" di lecorbusiana memoria che, nella sua acritica reiterazione, ha segnato uno dei più drammatici fallimenti dell'architettura del movimento moderno¹⁴.

Il centro di Genova tra terrain vague, processi di gentrificazione e ethnoscapes

Le Case Alte alla Foce, realizzate dall'architetto Daneri tra il 1934 e il 1958, invitano a riflettere su un'altra caratteristica della topografia genovese, ossia quella della serrata convivenza tra zone di pregio - dal punto di vista storico, architettonico o amministrativo - e aree residuali: progettate in seno al disegno di razionalizzazione degli spazi del centro cittadino avviato sotto il fascismo, le eleganti palazzine sorrette da pilotis

12.- Cfr. Riccardo Forte, "Biscione di Quezzi: la promessa non mantenuta", Il Giornale, 5 luglio 2006, p. 4 (articolo consultabile anche online, <http://www.ilgiornale.it/news/biscione-quezzi-promessa-non-mantenuta.html>); per la ricostruzione dell'acceso dibattito che accompagnò la realizzazione del quartiere di Forte Quezzi sono riferimenti fondamentali: Renato Bonelli, "Quartiere residenziale al Forte Quezzi in Genova", L'architettura, croniche e storia, n. 41, marzo 1959, pp. 762-764; Luigi Carlo Daneri, "Luigi Carlo Daneri difende il quartiere INA-Casa di Forte di Quezzi, Genova", L'architettura, croniche e storia, n. 44, giugno 1959, pp. 76-112.

13.- <https://www.youtube.com/watch?v=kHOPCw35V-0>; un'altra interessante documentazione sul quartiere Forte Quezzi si deve a Arancio Ruggine ed è parte del video vincitore del concorso Paesaggi abitati, Biennale di Architettura di Venezia 2014, <https://vimeo.com/128093228> (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017).

14.- Su questo argomento e, più in generale, sul potere che il funzionalismo architettonico e urbanistico ha esercitato (e ancora oggi esercita) nell'organizzare la vita delle masse secondo i bisogni del ciclo di produzione-consumo e sulle "macchine per abitare" come incubatori del disastro sociale, si veda il fondamentale saggio di Leonardo Lippolis, *Viaggio al termine della città. La metropoli e le arti nell'autunno postmoderno* (1972-2001), Elèuthera, Milano 2009.

declinano la lezione di Le Corbusier in rapporto alle esigenze abitative di cittadini abbienti e al contesto paesaggistico di corso Italia (la passeggiata a mare nel levante cittadino), di cui costituiscono l'estremità occidentale (Spigno, 2016). Seguendo il progetto originario, interrotto dalla guerra, alcune di esse si dispongono a U a formare una piazza – piazza Rossetti – il cui lato sud è aperto verso il mare ma, ormai, separato da esso da una arteria stradale a sei corsie che collega il levante al centro della città e da una distesa di cemento destinata a ospitare, a periodi alterni, i baracconi del luna-park, le auto in sosta dei visitatori della limitrofa area fieristica, le discariche a cielo aperto di tutto ciò che viene travolto dalle frequenti alluvioni che funestano la città, i tendoni e i caravan del circo. L'esclusiva “piazza sul mare” in pieno centro affaccia, dunque, su un terrain vague degno delle più desolate periferie extraurbane (Figg. 9, 9a).



Fig. 9: Case Alte alla Foce, oggi Piazza Rossetti, foto di Jacqueline Poggi (© Jacqueline Poggi)



Fig. 9a: Veduta d'insieme del terrain vague che separa dal mare le “Case Alte alla Foce” di piazza Rossetti e il “Biscione” sulla sommità della collina. Fonte: Google Earth



Figg. 10, 10a: Il centro direzionale di Regione Liguria e i Giardini di Plastica (© Associazione Giardini di Plastica)

Non si tratta, in questo caso, di uno di quei “vuoti urbani” prodotti dalla deindustrializzazione *“che interessano tutte le città con un passato manifatturiero, dove si mescolano dinamiche di natura sia urbanistica e infrastrutturale (le vaste aree della città industriale abbandonata) che economica, sociale e demografica (la perdita di popolazione, il progressivo invecchiamento e il mutamento dei mercati del lavoro locali (Semi, 2016))”*, bensì di uno spazio liminare nato in seguito a un processo di modernizzazione della città rimasto incompiuto o non andato del tutto a buon fine.

Un’analoga, ma assai più drammatica situazione s’incontra nel vero e proprio cuore direzionale della città: dove, fino agli anni settanta del secolo scorso, si diramavano gli insediamenti medioevali del Borgo dei Lanaoli e di via Madre di Dio sorgono oggi i grandi centri direzionali progettati dall’architetto Ignazio Gardella per accogliere gli uffici della Regione Liguria e di numerose aziende pubbliche e private. In risposta alla necessità di creare moderni spazi di lavoro raggiungibili con arterie stradali capaci di far fronte all’aumento del traffico, il piano urbanistico approvato alla fine degli anni sessanta aveva infatti dato il via agli sventramenti di ampie porzioni del centro storico, già compromesso dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, allontanando gli abitanti e, conseguentemente, disgregando un tessuto sociale consolidato: perdite ingenti per la città, sia sul piano architettonico che su quello aggregativo, per nulla risarcite dai moderni edifici di vetro e cemento e dalla predisposizione di un parco pubblico che si estende all’ombra del complesso direzionale e in prossimità dei parcheggi e degli svincoli della strada sopraelevata che, dal 1965, attraversa Genova seguendo l’arco del suo porto (Figg. 10, 10a).

I Giardini Baltimora - comunemente noti come Giardini di Plastica, a sottolineare il carattere artificiale di questa area verde - sono a tutti gli effetti uno spazio residuale in pieno centro, dove ancora nel 2013 si moriva per una overdose, tra montagne di rifiuti, topi, escrementi e scalinate inagibili (Origone, 2013).

Sebbene la situazione di degrado e abbandono perduri fino ad oggi, tanto da indurre gli abitanti del quartiere di Sarzano a richiedere il sequestro dell’area con un esposto alla Procura della Repubblica (Fig. 11), da alcuni anni i Giardini di Plastica sono oggetto di un lento e difficoltoso progetto di riscatto e di



Fig. 11: Condizioni di degrado nei Giardini di Plastica (© Primocanale.it)

riqualificazione promosso dall'omonima associazione, costituitasi proprio nel 2013, che ha firmato con la municipalità una convenzione per l'“Affido e l'Adozione dell'area verde”: i giovani riuniti nell'associazione hanno dato vita a *Down Plastic Town*, un programma a lungo termine che prevede la messa a punto di una serie di interventi specifici e sperimentali tesi a incentivare la fruizione dei giardini attraverso l'organizzazione di attività culturali, sportive, artistiche e musicali pensate per richiamare un pubblico differenziato sia per interessi che per fasce d'età e per favorire azioni partecipative di manutenzione, gestione e trasformazione dell'area da parte della cittadinanza.

Grazie alle sovvenzioni ricevute nell'ambito del programma europeo Youth in Action e al coinvolgimento degli architetti del gruppo SPLACE, tra marzo e settembre 2014 l'associazione ha promosso l'esperienza del DPT Lab, un laboratorio di analisi urbana che ha offerto a un eterogeneo gruppo di giovani (stranieri avviati a un percorso lavorativo e futuri architetti interessati al design degli spazi pubblici) un'occasione per apprendere tecniche di progettazione architettonica e costruzione, per impossessarsi di strumenti adeguati ad analizzare le problematiche dei giardini nonché per contribuire alla restituzione del parco alla cittadinanza¹⁵ (Figg. 12, 13).

Ma la contraddizione forse più palese e spiazzante Genova la vive nel suo centro storico medioevale, tra i suoi celebri caruggi e le sue creuze, teatro di un costante ricambio della destinazione d'uso degli spazi (sempre più terziaria e legata, in particolare, alla promozione della cultura, del turismo e del tempo libero), delle attività produttive e, conseguentemente, degli abitanti.



Fig. 12: I Giardini di Plastica “abitati” dai giovani dell'Associazione Giardini di Plastica (© Associazione Giardini di Plastica)

15.- Per maggiori informazioni si rimanda al sito internet e alla pagina Facebook dell'Associazione giardini di Plastica (<http://www.giardinidiplastica.it/>; <https://www.facebook.com/Giardini-di-Plastica-346049548786744/>); per Youth in Action si rimanda http://ec.europa.eu/youth/success-stories/youth-in-action_en; per SPLACE si veda il sito <http://splace.eu/> (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

COMUNE DI GENOVA
Municipio I GENOVA CENTRO EST

Giardini di Plastica

PULITI DA TUTTI PER TUTTI

venerdì **18** OTTOBRE sabato **19** OTTOBRE

GIARDINI PULITI 09.00-13.00 h
Pulizia dell'area a cura dei Volontari Del Verde e aperta ai cittadini. **ACCORRETE!**

ATTIVITÀ PER BAMBINI 16.30-18.30 h
a cura della rete LET Centro Est

h 09.00-13.00 MATTINA DEI BAMBINI
Che Pianta Sei? con gli amici dell'Orto Botanico di Genova + Visite guidate + Giardinaggio

h 11.30 YOGA PER TUTTI
a cura di GVS Gruppo Yoga Solidale

h 13.00 PICNIC COMUNITARIO
Porta cibo e coperte da condividere

h 14.30 ARRIVA IL CIRCO
a cura di Serena ed Elisa

h 15.00 TAI CHI PER TUTTI
a cura di Toni Guglielmino

h 16.00 ALLENAMENTO PARKOUR
a cura di Six Feet Under

h 18.30 FRISBEE + DJ SET by Kia Roots
+ **APERITIVO** a cura del Collettivo Babette

h 20.00 CENA + CONCERTO
Concerto by *Trio Cornetto* / Sonorità Balcaniche
Apertura chiosco: cibi, panini e bevande

h 21.30 DJ THE OZ + Dj set da Milano

VIENI!
IN QUESTE GIORNATE SARÀ POSSIBILE PARTECIPARE AL CONCORSO FOTOGRAFICO **SCATTI DI PLASTICA** E ALL'INIZIATIVA **PULIAMO IL MONDO**: attività e laboratori per bambini a cura di Legambiente Giovani Energie.

IN CASO DI PIOGGIA L'EVENTO SARÀ RIMANDATO ☹️☹️

LEGAZIONE SICILIANA ENTRA
amiu
ASTER

GIARDINI DI PLASTICA
il tuo verde in centro.

Fig. 13: Manifesto con cui l'Associazione Giardini di Plastica invita la cittadinanza a partecipare a due giornate di eventi organizzati ai Giardini Baltimora e a ripulire l'area dai rifiuti (© Associazione Giardini di Plastica)



Fig. 14: Via Gramsci a Genova: Ethnoscape di fronte al Porto Antico

L'andamento assai variabile di queste mutazioni determina un instabile "policentrismo" anche all'interno di un territorio circoscritto quale è, appunto, quello della città antica: dal 1990 la zona di Sarzano, ai margini orientali del centro storico, ha conosciuto un processo definito dai più di "riqualificazione e rivalutazione" (ma, in realtà, di vera e propria gentrificazione) a seguito, in primis, al trasferimento della ex Facoltà di Architettura (recentemente entrata a far parte della nuova Scuola Politecnica) negli edifici appositamente progettati dagli architetti Ignazio Gardella, Giovanni V. Galliani e Luciano Grossi Bianchi (Boato, 2015) .

Con l'arrivo della Facoltà sono state aperse nuove attività commerciali ad essa legate (cartolerie, librerie) e locali alla moda, è stato avviato un processo di ristrutturazione edilizia per garantire alloggi adeguati ai sempre più numerosi studenti (in gran parte fuorisede ma anche genovesi) desiderosi di risiedere nei pressi dell'Università e, infine, sono state rivitalizzate alcune attività culturali, in particolar modo quelle promosse dal Teatro della Tosse, anch'esso trasferitosi a Sarzano.

Come ha osservato Giovanni Semi, l'istituzione universitaria ha giocato un ruolo centrale nella trasformazione sociale che ha interessato il centro storico genovese negli ultimi cinque lustri: oltre alla ex Facoltà di Architettura, dal 1997 gravita nella zona della Darsena la nuova sede di Economia e Commercio che, grazie alla prossimità con il polo universitario di via Balbi, anch'esso in espansione, ha incentivato la creazione di nuove residenze universitarie e l'apertura di locali adatti alle esigenze di giovani avventori anche in alcune aree della zona occidentale della città antica. Le università - sostiene Semi - agiscono come *"attori immobiliari ed economici che impiegano migliaia di lavoratori e 'muovono' economie locali attraverso diverse leve"* (Semi, 2015), in primis quelle dei locali di ristoro, di svago e degli alloggi, con un conseguente insediamento di una "nuova popolazione", composta da gruppi di amici, giovani coppie e single a basso reddito, creativi, artigiani, artisti, architetti, imprenditori culturali e nuovi professionisti che fanno talvolta coincidere il luogo di lavoro con quello di residenza. L'intento comune è quello di *"abitare in alcune zone del centro storico perché attratti dalla sua varietà culturale, dalle caratteristiche storico-artistiche, dalla presenza di categorie sociali che rendono particolarmente vivace la rete delle relazioni interpersonali"* (Gastaldi, 2009¹⁶). Negli ultimi due decenni si è assistito, dunque, a quella che potrebbe essere definita una "gentrificazione ammantata da mixité sociale" che, rivelando però la sua vera natura, ha avuto come conseguenza proprio l'estirpazione di una autentica mixité: buona parte degli immigrati e dei soggetti economicamente più deboli è stata, infatti, con varie modalità (aumento dei prezzi della vita e degli alloggi, affitti negati), allontanata dalle zone "in" dei vicoli e spinta verso quelle ancora immerse nel degrado, oppure verso i quartieri più critici della città, in entrambi i casi con un effetto di amplificazione del disagio. Soprattutto perché, come osserva Francesco Gastaldi, la dispersione insediativa ha tra le sue drammatiche conseguenze anche quella di indebolire, se non di annientare, le reti di solidarietà che si sviluppano in seno alle comunità straniere che convivono in un territorio circoscritto, come quello del centro storico genovese, e di accentuare tra i migranti il senso di sradicamento (Gastaldi, 2013).

Secondo Franco La Cecla il nuovo cittadino è un "fuor di luogo" proprio perché nessuno spazio della città gli appartiene realmente: nelle maggior parte delle grandi città occidentali i processi di risignificazione degli spazi abitati dai soggetti delle diaspore più o meno recenti, quasi sempre ricavati ai margini dei centri direzionali e dei quartieri gentrificati, si limitano, per lo più, alla creazione di ethnoscares *"punteggiati da antenne paraboliche, posti telefonici internazionali, agenzie più o meno legali per cambiare e inviare i soldi in patria, o per far venire da lì merci, medicine e stoffe tradizionali, [che] rammentano alla città zone d'amnesia, orizzonti perduti di uso"* (La Cecla, 1998). Anche da questo punto di vista, però, Genova presenta una caratteristica comune a non molte città: nel suo centro storico nessuna zona è chiaramente delimitata e pertanto, come si è visto, i territori liminari non restano "ai margini" di distretti direzionali e di aree riqualificate ma penetrano al loro interno, includendovi tutto ciò che altrove appartiene tout-court

16.- Lo studioso vanta una copiosa produzione di studi sulla realtà urbana, territoriale e sociale di Genova, e in particolar modo del suo centro storico, consultabile tramite la pagina personale in Academia.edu. <https://iuav.academia.edu/FrancescoGastaldi>



Fig. 15: Sottoripa a Genova: Ethnoscape di fronte al Porto Antico alla periferia. Non stupisce, pertanto, che il paesaggio oramai in gran parte gentrificato dei vicoli sia costellato di ethnoscares (Figg. 14, 15); al contrario, in un certo senso la loro presenza è di conforto per tutti coloro che ancora credono che l'identità multietnica della città sia uno dei valori culturali e patrimoniali più importanti da preservare.

Bibliografia

Boato, Anna. "Complesso monastico di San Silvestro", in Lauro Magnani (a cura di), *Città, ateneo, immagine. Patrimonio storico artistico e sedi dell'Università di Genova*, Genova University Press, Genova 2014, pp. 37-50.

Bobbio, Roberto (a cura di), *Il caso "Diga". Strategie di riqualificazione dell'edilizia sociale a Genova*, CD Rom, INU edizioni, Roma 2010

Ciorra, Pippo. *La fine delle periferie*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/la-fine-delle-periferie_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-fine-delle-periferie_(XXI-Secolo)/) (data ultima consultazione: 18 febbraio 2017).

Casciato, Maristella. "Daneri, Luigi Carlo", *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 32*, 1986, anche in Treccani.it, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-carlo-daneri_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-carlo-daneri_(Dizionario-Biografico)) (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017).

La Cecla, Franco. *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Roma – Bari 1998, pp. 141, 146.

Ferrari, Fabrizio. "Genova, città a due volti", *Méditerranée* [Online], 111, 2008, <http://mediterranee.revues.org/2840> (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017).

Franco, Giovanna. "Le dighe del quartiere Diamante a Genova Begato: problemi di manutenzione e di riqualificazione", *Il Progetto sostenibile*, n. 25, 2010, pp. 72-75;

Franco, Giovanna. "Strategie di riqualificazione dell'edilizia sociale. Il caso «Diga» a Genova", *Techne*, n. 03, 2012, pp. 262-269, www.fupress.net/index.php/techne/article/download/10850/10463, (data ultima consultazione: 19 febbraio 2017).

Gambacciani, Pietro. "Un intervento a Genova nella Valpolcevera-Rivarolo-Begato", *Il nuovo cantiere*, n. 10, 1978, pp. 20-31.

Gambacciani, Pietro. "Il progetto di Begato", *Casabella*, n. 459, 1980, pp. 16-18.

Gastaldi, Francesco. "Processi di gentrification nel centro storico di Genova", *Archivio di studi urbani e regionali*, n. 77, 2003, pp. 135-149.

Gastaldi, Francesco. "Rigenerazione urbana e processi di gentrification nel centro storico di Genova", in Lidia Diappi (a cura di), *Rigenerazione urbana e ricambio sociale. Gentrification in atto nei quartieri storici italiani*, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 94-95.

Gastaldi, Francesco. "Immigrazione straniera a Genova: dalla concentrazione nel Centro storico a nuove geografie insediative", *Mondi Migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*, n. 2, 2013, pp. 73-90.

Gastaldi, Francesco. "Il «Biscione» nella Genova degli anni Sessanta", in Alberto Bertagna, Massimiliano Giberti (a cura di), *The un-necessary recycling*, Aracne Editrice, Roma 2015, pp. 40-43.

Lessico-del-XXI-Secolo in [http://www.treccani.it/enciclopedia/periferia_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/periferia_(Lessico-del-XXI-Secolo)) (data ultima consultazione: 18 febbraio 2017).

Niri, Raffaele. "Begato, Diga al ritmo di rock Demolire o provare a risanare?", *La Repubblica* [Online], 2 novembre 2005, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/11/02/begato-diga-al-ritmo-di-rock-demolire.html> (data ultima consultazione: 21 febbraio 2017).

Origone, Stefano. "Piazza Dante, i giardini dell'eroina. Si muore come negli anni '80", in *Repubblica.it*, Cronaca di Genova, 29 novembre 2013 (http://genova.repubblica.it/cronaca/2013/11/29/news/piazza_dante_i_giardini_dell_eroina_si_muore_come_negli_anni_80-72238366/#galleryslider=72253305, data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

Petrillo, Agostino. "La periferia elevata a potenza? il caso del Cep a Genova", *Limes - Indagine sulle periferie*, n. 4, 2016.

Petrillo, Agostino. *Peripheriein. Pensare diversamente la periferia*, Franco Angeli, Milano 2013 e 2016.

Scotini, Marco (cura di), *Empowerment/Cantiere Italia, Genova*, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, 30 giugno – 5 settembre 2004, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano 2004.

Semi, Giovanni. *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?* Bologna 2015, il Mulino.

Spigno, Rocco Pietro. "Per un percorso attraverso rinnovamento urbano e decorazione pubblica a Genova tra gli anni '50 e l'inizio del nuovo millennio", in Paola Valenti (a cura di), *Arte negli edifici pubblici. L'applicazione della 'legge del 2%' in Liguria dal 1949 a oggi*, Genova University Press, Genova 2016.

"Voltri Due – La rinascita del Cep", Genoa Municipality, YouTube Official Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=Mg2RQ07prBA> (data ultima consultazione: 19 febbraio 2017).

Il ritorno al centro: la cultura come motore di crescita per la città di Genova

Alessandra Piatti

AdAC - Archivio d'Arte Contemporanea, Università degli Studi di Genova

alessandra.piatti1@gmail.com

Abstract

Back to the city Centre: Culture as a major growth sector for the city of Genoa.

The historic Centre of Genoa, that has suffered a rapid decline in the 1970s and 1980s caused by a severe crisis of port activities, start to find again its cultural and artistic identity thanks to the restoration and the valorization of all forms of movable and immovable cultural heritage, monuments, historical sites and buildings.

A series of international events will contribute to regained to the old city the lost political, economic and social importance: the Columbus Expo in 1992; the G8 Summit in 2001 and the Genoa European Capital of Culture in 2004. In these occasions the old harbor, closed to the citizens until the 1992, was renovated in part by Renzo Piano Building Workshop, becoming the area that today we call Expo.

This project is only a first step in a path of requalification which must still be concluded: after the Affresco, the urban vision suggested by Renzo Piano to Genoa in 2004, in the 2016 the architect present a second proposal, the Blue-Print.

The important events that Genoa hosted from 1990 to now were a stepping stone for a series of cultural proposals not only by institutional bodies but also by private or association networks, that invest in artistic initiatives in order to revitalize the peripheral areas of the historic Centre.

Keywords: waterfront, Genoa, urban requalification, gentrification, Renzo Piano, art&architecture, Rolli Days.

Sommario

Il centro storico di Genova, che nel corso degli anni settanta e ottanta aveva subito un repentino declino influenzato dalla crisi delle attività portuali, inizia a ritrovare la sua identità culturale e artistica attraverso il recupero e la valorizzazione del suo patrimonio mobile e immobile. Il centro storico riacquisisce l'importanza politica, economica e sociale perduta grazie a una serie di eventi dal respiro mondiale di cui Genova è protagonista: le Colombiadi del 1992, il G8 del 2001, GeNova 2004 Capitale Europea della Cultura.

In occasione di tali eventi il Porto Antico, fino agli anni '80 ancora precluso alla cittadinanza, viene in parte rinnovato da Renzo Piano, divenendo quello che oggi conosciamo come Expo. Tale progetto è solo una prima tappa di un percorso di riqualificazione che tuttora deve essere completato: dopo la visione urbanistica che l'Affresco di Piano aveva prospettato nel 2004, nel 2016 l'architetto genovese presenta una seconda proposta, il BluPrint.

I grandi eventi che Genova ha ospitato dal 1990 a oggi sono stati, quindi, trampolino di lancio per una serie di proposte culturali non più solo a livello istituzionale ma anche da parte di realtà private o associazionistiche che investono in iniziative a carattere artistico al fine di rivitalizzare le zone periferiche che il centro ancora conserva.

Parole chiave: waterfront, Genova, riqualificazione urbana, gentrificazione, Renzo Piano, arte-architettura, Rolli Days.

Resumen

Volver al centro de la ciudad: La cultura como un sector de crecimiento importante para la ciudad de Génova.

El centro histórico de Génova, que ha sufrido un rápido descenso en los años setenta y ochenta provocado por una grave crisis de las actividades portuarias, empieza a recuperar su identidad cultural y artística gracias a la restauración y valorización de todas las formas de bienes culturales muebles e inmuebles Patrimonio, monumentos, sitios históricos y edificios. Una serie de eventos internacionales contribuirá a recuperar a la ciudad vieja la pérdida de importancia política, económica y social: la Expo de Colón en 1992; La Cumbre del G8 en 2001 y la Capital Europea de la Cultura de Génova en 2004. En estas ocasiones el antiguo puerto, cerrado a los ciudadanos hasta el año 1992, fue renovado en parte por Renzo Piano Building Workshop, convirtiéndose en el área que hoy llamamos Expo.

Este proyecto es sólo un primer paso en un camino de requalificación que aún debe concluirse: después del Affresco, la visión urbanística sugerida por Renzo Piano a Génova en 2004, en el 2016 el arquitecto presenta una segunda propuesta, el BluePrint.

Los importantes acontecimientos organizados por Génova desde 1990 hasta ahora han servido de trampolín para una serie de propuestas culturales no sólo de instituciones, sino también de redes privadas o de asociaciones que invierten en iniciativas artísticas para revitalizar las zonas periféricas del centro histórico.

Palabras clave: waterfront, Génova, requalificación urbana, gentrificación, Renzo Piano, arte y arquitectura, Rolli Days.

Il waterfront di Renzo Piano: trasformazioni di una città

La progressiva ristrutturazione del centro storico porta con sé «un punto di discontinuità storico e un'inversione di tendenza particolarmente significativa: il ritorno dei ceti medio alti nella parte centrale della città dopo secoli di spostamenti nelle espansioni collinari» (Gastaldi, 2003, p. 136).

Difficilmente si sarebbero ipotizzati simili processi di gentrification in queste zone, note fino agli anni '90 per il degrado e la costante emergenza sociale, legata a processi di immigrazione con radici remote, prima dal meridione d'Italia, successivamente da diverse parti del mondo, soprattutto dal nord Africa e dal sud America (Arvati, 2005 in Ferrari, 2008) .

L'inversione di tendenza, citata da Gastaldi, coincide con l'avvio delle iniziative per la celebrazione del Cinquecentenario della scoperta dell'America: le Colombiadi del 1992 diventano l'occasione per rivalutare la città e il suo cuore urbano sia a livello culturale sia sociale.

Il ripensamento del centro della città di Genova, in realtà, era iniziato alcuni anni prima. Già nel Piano Regolatore Generale del 1976, approvato nel 1980, si enunciava la volontà di ridare funzioni urbane al porto, fino ad allora chiuso alla cittadinanza e destinato esclusivamente ad attività produttive¹. Se nello Studio organico d'insieme (Soi) stilato qualche anno più tardi si ribadisce la necessità di recuperare il waterfront cittadino, sarà con il cosiddetto Libro Blu, il protocollo d'Intesa del 1985, che il processo di dismissione dei moli antichi e di riconversione degli stessi ad usi turistici, avrà definitivamente inizio. Un processo che, seppur impiegherà diversi anni prima di una sua evoluzione in qualcosa di concreto, sembra allinearsi ai fenomeni internazionali di riqualificazione in senso urbano dei waterfront di città come Baltimora, San Francisco (fin dagli anni sessanta), Amsterdam, Londra, Barcellona e Amburgo, portando con sé la gentrificazione della zona interessata al cambiamento (Gastaldi, 2008).

La necessità di allontanare il porto commerciale dal cuore pulsante della città per recuperare spazi ad uso abitativo, turistico e culturale, insieme alla consapevolezza che questo progetto possa divenire un motore per la rivalutazione di tutto il centro storico cittadino, spinge il Comune, nel 1984, ad affidare a Renzo Piano il compito di ripensare, in vista dell'Expo 1992², l'area del Porto Antico, per trasformarla in naturale sede dei festeggiamenti. Il famoso progettista intende restituire alla sua città natale l'affaccio al mare attraverso la riconversione di edifici industriali storici in luoghi espositivi, di intrattenimento e commercio. E così vengono restaurati gli ex Magazzini del Cotone e quelli del Deposito Franco, costruiti nuovi

1.- Per approfondire tale argomento si rimanda a: Renato Drovandi, "Il risanamento del centro storico di Genova", in AA.VV., *Genova e i genovesi a Palermo. Atti delle manifestazioni culturali tenutesi a Genova*, Sagep, Genova 1980, pp. 113-122; Carlo Bertelli, "Genova. Una città-porto tra crisi e trasformazione", in Lorenzo Bellicini (a cura di), *La costruzione della città europea negli anni ottanta*, Credito Fondiario Cresme, Roma 1991, pp. 115-169.

Bruno Gabrielli, "Lo sviluppo fisico di Genova in rapporto alle trasformazioni economiche", in AA.VV., *Genova verso il '92*, Comune di Genova 1988, pp. 72-74; infine, per rileggere tutta la storia della riqualificazione del waterfront cittadino si rimanda a: Francesco Gastaldi, "Genova. La riconversione del waterfront portuale. Un percorso con esiti rilevanti. Storia, accadimenti, dibattito", in Michelangelo Savino (a cura di), *Waterfront d'Italia. Piani politiche progetti*, FrancoAngeli, Milano 2010, pp. 88-103.

2.- Il percorso politico di inserimento della città in eventi internazionali di grande risonanza mediatica aveva già avuto inizio nel 1990 con la partecipazione di Genova e del suo stadio Ferraris di Marassi, appositamente rinnovato e ingrandito, al Campionato mondiale di calcio 1990.

edifici dal forte richiamo turistico, come l'Acquario e l'ascensore panoramico, il Bigo e, infine, riorganizzati spazi esterni ampi (difficili da trovarsi in una città così compressa come Genova), come il Piazzale delle Feste con la sua tensostruttura, l'area di Porta Siberia, le chiatte galleggianti e la cosiddetta Nave Italia, il padiglione creato appositamente per ospitare l'esposizione del 1992 e poi convertito dai genovesi a "spiglia" cittadina (Fig. 1, 2).



Fig. 1: L'area del Porto Antico e la collina di Santa Maria di Castello e di Carignano.



Fig. 2: L'Expo di Renzo Piano e il Bigo.



Fig. 3: La biosfera di Renzo Piano e l'Acquario

Contemporaneamente al ripensamento dell'area portuale, l'amministrazione comunale decide di attuare una serie di restauri e ricostruzioni che mirino a far recuperare al centro il primato culturale della città: vengono rinnovati gli ambienti di Palazzo Ducale, del Museo di Sant'Agostino e della Commenda di Pré³; viene finalmente completato il Teatro Carlo Felice, il cui progetto di ricostruzione è assegnato ad Aldo Rossi insieme a Ignazio Gardella e Fabio Reinhart; infine, dopo anni di progettazione da parte dello stesso Gardella (1975-1989), la Facoltà di Architettura viene spostata sulla collina del Castello, la più antica zona della città medievale, divenendo simbolo di un nuovo modo di ripensare, anche da una prospettiva architettonica, il centro storico di Genova (Moriconi, 2006).

Negli anni a seguire è l'attesa di un altro grande evento, il G8, a motivare (anche economicamente) il proseguo dei lavori, come quelli relativi alla pavimentazione e alla pedonalizzazione di alcune strade,

3.- Mentre i lavori di restauro del Palazzo Ducale vengono affidati a Giuseppe Spalla e quelli del Museo di Sant'Agostino allo Studio Albini-Helg (1977-1992), la Commenda di Pré, edificio religioso appartenuto ai Cavalieri di Malta, viene restaurato e riconvertito a spazio espositivo.

al restauro della cinquecentesca Porta Siberia per la sua riconversione a museo (Museo Luzzati) e, infine, alla creazione, vicino all'Acquario, di un'altra costruzione a valenza turistica, la biosfera di Renzo Piano (Fig. 3). Una scelta, quella di ospitare a Genova il G8, che non solo avrà conseguenze a livello di risorse investite in strutture e percorsi urbani, ma soprattutto a livello politico, sociale e mediatico. In previsione dell'evento mondiale la ristrutturazione quindi non avviene solo in termini edilizi: il progetto di riqualificazione sociale del centro storico intende, infatti, dare un freno alla microcriminalità che lì vi si era annidata, allontanando da esso immigrati e tutti coloro che avrebbe potuto appannare l'aspetto della città. Nei mesi precedenti il G8 il centro storico viene blindato, aumentando il livello di tensione e rendendo difficoltosi i movimenti e la vita quotidiana degli stessi abitanti, che vengono così incoraggiati ad abbandonare, seppur anche temporaneamente, la propria casa. Il centro storico, abitato fino a questo momento da persone indigenti, immigrati, che grazie alla svalutazione degli immobili avevano potuto avere accesso a dimore a basso costo, ritorna a ospitare residenti abbienti, creando quella mescolanza tipica dell'attuale tessuto abitativo dei vicoli genovesi (Gastaldi, 2009).

Intanto gli interventi architettonici del Porto Antico si estendono verso l'antica Darsena, con la riconversione dei Magazzini Italia a sede dell'Istituto Nautico, la vicina costruzione dell'edificio destinato alla Facoltà di Economia⁴ (Fig. 4).



Fig. 4: Ex Facoltà di Economia (oggi Scuola di Scienze Giuridiche)

4. Per rileggere la storia dell'evoluzione degli edifici, degli interventi e delle tracce di archeologia industriale che caratterizzano la zona dell'antico porto, partendo dalla Fiera del Mare, progettata dall'architetto Luigi Carlo Daneri nel 1958, fino al Porto di Voltri, si rimanda a Giovanna Rosso Del Brenna, *Archeologia industriale e architettura contemporanea nel Porto di Genova*, Sagep, Genova 2015

Ulteriore tappa in questo processo è quella del 2004, quando Genova viene designata Capitale Europea della Cultura: alla serie di interventi di ristrutturazione urbana e viaria come, ad esempio, la costruzione della metropolitana che collega la valle del ponente al centro storico, Renzo Piano prosegue nel suo intento di ripensamento del waterfront cittadino proponendo il noto Affresco, un progetto che mira non più solo a ridare alla città il libero accesso al mare riconvertendo ad uso turistico l'ampio spazio ricavato, ma anche a considerare in termini nuovi la relazione fra porto commerciale e urbano. L'Affresco, abbandonato nel 2008 dopo anni di polemiche e di modifiche, prevedeva la creazione di due isole artificiali che avrebbero ospitato l'aeroporto e i cantieri navali, una massiccia risistemazione della zona portuale di Voltri e del Porto Petroli di Multedo e, infine, a levante, la creazione di un parco urbano nella zona fieristica. La visione che Piano aveva proposto con l'Affresco riprende nuovo slancio con il BluePrint, donato alla città di Genova nel dicembre 2015 dal *Renzo Piano Building Workshop*⁵. Una visione del futuro urbanistico, portuale, industriale e sociale della città che intende proseguire l'azione di recupero dell'affaccio sul mare, iniziata con il Porto Antico, per espanderla verso la parte orientale della città, da Calata Gadda fino alla foce del Bisagno e oltre, a Punta Vagno. Il *BluePrint* si fonda essenzialmente su dieci punti e rappresenta una visione concreta di ridisegno di quella parte della città ancora preclusa ai suoi abitanti (Blueprint Competition, 2017). I dieci punti su cui ci articola sono principalmente orientati a creare una nuova Torre dei Piloti e lo Yacht Club Italiano; un "canale-urbano" navigabile che connetta la Darsena e il Porto Antico alla Fiera di

Daneri, collocata nella zona costiera orientale; l'isola della "fabbrica del porto" che, recuperando un'idea già presentata nell'*Affresco*, sarà dedicata alla cantieristica navale; edifici ad uso terziario, commerciale e residenziale che andranno a sostituire le obsolete strutture della zona fieristica; infine, un parco e un giardino urbano che possa reintegrare in città uno spazio verde e che, allo stesso tempo, unisca pedonalmente il Porto Antico a Corso Italia. L'attuazione di questo studio è stato recentemente affidato a un concorso internazionale di idee, grazie al quale sono stati selezionati dieci progetti che diverranno punto di partenza per un nuovo lavoro progettuale.

Se un altro passo verso la ridefinizione del waterfront cittadino è stato compiuto in vista dell'effettiva riqualificazione della zona a oriente del Porto Antico, rimane ad oggi ancora insoluto il problema della "Piazza del Mediterraneo" che avrebbe dovuto essere completata nel 2008 con la riconversione di Ponte Parodi, l'area prospiciente la Darsena affidata nel 2000 allo studio olandese Caroline Bos - Ben van Berkel (Unstudio, 2017) (Fig. 5). Tale progetto prevedeva la riconversione di un'area ancora oggi in abbandono che dal rinnovato Istituto Nautico va fino a uno dei più maestosi simboli del passato industriale genovese, così come della sua affascinante architettura: i Silos granari dell'Hennebique. La paura che questa piazza tridimensionale e a più livelli possa difficilmente integrarsi con il paesaggio per lo più coerente con i vecchi magazzini portuali, rischiando di far perdere quell'identità territoriale tipica di Genova⁶, insieme al conflitto di interessi degli enti chiamati in causa e la sostenibilità dell'investimento economico, sono tra i fattori che contrastano il proseguimento e la conclusione di questo processo trasformativo avviato a metà degli anni ottanta.

5.-Renzo Piano Building Workshop, <http://www.rpbw.com/> (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

6.- Una paura legittimata da interventi di impronta prettamente turistico-ricettiva come quelli realizzati da Gambaciani per il Complesso Marina Porto Antico, che hanno effettivamente spersonalizzato e globalizzato parti del Porto Antico genovese. Come sostiene Giovanna Rosso Del Brenna, sono stati questi interventi individualizzati a creare quell'"effetto Bilbao", che rischia di spersonalizzare il porto genovese, facendolo diventare uno dei tanti waterfront. Rosso Del Brenna, 2015, p. 22.



Fig. 5: Magazzini Italia, Darsena (oggi sede dell'Istituto Nautico)

Già nel 1998, del resto, su quest'area gravava un senso di sospensione, esemplarmente interpretato dall'artista performer Cesare Viel il quale, con un intervento performativo "in solitaria" nello spazio pubblico documentato da scatti fotografici nei quali sono poi stati inseriti, a mo' di cartiglio, testi di accompagnamento, dialogava nei cantieri rimasti aperti nell'area del Porto Antico dopo l'inaugurazione della zona Expo del 1992. All'area, che già si prefigurava come nuovo motore di gentrificazione, Viel oppone spazi "a quel tempo interstiziali, lasciati provvisoriamente a margine dagli interessi economici e politici dominanti" (Valenti, 2016). Come sottolinea Paola Valenti, Viel "si confronta con le potenzialità insite negli spazi liminari del Porto Antico e, sulla scia di Guy Debord, li rende teatro di "situazioni" che li sottraggono temporaneamente a ogni funzione canonica" (Valenti, 2016) (Figg. 6, 6a, 6b, 6c, 6d).

La rivalutazione del patrimonio artistico-culturale e gli interventi di arte pubblica nel centro storico genovese

L'intento di GeNova 04, Capitale Europea della Cultura, è di proiettare in Italia e in Europa, se non nel mondo, un'immagine nuova e distinta di una città dalla forte connotazione storica ma anche contemporanea. Il progetto è di solidificare una percezione di centro industriale e marittimo, quanto tecnologico e culturale, dove le identità operative che nel passato l'hanno formata e resa nota si intreccino a una proiezione di energie più legate al presente come la scienza e l'arte, la ricerca bibliotecnologia e l'architettura, il cinema e il design. Oltre a mostrare, si è pensato di

comunicare una complessità che abbracci la ricchezza di una società urbana e lavorativa che presenta diversi aspetti importanti: la città d'arte, la città di mare e la città della contemporaneità⁷



STA A TE
CERCARE DI
SBROGLIARTI



GUARDATE DAL FARLO
MA NON GUARDARTI
SE LO FAI

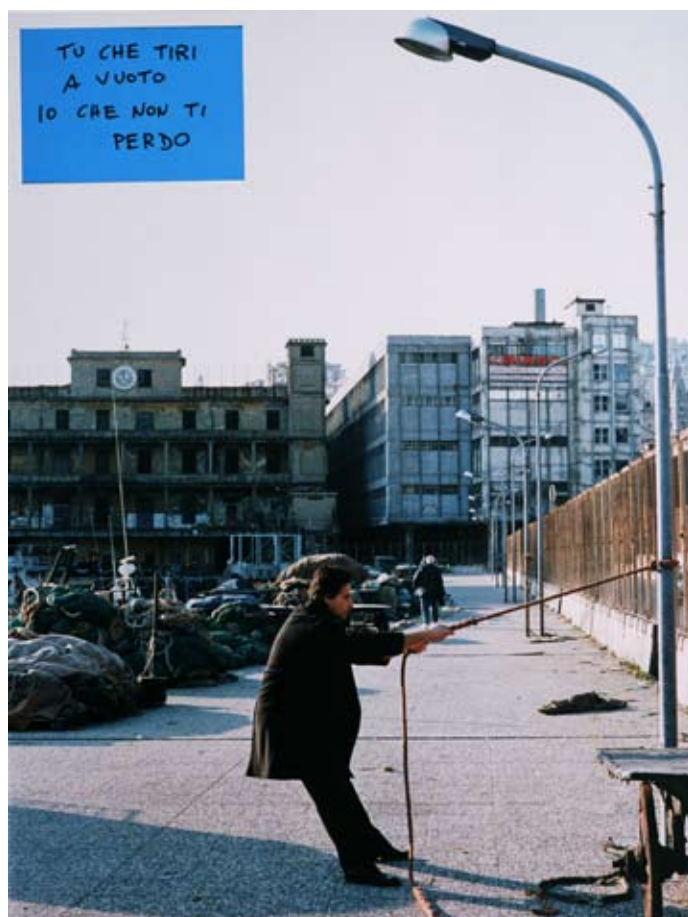
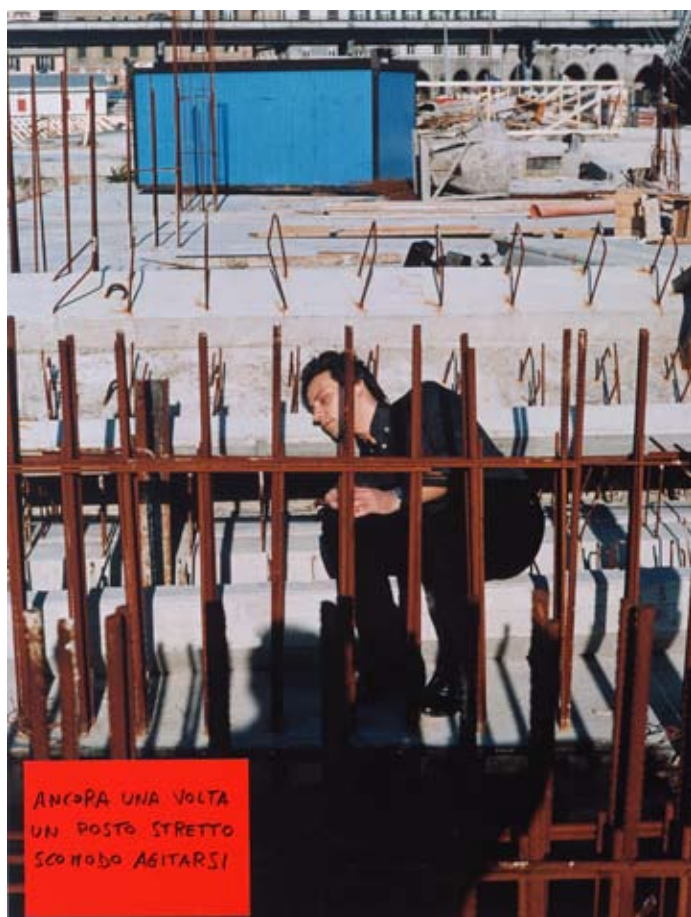
Figg. 6, 6a: Cesare Viel, *Esterni di sé*, 1998, azione performativa, stampa su alluminio, foglio manoscritto, courtesy Galleria Pinksummer

Come anticipato in precedenza, il 2004 sancisce la riconversione di Genova a polo culturale nazionale e internazionale: oltre alla risistemazione del Porto Antico e alla rinnovata vocazione turistica della città, il Comune decide di consolidare il sistema museale genovese. Dopo il completamento del Museo d'arte medievale di Sant'Agostino, della Commenda di Pré e del Palazzo Ducale, interventi predisposti per il 1992, entro la nuova data del 2004 vengono terminati i lavori di costruzione del nuovo museo privato dedicato alla storia di Genova marittima, il Galata - Museo del Mare, nella vecchia Darsena, e i restauri degli interni del museo del Tesoro di San Lorenzo⁸, di Palazzo Rosso e di Palazzo Bianco, sedi museali fin dall'Ottocento. Insieme a questi ultimi, tutti gli altri palazzi di Strada Nuova (l'attuale via Garibaldi), la via dei palazzi nobiliari cinque-seicenteschi, assumono una nuova visibilità venendo riconosciuti, appena due anni dopo, Patrimonio dell'Unesco⁹. A partire dal 2004 la città di Genova oltre a godere di una rinnovata relazione con il porto (già presente dal 1992) mette in evidenza quel patrimonio culturale che testimonia il passato glorioso della Superba. A testimoniare questo dialogo è, nel 2004, la mostra *L'eta di Rubens*, che

7.- Con tali parole Germano, nel ruolo di Supervisor di Genova 2004, presenta il lavoro svolto per Genova in occasione del grande evento e tutte le attività previste per il 2004. Germano, in *GeNova 2004*, Skira, Milano 2003.

8.- AA.VV., *Franco Albini e il Museo del Tesoro di San Lorenzo*, Altralinea, Firenze 2015. Oltre al museo viene concluso il restauro della cattedrale di San Lorenzo.

9.- Palazzi dei Rolli, www.irolli.it (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).



Figg. 6b,6c: Cesare Viel, *Esterni di sé*, 1998, azione performativa, stampa su alluminio, foglio manoscritto, courtesy Galleria Pinksummer

ha l'intento di ricostruire le collezioni che adornavano le grandi dimore seicentesche genovesi (Rubens, Tiziano, Tintoretto, Annibale Carracci, Guido Reni, Procaccini, Orazio e Artemisia Gentileschi, Van Dyck)¹⁰.

Il binomio arte-architettura, connaturato ai Palazzi dei Rolli¹¹, prende ancora più vigore nel momento in cui Palazzo Ducale - gestito da una Fondazione privata a compartecipazione pubblica - decide di ospitare, sempre nel 2004, la mostra curata da Germano, allestita insieme a Gae Aulenti e Pierluigi Cirri, *Arti&Architettura 1990/2000*, che rispetta appieno l'intento di riscattare l'immagine di Genova come città d'arte, città del mare e città contemporanea. L'esposizione mirava a presentare la stretta relazione tra arte e architettura che aveva caratterizzato il XX secolo, attraverso l'esposizione di opere e modelli dei protagonisti del panorama artistico e architettonico contemporaneo. Da Palazzo Ducale la mostra, prevedendo il coinvolgimento, in questo dialogo, dell'intera città, si irradiava all'esterno. Il centro, infatti, viene arricchito da sculture e costruzioni effimere "che acquistano una presenza e si distaccano dall'esistente" (Celant, 2004:721), opere di artisti e architetti celebri che segnano il territorio genovese, le piazze, i vicoli e i cortili dei palazzi storici della Superba.

Uno dei principali percorsi dell'esposizione all'aperto iniziava dal cuore antico di Genova, da piazza Caricamento - attigua a Palazzo San Giorgio, lo storico palazzo comunale dei genovesi. Qui si ergeva il

10.- Per la programmazione degli eventi di GeNova 2004 si rimanda al catalogo *Genova 2004*, Skira, Milano 2003.

11.- Questi palazzi, infatti, che coniugavano un modello architettonico urbano moderno dalla seconda metà del Cinquecento con un eccezionale patrimonio mobile di opere d'arte e decorazioni, erano sorteggiati in liste ufficiali, dette rollo, per ospitare le visite di re e di importante personalità.

Teatro del Mondo (1979) di Aldo Rossi, alla sua prima ricostruzione dopo la Biennale di Venezia del 1980; proseguendo in via San Lorenzo si poteva raggiungere l'omonima piazza della cattedrale dove era stato posizionato il prototipo per la casa danzante progettata Frank O. Gehry per Praga, *Ginger and Fred*, Rasin Building Praga (1994-95); facendo poi una piccola deviazione verso la parte occidentale dei vicoli si incontrava l'opera di Anselm Kiefer, *Cornelia* (2003), che entrava in un dialogo silente con la prestigiosa, raccolta, piazza San Matteo. Nell'ampio contesto della vicina piazza Matteotti si inserivano le opere di Alessandro Mendini con *Torre del filosofo* (2004), Pedro Cabrita Reis con *The Harbour* (2004) e l'Atelier van Lieshout con *Modular House Mobile* (1995-96). A Palazzo Ducale, fulcro operativo e artistico della città e contemporaneamente sede della stessa mostra, ospitava nei cortili interni le igloo di Mario Merz, *Architect's Handkerchief* di Cleas Oldenburg e Coosje van Bruggen (1999), la struttura fantascientifica *Wave UFO* (2003) di Mariko Mori, le stampe *Hyperbuilding Togok Towers aerial* (1996) di Rem Koolhaas, il *Cloud Prototype No.1* (2003) di Inigo Manglano Ovalle, mentre *Triangular Solid with Circular Inserts* (1989-2004) di Dan Graham si relazionava con gli interni del palazzo. In Piazza De Ferrari era collocato il *Chiosco per Genova* 2004 appositamente progettato da Gaetano Pesce con *il Rito della lacerazione* di Mimmo Rotella, mentre Renzo Piano in Piazza Corvetto aveva installato il *Modello di una "casa" in Nuova Caledonia* (1991-1998). Infine interventi di Hans Hollein (*The Golden Calf*, 2004) in Piazza Fontane Marose, di Rem Koolhaas (*Togok Towers*, 1996), di Andrea Branzi (*Giardini di vetro*, 2004) e di Dennis Oppenheim (*Mobile Lighthouse*, 2004) animavano le vie storiche cinque Garibaldi e di Maria Nordman (*Untitled*, 1998-2004) in via Balbi. Anche se accompagnati da grandi polemiche relative alla scelta delle opere e ai costi dell'operazione, queste macro installazioni contribuiscono a riscattare il centro storico genovese, che diventa finalmente degno custode di prototipi e opere di artisti dalla valenza internazionale che possano essere percepiti come "esempi reali e percorribili dell'accoppiamento tra il corpo dell'arte e il corpo dell'architettura" (Celant, 2004). L'intento è appunto quello di presentare "lavori di dimensione urbana che fossero disponibili a ospitare la vita di strada, ma al tempo stesso avessero la funzione di tableaux di una scrittura creativa ed oppressiva in cui il ruolo del progetto oscillasse tra scultura e architettura, oggetto e immagine, figura e astrazione" (Celant, 2004).

Se il centro è caratterizzato da questi interventi abbastanza inusuali per molti abitanti non abituati a vedere opere d'arte contemporanea se non in musei appositamente dedicati, anche gli altri quartieri della "Grande Genova" vengono inclusi in questo dialogo fra l'arte e l'architettura, attraverso l'inserimento di grandi cartelloni pubblicitari, i billboards, progettati da altrettanti artisti, architetti, designers e fotografi internazionali. Per questi billboards – che riportano alla mente, seppur con sostanziali differenze per finalità e intento, quelli che Joseph Kosuth aveva concepito nel 1979 per la SamanGallery di Genova affinché venissero collocati nelle vie ad alta percorrenza della città - vengono scelte

cinquanta locazioni che permettessero di coprire tutta la mappatura cittadina e si è studiato il modo di coinvolgere esteticamente e visivamente l'immaginario sociale, attraverso uno strumento familiare, quale il cartellone. Il risultato sono immagini monumentali in cui sono riprodotti progetti di architettura fantastica, documenti fotografici di avvenimenti quotidiani o mondiali, elaborazioni elettroniche ed enigmi pittorici che sono stati distribuiti in città così da realizzare una socializzazione dell'immaginario (Celant, 2004: 721).



Fig. 8: Vista della Darsena e della Sopraelevata da Palazzo Reale.

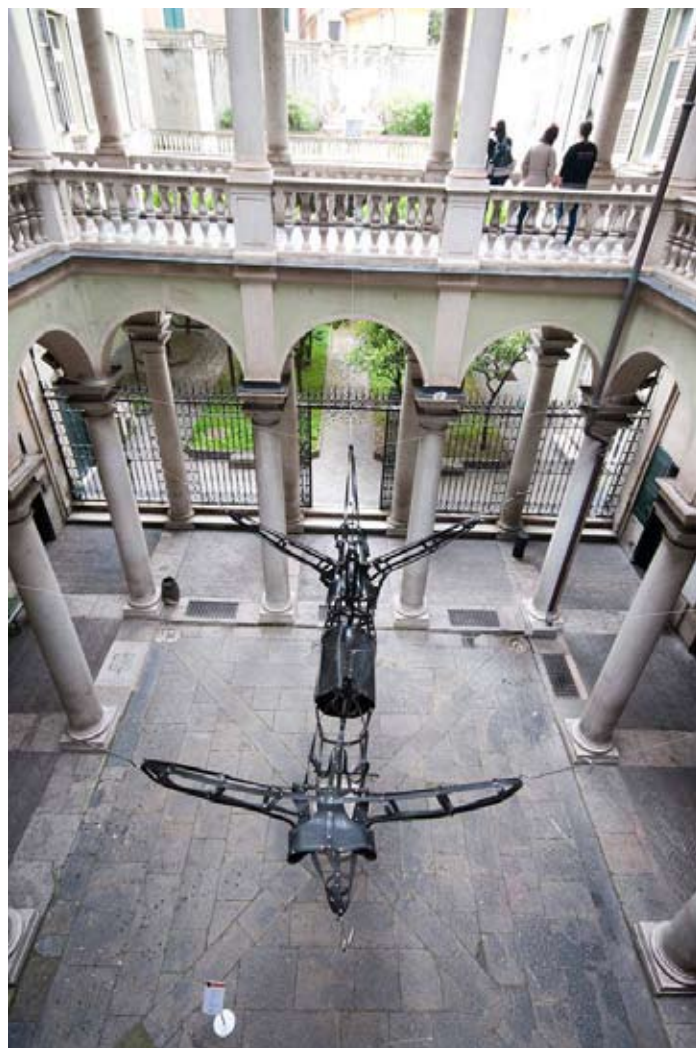


Fig. 9: Michelangelo Penso, Blackcircuit, installazione a cura dell'Archivio d'Arte Contemporanea (AdAC), in occasione dei Rolli Days 2012, atrio di Palazzo Balbi Senarega, Università degli Studi di Genova

I grandi cartelloni, quindi - firmati da personalità quali, ad esempio, Vito Acconci, Gordon Matta-Clark, Claes Oldenburg, Grazia Toderi, Tadao Ando, Archizoom, Eisenman Architects, Zaha Hadid, Hans Hollein, Arata Isozaki, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Alessandro Mendini, Ettore Sottsass, Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Stephen Shore - vengono inseriti in strade ad alto scorrimento o in zone periferiche. L'intento è quello di raggiungere tutti i centri e le periferie della città: dal centro storico alle zone in prossimità di esso, come Castelletto e Portoria, fino a Oregina, Sampierdarena, San Teodoro, San Fruttuoso, Marassi, Sant'Eusebio, Staglieno, Rivarolo, Bolzaneto, Sestri, Cornigliano, Voltri, Pegli, Albaro, San Martino, Sturla – Quarto, Quinto, Nervi.

Se non mancano anche in questo contesto le polemiche, il rinnovato rapporto tra arte-architettura-città permette di adottare l'opera d'arte contemporanea come motore di sviluppo e di promozione del patrimonio artistico della città. La formula installazione d'arte contemporanea e atrio del palazzo storico prende vigore, infatti, dal 2007, quando ha inizio una delle maggiori manifestazioni che ha sancito quell'attrattiva di tipo turistico e culturale della città: i *Rolli Days* sono giornate dedicate all'apertura dei palazzi nobiliari genovesi patrimonio dell'Unesco, all'interno dei quali - fino al 2014, quando questo

connubio subisce una brusca interruzione - vengono inserite opere e installazioni d'arte contemporanea, progettate appositamente per tali spazi o rilocalizzate (Fig. 8, 9). Per questo evento le gallerie d'arte private genovesi, coordinate dalla Fondazione per la Cultura Palazzo Ducale e dall'Università degli Studi di Genova, sono invitate a uscire dai loro locali per inserirsi nel percorso di rivalutazione della città. Gallerie d'arte che, insieme a esercizi commerciali, gruppi associazionistici e, naturalmente, alle iniziative del Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo dell'Università degli Studi di Genova, hanno contribuito in maniera decisiva al mantenimento di quella direzione di riqualificazione del centro storico iniziata negli anni novanta¹².

Per questo evento le gallerie d'arte private genovesi, coordinate dalla Fondazione per la Cultura Palazzo Ducale e dall'Università degli Studi di Genova, sono invitate a uscire dai loro locali per inserirsi nel percorso di rivalutazione della città. Gallerie d'arte che, insieme a esercizi commerciali, gruppi associazionistici e, naturalmente, alle iniziative del Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo dell'Università degli Studi di Genova, hanno contribuito in maniera decisiva al mantenimento di quella direzione di riqualificazione del centro storico iniziata negli anni novanta. Dagli atri dei palazzi molto spesso, quindi, gli artisti hanno cercato di espandersi verso le strade e verso la città: è il caso, per esempio, del progetto di Stefania Galegati realizzato nel 2012, in occasione della quarta personale presso la galleria Pinksummer. Le parole scritte a terra con una pittura bianca, tratte da un racconto inedito della scrittrice Rosa Matteucci, alludono a una storia d'amore realmente accaduta durante la seconda guerra mondiale a Genova. Il racconto esce dalla galleria, che ha sede presso Palazzo Ducale, e ci conduce nei vicoli genovesi - alla scoperta simultanea della trama (il racconto) e del supporto (le strade nascoste) - per terminare, infine, proprio in quel luogo che per primo ha subito questo processo di ritrovamento, il Porto Antico, per riprendere la via del mare (Pinksummer, 2017) (Figg. 10, 11).

Nel primo decennio del XXI secolo le gallerie genovesi diventano, quindi, una garanzia per gli artisti che intendono lavorare con il luogo in cui vengono accolti e, in particolare, con Genova e il suo centro storico, una città intrigante dal punto di vista sociale, storico e architettonico. È il caso, per esempio, di un progetto promosso dalla Galleria Studio 44 in collaborazione con il Comune svizzero di Zugo all'interno di uno scambio culturale tra Italia e Svizzera. Gli artisti partecipanti al progetto Torno Subito (2012) dialogavano, attraverso l'inserimento di opere o oggetti, con le edicole della città vecchia - piccole architetture votive contenenti statue o pitture poste agli angoli dei palazzi delle vie del centro. Insieme alle vie gli artisti riscoprono e valorizzano veri e propri monumenti perduti alla memoria, dando alla città nuove opportunità di dialogo¹³.

Gli interventi citati, così come i festival itineranti che a cadenza annuale alimentano la città attirando un ormai consolidato flusso turistico e culturale (Rolli Days, Festival della Scienza, Festival della Poesia, Festival musicale del Mediterraneo, Suq), contribuiscono a sancire il tacito patto tra Genova e il suo centro storico, puntando sulla costruzione di un'identità turistico-culturale orientata alla valorizzazione del suo carattere tecnologico, artistico ed etnico, e rinnovando, così, la promessa fatta a se stessa nel 2004.

12.- Per una mappatura delle esperienze genovesi in ambito artistico tra il 2008 e il 2013 si rimanda a: Alberto Fiore, Alessandra Piatti, *Da cosa nasce cosa. L'arte contemporanea come terreno di una progettualità condivisa/One thing leads to another. Contemporary Art as a terrain for shared planning*, De Ferrari Editore, Genova 2013; in particolare ai saggi di Paola Valenti, pp.7-18 e di Alessandra Piatti, pp. 19-36.

13.- http://www.irolli.it/edicole_votive/genova_0.html (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).



Fig. 10. Stefania Galeati, *Untitled (Per raccontare questa storia d'amore bisogna partire da Odessa)*, 2012, installazione ambientale, (foto Francesco Cardarelli©), courtesy Galleria Pinksummer

A fronte di una rinnovata vocazione turistica e culturale il centro genovese mantiene numerosi spazi liminari e periferici che non sono ancora stati travolti dal processo di gentrificazione avvenuto nel Porto Antico (Gastaldi, 2003; 2010) , ma che in questi ultimi anni sono stati rivitalizzati e riqualificati da associazioni di quartiere che, con la loro presenza, attenuano fenomeni che lottano ancora contro la microcriminalità e l'abbandono. Associazioni perlopiù composte da giovani architetti e artigiani che, con azioni profondamente radicate nel territorio e attraverso la collaborazione con l'amministrazione comunale, hanno aperto spazi ricreativi (Associazione Giardini Luzzati) o hanno deciso di ridare alla città aree ancora non accessibili (come è successo grazie alla Libera Associazione dei Giardini Babilonia, composta da studenti di architettura stanchi di vedere, a pochi metri dalle loro aule, delle zone liminari lasciate al completo degrado - Fig. 12) o di recuperare quelle poche zone verdi che sono state ricavate in pieno centro¹⁴ , togliendole alla criminalità e organizzando attività, concerti ed eventi artistici di varia natura (Associazione Giardini di Plastica, 2017).

14.-Per questo tema si rimanda al contributo di Paola Valenti in questo numero alla pag. 13- 38



Fig.11: Stefania Galeati, *Untitled (Per raccontare questa storia d'amore bisogna partire da Odessa)*, 2012, installazione ambientale, (foto Francesco Cardarelli©), courtesy Galleria Pinksummer



Fig. 12: Vista dall'alto dell'area dei giardini Babilonia nel cuore dell'area di Castello

Bibilografia

AA.VV., *Genova e i genovesi a Palermo*. Atti delle manifestazioni culturali tenutesi a Genova, Sagep, Genova 1980, pp. 113-122

AA.VV., *Franco Albini e il Museo del Tesoro di San Lorenzo*, Altralinea, Firenze 2015. Oltre al museo viene concluso il restauro della cattedrale di San Lorenzo

Blueprint Competition: <http://www.blueprintcompetition.it/it/blueprint/il-blueprint-10-punti>

Bertelli, Carlo. "Genova. Una città-porto tra crisi e trasformazione", in Lorenzo Bellicini (a cura di), *La costruzione della città europea negli anni ottanta*, Credito Fondiario Cresme, Roma 1991, pp. 115-169.

Blueprint Competition: <http://www.blueprintcompetition.it/it/blueprint/il-blueprint-10-punti> (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

Celant, Germano (a cura di), *Arti& Architettura 1968/2004. Scultura, pittura, fotografia, design, cinema e architettura: un secolo di progetti creativi*, Skira, Milano 2004.

Ferrari, Fabrizio. "Genova, città a due volti", in *Méditerranée - Revue géographique des pays Méditerranéens* [Online], 111, 2008, <http://mediterranee.revues.org/2840> (data ultima consultazione: 20 febbraio 2017).

Fiore, Alberto; Piatti, Alessandra. *Da cosa nasce cosa. L'arte contemporanea come terreno di una progettualità condivisa/One thing leads to another. Contemporary Art as a terrain for shared planning*, De Ferrari Editore, Genova 2013.

Gabrielli, Bruno. "Lo sviluppo fisico di Genova in rapporto alle trasformazioni economiche", in AA.VV., *Genova verso il '92*, Comune di Genova 1988.

Gastaldi, Francesco. "Processi di gentrification nel centro storico di Genova", *Archivio di studi urbani e regionali*, n. 77, 2003, pp. 135-149.

Gastaldi, Francesco. "Rigenerazione urbana e processi di gentrification nel centro storico di Genova", in Lidia Diappi (a cura di), *Rigenerazione urbana e ricambio sociale. Gentrification in atto nei quartieri storici italiani*, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 94-95.

Gastaldi, Francesco. "Genova. La riconversione del waterfront portuale. Un percorso con esiti rilevanti. Storia, accadimenti, dibattito", in Michelangelo Savino (a cura di), *Waterfront d'Italia. Piani politiche progetti*, FrancoAngeli, Milano 2010, pp. 88-103.

Gastaldi, Francesco. "Great events, urban regeneration and gentrification in the historical centre of Genoa", *Journal of Urban Regeneration and Renewal*, vol. 7, 1, 2013, pp. 31-41 Henry Stewart Publications 2013, pp. 31-41.

GeNova 2004, Skira, Milano 2003.

Giardini di Plastica. Giardini Luzzati, www.giardiniluzzati.it; Giardini di Plastica, www.giardinidiplastica.it; (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017). Van Hooydonk, E. *Sort Values of Seaports: A strategy for the Restoration of Public Support for Seaports*, Coronet Books Incorporated, Philadelphia 2007.

Moriconi, Mauro. *Facoltà di architettura di Genova. Ignazio Gardella, Luciano Grossi Bianchi*, Altralinea, Firenze 2006

Pinksummer, <http://pinksummer.com/it/artists/stefania-galegati> (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

Rosso Del Brenna, Giovanna. *Archeologia industriale e architettura contemporanea nel Porto di Genova*, Sagep, Genova 2015.

Valenti, Paola. "Come la modernità dimentica: interventi nello spazio pubblico e pratiche d'archivio come antidoti all'oblio nella ricerca artistica contemporanea", *Annali Online di Ferrara*, XI (2016), 1, pp. 101-135.

Unstudio, <http://www.unstudio.com/projects/ponte-parodi> (data ultima consultazione: 13 febbraio 2017).

Spazi in rete per un'arte pubblica

Francesca Bulian

AdAC - Archivio d'Arte Contemporanea, Università degli Studi di Genova

bulian.francesca@gmail.com.

Abstract

Web Spaces for Public Art

When we speak about the relation between public art and Internet, we find a difficult field. The web is, indeed, a place of electronic storage of information, but also a secondary space where public art could be developed. Both institutional and private projects move towards the creation of a "second life" with its own rules, shaped on the rules of reality, that generate however a series of new questions.

The aspect of communication becomes much more important than ever: nowadays the public is encouraged to interaction, to modify the reality, to discuss the traditional authority. The power is horizontal: public art has become the art that everyone own, in some case taking part in its creation.

In Italy, because of the delay of the institutions, public art through the web realized itself as a counterculture field since the '80. The artists find there a space of freedom and protest, where they could criticise the authorities but also create a new possible reality, based on principles of togetherness and data transparency.

New, different ways which Italy could look as a model for the purpose to connect itself to reality and support an art which really lives in the contemporary society.

Keywords: Public Art, Web, Space, Reality, Internet

Sommario

Spazi in rete per un'arte pubblica

Quando trattiamo della relazione tra arte pubblica e Internet, ci scontriamo con un campo problematico. La rete è, infatti, un luogo di archiviazione elettronica di informazioni, ma anche uno spazio secondario dove l'arte pubblica può essere sviluppata. Progetti sia istituzionali che privati vanno incontro alla creazione di una "second life" con proprie regole, modellate a partire da quelle reali e che generano però una serie di nuovi interrogativi.

L'aspetto della comunicazione diventa più importante che mai: oggi il pubblico è incoraggiato all'interazione, a modificare la realtà, a mettere in discussione l'autorità tradizionale. Il potere è orizzontale: l'arte pubblica è diventata l'arte che tutti quanti possiedono, in alcuni casi prendendo parte alla sua creazione.

In Italia, a causa del ritardo delle istituzioni, l'arte pubblica attraverso il web si è affermata come un campo di controcultura sin dagli anni Ottanta. Lì gli artisti trovano uno spazio di libertà e di protesta, dove possono mettere in discussione le autorità ma anche creare una nuova possibile realtà, basata su principi di aggregazione e di trasparenza dei dati.

Modi nuovi e alternativi che l'Italia può prendere a modello allo scopo di connettersi alla realtà e sostenere un'arte che realmente viva nella società contemporanea.

Parole chiave: arte pubblica, rete, realtà, Internet

Resumen

Espacios Web para Arte Público

Cuando hablamos de la relación entre arte público e Internet, encontramos un campo difícil. El web es, de hecho, un lugar de almacenamiento electrónico de información, pero también un espacio secundario donde el arte público podría desarrollarse. Tanto los proyectos institucionales como los privados avanzan hacia la creación de una "segunda vida" con sus propias reglas, conformadas sobre las reglas de la realidad, que generan sin embargo una serie de nuevas preguntas.

El aspecto de la comunicación se vuelve mucho más importante que nunca: hoy en día se anima al público a interactuar, a modificar la realidad, a discutir la autoridad tradicional. El poder es horizontal: el arte público se ha convertido en el arte que todos poseen, en algún caso participando en su creación.

En Italia, a causa del retraso de las instituciones, el arte público a través de la web se materializó como un campo de contracultura desde los '80. Los artistas encuentran allí un espacio de libertad y protesta, donde critican a las autoridades pero también crean una nueva realidad posible, basada en principios de unión y transparencia de los datos.

Nuevas formas diferentes que Italia podría mirar como un modelo para el propósito de conectarse a la realidad y apoyar un arte que realmente vive en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Arte público, Web, Espacio, Realidad, Internet

Spazi in rete per un'arte pubblica

Se si parla di arte pubblica, uno degli elementi ritenuti caratterizzanti è la sua dimensione sociale. L'adeguamento e la rispondenza alle trasformazioni della società, anche tecnologiche, è perciò una conseguenza naturale della sua evoluzione.

Non esiste, al momento presente, un database online esaustivo riguardante l'arte pubblica internazionale, basato su criteri il più possibile uniformati di classificazione e divulgazione, quanto invece una serie di esperimenti differenti nella loro natura e persino nelle finalità. In Italia, tale problematica si acuisce, poiché a tentativi localizzati di sistematizzazione fanno da contraltare altre realtà non censite per nulla o in modo lacunoso o parziale.

Bisogna innanzitutto premettere che cosa, esattamente, si intende per arte pubblica in rapporto con la rete. Ciò a cui pensiamo d'istinto è un'arte materiale e analogica, che trova una collocazione nello spazio fisico e che ha potenzialmente nella rete uno strumento di mera archiviazione di dati. Ma la relazione tra arte e Internet possiede una natura estremamente eterogenea: esiste per esempio un'arte pubblica che vive solo nello spazio virtuale. Inoltre, non si possono trascurare realtà ibride, ovvero opere che esistono nella realtà fisica ma hanno anche una componente virtuale, interattiva; in questo caso la rete non si limita a documentare l'arte, ma diviene una vera e propria finestra aperta sull'opera.

Questa doverosa precisazione è utile a comprendere quali difficoltà ponga il tentativo di fornire un quadro completo delle informazioni riguardanti l'arte pubblica sul web che non sia solamente puntuale, ma anche corretto ed esaustivo.

Il lavoro più esteso e impegnativo riguardo la mappatura dei monumenti pubblici è quello condotto dalla compagnia americana Google per la sua cartografia online: *Street View*, programma lanciato in America il 25 maggio del 2007, è, infatti, il primo embrione di una campionatura sempre più completa dello spazio reale¹. Un passo ulteriore rispetto a *Google Earth*, che fotografa l'ambiente via satellite: lo integra e permette potenzialità fino a quel momento inesplorate. Non si tratta solo di documentare virtualmente l'ambiente reale e migliorare le possibilità di orientamento fisico, utilizzando sofisticate apparecchiature fotografiche montate su mezzi mobili, ma anche di creare un'esperienza vicaria della realtà in cui il singolo individuo, impossibilitato fisicamente a possedere un raggio d'azione così vasto, può aumentare esponenzialmente l'estensione della sua conoscenza dei luoghi, sia nella dimensione della percorribilità, che informatica. Mano a mano che il programma è stato potenziato, ampliato il suo territorio d'azione, sono stati creati database dei luoghi di interesse, selezionabili: in Italia il servizio è attivo dal 2008 ed è del 2011 la creazione di *Google Art Project*², che sfruttando la tecnologia di *Street View* consente l'interazione con le opere d'arte negli importanti luoghi legati alla cultura³.

In Italia, un prototipo, non più attivo, di mappatura aumentata in rete dei luoghi fisici aveva anticipato di qualche anno la compagnia Google: si trattava di *Visual Pagine Gialle*, un progetto italiano che

1.-Google Street View, <https://www.google.it/intl/it/streetview/>, (data ultima consultazione: 09 ottobre 2016).

2.-Google Arts & Culture, <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>, (data ultima consultazione: 09 ottobre 2016).

3.- Philip Kennicott, National Treasures: Google Art Project Unlocks Riches of World's Galleries, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/02/01/AR2011020106442.html>, (data ultima consultazione: 09 ottobre 2016).

permetteva la percorrenza virtuale delle principali strade del paese ⁴ fotografate a 360 gradi con un obiettivo panoramico. Il fatto che il servizio sia stato eliminato successivamente all'inglobamento del territorio italiano in *Google Earth*, pone in evidenza quanto il lavoro svolto dal colosso americano - e dal suo diretto concorrente, Microsoft, che analogamente ha lanciato nel 2008 *Bing Maps 3D* - abbia reso superflui interventi sovrapponibili ma circoscritti.

Gli altri tentativi di mappatura dell'arte pubblica sul territorio tendono perciò negli anni successivi a ottemperare a esigenze maggiormente selettive, agendo su categorie più specifiche di manufatti e concentrandosi su nodi sopra cui, per forza di cose, la documentazione che agisce orizzontalmente e per uniformazione delle grandi compagnie non può soffermarsi in eccesso.

Forecast Public Art è un progetto americano che può servire da modello per esperimenti nazionali analoghi ⁵: connesso alla pubblicazione bi-annuale *Public Art Review* ⁶ la fondazione consta di un sito internet e di una finestra aperta sulle piattaforme social più utilizzate: Facebook, Twitter, LinkedIn, Instagram e altre. Non si limita a fornire informazione riguardo la public art, ma come dichiarato dai suoi stessi creatori nelle pagine che offrono informazione sul progetto:

Forecast supporta e promuove gli artisti attraverso finanziamenti e workshop. Come sostenitori dell'arte pubblica di alta qualità, noi forniamo consiglio ai gruppi sociali, alle municipalità, agli sviluppatori privati e società no-profit riguardo le migliori pratiche per portare l'arte pubblica nella comunità ⁷.

Non si tratta solamente di un sito di archiviazione dati, ma di un vero e proprio piano a sostegno dell'arte pubblica nella contemporaneità, vista come qualcosa di vivo e attivo che genera reti di relazione. Infatti Forecast imbastisce anche programmi didattici per portare il tema dell'arte pubblica nelle aule scolastiche, di modo da promuovere sia l'espressione creativa che il coinvolgimento civico delle nuove generazioni.

Un approccio paragonabile è nel Regno Unito quello di *Public Art Online*, una risorsa di primaria importanza per chi si interessa di arte pubblica britannica e internazionale⁸. Analogamente all'esperienza americana, il sito si prefigge di dare informazione su rilevanti esempi di arte pubblica e svolgere ricerca su particolari casi di studio, ma anche di fornire agli artisti gli strumenti per muoversi e mettersi in comunicazione col pubblico e con le autorità locali. La piattaforma offre infatti anche un elenco di documenti riguardanti la legislazione relativa all'arte pubblica dei territori nazionali e transnazionali⁹ - il servizio è però circoscritto unicamente a paesi dell'area anglosassone.

Un catalogo riferito all'arte pubblica urbana, dotato di caratteristiche autonome e peculiari, è attivo in Spagna sin dal 2004: si tratta del *Sistema de l'Art Públic*¹⁰ realizzato in collaborazione dall'"Ajuntament de Barcelona" e dal "Polis Research Centre" dell'Università di Barcellona. Caratteristica innovativa del

4.- Pagine gialle online come sito e app, <http://www.navigaweb.net/2008/05/mappe-citt-italiane-3d-visual-pagine.html>, (data ultima consultazione: 09 ottobre 2016).

5.- Forecast Public Art, <http://forecastpublicart.org>, (data ultima consultazione: 10 ottobre 2016).

6.- Forecast Public Art | FB, <https://www.facebook.com/forecastpublicart/about/>, (data ultima consultazione: 10 ottobre 2016).

7.- About Forecast, <http://forecastpublicart.org/forecast/about/>, (data ultima consultazione: 10 ottobre 2016).

8.- Public Art Online, <http://www.publicartonline.org.uk/contact/>, (data ultima consultazione: 11 ottobre 2016).

9.- Public Art Online, Policies and Guidance, <http://www.publicartonline.org.uk/resources/practicaladvice/policiesguidance/>, (data ultima consultazione: 11 ottobre 2016).

10.- Art Públic, www.bcn.cat/artpublic, (data ultima consultazione: 06 marzo 17).

sistema è quello di non strutturare il sito internet solo come un database navigabile, ma come catalogo vero e proprio del Museo Virtuale di Arte Pubblica cittadino, legato fortemente alla valorizzazione e divulgazione dell'identità storica e contemporanea di Barcellona. Il progetto, aggiornato regolarmente, è stato un modello per operazioni paragonabili in altre grandi città della penisola iberica, come Zaragoza¹¹ e Lisbona¹².

In Italia non è ancora disponibile un progetto digitale di sostegno all'arte pubblica altrettanto dinamico e sfaccettato: ancora molto di ciò che attiene alla teoria sull'argomento è demandato alle pubblicazioni tradizionali. La maggior parte degli interventi di schedatura in rete hanno come finalità primarie la presa di coscienza verso un patrimonio a volte sommerso, nascosto in piena vista, come può essere quello dell'arte pubblica contemporanea. È il caso del lavoro svolto dalla regione Emilia-Romagna che per prima ha avviato una campagna di censimento riguardante in questo caso le opere d'arte realizzate in seno alla Legge del 2%¹³ - che dal 1949 regola l'inserimento di manufatti artistici all'interno dei progetti di edilizia pubblica -, schede inserite poi all'interno della piattaforma onnicomprensiva *E-R - Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna*¹⁴ la quale funziona da efficace database, finalizzato alla divulgazione e preservazione delle opere d'arte. L'archivio è servito poi da esempio operativo per corrispettive campagne in altre regioni d'Italia.

Quando si parla di arte pubblica, in Italia, non si può però trascurare che, più che un carattere ufficiale, questa definizione ha assunto proprio in relazione ai new media un aspetto soprattutto contro-culturale. I principi di interazione sociale che regolano le nuove tecnologie sono diventati terreno di sperimentazione per gli artisti, a volte molto più fertile di quella eminentemente gestita dai canali istituzionali, che essi in qualche modo intendono sfidare. L'idea di un'arte che sia di tutti trova particolare rispondenza nelle sperimentazioni di personalità che dagli anni Ottanta a oggi hanno a disposizione lo strumento digitale e vivono nell'esperienza di tutti i giorni immersi in una dualità concettuale: la compresenza dello spazio fisico e dello spazio virtuale. Entrambi, in modi diversi - ma a volte sovrapponibili -, luogo del "pubblico".

In questo lasso di tempo, particolare importanza viene conferita all'indagine riguardante le nuove tecnologie di comunicazione: se già nel 1975 negli Stati Uniti Kit Galloway (1948) e Sherrie Rabinowitz (1950-2013) realizzavano i loro progetti raggruppati sotto il nome di *Aesthetic Research in Telecommunications*, che univano arte performativa, arte relazionale e tecnologia satellitare della NASA¹⁵, in Italia bisognerà attendere il 1986 per assistere a qualcosa di paragonabile. In quell'anno, infatti, la Biennale di Venezia viene dedicata alla relazione tra arte e scienza. Uno dei progetti alle Corderie è *Planetary Network*, curato da Roy Ascott dall'Inghilterra, Tommaso Trini e Maria Grazia Mattei per l'Italia e Don Foresta dalla Francia¹⁶. Il progetto utilizza postazioni fax per connettere Inghilterra, Canada e Australia. L'idea di partenza è molto semplice: un'immagine viene trasmessa e di volta in volta rielaborata e nuovamente

11.- Catálogo de Arte Público, http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/buscar_ArtePublico, (data ultima consultazione: 06 marzo 2017).

12.- artepública, <http://www.lisboapatrimoniocultural.pt/artepublica/Paginas/default.aspx>, (data ultima consultazione: 06 marzo 2017).

13.- Legge del 3 marzo 1960 n. 237, *Modificazioni alla legge 29 luglio 1949, n. 717*, contenente norme per l'arte nei pubblici edifici. in "Gazzetta Ufficiale" n. 80, 1 aprile 1960 art. 2.

14.- Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna, <http://bbcc.irc.regione.emilia-romagna.it/>, (data ultima consultazione: 11 ottobre 2016).

15.- Tatiana Bazzichelli, *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Milano, 2006, p. 100.

16.- Ivi, p. 97

inviata. È chiaro come un simile progetto voglia rimarcare la forza con cui lo strumento tecnologico genera un concetto di spazio del tutto nuovo: c'è lo spazio fisico dell'opera e lo spazio virtuale che è anche spazio meramente intellettuale. Avviene una specie di "dialogo produttivo" che influenza l'andamento dell'opera trasmessa non come entità materiale, ma come dati, come informazioni. Un mutamento che rivoluzionerà il concetto stesso di "pubblico" nella società mondiale.

Appare chiaro come, specie all'inizio, queste sperimentazioni avessero lo scopo di mettere alla prova le potenzialità dei nuovi media, più che condurne in luce le implicazioni profonde. I sistemi sociali nell'arte, oltretutto, non erano completamente una novità: prima dell'avvento del digitale, negli anni Sessanta, artisti come l'americano Allan Kaprow (1927-2006) e il tedesco Hans Haacke (1936) avevano usato la "rete relazionale" come materia dell'arte, il primo inventando gli *happening*, opere performative che avevano nell'incontro stesso tra le persone e nell'azione intrapresa il loro nucleo espressivo; il secondo i *Real-Time System*, i sistemi in tempo reale, che anticipano di qualche decennio la natura della rete sociale digitale. Già infatti nel 1970 le sue opere più note prevedono il principio che oggi diremmo di feedback: in *MoMA Poll* della mostra *Information* e in *Visitor's Profile* della mostra *Software* al Jewish Museum, agli spettatori vengono poste domande su disparate questioni, individuali e sociali, e l'opera cresce e si modifica nella registrazione di quegli stessi dati, mostrati al pubblico medesimo in tempo reale¹⁷. L'opera di Haacke è evidentemente così precoce sui tempi, che alla Biennale di Venezia del 2015 ne è stata proposta ancora una versione aggiornata, *World's Poll*, in cui le domande vengono presentate attraverso appositi tablet e informatizzate digitalmente nell'immediato¹⁸.

Haacke è un modello imprescindibile per gli artisti che si occupano di sistemi relazionali attraverso lo strumento Internet: uno dei nodi centrali è l'idea che, mai come attraverso la rete sociale – nel senso lato del termine –, l'arte possa finalmente uscire dalla "gabbia" del museo. A questo punto, "arte pubblica" assume anche un connotato in qualche modo morale: non si tratta più solamente di un'arte istituzionale, ibrida tra ciò che è pratico ed estetico, ma un'entità che è in contrapposizione all'arte che è chiusa nella galleria, vista dagli artisti di contro-cultura come più "asettica" e tutto sommato innocua. L'arte pubblica è contaminata, dunque proprio per questo viva: è il principio base di molto dell'attivismo artistico degli ultimi decenni.

Il momento in cui la tecnologia dei mass media si fonde con quella telefonica, mettendo a disposizione una rete comunicativa orizzontale anziché verticale, rappresenta una sorta di punto cruciale di non ritorno: il web diventa innanzitutto un medium attraverso cui gli artisti ricercano un rapporto diretto con il pubblico, senza mediazione.

Alexei Shulgin (1963) è un fotografo russo e nel 1994 ha per primo l'idea di usare Internet come spazio di diffusione del suo lavoro, una sorta di possibile precoce esempio di curatela online delle proprie opere – anche se, è giusto sottolinearlo, ancora non si tratta di opere pensate specificamente per il web. Nel 1997 crea però *Easy Life*, uno dei primi siti Internet dedicato invece proprio ad azioni di net.art, la cui natura viaggia interamente sui canali digitali e *web*¹⁹.

17.- Edward Shanken, "Art in the Information Age: Technology and Conceptual Art" in *Leonardo* n.35, agosto 2002, pp. 434-3

18.- Google Arts & Culture - World Poll, <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/world-poll/tgHfKbE09xAzSw?hl=en>, (data ultima consultazione: 11 ottobre 2016).

19.- Easy Life, <http://www.easylife.org>, (data ultima consultazione: 13 ottobre 2016).

Uno tra i primi a nascere come internet artist a tutti gli effetti è invece Heath Bunting (1966). Già nel 1992 fonda un sito web pensato per essere un “luogo di aggregazione” virtuale esattamente come lo erano stati a suo tempo i ristoranti di Gordon Matta-Clark e Les Levine e il nome in questo senso è evocativo: *Cyber-cafe.org*. La prima vera e propria performance artistica che passa attraverso questo sito è *kings X o King's Cross Phone-In*, che si può considerare una sorta di precocissimo *flash mob*. Sulla pagina del sito, Bunting posta una serie di istruzioni da eseguire tra cui scegliere e fornisce un elenco di numeri di telefoni pubblici appartenenti tutti all'area della stazione di King's Cross a Londra: lo scopo è che quei numeri vengano chiamati durante la giornata del 5 agosto 1994 dagli utenti che seguono le istruzioni del sito ²⁰. Le varianti di comportamento possibile sono molteplici: la telefonata; lasciar squillare i telefoni; buttare giù il telefono; attendere che qualcuno sollevi il ricevitore; recarsi in stazione e osservare il comportamento delle persone di fronte allo squillare dei telefoni; recarsi in stazione e sollevare il ricevitore dei telefoni che squillano – cosa che farà l'artista, ma anche dei passanti ignari del gioco ma incuriositi²¹. Questo è il primo esempio in assoluto di sito Internet usato per “fornire istruzioni” nella realtà ed è notevole che uno dei primi esempi di *happening* che passa attraverso la rete agisca secondo forme espressive così simili a quelle già intraprese da Kaprow e Haacke. Come *Planetary Network*, si tratta di opere che coesistono nello spazio analogico e nello spazio virtuale creato dalla rete; nel caso di Bunting, il dettaglio di maggior interesse è rappresentato dalla capacità di quest'opera di mutare lo spazio pubblico. La stazione, da luogo noto e prevedibile, diventa per un giorno qualcosa di nuovo, che modifica la percezione sensoriale - persino uditiva. Non siamo di più di fronte soltanto a una tecnologia che può mettere ordine nella realtà, informatizzarla, qualcosa di rassicurante e codificato: ma a qualcosa che rompe invece gli schemi e propone molteplici, alternative possibilità di percezione del reale.

Tra il 1994 e il 1996, cominciano ad aprirsi diverse nuove piattaforme di networking che diventano altri spazi di incontro e discussione sulla net culture: *Digital Stad di Amsterdam*, *International City Federation* a Berlino sul modello della precedente, il *Public Netbase* di Vienna del 1995, *Ljubiana Digital Media Lab*, *Backspace* di Londra. Di importanza decisiva la fondazione, nell'estate 1995, di Nettime, la prima mailing list online in assoluto dedicata al tema dell'arte in rapporto ai nuovi media. La piattaforma *Nettime*²² è moderata inizialmente dal tedesco Pit Schultz (1965) e dall'olandese Geert Lovink (1959) e conta una ventina di iscritti in rapida crescita: in essa prende il via il dibattito sulla cosiddetta *net.art* (definizione più circoscritta semanticamente rispetto a *Internet Art* in quanto indica un approccio al mezzo ideologico e sovente militante) che verrà ereditato successivamente anche da altre piattaforme paragonabili, come *7-11*, *Syndicate* e *Rhizome*²³. Nettime è anche il primo caso storico in cui l'Italia fa parte di un esperimento new media con una simile portata di diffusione, poiché tra il numero di iscritti iniziale vi sono anche per la prima volta artisti e attivisti italiani.

Lateralmente alla *net art* o *net.art*, esiste anche la hacker art, una sorta di suo sottoinsieme che però va anche oltre a volte gli stretti confini della rete digitale: il principio alla base della hacker art, più che la pura condivisione, è ideologico: l'obiettivo è quello di un mondo in cui tutti siano allo stesso tempo,

20.- Il testo è ancora rintracciabile sulla piattaforma di net art irational.org di cui Heath Bunting è uno dei fondatori, all'indirizzo <http://www.irational.org/cybercafe/xrel.html>, (data ultima consultazione 11 ottobre 2016).

21.- Stephen Wilson, *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*, MIT Press, Cambridge, 2002, p. 492.

22.- Ancora attiva all'indirizzo web www.nettime.org, (data ultima consultazione 11 ottobre 2016).

23.- Bazzichelli, 2006, p. 106

e contemporaneamente, produttori e fruitori di informazioni. Un pubblico che sia veramente “pubblico”, non calato dall’alto ma nelle mani di tutti quanti. Un esempio è quello di CCC, gruppo fondato nel 1981 a Berlino da Wau Holland (1951-2001): il postulato perseguito è incoraggiare la comunicazione orizzontale tra la rete umana e una conseguente critica ai governi con l’ossessione del controllo dall’alto, paragonabili a regimi. Dal punto di vista pratico, la protesta del CCC rivendica la diffusione democratica dello strumento tecnologico e l’accesso libero a tutte le infrastrutture informatiche. Non è dissimile da quanto, con mezzi diversi, accadeva alla fine degli anni Sessanta, dove chiunque desiderasse esprimersi prendeva posizione contro le forme di regime oppressivo e di controllo: nel momento in cui lo strumento è così potente, la battaglia tra orizzontalità e verticalità della cultura risulta rinnovata. L’arte facilmente accessibile, non vendibile, non è desiderabile per le gallerie, i curatori, i collezionisti e i musei; di contro i net artist vivono queste realtà come superate²⁴.

Un *hacker* come Wau Holland rifiuta l’accostamento con l’etichetta di pirata informatico volto solo alla distruzione fine a se stessa, poiché qualunque azione intraprenda, comprese quelle di disturbo, sono sempre volte all’affermazione di un principio. L’*hacker* si considera colui che usa la tecnologia per forzarne i limiti, colui che crede nella libertà di informazione, condivisione delle risorse, conoscenza comunitaria come beni pubblici. Da atteggiamenti come questo nasce il neologismo *Hacktivism*.

...il fatto che la figura dell'autore non sia più così importante non condiziona né la qualità della produzione culturale né la creatività artistica. Questo dovrebbe farci riflettere sulla natura sociale della cultura: nessuno ha idee che non siano state direttamente o indirettamente influenzate dalle relazioni sociali che intrattiene, dalla comunità di cui fa parte. Non esiste il genio isolato dal mondo e ispirato dalla musa, esistono solo persone che si scambiano informazioni e rielaborano quello che è stato già detto in passato, è sempre stato così, la cultura è un enorme e infinito plagio²⁵.

Le precedenti parole appartengono agli 0100101110101101.ORG, un duo di *net artist* italiani che, oltre a una conoscenza molto profonda del mezzo Internet, hanno mostrato soprattutto fin dagli anni Novanta una altrettanto decisa dimestichezza col funzionamento in generale della politica dell’informazione e della comunicazione, delle reti relazionali di potere, sapendole sfruttare a loro vantaggio. Eva e Franco Mattes, questo il nome del duo, emergono dall’esperienza del “Luther Blissett Project”, una multimediale azione di disturbo da parte di un numero tuttora imprecisato di persone, protratta nel tempo, che negli anni Novanta ha avuto per obiettivo sbugiardare l’autorità dei *mass media*, che si trattasse di televisioni, giornali o case editrici; si era diffuso come un virus dall’Italia al Regno Unito, Stati Uniti, Olanda, Germania, Austria, Finlandia, Ungheria.

Si assiste in quegli anni a una moltiplicazione di personaggi, di identità multiple che sfruttano la rete per “inventare” nuovi gradi di relazione; la sperimentazione artistica con il mezzo Internet si inserisce perfettamente nella linea di indagine che origina da Marcel Duchamp. Lui e altri artisti come Max Ernst, Andy Warhol, Joseph Kosuth avevano creato alter-ego per soddisfare esigenze differenti e potersi avvicinare all’idea del sé estraniandosene. Lo spazio informatico ancor più fortemente diviene, almeno prima

24.- Michael Rush, *New Media in Art, new edition*, Thames & Hudson world of Art, Londra, 2011, p. 222.

25.- Bazzichelli, 2006, cit., pp. 213-214.

dell'avvento dei *social network* con la loro utopia della "trasparenza", luogo di fantasmi. In un luogo puramente concettuale, anche le identità diventano fittizie, clonabili, oggetto di furto.

Il "Luther Blissett Project" crea nella seconda metà degli anni Novanta un'identità, quella di Luther Blissett, che è di nuovo un semplice guscio: il nome, a sua volta rubato senza il suo consenso a un centravanti giamaicano, compare di volta in volta nelle loro azioni artistiche di disturbo come una sorta di "firma", e indizio della loro responsabilità dietro al gesto. Con questo nome fasullo vengono pubblicati dei libri – il romanzo storico *Q* e il saggio sulla net.art *net.gener@tion*, manifesto delle *nuove libertà* pubblicato da Mondadori e con contenuti totalmente campati in aria, che causano una brutta figura per la casa editrice – e fatte delle "soffiate" a varie testate giornalistiche e programmi televisivi, in cui celebre è il caso di *Chi l'ha visto?*, dove un informatore di nome Luther Blissett denuncia la scomparsa di un suo amico artista durante una performance in giro per l'Europa. Il programma viene avvertito che la segnalazione è fasulla solo dopo aver montato la puntata. Lo stesso accade con il quotidiano *Corriere di Viterbo*, vittima della cosiddetta "beffa satanista". Il giornale riceve testimonianza e un video riguardanti messe nere che avvengono in un boschetto nei pressi della città; senza verificare assolutamente la bontà delle fonti, il materiale viene pubblicato e il video viene trasmesso dal programma televisivo quotidiano *Studio Aperto*, anche se la messa nera immortalata è una completa montatura. Un intero castello di notizie costruite senza fondamento riceve perciò grazie al "Luther Blisset Project" una rilevanza mediatica di portata nazionale, di fatto dimostrando come i canali ufficiali siano diventati schiavi del sensazionalismo puro che viene messo in primo piano rispetto al concetto di autenticità delle informazioni e non siano, di fatto, più attendibili della rete. Piano piano Luther Blissett, con azioni come queste, riesce nell'intento di dimostrare la vacuità nascosta dietro la sedicente serietà dei mass media e anche a ottenere visibilità grazie alla capacità di comprendere, assorbire e sfruttare la rete di relazione pubblica e i suoi "nodi deboli". Minata l'autorevolezza delle istituzioni, il potere di auto-determinazione viene restituito alla società.

Gli 0100101110101101.ORG proseguono su questa linea di comportamento portandola anche sulla rete. Nel 1999 tentano il primo esperimento di "furto di una galleria d'arte online", la *Hell.com*, che hackerano appropriandosi del materiale protetto da *copyright*, motivo per il quale i gestori della pagina aprono una causa. Questo comportamento, da una parte e dall'altra, fa nascere interrogativi sulla legittimità della reazione: è un furto paragonabile a quello "materiale"? La pagina è legittimata a considerare "privati" dei contenuti digitali che comunque vengono memorizzati e acquisiti da qualunque computer li visualizzi? La violazione del diritto d'autore tecnicamente dovrebbe avvenire non appena si naviga la pagina. La normalizzazione istituzionale della rete secondo leggi che appartengono al mondo analogico, agli occhi degli 0100101110101101.ORG, appare sbagliata e anacronistica. Al furto operato in *Hell.com* seguono altre azioni simili che i due designano col nome di fakes, in cui generalmente colpiscono altri net.artist "rubandogli" le opere attraverso una strategia, come loro la definiscono, del "copia-incolla" – che rimanda, in accezione digitale, alla pratica antecedente del collage, in cui ci si appropriava di porzioni di media già esistenti per ricombinarli in funzione di una finalità del tutto nuova²⁶.

Il collettivo non crede nell'idea di plagio e che esso vada sanzionato, poiché la cultura dovrebbe essere "cosa pubblica"; per essere coerenti fino in fondo con questo pensiero, tra il 2001 e il 2004 creano *Life_Sharing*²⁷, seguendo un principio di "nudità dei dati" che si oppone a quello di sorveglianza. Per quasi

26.- Rachel Greene, *Internet Art*, Thames & Hudson world of Art, Londra, 2004, p. 99.

27.- Eva e Franco Mattes, http://www.0100101110101101.org/home/life_sharing/, (data ultima consultazione 11 ottobre 2016).



tre anni il duo tramuta il suo *hard disk* in un *web server* per dare al pubblico Internet accesso a tutti i suoi contenuti, dalle email ai software: una trasparenza su tutti i livelli e un'espressione non solo dell'arte come vita, ma della vita come assoluto *open-source*.

Molta pubblicità viene ottenuta dal duo anche quando per un anno gestiscono un finto sito *web* del Vaticano senza che i gestori della pagina originale se ne accorgano e quando, sempre nello stesso periodo sul finire del secolo, inventano l'artista serbo Darko Maver, "confezionandolo" come un vero e proprio personaggio ideale per la critica, un artista che realizza opere di forte impatto visivo – foto di fantocci di cera simili a cadaveri dilaniati – perseguitato dal governo del suo paese e infine ucciso in un'azione punitiva. Solo in un secondo momento viene reso noto che si tratta di un'identità inventata su misura, rivelando essere anche questa una beffa a tutti gli effetti. Appare significativo però che le fotografie esposte con la firma di Darko Maver, l'artista fittizio, si rivelino essere vere foto di cadaveri smembrati: il pubblico ha in un certo senso "subito" la violenza di averle guardate perché si è sentito protetto dalla nozione che fossero solo manichini. Un gioco di scambio tra realtà e finzione molto significativo, che gli 0100101110101101.ORG usano per mettersi in mostra non solo aggirando la mediazione del critico, ma addirittura ridicolizzando la critica d'arte nel suo essere attratta da tematiche scabrose. La forza di azioni *hacker* come le loro è la capacità di dominare un mezzo espressivo che per molti media tradizionali risulta ancora insidioso: Internet, ma ancor più che in senso materiale, le dinamiche che lo reggono e che vengono veicolate attraverso la rete. Dinamiche che, negli ultimi vent'anni, hanno dimostrato essere la seconda vita della sfera pubblica.

A questo punto è evidente come il concetto di "arte pubblica" si rivoluzioni di fronte ad azioni simili. Se in comune con il concetto tradizionale vi è il coinvolgimento più esteso possibile della società e il tentativo di "educare" la società medesima verso una bandiera, le azioni dei *net.artist* sono volte a incoraggiare però un pensiero personale, senza vincoli, in cui tutti dovrebbero essere sia spettatori sia autori dell'arte. La piazza *web* è un luogo tanto importante quanto la piazza cittadina e assume il medesimo ruolo politico dell'*agorà* antica: la postazione di incontro per antonomasia dove si forma la personalità dell'individuo e della società. Spazio virtuale e spazio reale diventano l'uno il fantasma dell'altro, e gli artisti cambiano le regole e prendono a prestito quelle legate al passato per rimetterle in discussione.

Le pratiche di mappatura di cui si è avuto modo di trattare già in precedenza nella presente sede, riferendosi al campo istituzionale, sono per esempio una delle prime aree di interesse degli artisti che si avvicinano allo spazio digitale. "Mappare" significa anche la possibilità di riscrivere la realtà secondo dettami nuovi, non calati da un'autorità ma anche in questo caso personali. Per esempio, per quanto riguarda l'Italia è il caso di *AntiMafia* di [epidemiC] – un altro collettivo di circa 10 elementi inaugurato nel 2001 –, progetto del 2002. Si tratta di un *software* semplice che facilita la coordinazione di azioni associative attraverso una connessione P2P di un protocollo chiamato Gnutella, con il quale gli user possono listare e legarsi in varie azioni. Il titolo, molto interessante, indica un sovvertimento della struttura a network della mafia, gerarchico, retrogrado, pre-internet, per creare una comunità priva di caste fondata su condivisione e supporto. Anziché dividere gli utenti in consumatori individuali, Antimafia li connette come una moltitudine di energie soggettive (desideri, affezioni, attitudini) e genera interazione, organizzazione e collaborazione che incrementano ulteriormente la moltitudine²⁸. Ancora una volta, dunque, viene

28.- Jacob Lillemoose, "Conceptual transformation of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks", in Joasia Krysa (a cura di), *Curating Immateriality*, New York, DATA browser 03. Autonomedia, 2006, p. 132.

sottolineato come caratteristica portante del mezzo Internet sia il sovvertimento della gerarchia di potere: invece di una piramide, vi è una rete che lega in vari gradi di separazione diversi nodi, i quali collaborano alla pari tra loro per arricchire questa rete.

Mariacristina Cremaschi, tra le teoriche più attive sul tema del networking, scrive a fine anni Novanta:

... l'artista diventa, da artefice unico, attivatore di processi, mentre il fruitore diventa coautore di questi processi. Infatti, da un lato l'artista affida al supporto immateriale del software la descrizione del suo modello mentale e dall'altro affida al fruitore la realizzazione stessa dell'opera attraverso l'interattività con l'ambiente creato²⁹.

L'artista si dimostra in esempi simili "corsaro" del web, oltre che membro di un'avanguardia tecnologica che, come sempre accade, si ritrova in contrasto con il sistema pre-costituito – un contrasto ancora più acceso, perché il paradosso che si crea è quello di un mondo reale che pretende di imporre le stesse leggi valide per esso anche al cyberspazio. Con Internet, per esempio, si fa strada un'idea completamente diversa di privacy: anziché la violazione di un diritto, una minor privacy inizia a venire vista come garanzia di trasparenza – è uno dei principi cardine di Facebook³⁰. Dichiarare i propri dati senza venirne forzati è sinonimo di onestà, e la condivisione di questi dati di libertà. Gli artisti ritengono che l'uomo comune possa partecipare alla costituzione di un web diverso da quello a cui si è abituati, in cui non esiste proprietà né illegalità, dove il "pubblico" è veramente pubblico. Un principio che fa tremare le istituzioni, ma anche quei singoli individui che ritengono che stare al mondo significhi un diritto inalienabile ad avere qualcosa da celare al prossimo.

Jean Baudrillard (1929-2004), filosofo e teorico francese, usò per primo negli anni Ottanta l'espressione "estasi della comunicazione"³¹ riferendosi a un nuovo regime della visualità del contemporaneo³² per cui la presenza della comunicazione è elemento costitutivo nella società e perciò invade e influenza la percezione sensoriale dell'esistenza. L'uomo che vive dagli anni Ottanta in poi si rapporta con una realtà anche analogica in cui sa che ogni oggetto o forma di pensiero è immediatamente trasparente, visibile, fonte di informazione. L'apprendimento non avviene più per stoccaggio di informazioni, ma attraverso ipertesti, flussi di linguaggio e dati in costante mutamento. Il senso della presenza dell'individuo nel mondo è frammentato, egli non è esattamente né in un posto né in un altro, poiché la sua mente viene traslata in continuazione al seguito delle correnti di informazioni di cui è ricettiva. Il network in Internet è linguaggio che si fa luogo della vita individuale e pubblica.

La tecnologia delle telecomunicazioni e la tecnologia digitale trasformano il linguaggio in materia essenziale della società. Esso, a tutti gli effetti, diventa spazio in cui agire. Già per Marshall McLuhan³³ i

29.- Mariacristina Cremaschi, *L'arte che non c'è 1987-1996. Indagine sull'arte tecnologica*, Edizioni dell'Ortica, Bologna 1997, p. 11.

30.- Marco Borracino, Facebook: la lettera che Mark Zuckerberg ha scritto a ognuno di noi, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/12/03/facebook-la-lettera-che-mark-zuckerberg-ha-scritto-a-ognuno-di-noi/2273779/>, (data ultima consultazione 13 ottobre 2016).

31.- Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, tradotto in inglese da Bernard Schütze and Caroline Schütze, MIT Press, New York, 1988.

32.- J. Macgregor Wise, "Introduction: Ecstatic Assemblages of Visuality", in AA.VV., *New Visualities, New Technologies. The New Ecstasy of Communication*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 1.

33.- Marshall McLuhan, Quentin Fiore, *Il medium è il messaggio*, Corraini Edizioni, Mantova 2011, (ed. or. *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*, 1967).

new media non sono un modo alternativo di rapportarsi alla realtà, sono “la nuova realtà”³⁴- l’esempio della Street View di Google, oggi, diventa emblematico: uno spazio digitale che si sovrappone sempre più mimeticamente allo spazio della realtà e che, forse, tenta il suo superamento.

Che cos’è l’arte pubblica nell’era digitale? Qualcosa che, sicuramente, tende a sfidare le convenzioni e a proporre soluzioni laterali. L’aspetto relativo alla condivisione è potenzialmente esteso a tutto il mondo, virale, e diventa più importante ancora di quanto lo fosse in passato. La dimensione in cui il pubblico è direttamente coinvolto – una innovazione che in arte si è data già a partire dagli anni Sessanta – si contrappone a un concetto tradizionale di arte pubblica, il cui ruolo principale era quello di fornire un ordine e una direzione alla collettività. Con la rete, questa caratteristica diviene meno fondamentale: passa in primo piano invece il concetto di *feedback*, in cui chiunque, artefice o spettatore, può influenzare la realtà e modificarla. La materia, digitale o analogica, viene plasmata attivamente dalla società: Google fornisce un servizio, ma tutti gli utenti possono partecipare alla sua implementazione.

La direzione intrapresa sembra quella di un livellamento delle gerarchie di potere che regolano la sfera del pubblico: ora i cambiamenti derivano più che mai dalla volontà delle masse, dei grandi numeri, che sono agenti attivi i quali forgianno la realtà e non più fruitori e basta. In Italia come altrove sarà necessario interagire con questi mutamenti, accettare un doppio livello interlocutorio: la moltitudine stessa detterà le regole secondo cui la realtà verrà schematizzata e archiviata. Allo stato attuale, l’arte pubblica è diventata anch’essa una forma di linguaggio.

Bibliografia

ARGAN GIULIO CARLO, BONITO OLIVA ACHILLE, *L’arte moderna 1770-1970. L’arte dopo il Duemila*, Sansoni, Firenze 2002.

BAUDRILLARD JEAN, *The Ecstasy of Communication*, MIT Press, New York 1988.

BAZZICHELLI TATIANA, *Networking. La rete come arte*, Costa & Nolan, Milano 2006.

COLLEONI MATTEO, GUERISOLI FRANCESCA, *La città attraente: Luoghi urbani e arte contemporanea*, Egea, Milano 2014.

COLLINA CLAUDIA (a cura di), *Per cento per l’arte in Emilia-Romagna. La legge del 29 luglio 1949 n. 717: applicazioni ed evoluzioni del 2 per cento sul territorio*, Compositori, Bologna 2009.

CREMASCHI MARIACRISTINA, *L’arte che non c’è 1987-1996. Indagine sull’arte tecnologica*, Edizioni dell’Ortica, Bologna 1997.

CRUIKSHANK JEFFREY L., KORZA PAM, *Going Public: A Field Guide to Developments in Art in Public Places*, Arts Extension Service, University of Massachusetts, Amherst 1988.

DANTO ARTHUR, *The State of the Art*, Prentice-Hall Press, New York 1987.

FINKELPEARL TOM, *Dialogues in Public Art*, The MIT Press, Cambridge 2000.

GREENE RACHEL, *Internet Art*, Thames & Hudson world of Art, London 2004.

GROYS BORIS, *Going public*, Stenberg Press, Berlin 2010.

LACY SUZANNE, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle 1995.

LILLEMOSSE JACOB, “Conceptual transformation of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks”, in Joasia Krysa (a cura di), *Curating Immateriality, DATA browser 03*. Autonomedia, New York 2006.

34.- Rush, 2011, p. 84.



LOSSAU JULIA, STEVENS QUENTIN, *The Uses of Art in Public Space*, Routledge, New York-London 2015.

MACGREGOR WISE JOHN, "Introduction: Ecstatic Assemblages of Visuality", in AA.VV., *New Visualities, New Technologies. The New Ecstasy of Communication*, Ashgate, Farnham 2013.

MCLUHAN MARSHALL, FIORE QUENTIN, *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, Bantam Books, London 1967 [2011].

MILES MALCOM, *Art Space and the City: Public Art and urban futures*, Routledge, London 1999.

MURA ANNA MARIA, "Il pubblico e la fruizione", in AA.VV., *Storia dell'arte italiana, parte prima, II*, Torino, Einaudi, 1979.

RUSH MICHAEL, *New Media in Art*, Thames & Hudson world of Art, London 1999

SHANKEN EDWARD, "Art in the Information Age: Technology and Conceptual Art", in *Leonardo* n. 35, 2002, pp. 434-35.

TAFURI MANFREDO, *Storia dell'architettura italiana (1944- 1985)*, Einaudi, Torino 1986.

WILSON STEPHEN, *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*, MIT Press, Cambridge 2002.

Sitografia

- artepública, <http://www.lisboapatrimoniocultural.pt/artepublica/Paginas/default.aspx>
- Art Públic, www.bcn.cat/artpublic
- Bing Maps, <http://www.bing.com/mapspreview>
- Marco Borracino, Facebook: la lettera che Mark Zuckerberg ha scritto a ognuno di noi, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/12/03/facebook-la-lettera-che-mark-zuckerberg-ha-scritto-a-ognuno-di-noi/2273779/>
- Catálogo de Arte Público, http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/buscar_ArtePublico
- Cybercafe, <http://www.irational.org/cybercafe/xrel.html>
- Easy Life, <http://www.easylife.org>
- Eva e Franco Mattes, http://www.0100101110101101.org/home/life_sharing/
- Forecast Public Art, <http://forecastpublicart.org>
- Forecast Public Art | FB, <https://www.facebook.com/forecastpublicart/about/>
- Google Arts & Culture, <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>
- Google Street View, <https://www.google.it/intl/it/streetview/>
- Philip Kennicott, National Treasures: Google Art Project Unlocks Riches of World's Galleries, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/02/01/AR2011020106442.html>
- Navigaweb.net - Pagine gialle online come sito e app, <http://www.navigaweb.net/2008/05/mappe-citt-italiane-3d-visual-pagine.html>
- Nettime, www.nettime.org
- Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna, <http://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/>
- Public Art Online, <http://www.publicartonline.org.uk/contact/>

Identità, scrittura, spazio, memoria, immagine, relazione: appunti di un lavoro in continuo divenire

Cesare Viel

Artista, performer, docente Accademia Ligustica di Belle Arti

cesareviel@yahoo.it

Abstract

Identity, writing, space, memory, image, relation: notes for a work in progress

The practice of contemporary art as a crossing experience between public and private space. Performance, installation art and narrative process as a never ending research between physical and linguistic spaces.

Keywords: relational art, performance, public space, language, writing

Sommario

Identità, scrittura, spazio, memoria, immagine, relazione: appunti di un lavoro in continuo divenire

La pratica dell'arte contemporanea come esperienza di attraversamento tra lo spazio pubblico e lo spazio privato. Le

dimensioni della performance, dell'installazione e del racconto come ricerca infinita e dinamica tra contesti fisici e corpi di linguaggio.

Parole chiave: arte relazionale, performance, spazio pubblico, linguaggio, scrittura

Resumen

Identidad, escritura, espacio, memoria, imagen, relación: notas para una obra en curso

La práctica del arte contemporáneo como una experiencia de cruce entre el espacio público y el privado. Performance, arte de la instalación y proceso narrativo como una interminable investigación entre espacios físicos y lingüísticos.

Palabras clave: arte relacional, performance, espacio público, lenguaje, escritura

Procedo esplorando uno spazio linguistico percorso da molti suoni diversi, che ascolto e osservo senza fermarmi troppo a lungo. Mi piace camminare e correre, mi piace andare a piedi, ovunque. Andrei a piedi anche sull'autostrada, se si potesse. Sarebbe un'esperienza straordinaria. Cerco di prendere nota nella mia mente di tutto quello che vedo e sento. Ma la mente produce una proliferazione di pensieri che vanno sempre al di là del momento presente. Cerco di avvertire solo il suono del respiro e del corpo che si muove, lentamente. Mi trovo, mi concentro, ma mi perdo spesso in un luogo che diventa un posto qualsiasi, ma non per questo meno importante e significativo. Si tratta di non perdere, e di trasformare, quell'energia che anche lo smarrimento, in fondo, produce. Il nucleo più segreto, vitale – il cuore di tenebra – del concetto di linguaggio nella mia ricerca, e nel mio lavoro in particolare, risiede nella materializzazione di un luogo psichico-mentale. Soprattutto l'installazione e la performance rendono reali e tangibili flussi di energie emotive e di pensieri difficilmente perimetrabili in uno schematico rapporto tra un dentro e un fuori. Intendo la dimensione dello spazio mentale di una lingua non in un senso astratto, ma come il frutto di una relazione sociale, sempre pubblica, vissuta tra altre presenze, altre identità, presenti anche se non materialmente presenti. Penso al concetto artistico di *site-specific* non tanto e non solo come a un'opera d'arte incentrata su una determinata specificità spaziale, quanto piuttosto alla messa a fuoco di un particolare contesto vivo, pulsante, attraversato da più correnti che si collocano fra le categorie sfumate del pubblico e del privato. In equilibrio dinamico. Mai rigidamente fisse. Uno spazio linguistico che sia composto dalla convivenza di più piani: culturali, geografici, temporali, politici, storici, sociali, psichici. Lo spazio vissuto della lingua e dalla lingua così diventa intenso, complesso, anche apparentemente contraddittorio, perché mi interessa richiamare l'attenzione sulla dimensione di una relazione situata in uno spazio specifico - alla fine si è sempre comunque da qualche parte - e nello stesso tempo in un flusso che ti porta anche altrove, che ti suggerisce e ti fa intravedere un divenire altro da qui e da te, un luogo in cui ti trovi, e ti perdi. Se possibile, tutte e due le cose, insieme. Uno spazio, dunque che sia anche in parte - e nella sua parte più interessante - inclassificabile. Un fuori luogo. Come è possibile una tale schizofrenia? Una tale contraddizione? Con la pratica artistica credo sia realizzabile l'esperienza di un'emozione che ti spiazzi, che ti metta in gioco, che non ti rassicuri.

È possibile vivere così la dimensione dell'inquietudine, dell'illogicità, senza deragliare in una drammatica perdita di sé. Con l'arte si può costruire uno spazio-evento che problematizzi i concetti di contesto, corporeità, relazionalità. Non solo una pratica artistica della crisi, ma una pratica artistica che metta in crisi, e faccia riflettere sulle questioni dell'interstizio, dell'incontro e del passaggio, senza risposte rassicuranti. Una pratica artistica che metta in scena sogni, desideri, domande, voci, racconti, disegni, azioni, scritture. Mi interessa esporre un turbamento, che deve restare sospeso, in attesa, come un carico pendente. Siamo sempre in attesa di risposte che non arrivano. Bisogna mettere in scena la tensione dell'attesa. Il brivido dell'incontro con l'altro, e il desiderio di fuga. Il piacere dell'incontro e il salto nel vuoto. L'attuale sistema globale, con i suoi conflitti alimentati da invisibili e molteplici interessi speculativi finanziari, con i suoi luoghi di produzione sempre più spostati altrove, delocalizzati, si è via via come liquefatto, parcellizzato, smaterializzato. Tanto che ora come ora non so neanche più che cosa sia un luogo, e soprattutto un luogo linguistico. La pratica dell'arte dunque diventa un'ostinata domanda di senso, più che una soluzione estetica di forme acquisite. O forse meglio: una soluzione anche formale che stimoli però dal suo interno direzioni centrifughe, e sollevi questioni alle quali poi ognuno cercherà di dare una propria parziale risposta. Così continuo a procedere in un paesaggio in divenire. All'improvviso mi capita di sentir risuonare una frase, come qualcuno che dica qualcosa da un altro piano di realtà, e rimetta di nuovo tutto in gioco. Sorge una richiesta di spazio ulteriore. Costruire frasi. Performare frasi.

Mi capita di veder apparire una frase, un gesto, un movimento del corpo, l'espressione di un volto, o una situazione imprevista che però ricordo anche - chissà come - molto da dentro. Allora mi trovo a inseguire quella suggestione e a volerla integrare in una nuova concatenazione, in un nuovo disegno.

Un ulteriore piano di composizione. Tutti i miei progetti nascono così, dopo un po', all'improvviso, come un'urgenza. All'interno di una relazione oscura, profonda con altri tempi e altri luoghi. Le emozioni stesse suggeriscono il carattere, la struttura e la forma che il lavoro prenderà. Un esercizio di attenzione, sempre tutto intorno.

Le frasi si accavallano, l'una sull'altra, l'una dopo l'altra, come gli edifici, come gli anni, come i rapporti umani. A volte intere frasi mi attraversano la testa quando meno me l'aspetto. Mentre cammino in città, indaffarato per andare a un appuntamento, un incontro di lavoro, o per una commissione. Che fare allora? Le frasi che arrivano sono spesso autoritarie oltre che autorevoli e intriganti, e pretendono di essere ascoltate, prese in considerazione. Le frasi ti spossano, ti portano via. E anche ti salvano.

Per non perderle di vista, per ricordarmele una volta tornato a casa - cosa difficilissima, quasi impossibile - cerco di ripeterle a memoria, tento di visualizzarle, di fissarle in qualche modo nel mio teatrino mentale. Ludwig Wittgenstein disse che si comprende una frase come si comprende un suono, un gesto: ripetendolo fra te e te, rifacendolo, riambientandolo, agendolo nella tua mente ancora e ancora, come un pezzo di una forma di vita, come un gioco. Il significato di una frase, e di un'opera d'arte, risiede soprattutto nell'uso che ne viene fatto, più che in sé, in quanto tale. Il significato - concettuale, simbolico - di un'opera d'arte è dunque relazionale: il risultato di un intreccio e di un rapporto costante con gli altri. Le frasi mi sorprendono e mi colpiscono fino a commuovermi. Vengo catturato e scritto da frasi come queste, che ho composto nel tempo e che ritrovo tra i miei appunti:

- Ancora e più volte come strane presenze sembrano tornare le cose che hai desiderato.
- Qui intorno presenti in questo spazio ci raccontiamo echi di rumori scomparsi.

- Sentiamo uscire dalle nostre frasi la forza di un suono irriducibile e lontano.
- Non c'è un volto riconoscibile, solo voci che ti passano accanto e che tu ascolti.
- Senza forma, solo relazione, solo ciò che accade, quando accade, se accade.
- Continuiamo a lanciare via le nostre frasi fino a quando non tornano indietro come vere.



Fig. 1: *Provare*, 1995, stampa fotografica su alluminio, cm 120x90, courtesy Galleria Pinksummer Genova

Frasi del genere, lavorate dalla mente e dal mio processo di scrittura e di immaginazione, possono trasformarsi in veri e propri lavori, installazioni ambientali, progetti performativi, o spunti ulteriori per immagini, foto, disegni. Le idee che funzionano vengono fuori quasi per caso, mentre stai andando da qualche altra parte. E resti lì annichilito, stordito, mentre attraversi la strada. È una misteriosa questione di energia, e viene quando vuole, mai su ordinazione. Puoi restare settimane intere in ascolto, concentrato, a sforzarti, in cerca di soluzioni appropriate, ma niente. Solo un sordo vuoto, il precipizio nel nulla. Poi, finalmente, qualcosa di giusto spunta, senza chiedere il permesso. Ed è finalmente la cosa, il senso, la direzione che cercavi. Cerco sempre di realizzare dei lavori in cui ognuno possa costruirsi le immagini che desidera, piuttosto che imporre solamente io delle immagini prestabilite. L'artista deve funzionare come un mediatore, un trampolino, un dispositivo d'attenzione, che ecciti nell'altro il suo desiderio di immaginazione, e di elaborazione della propria parziale percezione di realtà. In fondo è una questione di libertà, di responsabilità, di condivisione e di partecipazione emotiva, senza dominare e senza essere dominati da nessuno.



Fig. 2: *Passaggi qui dal sottoterra*, 1998, installazione, Milano, metropolitana, courtesy Galleria Pinksummer Genova

Traducibile/Intraducibile: c'è un livello molto profondo della lingua che non si può tradurre non solo in un'altra lingua ma nella stessa propria lingua, se non in termini di manifestazione di frase performativa.

Che cosa significa? La frase è performativa quando attinge a un livello, un nucleo, così profondo che non si riesce a spiegare, non si riesce a dire se non quando si manifesta, appare come tale, quando la frase è emozione, verità emozionale (questo è vero anche per l'arte concettuale, che fa uso del linguaggio puro),



Fig. 3: *Aladino è stato catturato*, 2003, performance, Milano, Stecca degli Artigiani/Giardini dell'Isola, courtesy Galleria

In Italia questo è difficile, perché il nostro panorama culturale linguistico più riconosciuto e diffuso è caso mai quello letterario/narrativo e non tanto quello artistico, perché da sempre si intende l'arte come il regno del visibile.

In questo in traducibile si insinua anche il territorio del mistico.

Tra chi dice e chi ascolta si apre una dimensione molto difficile da indagare, forse è addirittura un territorio non indagabile, inconoscibile in termini consueti, perché si deve ricorrere alla dimensione dell'immaginazione, bisogna sentire la fessura, la transizione, il passaggio che si viene a creare tra chi dice e chi ascolta. Questo territorio è fondamentale, sfugge alle definizioni per sua stessa natura, ma è lo spazio dove il possibile si può avverare, può e deve accadere.

È una forma di presenza.

La lingua della soggettività quella tradizionalmente ritenuta non funzionale, illogica, irrazionale, personale (quella da cui attingo quando faccio arte e progetto artisticamente) nella nostra tradizione occidentale è stata indagata per lo più dalla psicoanalisi (Freud, Jung, Lacan, ma anche Kristeva, Barthes, Deleuze), nella tradizione orientale è presente nell'esperienza della meditazione buddhista. Osservare i propri pensieri emergere, venire a galla, passare come nuvole o gocce di pioggia nell'acqua che scorre.

Anche la frase e lo spazio performativo in arte, il linguaggio performativo vanno accostati, osservati e ascoltati come nella meditazione i pensieri e le emozioni provenienti dalla nostra mente, senza

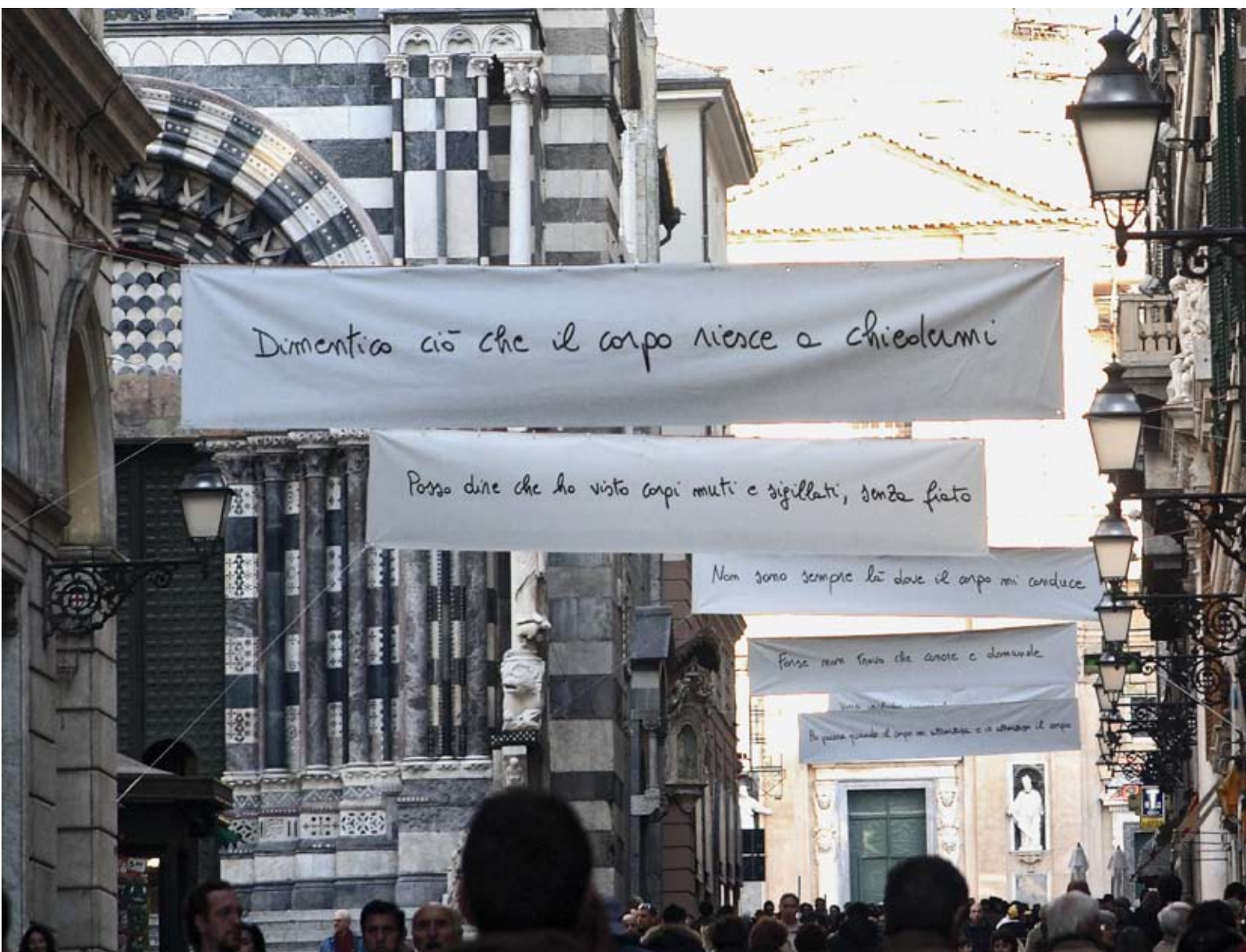


Fig. 4: *Domande per il corpo*, 2006-07, installazione, Genova, via San Lorenzo, courtesy Galleria Pinksummer Genova

però identificarci, senza pretendere di possederli o di essere i nostri rappresentanti, i rappresentanti del nostro cosiddetto io autocentrato. Nella pratica della meditazione questa salutare dimensione può avvicinarsi alla percezione del vuoto.

Qui risiede per me anche una grande possibilità per affrontare, in termini nuovi, la questione dell'arte nello spazio pubblico.

Che cos'è oggi uno spazio pubblico? Quale pratica artistica può essere attivata? Che rapporto c'è tra la dimensione durevole dell'arte pubblica intesa in termini tradizionali di monumento e quella invece più precaria, frammentaria, instabile dell'arte contemporanea intesa come processo e come pratica concettuale?

Voglio lasciare queste domande aperte, sospese nell'aria come processi produttivi in azione, non sempre esistono risposte pronte per domande complesse come queste. Meglio rispondere parzialmente col lavoro, con le opere che di volta in volta riusciamo a realizzare. Sento che i discorsi generali non funzio-



Fig. 5: *Un appuntamento*, 2007, performance, Parigi, Rue des École, angolo Rue Saint-Jacques, courtesy Galleria Pinksummer Genova

nano più per questo mondo così complesso, difficile, globalizzato. Non possiamo che avanzare risposte parziali, collocate, relative, contestualizzate al qui e ora.

I confini tra lo spazio privato e l'intervento artistico in uno spazio pubblico sono sempre più sfumati, cangianti, flessibili e intrecciati.

La performance può essere a questo proposito molto utile per essere intrecciata con la pratica installativa. Insieme, performance e installazione, possono contribuire, secondo me, ad attivare nell'arte pubblica dispositivi, luoghi, spazi intermedi, fessurati, vitali, e soprattutto antimonumentali.

Quando si fa arte performativa si sa o si deve sapere che i confini della proprietà del sé svaniscono, si cancellano, e si passa in una dimensione dell'attraversamento, certo è nella nostra lingua madre, dalla nostra lingua d'origine che siamo stati attraversati in un modo indelebile, determinante per la nostra vita futura, è nella nostra lingua madre che noi siamo chiamati, che prendiamo il nostro nome e la nostra identità, ma subito (come afferma Judith Butler) dobbiamo anche renderci conto che questo nostro io

nominale, questa nostra identità è fragile, del tutto relazionale, attraversata dagli altri, noi siamo da subito stranieri a noi stessi, in tutto questo che ruolo gioca la nostra lingua? Noi possiamo e dobbiamo tradurci da subito in una lingua nostra ma in fondo anche sempre straniera.

Il trauma, il silenzio, la transizione, lo spazio dell'intervallo, dell'attesa, la dimensione della paura, sono tutte esperienze linguistiche che ci possono servire se siamo capaci di elaborarle nella dimensione della frase performativa. In quel nucleo di vuoto vitale che ci riguarda e ci stupisce, ci spiazza, da quel punto noi siamo i primi ascoltatori di noi stessi, quando le frasi appaiono, si fanno sentire e noi incominciamo a dirle, a scriverle, incominciamo a parlare attraverso la lingua che ci parla. Siamo continuamente detti dal linguaggio.