

MARIA CLAUDIA PERETTI

DENTRO LO SPAZIO PUBBLICO. ARTE E CREATIVITÀ PER LA RIGENERAZIONE URBANA

Cosa intendiamo dire quando usiamo il termine 'spazio pubblico'?

Termine ricorrente nelle discipline che si occupano di città e territorio che se ne servono per indicare uno dei temi portanti delle politiche urbane?

È una parola che leghiamo a concetti comuni o che evoca in ciascuno di noi significati diversi, variabili e soggettivi?

Che rapporto c'è tra la parola 'spazio pubblico' nel linguaggio di un urbanista, di un antropologo, di un giurista o di un artista di strada? Di un senzatetto, di un extracomunitario, di una casalinga, di uno studente pendolare, di un anziano, di un giovane o di un bambino?

Dove inizia e dove finisce lo 'spazio pubblico'? Che forma ha il confine che lo separa dallo 'spazio privato'?

E ancora: a chi appartiene lo 'spazio pubblico'?

È di tutti, di nessuno, di qualcuno?

È di chi lo attraversa, di chi risiede, di chi lo usa, di chi lo ricorda?

È un problema di appartenenza materiale e giuridica, o di ruolo, di attribuzione?

È un luogo di libertà individuale o di regole condivise?

Possiamo farci quello che vogliamo oppure soltanto quello che possiamo?

Chi se ne prende cura? Tutti, nessuno, qualcuno?

Quali sono gli strumenti più adeguati per decidere la forma, i modi, gli usi dello 'spazio pubblico'?

Si può e in che modo costruire lo 'spazio pubblico' seguendo processi partecipati e aperti al contributo reale e non formale e burocratico dei cittadini?

I centri commerciali che accolgono la folla dei consumatori possiamo considerarli 'spazio pubblico'?

Sono soltanto alcune delle domande che l'edizione di Iconemi 2016 ha posto sollecitando lo sguardo speciale e specifico dell'arte pubblica e in generale dell'azione creativa dentro la città.

In realtà, se l'idea di 'spazio pubblico' si presta a molteplici declinazioni, anche la parola 'arte pubblica'

viene usata per catalogare e definire esperienze molto diverse tra di loro, sia per gli strumenti e le forme espressive utilizzate, che per gli obiettivi e la cornice di senso entro cui l'episodio artistico si esplica.

È la stessa parola 'pubblico' a trasformarsi nei diversi contesti disciplinari.

'Pubblico' può essere un attributo riferito al titolo di proprietà per individuare ciò che non appartiene al 'privato' ma, per esempio, alle Istituzioni.

'Pubblico' può essere un attributo che qualifica, indipendentemente dal titolo di proprietà, un servizio erogato, il ruolo svolto da uno spazio.

'Pubblico' può riferirsi alla committenza e quindi a chi ordina e paga l'azione creativa: anche se per committenza, è possibile e frequente intendere il soggetto sociale allargato al quale l'azione creativa viene rivolta, indipendentemente dal soggetto che paga e promuove.

Ma 'pubblico' può anche connotare l'appartenenza al sentire comune, la capacità di trasmettere e incarnare simboli riconosciuti, di comporre l'identità che caratterizza i luoghi, di sostanziare gli iconemi dei paesaggi.

Assumendo questo punto di vista è 'pubblico' ogni segno che compone la 'scena urbana', perché appartiene alla percezione di tutti e quindi partecipa (consapevolmente o meno) alla rappresentazione di un sistema di valori allargato, rispetto al quale ogni azione, anche se individuale e privato, si interfaccia, riguardando la collettività.

Nel teatro del mondo, 'pubblico' è il ruolo degli attori sulla scena, ma anche degli spettatori che, osservando, emozionandosi e ragionando, attribuiscono senso. (Turri, E.)

Seguendo questa traccia di ragionamento si tende sempre più spesso a sostituire la definizione 'bene pubblico' con quella di 'bene comune'.

Anche il paesaggio (dentro il quale inserisco senza dubbi ciò che sopra ho chiamato 'la scena urbana'), è un 'bene comune' della coscienza collettiva indipendentemente dall'appartenenza proprietaria e superan-

do il diritto individuale e il singolo interesse: questo è implicito nell'art. 9 della Costituzione italiana che pone tra i propri valori fondativi la tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico della Nazione.

Il termine 'tutela' contiene la dimensione del rispetto e quella della responsabilità, entrambe basate sulla consapevolezza e sulla cultura: in altre parole propone un modello di attenzione profonda verso qualcosa che è una ricchezza di tutti non sacrificabile per interessi e motivazioni parziali.

Lo spazio urbano nel suo complesso è perennemente attraversato da fenomeni e interessi divergenti e in forte tensione reciproca: è quindi inevitabilmente uno spazio di conflitto.

Il conflitto che attraversa lo spazio pubblico riguarda diversi livelli, può avere la sua origine nell'attrito tra le regole imposte e la libertà individuale, tra funzioni incompatibili, ma anche tra simboli e rappresentazioni, tra bisogni e desideri antagonisti.

In questa fase storica per esempio, diventa sempre più evidente il conflitto tra la necessità di controllo (qualcuno parla di militarizzazione) motivata dal bisogno di sicurezza che tende a selezionare, escludere, catalogare, sorvegliare, regolamentare ogni parte dello spazio urbano e, sul fronte opposto, la forza incontenibile e pervasiva dell'azione dei movimenti dal basso e da fuori le Istituzioni che si riprendono con usi e pratiche alternative la città, la sua fisicità, il diritto ad abitarla con il proprio corpo, con la propria capacità di autocostruzione e con i propri contenuti.¹

Negli ultimi anni abbiamo visto lo 'spazio pubbli-

co' diventare cuore pulsante dei nuovi movimenti, dalla piazza Tahir della rivoluzione araba, allo Zuccotti Park di Occupy Wall Street, al Gezi Park di Istanbul, all'occupazione delle strade di Hong Kong da parte degli studenti e dei loro ombrelli.

La riconquista della città può avvenire partendo da situazioni marginali, luoghi abbandonati e rimossi dalla percezione collettiva, oppure da spazi altamente simbolici e centrali, laddove, nella città delle regole, è prevista una fruizione predeterminata e 'passiva'² da parte delle persone e dove quindi usi diversi e autoorganizzati sono già di per sé un contenuto capace di generare forti reazioni.

L'instabilità e la mutevolezza che caratterizzano lo spazio pubblico lo rendono luogo privilegiato di sperimentazioni finalizzate alla ricomposizione e alla coesistenza equilibrata delle differenze, alla rielaborazione dei diritti e dei doveri, all'aggiornamento costante delle Istituzioni.

In generale, l'impatto della crisi che stiamo attraversando ha generato e accelerato l'urgenza di nuove soluzioni e di nuove progettualità alimentate da una rifondata coscienza – sociale e ambientale –, che spesso assume come tema per affermare nuove pratiche e nuovi modelli proprio la riconquista collettiva dello spazio pubblico.

L'architettura stessa è chiamata al ripensamento profondo del proprio ruolo, consapevole di non essere una disciplina 'neutra' e puramente tecnica, ma uno strumento potente al servizio di qualcosa e di qualcuno: la Biennale di Alejandro Aravena – *Reporting from the front* – offre una stimolante e ricca casistica di

¹ Mentre l'urbanistica delle prassi correnti rimane sostanzialmente impermeabile alla stratificazione umana dei territori abitati, per raccontare la tensione sociale che percorre lo spazio pubblico contemporaneo sono molto interessanti letture che provengono dal mondo della sociologia e dell'antropologia urbana.

Per esempio, mi piace qui ricordare – (per averli sentiti recentemente in due conferenze tenute a Bergamo durante il Festival della Pace-2016) la tesi di Franco La Cecla – che parla di lobotomizzazione progressiva degli abitanti urbani, condannati allo spaesamento continuo nell'ambiente in cui vivono senza poterlo mai determinare –: intrecciata con quella di Saskia Sassen che presentando il suo ultimo libro ha raccontato il processo di espulsione di fasce sempre maggiori di popolazione da diritti fondamentali come quello di abitare la città, all'interno del modello di sviluppo degli ultimi anni affidato all'azione prepotente e vorace dei gruppi del real estate che controllano l'economia e la finanza globale e che si muovono con l'obiettivo non di creare valore, ma di estrarre valore, soprattutto valore umano e sociale, dietro interventi di 'belle facciate' e 'rigenerazione' delle città globali.

Sassen S. (2015), *Espulsioni. Brutalità e complessità nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna.

Tra i numerosi testi di La Cecla F.

(1988), *Perdersi: l'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari.

(1995), *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano.

(2008), *Contro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino.

(2015), *Contro l'urbanistica*, Giulio Einaudi Editore, Torino.

² A proposito di Zuccotti Park e della sua occupazione da parte del movimento *Occupy Wall Street* è significativo capire che si tratta di un parco che appartiene a una società privata – la Brookfield Properties – concesso in uso al pubblico: questo fu uno dei motivi che all'inizio dell'occupazione impedì alla polizia di sgomberare gli occupanti essendo sull'area in vigore il regolamento voluto dal proprietario che consentiva l'uso pubblico senza limitazione per 24 ore al giorno. È pure significativo leggere il commento della Brookfield Properties al clamore mediatico suscitato dall'occupazione: 'Zuccotti Park is intended for the use and enjoyment of the general public for passive recreation. We are extremely concerned with the conditions that have been created by those currently occupying the park and are actively working with the City of New York to address these conditions and restore the park to its intended purpose.'

<https://www.dnainfo.com/new-york/20110928/downtown/zuccotti-park-cant-be-closed-wall-street-protesters-nypd-says>

Lo spazio pubblico destinato alla *ricreazione passiva* è proprio ciò che viene negato dai movimenti che contestano.

esempi che operano in questa direzione, spesso marginale e periferica rispetto alle geografie del potere, lontana anni luce dal formalismo autoriferito e di maniera, ma tenacemente e umilmente alla ricerca di senso.³

Su un versante opposto a quello dell'autodeterminazione dal basso e della cittadinanza attiva, lo spazio pubblico, in quanto asse portante della scena urbana, è anche il luogo più significativo ed efficace dove rappresentare e proiettare l'immagine della città 'forte', la sua identità mediatica nel circuito della circolazione planetaria: lo story telling in questo caso segue una trama completamente diversa, appoggiata su icone e brand che ignorano le differenze topiche e si espandono in una narrazione che attraversa l'iperterritorio del consumo, della pubblicità e del marketing urbano, spinta da un approccio competitivo finalizzato a conquistare quote di mercato nell'economia globalizzata.

Nella gara tra le città per attrarre flussi di persone e di denaro le regole di ingaggio sono quelle dei grandi eventi e dei record, i cicli temporali sono brevi e dettati dalla dimensione del transitorio che alimenta e consente l'eterno presente del consumo. (Augè M.)

Immersa nello spazio urbano, a sua volta l'arte pubblica è contesa tra due tendenze fondamentali:

- da una parte le pratiche artistiche si schierano e prendono posizione all'interno del complesso sistema delle tensioni sociali, producendo forme di attivismo, di impegno, di 'resistenza' caricate di significati politici più o meno accentuati e conflittuali. L'arte tende in questo caso a costruire processi e non oggetti, offre le proprie competenze per rigenerare partecipazione, relazioni, comunità. L'artista lavora quindi in una dimensione locale, minuta, fortemente umana, analizza i contesti spaziali e sociali, pronto a coglierne le patologie, ad evidenziarle con la propria coscienza critica, ma anche a curarle, proponendo alternative attraverso la reificazione di un nuovo immaginario.
- dall'altra parte l'arte svolge il compito di dare forma e immaginario alle nuove icone globali: in

questo caso, seppur con linguaggi contemporanei, l'arte pubblica reinterpreta la dimensione del monumentalismo e del decorativismo per celebrare i nuovi potenti e i loro simboli.

Le due tendenze, seppur antitetiche, spesso si intrecciano e si sostengono reciprocamente e sono compresenti nelle politiche urbane della stessa città. A volte la tendenza 'forte' è la via possibile per trascinare conseguenze per le fasce 'deboli', per attrarre investimenti che possono essere riversati nella realizzazione di infrastrutture e di servizi sociali.

E qui si colloca l'ascesa che il tema della cultura e della creatività (e quindi dell'arte in una dimensione più dilatata) ha avuto dentro l'economia postindustriale degli ultimi 15 anni.

La classe creativa, per come la definisce Richard Florida nel suo celeberrimo libro ad essa dedicato⁴, è la risorsa chiave della soft economy, la materia prima dello sviluppo e della crescita e come tale deve essere attirata dalle città che competono per accaparrarsi il meglio del capitale umano.

Secondo Florida per alimentare la creatività le città devono rendere facile e accessibile l'interconnessione che è contemporaneamente tecnologica e sociale: reti digitali agili ed economiche, centri di ricerca avanzata e università per produrre scambi di saperi altamente qualificati, ma anche apertura alle differenze, accoglienza e libertà. Perché la creatività si nutre di differenze e di relazioni, nasce dove è possibile l'incontro di linguaggi e di persone.

Creatività diventa in generale sinonimo di un approccio trasformativo, progettuale e innovativo dentro il quale le discipline si sovrappongono e gli artisti si intrecciano con i designer, gli architetti, i landscapers, i registi, ma anche con i programmatori di software, gli ingegneri, gli scienziati, gli stilisti e i cuochi. Insomma creatività è l'attitudine a generare idee e innovazione e pure ad interpretare la propria identità, vivendo liberamente anche stili di vita non convenzionali.⁵

La lettura fatta da Florida ha dovuto via via confrontarsi con contributi e pensieri divergenti⁶: la crisi degli ultimi anni ha reso evidente la necessità di ridise-

³ *Reporting from the front*. 15° Biennale di Architettura di Venezia, dal 28 maggio al 27 novembre 2016. Particolarmente significativo rispetto ai temi qui trattati e al panorama nazionale, l'allestimento del Padiglione Italia dal titolo *Taking care. Progettare per il bene comune* curato dal gruppo TAMassociati.

⁴ Florida R. (2003), *L'ascesa della nuova classe creativa*, Mondadori, Milano.

⁵ Richard Florida propone uno schema interpretativo della competitività dei sistemi urbani basato sulle 3T ovvero, Talento, Tecnologia e Tolleranza. Per quanto riguarda il termine Tolleranza esso indica l'attitudine ad accogliere diversità sia etniche che culturali e misura quindi l'apertura di un sistema sociale e la possibilità per le idee di trovare spazio e circolare e confrontarsi liberamente senza incontrare resistenze a priori e pregiudizi. Tra i misuratori del grado di tolleranza vengono indicati la presenza di immigrati, di minoranze e di gay: tali presenze non sono in sé sinonimo di una società creativa, ma di una società aperta all'interno della quale è più facile e probabile che la creatività possa svilupparsi.

⁶ Alberto De Nicola A. / Vercellone C. / Roggero G. (2007), *Contro la creative class* <http://eipcp.net/transversal/0207/denicolaetal/it>
Niessen B.M., (2007) *Città creative: una rassegna critica sulla letteratura e sulle definizioni*, working paper UrbEur PhD Università di Milano Bicocca.

<https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/12326/14575/Citta%20Creative%20-%20Niessen.pdf>

gnare complessivamente il modello di sviluppo competitivo in cui siamo immersi per arginarne le conseguenze insostenibili sul piano sociale e ambientale.

La classe creativa da lui descritta, sostanzialmente amorale e individualista, ci appare oggi più come la conseguenza di un mondo che non funziona, piuttosto che come la soluzione possibile dei problemi.

La centralità dell'azione creativa è comunque la base concettuale e retorica sulla quale si sono moltiplicate (alle diverse scale di programmazione e di governo) le politiche che intendono la cultura come leva per il rilancio delle città e della loro economia, agganciandola alla promozione turistica e alle nuove forme di consumo tra materiale e immateriale.

Eventi, festival, rassegne... si susseguono ormai con grande frequenza nella programmazione degli enti territoriali a vari livelli, favoriti dai programmi banditi dagli organismi internazionali e dalla possibilità di ottenere finanziamenti che, a partire dall'attivazione di iniziative culturali, consentono anche di realizzare infrastrutture e politiche sociali.

In un clima di crescente penuria delle risorse, il 'transitorio' viene interpretato come leva per generare permanenze, per migliorare i sistemi di trasporto, le dotazioni di servizi, la qualità estetica delle città e dei loro quartieri, la partecipazione dei cittadini e le nuove forme di cittadinanza attiva.

Pensiamo al programma UE per la *Capitale europea della Cultura*⁷ e al programma derivato per la *Capitale italiana della cultura*, oppure al network *Città creative* dell'UNESCO che nasce nel 2004 con lo scopo di mettere in rete città che hanno fatto della creatività il motore dello sviluppo economico.⁸

Anche il territorio bergamasco ci appare pienamente immerso nel panorama sopra descritto e nelle sue tensioni: a fronte della crisi strutturale del tessuto produttivo che è sempre stato la fonte principale di ricchezza della città, negli ultimi anni c'è stata una forte accelerazione (resa possibile dal sorprendente sviluppo dell'aeroporto e dei voli low cost) verso una nascente economia culturale e turistica legata all'arte, alla valorizzazione del patrimonio storico, alla comunicazione, al settore enogastronomico.⁹

A fianco delle iniziative pubbliche, degli eventi che attirano nuovi flussi di folla nel transitorio, si sta ampliando il capitale umano della città, capace di generare iniziative da fuori e dal basso, di sollecitare pensieri e riflessioni, ma anche di attivare azioni e nuove politiche: mobilità culturale e geografica, trasversalità dei contenuti e dei modi, frequentazione del mondo e della globalità e insieme molta attenzione al territorio locale, ai suoi strati umani, alle sue fragilità.

Comunità leggere e aperte per capire il presente e costruire nuovo immaginario.¹⁰

⁷ Vedi l'articolo: Varotto, M (2016), "*Capitale europea della cultura*" un'opportunità di crescita per le città, in Fare l'Europa, <https://maurovarottoblog.wordpress.com/2016/07/08/capitale-europea-della-cultura-unopportunita-di-crescita-per-le-citta/>

⁸ Delle attuali 69 *creative cities* soltanto 5 sono italiane (Roma, Parma, Bologna, Fabriano e Torino) rispettivamente per il cinema, la gastronomia, la musica, la folk art e il design).

<http://en.unesco.org/creative-cities/home>

⁹ basti ricordare tra le moltissime iniziative degli ultimi pochi anni:

- la rinascita del polo museale attorno alla Pinacoteca dell'Accademia Carrara riaperta nel 2015 (<http://www.lacarrara.it/>);
- la rinascita del polo di Astino, spinta dopo anni dall'evento di Expo 2015, incentrata sul recupero di un iconema straordinario dal punto di vista ambientale e storico (2015) (<http://www.fondazionemia.it/it/astino>);
- la candidatura per l'inserimento delle Mura Veneziane nel patrimonio Unesco (<http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5844>);
- Il riconoscimento di Bergamo, insieme a Brescia, Mantova e Cremona, nella Regione Europea della Gastronomia (<http://www.eastlombardy.it/it/>);
- il rilancio della figura di Gaetano Donizetti ...
- la passerella di Christo (www.thefloatingpiers.com/) che per 15 giorni ha portato migliaia di nuovi turisti nel comprensorio del lago d'Iseo;
- il festival annuale dei Maestri del Paesaggio (www.imaestridelpaesaggio.it/);
- il festival annuale della Pace (www.bergamofestival.it/);
- il festival annuale della Scienza (<https://www.bergamoscienza.it/>).

¹⁰ Il ciclo di Iconemi di quest'anno si propone di fare emergere alcune delle esperienze più significative nel panorama della creatività bergamasca.