



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

XXIX CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
INGEGNERIA E ARCHITETTURA

INDIRIZZO ARCHITETTURA

*ARTE E SFERA PUBBLICA.
POLITICHE E PRATICHE CREATIVE
COME RI-ATTIVATORI FISICI E SOCIALI
NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA*

Settore scientifico-disciplinare: ICAR/21

Dottoranda
FRANCESCA AGOSTINELLI

Coordinatore
Prof. **DIEGO MICHELI**

Supervisore di tesi
Prof.ssa **DIANA BARILLARI**

Co-Supervisore di tesi
Prof.ssa **ALESSANDRA MARIN**



ANNO ACCADEMICO 2015/2016



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

XXIX CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
INGEGNERIA E ARCHITETTURA

INDIRIZZO ARCHITETTURA

***ARTE E SFERA PUBBLICA.
POLITICHE E PRATICHE CREATIVE
COME RI-ATTIVATORI FISICI E SOCIALI
NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA***

Settore scientifico-disciplinare: ICAR/21

Dottoranda
FRANCESCA AGOSTINELLI

Coordinatore
Prof. DIEGO MICHELI

Supervisore di tesi
Prof.ssa DIANA BARILLARI

Co-Supervisore di tesi
Prof.ssa ALESSANDRA MARIN

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

INDICE

INTRODUZIONE

Motivazione, domande, definire una struttura, note metodologiche, note finali	7
---	---

PARTE I: GOVERNARE "AD ARTE" L'ABBANDONO

<i>1. Cittadinanza attiva, sfera istituzionale e processi di governo urbano innovativo</i>	15
<i>2. La cittadinanza attiva</i>	
2.1. Dalle esperienze agli attori del riuso temporaneo creativo	17
2.2. L'enable. La figura del facilitatore al servizio del riuso creativo	18
2.3. Dal Nord al Sud nasce una comunità di interesse: <i>Re-Bel Italy</i> e <i>StandByldings</i>	20
2.4. L'attivismo digitale e l'uso dei social per un osservatorio partecipante della comunità d'interesse	24
<i>3. Il ruolo della sfera istituzionale. In cammino verso "l'amministrazione condivisa tra cittadini e pubblica amministrazione"</i>	
3.1. L'enable e il rapporto con l'Istituzione per la definizione di una nuova arena contrattuale	31
3.2. Ricerche, politiche, leggi in Italia per il riuso creativo temporaneo	33
3.3. Il "Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani"	36

PARTE II: UTOPIA DISPONIBILE. I CASI STUDIO

<i>1. Il punto di vista</i>	
1.1. Scelta e lettura dei casi studio	43
<i>2. Udine e Palazzo ConTemporaneo. Un'esperienza creativa come pratica di cittadinanza</i>	
2.1. La città e le premesse di <i>Palazzo ConTemporaneo</i> . Il luogo, l'opinione pubblica, gli attori	48
2.2. Dall'idea ai fatti: progetto e realizzazione di <i>Palazzo ConTemporaneo</i> Politiche, strumenti, costruzione economica	53
2.3. Quale arte per quale città?	60
<i>3. Forlì e Spazi indecisi. Cicli indecisi</i>	
3.1. Il contesto di riferimento e le premesse per <i>Cicli Indecisi</i>	66
3.2. Il progetto e la sua realizzazione. Il luogo, gli spazi, gli attori, le opere, le risorse. Per una mappatura dell'abbandono	68
3.3. Quale arte per quale città? Riappropriarsi della città attraverso l'arte	81
3.4. Le conseguenze di una progettualità in divenire	82
<i>4. Favara e Farm Cultural Park</i>	
4.1. Favara. La città e le premesse di <i>Farm Cultural Park</i>	86
4.2. Dall'idea ai fatti. Progetto e realizzazione di <i>Farm Cultural Park</i> Il luogo, gli spazi, gli attori, le opere, la costruzione economica	89
4.3. Quale arte per Favara? Il <i>Museo delle persone</i>	105

PARTE III: FARE ARTE PER “FARE CITTA”

<i>1. Forma e ruolo dell'arte nei processi di riuso creativo temporaneo</i>	
<i>Considerazioni finali</i>	
1.1. Il punto di vista	119
1.2. L'abbandono attraverso i sensi	122
1.3. L'arte per una geografia dell'abbandono: <i>Urbex</i>	124
1.4. Siamo tutti esploratori urbani. Da <i>Urbex</i> a <i>Walkabout</i>	126
1.5. La mappatura dell'abbandono da strumento diagnostico a pratica estetica Raccogliere, elaborare e condividere i dati nella città di Zonzo	128
1.6. Lo spazio in abbandono come opera d'arte	134

PARTE IV: APPARATI

<i>1. Schede</i>	143
<i>2. Fonti</i>	
2.1. Bibliografia	173
2.2. Siti web di riferimento	177
<i>3. Glossario ragionato per una possibile terminologia specifica</i>	179

ESPOSIZIONE RIASSUNTIVA

La ricerca svolta durante i tre anni di dottorato ha avuto l'obiettivo di approfondire il ruolo degli interventi integrati di natura creativa nel riuso temporaneo del patrimonio fisico-spaziale della città contemporanea in Italia.

In modo preliminare si è definito lo stato dell'arte, si è proceduto all'analisi della terminologia scientifica in uso nel contesto di riferimento, si è accolta l'esemplarità dei casi europei e italiani così come negli studi sin ora prodotti e, tra ottobre 2014 e gennaio 2015, sono stati effettuati viaggi-studio mirati alla conoscenza diretta di alcune esperienze annoverate quali *best practices*.

Si è quindi attivato un percorso volto a implementare e direzionare lo studio verso le dinamiche in atto in Italia, nell'attenzione verso le più recenti esperienze e l'evoluzione degli attori, dei modi e delle forme artistiche funzionali al riuso temporaneo. Allo scopo, la ricerca ha posto al centro la 'cittadinanza attiva' e, attraverso *networking*, ha realizzato una comunità d'interesse monitorata attraverso osservazione partecipante. L'osservazione è durata dall'aprile 2014 sino all'autunno 2016 ed ha consentito l'ingresso alle attività, al dibattito, alla produzione culturale e agli eventi creativi organizzati dai gruppi di cittadinanza sensibili all'abbandono. Si sono nel contempo indagate le politiche che in Italia hanno condotto all'evolversi della sussidiarietà orizzontale e indirizzato i processi di riuso temporaneo creativo verso l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani. La restituzione di questo lavoro, riunito nel titolo "*Governare ad arte l'abbandono*", rappresenta la parte prima della ricerca.

La seconda parte è conseguente al monitoraggio delle iniziative così come visualizzate, narrate e condivise sul social (Facebook) dagli stessi attori. Attraverso questa attività si è potuto comporre una campionatura da cui sono stati individuati quali casi studio *Farm Cultural Park* (Favara, Agrigento, 2010), *Cicli Indecisi* (Forlì, 2012), *Palazzo ConTemporaneo* (Udine, 2013). Ai casi studio è dedicata la seconda fase della ricerca.

Nella fase più avanzata, dopo aver raccolto ed esplorato un numero elevato di esperienze italiane e aver approfondito i casi studio, si è cercato di individuare le linee utili a formulare dei 'dispositivi' attraverso cui l'arte entra in rapporto con l'abbandono, nell'ottica del riuso. Muovendo dalla relazione più diretta che s'instaura tra arte e abbandono, la terza sezione del lavoro esplora, analizza e discute le forme e i modi più evoluti in termini attoriali, partecipativi, relazionali che conducono la sfera creativa da esploratrice e interprete dell'abbandono, ad attivatrice di processi urbani. In particolar modo si è cercato di individuare e mettere a fuoco il potenziale trasformativo che alcune dinamiche creative, avvalorando il proprio dato partecipativo e relazionale, sono in grado di offrire ai processi di riuso temporaneo.

Il contatto diretto con gli operatori di riuso ha coronato la ricerca, che si chiude con la sezione dedicata agli apparati e costituita dalle schede dei "facilitatori", dalla bibliografia e da un glossario ragionato relativo alla terminologia specifica di riferimento.

INTRODUZIONE

La presente ricerca di dottorato nasce da interessi di lungo corso, cresciuti nel contesto della didattica della scuola superiore pubblica, l'Istituto d'Arte prima, il Liceo Artistico poi, dove da molti anni insegno Storia dell'arte. La personale esperienza d'insegnamento mi ha portato a girare laboratori di tessitura, metalli, legno; a frequentare aule di pittura, di scultura, nella curiosità di vedere crescere i giovani intorno a una formazione artistica legata alla cultura del progetto.

Il confronto con un collegio docenti fatto di artisti, architetti, grafici, designer, illustratori, stampatori d'arte, oltre che di storici e critici d'arte e di architettura, mi ha fatto riflettere sulle energie, i movimenti e le possibilità dell'arte nel rapporto con un territorio fortemente intrecciato con la storia della scuola, cresciuta nel tempo come laboratorio da cui si irradiano energie creative destinate a ricadere ben oltre il contesto originario.

L'osservazione di questo mondo artistico mi ha portato a considerare le opportunità dei ragazzi nel mondo della creatività, a seguirne i passi fuori dalla situazione scolastica, a scrivere su giornali accompagnando il loro percorso professionale sino a disporre di una competenza in merito a un patrimonio di energie creative che mi ha stimolato a successivi personali approfondimenti in merito all'arte contemporanea.

Nel 2012 un episodio mi ha avvisato della necessità di approfondire il significato di alcune esperienze che dal basso avevo seguito, e andavo seguendo, e che attraverso l'arte riguardavano gli spazi in abbandono.

Sulla base di collaborazioni che si erano sviluppate nel tempo e sulla base di un comune atteggiamento nei confronti del mondo giovane e creativo, un gruppo multiattoriale di giovani professionisti mi invitò a indirizzare la parte artistica di un progetto nuovo e per alcuni aspetti coraggioso. Si trattava di entrare con un progetto creativo nell'edificio dell'ex magazzino UPIM, nel cuore della città di Udine e di dare vita a *Palazzo ConTemporaneo*.

MOTIVAZIONE

Bisognava affrontare questo grande e centralissimo palazzo di proprietà privata che da alcuni anni attendeva la demolizione in favore di nuova edificazione a destinazione d'uso abitativo. L'idea era di realizzare una «chiamata alle arti» rivolta alla giovane creatività del territorio regionale. L'edificio in questione era però "difficile" in quanto rappresentava il luogo simbolo del dibattito sulla città, su quel nuovo che il progetto di demolizione e ricostruzione proponeva limitando alla dimensione architettonica problemi e aspettative che riguardavano ben più ampie questioni di carattere urbano. In sostanza *Palazzo ConTemporaneo* si profilava come un'idea che con freschezza, attraverso l'arte, attraverso i giovani, attraverso il riuso temporaneo creativo, si muoveva sulla possibilità di operare sulla città in modo nuovo, con nuovi attori pronti a mobilitare energie, argomenti e strumenti non convenzionali in uno spazio e in un luogo nevralgico del centro storico. Una cosa però mancava e cioè l'esatta consapevolezza di tutto questo. Non c'era una puntuale messa a fuoco della questione che si andava aprendo con questa iniziativa e, come costatavo nel procedere dell'esperienza, né il mondo dell'arte, né la cittadinanza, né la proprietà, né la sfera istituzionale né gli attori in genere, e neanche io, eravamo in grado di comprendere la reale portata del progetto che, oltre il confine dei muri del grande edificio UPIM, stava proponendo un nuovo modo di affrontare l'arte, l'abbandono, i giovani e, attraverso di essi, si respirava un nuovo modo di pensare, immaginare e «fare la città»¹. Sentivo la necessità di un approfondimento che richiedeva strumenti che il mio bagaglio non aveva. Per questo pensai di cogliere l'opportunità di studio universitario e di affrontare il tema attraverso un dottorato di ricerca. E le cose andarono sino a giungere sin qui.

DOMANDE

Palazzo ConTemporaneo ha dunque posto delle prime questioni che hanno poi generato le domande di ricerca. Il dato di partenza riguarda la convergenza sui temi della città di soggetti non convenzionali: l'arte, l'abbandono, la cittadinanza attiva intervengono con approccio nuovo sui temi complessi della città. Portano pensiero e immaginazione inedita rivolta al futuro urbano e, nell'ottica della sussidiarietà orizzontale, elaborano azioni in grado di dimostrare la possibilità di co-progettare con l'amministrazione pubblica forme di governo innovativo.

Le domande conseguenti riguardano il possibile ruolo della cittadinanza attiva nei processi di riuso creativo, il suo rapporto con la sfera istituzionale nel comune concorso verso forme di co-progettazione urbana; riguardano il rapporto tra arte e abbandono, nell'attenzione verso i dispositivi con cui questa entra e si esprime nei processi di riuso temporaneo.

Sulla base di questi presupposti le domande che hanno guidato la ricerca si possono ricondurre a tre famiglie.

La prima guarda al ruolo della cittadinanza attiva nei processi di riuso creativo, a come si è evoluto il suo rapporto con la sfera istituzionale nel comune concorso verso forme di governo urbano innovativo.

La seconda si interroga sulle modalità e i contesti di partecipazione della creatività all'interno delle esperienze. In questa direzione, quali possono essere considerati i casi più significativi in un panorama vasto di iniziative, di attori, di pratiche, di politiche e processi?

La terza famiglia di domande guarda ai dispositivi utili alla definizione di una storia tra arte e spazi in abbandono. Quale il contesto artistico-culturale in cui è possibile collocare le pratiche artistiche legate all'abbandono? Quali sono le forme creative più attuali e le direzioni che la relazione tra arte e città sta definendo attraverso gli «spazi-opportunità»²?

La ricerca prova a dare risposta a queste domande, argomentandole intorno ad alcune ipotesi di fondo: che si possa partire dalla cittadinanza e dai movimenti *bottom up* per individuare, nel riuso creativo, forme di governo innovativo; che si possa guardare ai social network come fonti cui attingere dati ed elementi utili alla ricerca; che nel riuso si possano creare spazi di scambio tra la città e l'arte e che questa si adatti a forme nuove, coinvolgenti più campi del sapere in quadri multiattoriali per intervenire nella trasformazione e infine nella rigenerazione della città. Che si possa infine guardare alla città per una storia tra arte e abbandono, inscrivibile nel tema più generale dell'arte come opportunità di adesione alla realtà di intervento afferente la sfera pubblica.

DEFINIRE LA STRUTTURA

Le tre famiglie di domande danno luogo alle diverse parti della tesi.

La prima parte (*Governare ad arte l'abbandono*), cerca di chiarire il quadro di fondo su cui si innestano le pratiche dal basso di riuso creativo temporaneo. Si considera il mutamento degli attori che oggi, nel principio della sussidiarietà orizzontale, si misurano con un quadro normativo, economico, fisico, sociale e in definitiva con delle politiche che richiedono nuova flessibilità e in modo integrato concorrono a forme di governo urbano innovativo. Questa fase di ricerca ha posto al centro la cittadinanza attiva, cioè una serie di attori non istituzionali che con pratiche dal basso si attiva nel riuso temporaneo a carattere creativo contribuendo a forme di co-progettazione urbana e all'innalzamento della qualità della sfera pubblica. Per mettere a fuoco il ruolo della cittadinanza attiva, ho creato una comunità di interesse attraverso l'uso dei social network, comunità monitorata nelle sue relazioni attraverso il vecchio metodo dell'osservazione partecipante³. L'osservazione, realizzata attraverso il mio inserimento nel gruppo oggetto d'indagine, è durata dall'aprile 2014 al settembre 2016 e mi ha consentito l'ingresso alle attività, al dibattito, alla produzione culturale e agli eventi creativi organizzati dai gruppi di cittadinanza sensibili all'abbandono. Ha anche consentito, attraverso le possibilità di approfondimento indicata dalla rete, di risalire alle storie dei singoli gruppi, per verificare quanto realizzato, promosso, dibattuto nel tempo da questa parte attoriale che costituisce la lente attraverso cui la ricerca ha inteso guardare il riuso creativo.

Sempre in questa parte prima della ricerca ho quindi indagato le politiche che in Italia hanno favorito la sussidiarietà orizzontale e indirizzato i processi di riuso temporaneo creativo verso l'amministrazione condivisa tra cittadini e sfera istituzionale per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani.

La seconda parte (*Utopia disponibile*) è conseguente al monitoraggio delle iniziative così come visualizzate, narrate e condivise sul social (Facebook) dagli stessi attori. Attraverso questa attività ho potuto comporre una campionatura anche pregressa attraverso la ricostruzione della storia dei singoli gruppi attivi nel riuso creativo. Da qui ho individuato tre esperienze, riferite a tre diversi gruppi di cittadinanza attiva, che sono divenute casi studio: *Farm Cultural Park* (Favara, Agrigento, 2010), *Cicli Indecisi* (Forlì, 2012), *Palazzo ConTemporaneo* (Udine, 2013). Come più ampiamente spiegato in premessa a questa seconda parte all'interno della tesi ho selezionato i casi studio in base alla rilevanza nell'aver contribuito a un dibattito su scala locale o nazionale, dall'esser frutto di un movimento di cittadinanza non episodico, dall'essere accompagnati da una riflessione critica, dal presupporre un riuso temporaneo d'intervento, dal mettere in atto dispositivi artistici che nell'insieme possano comporre un quadro in grado di argomentare diverse forme e modi di partecipazione creativa nei confronti della dismissione e del riuso. Inoltre la scelta dei casi studio ha tenuto in considerazione i diversi tipi di intervento in relazione ai diversi spazi, sempre con riferimento al centro storico della città. Dall'edificio singolo *intra moenia*, al circuito di edifici in abbandono nel centro storico sino al coinvolgimento di un intero settore del cuore urbano, ho cercato di guardare alle diverse scale di approccio al tema dell'arte e dell'abbandono. Ho inoltre cercato di rispettare il principio di rappresentatività della ricerca da Nord a Sud del paese.

La lettura dei casi studio ha avuto l'obiettivo di mettere a confronto contesti e situazioni diverse sulla base di una griglia interpretativa comune, che permettesse anche una lettura trasversale delle singole esperienze. Per ciascuno dei casi ho ritenuto opportuno mettere in evidenza il tipo di intervento realizzato e in quale tipologia di spazio abbandonato. Ho voluto quindi evidenziare le modalità in cui l'arte è entrata in relazione con i progetti di riuso temporaneo, quale il contesto urbano di riferimento, gli attori e il rapporto con la città che il progetto ha tessuto. Fuori dal reale e immediato effetto del recupero fisico dell'abbandono, ho inoltre considerato la capacità delle esperienze di incidere sui nuovi immaginari sociali e urbani, così da contribuire al dibattito sulla città e aprire nuovi spazi di dialogo tra i diversi attori e i diversi saperi in campo.

La terza parte (*Fare arte per fare città*), si riferisce alla fase più avanzata della ricerca ed è stata sviluppata dopo aver raccolto ed esplorato un numero elevato di esperienze italiane e aver approfondito i casi studio. Ho allora cercato di individuare le linee utili a formulare dei 'dispositivi' attraverso cui l'arte si esprime nei processi di riuso creativo temporaneo. Muovendo dalla relazione più diretta che s'instaura tra l'artista e l'abbandono, la terza sezione della ricerca esplora, analizza e discute le forme e i modi più evoluti in termini attoriali, partecipativi, relazionali che conducono la sfera creativa da esploratrice e interprete dell'abbandono, ad attivatrice di processi urbani. L'obiettivo di questa sezione è stato quello di esplorare i confini tra le diverse discipline legate all'arte e alla città, offrendo quadri multiattoriali di intervento capaci di agire con strumenti innovativi nei processi di governo urbano.

La quarta e ultima parte della ricerca è relativa alla sezione Apparati e si apre con le schede dei gruppi di cittadinanza attiva sensibili al riuso temporaneo creativo. Dopo cioè aver monitorato per oltre due anni associazioni, community, gruppi dediti all'attività di riuso creativo e alla comunicazione della loro attività, ho redatto le schede di 13 attori selezionati per attività più fortemente legata agli obiettivi della presente ricerca.

Il secondo capitolo degli apparati riguarda le fonti e presenta una bibliografia comprensiva di riferimenti emerografici, in cui sono state inserite solo le pubblicazioni direttamente citate all'interno del testo. Così è per la sitografia, che fa riferimento a siti ufficiali di testate giornalistiche, di associazioni e gruppi come pure di soggetti propri della sfera istituzionale citati nel testo.

L'ultimo capitolo della sezione apparati riguarda il glossario utile alla terminologia di riferimento. Ho infatti ritenuto opportuno sottolineare l'importanza della messa a fuoco dei principali termini usati per parlare del tema d'interesse. È però necessario ricordare come la ricerca veda l'interazione di più ambiti disciplinari e il confronto di attori che concorrono da diversi campi in modo integrato

all'azione di riuso creativo. Così le parole che costituiscono lo sfondo su cui collocare la struttura comunicativa, possono talora accogliere sfumature diverse, ma tutte valide in relazione al punto di vista di ciascuno. Esempio è la parola "abbandono" che apre il glossario. Possiamo leggere la definizione che ne dà il critico d'arte come il tecnico comunale. Ma non dobbiamo mai dimenticare, e qui torniamo al fuoco della ricerca e alla cittadinanza attiva, che a definire primariamente l'abbandono rimane il giovane mapper che, utilizzando il web come nuovo spazio pubblico, georeferenzierà ciò che lui riterrà abbandono, cercando con il suo gesto performante l'azione prima che la definizione. Forse è questo che si vuole sostenere a Favara, caso di grande successo nel riuso creativo dell'abbandono, quando si dice che «il primo consiglio per chi vuol prendersi cura di un bene abbandonato è di cominciare a farlo».

NOTE METODOLOGICHE

La ricerca ha preso avvio con la definizione dello stato dell'arte. Ho cioè cercato di percorrere il quanto sino ad allora (2013) in termini di ricerca, produzione culturale, di dibattito e di esperienze a livello internazionale.

Le fonti utilizzate sono state di tipo bibliografico, emerografico quanto digitale.

Ho inoltre effettuato alcuni viaggi studio per conoscere dal vivo i casi considerati esemplari nel campo di riferimento.

Ho quindi creduto di poter procedere verso il cuore della ricerca e raccogliere i dati relativi al riuso temporaneo creativo mettendo al centro dell'azione di ricerca le esperienze che venivano condotte sul territorio italiano.

Il quadro che con grande fatica e in modo poco efficace si andava componendo, evidenziava un panorama vasto, molecolare, disomogeneo nella sostanza come nella comunicazione e costituito di una miriade di esperienze puntuali rispetto ai temi circoscritti del caso, del luogo, del contesto, ma poco utili a definire uno scenario di senso in cui confluissero le diverse politiche, le pratiche e le forme di intervento creativo nei luoghi dimenticati della città.

Ho allora strategicamente individuato la possibilità di rivolgere la mia attenzione direttamente ai soggetti attivi nei processi, spostando sugli attori il fulcro dell'attenzione di ricerca per una ricostruzione di sistema. Al centro dunque, quale chiave di accesso alle attività, alle pratiche e ai processi, ho posto la «cittadinanza attiva», che nel passaggio alla *governance*, nell'ottica della sussidiarietà orizzontale, mette in atto azioni progettuali creative rivolte all'abbandono con carattere inclusivo e in grado di concorrere alla qualità della sfera pubblica.

Nell'aprile del 2014 ho quindi avviato una osservazione partecipante rivolta agli innovatori sociali o, usando una locuzione propria di Cognetti-Conti, «attivatori di nuova urbanità»⁴ nella considerazione del loro trattare problemi pubblici stimolando la partecipazione a forme più ampie di vita urbana e del loro porsi come facilitatori di iniziative di riuso.

Sarà opportuno apportare alcune considerazioni sui criteri e le modalità che hanno guidato il monitoraggio delle esperienze per giungere alla selezione dei casi studio.

Per avviare un monitoraggio efficace, ho tenuto in considerazione la capacità dei movimenti *bottom up* di «fare rete» e di coinvolgere, realizzare, condividere le proprie dinamiche in tempo reale sul web. In particolare i social network si sono rivelati indispensabili strumenti per l'osservazione di un panorama in progress, all'interno del quale ho poi operato approfondimento, in un progressivo affinamento delle scelte.

La selezione dei casi studio ha quindi cercato di restituire la complessità dei modi di intervento dell'arte nella problematica del riuso temporaneo, diversificando le scelte in modo da consentire uno sguardo aperto alle possibilità delle diverse forme e dinamiche artistiche nella problematica della rigenerazione degli spazi dismessi.

Fuori dal reale e immediato effetto del recupero, ho inoltre considerato la capacità delle esperienze di incidere sui nuovi immaginari sociali e urbani e contribuire al dibattito sulla città.

Nell'attenzione infine verso gli attori, le loro azioni e i contesti, gli scopi e gli strumenti utilizzati ho scelto, in alcune parti, di privilegiare nella scrittura uno sviluppo narrativo, in grado di abbracciare logiche legate alle interazioni tra individui al fine della costruzione di significato delle esperienze.

NOTE FINALI

Un'ultima considerazione sull'urgenza della chiusura dei lavori. La scrittura della presente tesi si pone a conclusione di una ricerca durata tre anni. In questo lasso di tempo, il contesto entro cui la ricerca è andata maturando è cambiato. In particolar modo l'elaborazione teorica sul tema si è enormemente sviluppata, portando di fatto il carattere sperimentale delle esperienze di riuso creativo a prassi inscritte entro linee di pensiero consolidate, divenute materiale di docenza universitaria⁵. Anche gli spazi di dialogo con la sfera istituzionale si sono ampliati e gli attori dei processi che vengono raccontati sono oggi protagonisti di politiche entrate nelle agende pubbliche. Se questo è certo un risultato assunto come conquista nella definizione di un nuovo assetto di governo urbano, di fatto ha svuotato dei contenuti più prossimi e più liberamente espressivi le spinte che dal basso hanno evidenziato bisogni nuovi e nuova sensibilità urbana. Resta la faticosa definizione di una consapevolezza che le parti assumono come impegno comune e che apre sulla città nuovi possibili, interessanti scenari.

¹ C. Landry, *City making, l'arte di fare la città*, Torino, Codice Edizioni, 2009.

² I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014, p. 16.

³ Il metodo dell'osservazione partecipante ha origine nelle teorie espresse in ambito sociologico da Bronislaw Malinowski, in *Argonauti del Pacifico Occidentale*, 1922. Consiste nell'inserimento di un osservatore all'interno del gruppo oggetto di indagine. L'osservazione deve essere condotta nel lungo periodo.

⁴ F. Cognetti, S. Conti, *La terra della città. Milano e le sperimentazioni sociali di agricoltura urbana*, in "Scienze del territorio", 2/ 2014, p. 182.

⁵ Significativo in questo senso è l'avvio nel 2016 del Corso di perfezionamento Post Laurea *Riuso Temporaneo* al Politecnico di Milano - Facoltà di Architettura promosso dal DASTU - Politecnico di Milano e Tempo Riuso e in collaborazione con Consiglio Nazionale Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori e Comune di Milano.

PARTE I

GOVERNARE "AD ARTE" L'ABBANDONO

I temi della rigenerazione urbana, dell'innovazione sociale, della ridefinizione del ruolo del pubblico, e delle amministrazioni locali in particolare, sono connessi tra loro e alla grande sfida che le città di tutto il mondo si trovano ad affrontare in questi anni: come dare risposte ai bisogni dei propri cittadini con risorse sempre più scarse a fronte di sfide sempre più grandi.

F. Sgaragli, *Laboratori urbani. Organizzare la rigenerazione urbana attraverso la cultura e l'innovazione sociale*, in "Quaderni Fondazione G. Brodolini, Studi e ricerche", n. 51, Roma, ottobre 2015, p. 9.

CAPITOLO 1

CITTADINANZA ATTIVA, SFERA ISTITUZIONALE E PROCESSI DI GOVERNO URBANO INNOVATIVO

Che l'Italia sia «piena di spazi vuoti»¹ è un dato di fatto, sostenuto nei numeri dall'Istituto nazionale di statistica (ISTAT) che dichiara al 2011 il 5,1% del patrimonio edilizio italiano dismesso o sottoutilizzato², di cui una buona parte è ritenuto dal Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori italiani a fine vita. L'Agenzie delle Entrate rileva, al 2012, cinque milioni di case poco e sottoutilizzate. La ConfCommercio dichiara circa mezzo milione di negozi vuoti, mentre l'inchiesta *Primulecaserme*³ ha quantificato i siti militari dismessi nel solo Friuli Venezia Giulia, come una striscia che attraversa dal Nord al Sud la Regione dilatandosi di un chilometro da Est a Ovest.

Le cifre rendono conto di fabbriche e centri commerciali, infrastrutture portuali e ferroviarie, caserme e pievi, insediamenti agricoli e capannoni industriali, cinema e chiese, negozi sfitti, palazzi, appartamenti e studi professionali, così da giungere alle forme più recenti e pulviscolari dell'abbandono urbano che tocca il cuore della città contemporanea.

Di fronte a una crisi che non lascia margini alle logiche tradizionali di mercato, impedendo di fatto la riconversione "naturale" dell'edificato in disuso, l'Italia si confronta con un patrimonio abbandonato crescente e in crescente degrado. Che rappresenta il più grande spreco che la nazione abbia in atto in questi anni in cui, nonostante tutto, si continua a consumare suolo⁴.

Ma un altro spreco si profila nella città contemporanea ed è costituito dalla dispersione di esperienze, talento, immaginazione e tempo di cui una parte della cittadinanza è portatrice. Guardare agli spazi in abbandono significa allora individuare catalizzatori ove aspirazioni, immaginari, possono confluire e confrontarsi, per sperimentare una nuova progettualità urbana.

Elaborando percorsi innovativi, scavalcando la rigidità degli strumenti urbanistici tradizionali, l'incontro tra cittadini attivi e spazi in abbandono crea nuovi spazi di scambio con la città. L'arte in questo contesto si affianca e talora integra altri settori che nel riuso trovano risorsa. Tra questi primariamente i settori rivolti alla creazione di un nuovo *welfare* che nell'abbandono trovano margine di costruzione sociale. Nei vuoti urbani assistiamo inoltre all'invenzione di nuove formule di aggregazioni produttive: start up, luoghi di *coworking*, fab-lab vedono negli edifici dismessi possibile risposta all'emergere di nuovi bisogni dettati dalla crisi economica.

Di fatto l'abbandono favorisce l'elaborazione di nuove forme di urbanità: gli spazi dismessi innescano, attraverso i movimenti dal basso, processi di sperimentazione urbana, di economie informali, e nuovi spazi autorganizzati che alimentano l'ipotesi di vedere risorse dove altri vedono problemi, di guardare agli spazi abbandonati come spazi opportunità⁵, intenderli come riserve urbane per la sperimentazione di sogni collettivi⁶.

Ai sognatori delle riserve urbane guarda la sezione prima della ricerca, che intende mettere a fuoco l'esistenza e il ruolo in Italia di una rete collaborativa dei gruppi di cittadinanza in grado di attivare, attraverso il riuso creativo temporaneo, processi di governo urbano innovativo.

Si guarda cioè a quegli attori, spesso riuniti in team multidisciplinari, che con pratiche dal basso hanno più recentemente contribuito all'evoluzione dei modi e delle forme che concorrono al «fare città». Si utilizzano allo scopo i risultati dell'osservazione partecipante messa in atto sul web al fine di individuare, monitorare e collocare in un quadro organico di riferimento i soggetti e i processi più recentemente innescati all'interno della città.

Lo sguardo si concentra quindi sulla sfera istituzionale e il nuovo ruolo cui essa è chiamata nell'ottica della *governance*. L'analisi delle relazioni di reciprocità, che muovendo dal basso si instaurano sul principio della sussidiarietà orizzontale, offre spunto di riflessione verso le recenti politiche pubbliche mirate a innovare i tradizionali strumenti di governo urbano per rispondere alla complessità dei problemi e delle questioni che la città contemporanea pone.

Per esprimere il punto di vista assunto nella presente indagine, questa parte prima è divisa in diversi ambiti.

Il primo cerca di mettere a fuoco la figura dell'*enabler*⁷, il facilitatrice di processi progettuali e di sperimentazioni urbane, così come si è sviluppata in Italia dall'inizio del nuovo millennio. Cerca di individuarne le origini, le ragioni, il ruolo, le possibilità.

Nel secondo vengono evidenziati gli esiti dell'osservatorio legato all'attività digitale, che inserisce i facilitatori del riuso in una rete di relazioni/informazioni a carattere collaborativo. L'osservazione, svolta tra l'aprile del 2014 e il settembre del 2016, ha consentito monitoraggio delle azioni in atto, anche in merito alla capacità degli *enabler* di coinvolgere la cittadinanza in progetti a carattere partecipativo.

Il terzo punto prende in esame la volontà d'incontro con le istituzioni e la definizione di una arena contrattuale cui la sfera istituzionale e più in dettaglio l'amministrazione pubblica guarda con crescente interesse. La collaborazione con i facilitatori del riuso e con la cittadinanza attiva, nel problema del riuso creativo degli spazi, offre agli amministratori l'opportunità di collaborazione con partner che favoriscono l'innovazione degli strumenti tradizionali di governo urbano, che oggi risultano poco efficaci nel trattamento dei problemi complessi che la città contemporanea deve affrontare.

Dal quadro che emerge vengono selezionati i casi studio, cui è dedicata la parte seconda della ricerca.

NOTE

¹ G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, Milano, Il Sole 24 Ore, 2014, p. 40.

² Cfr. dati censimento ISTAT 2011 in <http://www.istat.it/it/files/2014/08/Nota-edifici-e-abitazioni+Testo+integrale.pdf>. I dati sono stati emessi l'11 agosto 2014. Visitato 16/11/2016.

³ "103 kmq di siti militari corrispondono a una caserma larga 1km che attraversa l'intera regione", in S. Santarossa, *Un paese di primule e caserme. Una ricerca sulla dismissione del patrimonio militare del Friuli-Venezia-Giulia*, in Commons/Comune: geografie, luoghi, spazi, città, Numero monografico delle Memorie Geografiche della Società di Studi Geografici, Firenze, 2016. Cfr. inoltre il sito di riferimento della ricerca primulecaserme, <http://www.primulecaserme.it>. Visitato 12/9/2016.

⁴ Per il consumo di suolo sono rilasciati in formato aperto e liberamente accessibili sul sito istituzionale i dati raccolti ed elaborati dall'ISPRA, (Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale), al fine di avere una mappa accurata, omogenea e fornire una rappresentazione del fenomeno del consumo del suolo, dello stato del processo di artificializzazione delle diverse forme insediative. In ISPRA, *Consumo di suolo, dinamiche territoriali e servizi ecosistemici*, Rapporti 248/2016, consultabile online:

http://www.isprambiente.gov.it/files/pubblicazioni/rapporti/Rapporto_consumo_suolo_20162.pdf. Visitato 20/1/2017.

⁵ *Spazi opportunità* è il progetto dell'associazione *Manifetso2020* di Trieste, avviato con questo nome nel 2013 e dedicato alla mappatura degli spazi in abbandono.

⁶ I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014, p. 16.

⁷ La figura dell'*enabler*, riferita all'amministrazione pubblica, è stata definita in primo luogo nel 2000 da A. Balducci in A. Balducci, *Le nuove politiche della governance urbana*, in "Territorio", n. 13, pp. 7-15; dell'*enabler* come "attivatore e facilitatore di processi progettuali e di sperimentazioni creative" scrivono P. Zappetella e P. Cottino in P. Cottino, P. Zappetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, Cittalia Paper, 2009, p. 16. Dell'*enabler* scrivono nel loro contributo A. Cariello, L. Falbo, R. Ferorelli, A. Paone, "Le reti dell'abbandono: mappature, progetti, pratiche per un riuso dal basso", in *Riutilizziamo l'Italia. Land transformation in Italia e nel mondo: fermare il consumo del suolo, salvare la natura e riqualificare le città*, Report WWF 2014, a cura di Andrea Filpa e Stefano Lenzi, 2015, pp. 241-251.

CAPITOLO 2

LA CITTADINANZA ATTIVA

2.1. DALLE ESPERIENZE AGLI ATTORI DEL RIUSO TEMPORANEO CREATIVO

Come giungere alla definizione del panorama legato alle esperienze di riuso creativo in Italia?
Come perimetrare un quadro di fondo su cui innestare l'analisi delle politiche, delle pratiche, delle forme che l'arte assume nel riuso temporaneo degli spazi dismessi?

Nel primo periodo della ricerca ho guardato alle azioni pregresse e in atto diffuse sul territorio nazionale. Dal punto di vista metodologico ho cercato cioè di individuare e costruire una casistica delle esperienze in grado di definire un quadro sufficientemente esaustivo, utile agli obiettivi della ricerca.

L'orizzonte, che con difficoltà si andava configurando, metteva in luce un panorama molecolare, costituito da infinite forme di mobilitazioni, ciascuna attenta a un frammento, a un tema, a un luogo, capaci è vero di rispondere a questioni puntuali, ma poco utili alla definizione di uno scenario di senso nel quale fosse possibile convogliare e sistematizzare le più diverse politiche, pratiche e forme di intervento.

Ho allora strategicamente individuato la possibilità di rivolgere la mia attenzione direttamente ai soggetti attivi nei processi, spostando su questi il fulcro di sistema funzionale al fenomeno del riuso creativo, legato alla riqualificazione fisica e sociale della città.

Sono così emersi con una certa chiarezza nella città contemporanea attori non istituzionali che, fuori dal carattere episodico, si attivano «dal basso» nel trattamento di problemi pubblici. Sono figure giovani, in grado di porre ed elaborare questioni urbane che, attraverso l'arte, misurano immaginazione e bisogni insieme e nell'abbandono, col suo carico di fascino e possibilità, vedono un campo d'azione importante per la questione città.

Rappresentano i facilitatori del riuso, gli *enabler*, nuove entità professionali che individuano situazioni di interesse e inventano opportunità lavorative in risposta a domande ancora latenti della città che cambia. Manifestano intenzionalità, consapevolezza e mettono a punto strumenti ricorrenti che conferiscono a questo specifico settore attoriale un certo grado di stabilità.

Ho allora ritenuto opportuno porre al centro, quale chiave di accesso alle attività, alle pratiche e ai processi, questa nuova figura di attivatore, facilitatore, innovatore di processi progettuali e di sperimentazioni creative, potenziale punto di riferimento per uno spettro articolato di attori interessati a essere coinvolti nei processi di sperimentazione urbana¹.

Agli *enabler* come «innovatori sociali»² e «attivatori di nuova urbanità»³, guarda la ricerca, nella considerazione del loro trattare problemi pubblici stimolando la partecipazione a forme più ampie di vita urbana e del loro porsi come facilitatori di iniziative di riuso creativo temporaneo.

2.2. L'ENABLER. LA FIGURA DEL FACILITATORE AL SERVIZIO DEL RIUSO TEMPORANEO CREATIVO

Ma chi è l'*enabler*, quale il suo contesto e le sue ragioni di esistenza?

Come opera all'interno del riuso creativo e come si rapporta con la sfera istituzionale?

Cerco qui di dare risposta a queste domande, mettendo a fuoco la sua figura per la definizione dell'attore primo, del facilitatore che rende possibile le dinamiche artistiche nei luoghi in abbandono.

La figura dell'*enabler* è originariamente ascrivibile alla galassia che, muovendo dal basso (*bottom-up*), si propone di attivare, facilitare, rendere possibili i processi di riuso temporaneo creativo che costituiscono l'interesse della presente ricerca.

La sua figura inizia a delinarsi cronologicamente alla fine degli anni Novanta, nel superamento del paesaggio urbano post-fordista e dei vasti interventi di rigenerazione urbana sostenuti dall'impegno finanziario pubblico. Nel configurarsi di un abbandono polverizzato, pervasivo, legato al piccolo taglio, spesso di proprietà privata, si vanno contestualmente definendo nuove forme di intervento dettate e consentite dalla sussidiarietà orizzontale. Emerge allora la figura dell'*enabler* il cui ruolo acquista forza con l'inasprirsi della congiuntura economica, finanziaria e in coincidenza di queste con lo scadere dei servizi convenzionali (abbassamento del *welfare*) legati alla qualità della sfera pubblica⁴.

In risposta alle domande espresse dalla cittadinanza attiva portatrice di bisogni non convenzionali, la figura dell'*enabler* si iscrive allora nella logica di sussidiarietà orizzontale⁵ ed è figlia del passaggio da una idea di gestione della città attraverso il *government* alla applicazione della *governance*. Questo significa passare da un modello di governo centrato sul ruolo esclusivo dell'attore pubblico a un modello fondato sulla collaborazione tra attori diversi attivi nella condivisione di obiettivi di interesse generale⁶.

Gli interessi del facilitatore convergono con quelli della cittadinanza attiva di cui è parte, cioè con gruppi di cittadini capaci di organizzarsi in diverse forme per tutelare i propri diritti ed esercitare nuove responsabilità rivolte alla qualità del vivere urbano.

In questo senso l'*enabler*, superando l'idea del cittadino quale destinatario di servizi, diviene responsabile attore del «fare città»: porta esigenze difficilmente leggibili a livello istituzionale, promuove servizi non convenzionali (cioè non codificabili all'interno del *welfare*), trasforma i bisogni in opportunità, istituisce relazioni a carattere inclusivo, facilita e/o attiva i processi progettuali che concorrono alla qualità della sfera pubblica.

Come soggetto singolo oppure organizzato in associazioni, cooperative, gruppi di ricerca indipendenti, collettivi, studi professionali, l'*enabler* è parte di una società civile che vive e allarga legami significanti, generando processi legati al quotidiano di fondamentale importanza nell'ottica del riuso temporaneo a carattere creativo.

Dal punto di vista dei tratti che lo caratterizzano, l'*enabler* è giovane, spesso culturalmente formato attraverso percorsi di studio avanzati ed è sensibilizzato verso uno spiccato senso del "collettivo", verso la partecipazione legata ai temi dell'ambiente, del territorio, della sostenibilità.

Si muove nella prossimità delle relazioni sociali e umane, nel radicamento al territorio per affrontare il tessuto vivo della società e le sfide della città contemporanea «cercando l'altro mondo possibile nel quotidiano e nel fare e rifare comunità adeguate ai tempi»⁷.

Il suo sogno e la sua inconsapevole provocazione, sono quelli di un nuovo modo di pensare e partecipare alla città, che nel riuso contempra la rigenerazione in modo integrato di aspetti fisici e sociali sviluppando una «nuova urbanistica»⁸.

In questo suo indirizzo è favorito dalle esigenze del *welfare* nel periodo della crisi, e dalle esigenze di autorevisione dello stato sociale che, in carenza di risorse, necessita per la sua sopravvivenza di un ripensamento radicale degli stereotipi amministrativi in merito all'erogazione dei servizi, così da porsi in ascolto delle attività di mutuo aiuto, di volontariato, di quanto non si pone come alternativo, ma complementare alle provvidenze dello stato sociale.

In questo agire si rivolge alla sfera istituzionale con cui contratta forme nuove di intervento nella partecipazione fisica e sociale della città; non vuole trasgredire, ma incontrare le istituzioni e aprire spazi di dialogo con le amministrazioni per co-progettare la qualità della sfera pubblica.

In questo senso l'*enabler* collabora alla costruzione di quella «arena contrattuale» che si definisce nel passaggio dal *government* alla *governance*. Pertanto una delle questioni che si vanno affacciando sullo sfondo delle singole esperienze di riuso creativo è la presenza delle istituzioni cui l'*enabler*, con la cittadinanza attiva, chiede politiche pubbliche legate al riuso, cioè strumenti decisionali, strategie e dispositivi che intervengono ad ampliare le possibilità e legittimare le azioni che dal basso mirano a soddisfare le crescenti domande urbane.

All'interno della ricerca sarà questo uno sguardo costante i cui esiti sono stati proposti in chiusura dell'analisi dei casi studio quali considerazioni che hanno concorso all'accoglienza e selezione dei casi stessi.



Keep calm, meme di Internet, è utilizzato in diverse situazioni in riferimento al riuso creativo. Qui è rivolto al facilitatore.

2.3. DAL NORD AL SUD NASCE UNA COMUNITÀ DI INTERESSE: *Re-Bel Italy e StandByldings*

Definita la linea verso cui la ricerca è orientata, sembra opportuno fare un passo indietro per considerare alcuni fatti che hanno delineato un primo quadro di fondo su cui innestare il percorso di ricerca. Vedremo allora l'aprirsi di uno spazio di dialogo tra "facilitatori", cittadinanza attiva e sfera istituzionale e il coagularsi di una prima comunità programmatica intorno al tema del riuso. È necessario andare al 2012, quando all'interno dell'evento *IF-Immagina il Futuro*, iniziativa promossa dalla Provincia di Milano e Camera di Commercio di Milano, vengono ideate e curate dall'Associazione Temporiuso.net e dal Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano *Le giornate del riuso temporaneo*. Si tratta di un evento di 5 giorni che propone l'incontro tra cittadini, privati, associazioni culturali, artisti, proprietà pubblica ed esperti internazionali. Si vuole confrontare progettualità e disponibilità di spazi nel territorio del Comune di Milano e progettare la nuova vocazione di 9 spazi in abbandono o sottoutilizzati di proprietà pubblica da riattivare con "Inviti alla creatività" aperti alla cittadinanza.



Le giornate del riuso temporaneo, Milano, 24-28 settembre 2012.

L'anno seguente i lavori si estendono a livello nazionale quando due importanti appuntamenti, tra nord e sud della penisola, definiscono l'occasione per l'incontro tra diversi gruppi che, nel condividere problematiche e temi del riuso, tracciano i lineamenti di una prima «comunità di interesse» improntata alla costruzione di una rete nazionale di progettualità. Questi appuntamenti rappresentano anche l'occasione per ampliare gli spazi di dialogo con la sfera istituzionale in un orizzonte di collaborazione nei confronti del progetto urbano.

Gli incontri si tengono a Milano (11 aprile 2013) e Bari (4-5 novembre 2013).

A Milano siedono al tavolo di lavoro realtà che dalla stessa Milano a Bologna, Firenze, Trieste, Roma, Bari, Brindisi e Torino intendono realizzare un manifesto per il riuso temporaneo di spazi in abbandono e sottoutilizzati. Attraverso l'impegno di *Temporioso.net*, ente organizzatore e promotore del manifesto (Milano), *Cantieri Zisa* (Palermo), *:esibisco* (Firenze), *Ex Fadda* (San Vito dei Normanni, BR, Laboratorio di *Bollenti spiriti*) *Hors Commerce* (Milano), *ARCI Milano*, *Manifetso* (Trieste), *Semenze* (Palermo), *Spazi indecisi* (Forlì), *Spazio Gemma* (Trieste), *URBE* (Torino) nasce *RE-BEL Italy*, cioè il *Manifesto per il riuso temporaneo di spazi in abbandono e sottoutilizzati*. L'obiettivo del manifesto è nel suo stesso nome: ribellarsi all'abbandono per rifare bella l'Italia.

11 APRILE H 17-19 / 11th april | 5-7 pm
piscina Argelati, Via Segantini 6 (MM Pta Genova)

RE-BEL ITALY

manifesto per il riuso
di spazi in abbandono
e sottoutilizzati

/
manifesto for the reuse
of abandoned and underused spaces

hanno aderito tra gli altri/ have joined among others:

Vaia Balekis (Firenze), Cantieri Zisa (Palermo), Controprogetto snc (Milano), Roberto Covolo (Taranto), :esibisco, (Firenze), esternì (Milano), Ex Fadda (San Vito Normanni-Br), Hors commerce (Milano), Valentina LaTerza (ARCI Milano), Luca Molinari (Milano), temporioso.net (Milano), Manifetso2020 (Trieste), Semenze (Palermo), Spazi Indecisi (Forlì), Spazio Gemma (Trieste), URBE (Torino)...
cosa ne pensi?

info: www.temporioso.org

RE-BEL ITALY

manifesto per il riuso
di spazi in abbandono
e sottoutilizzati

/
manifesto for the reuse
of abandoned and underused spaces

COS'È Re Bel Italy

ReBel Italy è un manifesto per il riuso e una rete aperta nazionale di scambio di saperi e progettualità tra diverse associazioni socio-culturali in diverse città d'Italia, che hanno attivato o si propongono di avviare progetti che utilizzano il patrimonio edilizio esistente e gli spazi aperti vuoti, in abbandono o sottoutilizzati di proprietà pubblica o privata per riattivarli con progetti legati al mondo della cultura ed associazionismo, allo start-up dell'artigianato e piccola impresa, dell'accoglienza temporanea per studenti e turismo low cost, con contratti a canone calmierato.

FINALITÀ

Le finalità economiche, sociali ed urbanistiche che il progetto intende perseguire sono la rigenerazione urbana in termini di riqualificazione del patrimonio edilizio, la sottrazione dello stesso ad atti di vandalismo e deterioramento, la sussidiarietà con il terzo settore, il contenimento del consumo di suolo, il sostegno degli spazi autogestiti e dei servizi autopromossi dalle comunità locali.

ETICA

I progetti di riuso proposti dalle singole realtà della rete nazionale non perseguono finalità di speculazione economica, non si propongono come soluzione anti occupazione o vigilanza delle proprietà, ma come risorsa per la città intesa come laboratorio. Si sostengono iniziative di tipo associativo socio-culturali, di singoli o gruppi informali per lo sviluppo di progetti personali che abbiano un ritorno al pubblico della città e non si appoggiano iniziative di stampo politico o religioso.

RISULTATI

I risultati della rete mirano a scambiare saperi e modalità progettuali tramite incontri pubblici, seminari, workshop, alla creazione di un data-base nazionale accessibile per spazi ed utenti del riuso, all'individuazione di nuovi modelli gestionali di spazi riattivati, che siano supportati da efficaci politiche urbane per la rigenerazione del tessuto abitativo, sociale e culturale.

PROMUOVERE UNA POLITICA PUBBLICA DEL RIUSO

Le pratiche di riuso potrebbero entrare a far parte dell'agenda e delle previsioni delle politiche pubbliche di diversi Comuni italiani, anche con risorse economiche dedicate a tali iniziative. I progetti negli spazi sono da considerarsi sussidiari e non sostitutivi ai servizi permanenti ad uso della collettività. Gli spazi sono concessi in comodato d'uso a canone sociale a soggetti no-profit o con basso reddito per lo start-up micro-imprenditoriale e lo sviluppo di progetti socio-culturali. I progetti prevedono un coinvolgimento degli attori locali e delle attività pubbliche rivolte al contesto.

CHI PROPONE

Siamo attivisti, ricercatori, artisti, associazioni culturali e promuoviamo una rete fisica e multimediale per lo scambio dei saperi e della conoscenza sulla base di esperienze e sperimentazioni di progetti di riuso in diversi contesti in Italia e all'estero. Chiediamo la collaborazione e il sostegno di quanti di voi credono che aggregazione, creatività e scambio culturale siano conciliabili con l'autogestione, la cura e lo sviluppo degli spazi in abbandono o sottoutilizzati delle nostre città.

VUOI ADERIRE?

informati e partecipa agli incontri pubblici organizzati periodicamente, oppure scrivi: info@temporioso.org

La rete che ruota intorno al manifesto RE-BEL Italy è costituita di cittadini attivi, esperti, associazioni culturali, artisti, innovatori sociali.

Il proposito è quello di

attivare progetti che utilizzano il patrimonio edilizio esistente e gli spazi aperti vuoti, in abbandono o sottoutilizzati di proprietà pubblica o privata per riattivarli con progetti legati alla cultura, all'associazionismo, allo start-up lavorativo per arte, artigianato, e piccola impresa, all'accoglienza abitativa per popolazioni temporanee con comodato d'uso gratuito o a canone sociale⁹.

La rete nelle sue finalità, intende promuovere l'idea della rigenerazione urbana in termini di riqualificazione e riattivazione degli immobili.

Nel mentre si propone come risorsa e laboratorio per la valorizzazione della città attraverso il suo capitale sociale. Affronta a latere il problema del consumo di suolo, fa proprio il principio della sussidiarietà orizzontale nell'idea del superamento del dualismo amministratori- amministrati sino alla volontà di promozione di una politica pubblica del riuso attraverso la sperimentazione di progetti pilota e l'individuazione di nuovi modelli per la gestione degli spazi una volta riattivati, in modo da soddisfare la domanda non convenzionale proveniente dal basso.

Chiede alle pubbliche amministrazioni che le pratiche di riuso entrino a far parte dell'agenda delle politiche pubbliche di diversi comuni italiani anche con risorse economiche appositamente dedicate¹⁰.

L'incontro di Milano lancia il significato programmatico della rete, confermato nel suo ruolo dall'incontro, a Bari, di *Standbyldings*¹¹, un *workshop* di due giorni (4-5 novembre 2013) sostenuto economicamente dalla regione Puglia e dal Politecnico di Bari. Al workshop, che prende il nome da un progetto/ricerca del collettivo *SMALL*¹², sono invitati con logica *bottom-up* gli operatori «dal basso», individuati in quindici realtà nazionali attive a diverso e titolo e con differente progettualità in pratiche di riuso. Si tratta di gruppi con diverse configurazioni giuridiche operanti attraverso azioni di individuazione, mappatura, supporto, progettazione e realizzazione di interventi di riuso, progettazione di sistemi di intervento sul patrimonio dismesso.

Le realtà presenti a *Standbyldings* in parte coincidono con il tavolo di RE-BEL Italy organizzato a Milano da *Temporiuso.org.*: a Bari sono infatti presenti *SMALL* (Bari), *Temporiuso.net* (Milano), *:esibisco* (Firenze), *Manifetso* (Trieste), *Spazi indecisi* (Forlì).

Oltre a queste realtà sono invitati ulteriori gruppi attivi in Italia nel riuso creativo, definendo in questo modo un ampliamento del tavolo di confronto che si giova della presenza della Regione Puglia e del Politecnico di Bari tra gli enti organizzatori e sostenitori.

Oltre alle realtà sopra citate, sono presenti a Bari anche l'associazione *Agile* (Verona), *Primulecaserme* (Friuli-Venezia), *Cluster Theory* (Ferrara), *Ciclostile architettura* (Bologna), *Spazi docili* (Firenze), *Lostandfound* (Viterbo-Roma), *Tspoon* (Roma), *ICSplat* (Caltagirone), *Rudere* (Agrigento), *Impossible living* (Milano).

Si va in questo modo formando una galassia eterogenea di soggetti o, come scrivono gli architetti Ferorelli e Carielli dell'associazione *SMALL*,

una nascente rete italiana, (che) mette insieme competenze e proposte che vanno al di là dello specifico architettonico, per riutilizzare l'enorme patrimonio di edifici abbandonati a partire da strumenti ricorrenti e con il coinvolgimento delle comunità locali¹³.

La rete si compone di soggetti giovanissimi, costituiti cioè tra il 2005, come l'associazione *:esibisco* di Firenze e il 2013, come nel caso di *Rudere project* di Agrigento.

Gli strumenti ricorrenti fanno riferimento alla costruzione di mappe in *crowdsourcing*, sviluppate cioè collettivamente e volontariamente quanto alla organizzazione di appuntamenti sul tema degli edifici da riattivare o "dentro" gli edifici da riattivare.

Di fatto la rete che si forma attraverso questi appuntamenti stimola processi di conoscenza e di riuso di una moltitudine di edifici mettendo in discussione i modelli classici di rigenerazione.

A questo proposito scrivono gli architetti dell'associazione *SMALL*:

Conclusasi l'epoca dei pochi e vasti interventi di rigenerazione urbana a forte componente di sussidiarietà pubblica la grana pulviscolare degli edifici in abbandono, la sua distribuzione e il carattere prevalentemente privato dello stock edilizio abbandonato stanno mettendo in discussione i modelli classici di rigenerazione, tanto da innescare la nascita di una galassia eterogenea di studi di architettura, ma soprattutto di collettivi, gruppi di ricerca indipendenti, associazioni, start-up, che lavorano sulla revisione dei processi di conoscenza e di riuso di una tale moltitudine di edifici¹⁴.

Questi soggetti, nuovi attori della scena urbana, costituiscono le quindici realtà che al 2013 rappresentano la rete attiva nel dibattito, nelle politiche, nelle pratiche italiane in merito al riuso degli edifici in abbandono.

A questi attori si è riferita inizialmente la ricerca per muovere verso la creazione di una comunità di interesse da osservare con azione partecipante, come si dirà nel paragrafo seguente, attraverso strumenti di *networking*.

Standbyldings

due giornate sul riuso del paesaggio urbano in abbandono

lunedì 4 Novembre

ore 9-13
gli attori italiani del riuso

ore 15-17
il riuso in Puglia

ore 17-19
workshop: verso un'agenda collettiva per il riuso del paesaggio urbano in abbandono

martedì 5 Novembre

ore 9-13
gli attori italiani del riuso

ore 17-19
workshop: verso un'agenda collettiva per il riuso del paesaggio urbano in abbandono

 Isolato 47 - Politecnico di Bari
Strada Lamberti
Bari - Città Vecchia

contatti:

mail
sudio@smallab.it

web
www.smallab.it

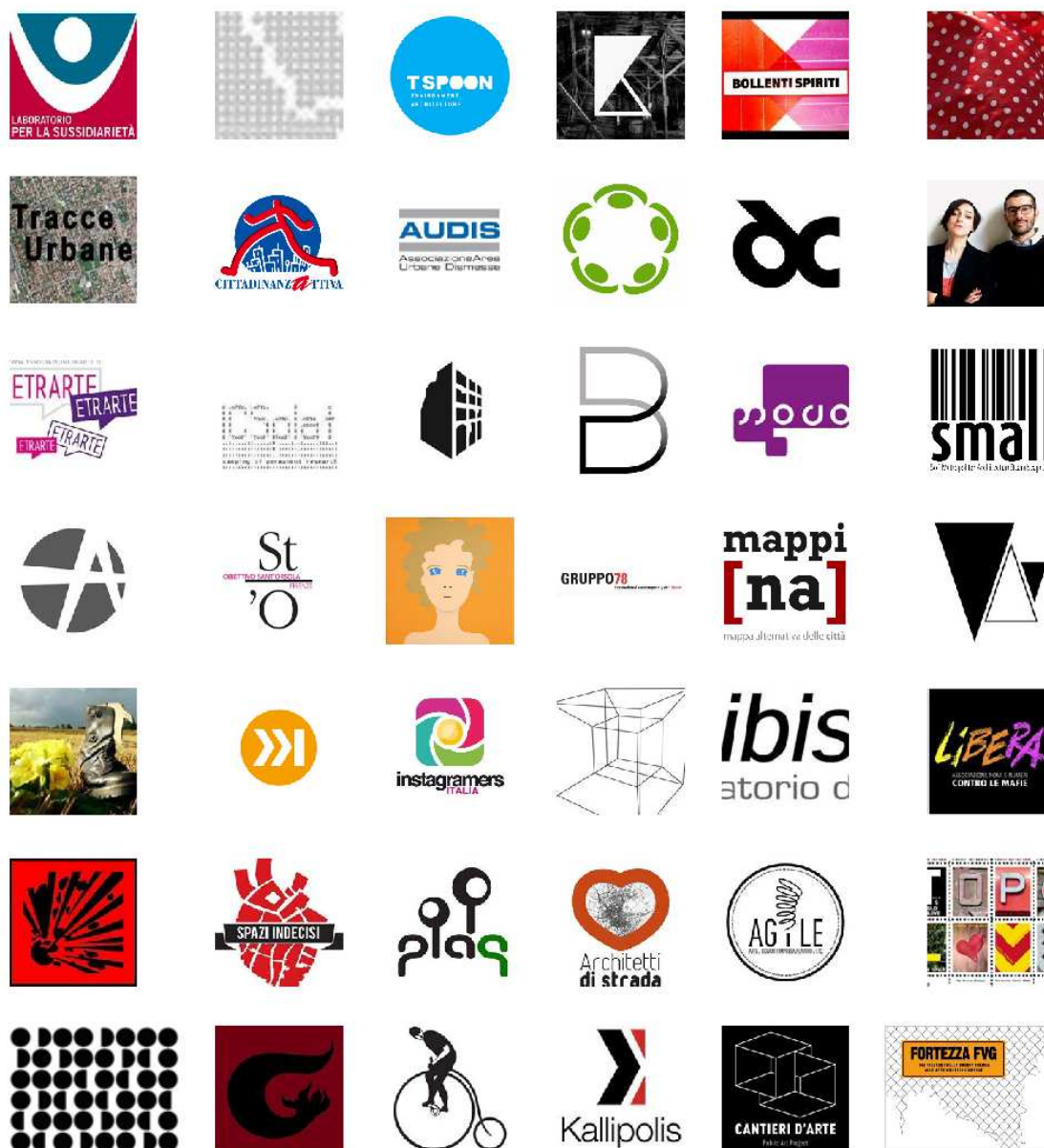
facebook
facebook.com/smallarchitecture

twitter
small_research



 a cura di
SMALL | Soft Metropolitan Architecture & Landscape Lab

2.4. L'ATTIVISMO DIGITALE E L'USO DEI SOCIAL PER UN OSSERVATORIO PARTECIPANTE DELLA COMUNITÀ D'INTERESSE



Alle realtà prima considerate, riconosciute già nel 2013 come riferimento nel dibattito quanto nell'esemplarità delle politiche, delle pratiche condotte e dei processi *bottom up* innescati, si riferisce come base la presente ricerca di dottorato per un ingresso nella rete degli operatori. Questa rete si è andata allargando attraverso strumenti di *networking*, per definire una osservazione comprensiva di nuovi attori nel frattempo rapidamente emersi, le cui caratteristiche sono esposte in seguito, in apposite schede sintetiche a carattere descrittivo. Nello specifico, le fonti e la metodologia di ricerca adottata fanno riferimento al web nella convinzione che questo, nella sua caratteristica di facilitatore di relazioni e acceleratore di dinamiche di trasformazione, consenta al meglio di individuare, seguire e monitorare il movimento in atto e seguirne il cambiamento.

Ponendo *enabler* del riuso creativo e cittadinanza attiva nel riuso quale chiave di accesso alle attività e ai processi, si è proceduto alla creazione di un osservatorio costruito sull'attività digitale in considerazione che gli *enabler* attraverso la rete individuano, informano e coinvolgono, diffondono e condividono gli strumenti e le pratiche innovative di facilitazione cui sono funzionali. Lo strumento primo di interesse, comunque integrato attraverso altre forme di individuazione, informazione e condivisione, è stato il social network. Oltre ai siti web, a carattere relazionale univoco, ai blog (pochi e di significato modesto nel quadro di riferimento), agli *#hashtag* in funzione di aggregatori tematici (tag per metadati che funziona come aggregatore tematico in alcuni servizi di rete o nei social), un ruolo significativo hanno rappresentato soprattutto i social network. Tra quelli presi in considerazione (Facebook, LinkedIn, Twitter), all'inizio del 2014 si è scelto Facebook cioè il più popolare e frequentato (1 miliardo e 650.000 utenti registrati al giugno 2016) tra quelli attualmente attivi nella rete.

Non sono state queste però le caratteristiche prime che hanno condotto a individuare in Facebook il riferimento, quanto la constatazione della presenza e dell'attivismo su questo specifico social del mondo con cui cercavo relazione.

Un altro fattore che mi ha condotto alla scelta di Facebook è la sua attenzione alla comunità prima che ai flussi, con maggiore attinenza alla metodologia e all'obiettivo di ricerca messa in atto e conseguente riduzione di dispersione e quindi maggiore facilitazione nel successo.

Anche la possibilità di condividere contenuti senza limiti di caratteri, l'utilizzo di immagini e video, la recente opportunità di seguire e/o postare la diretta degli avvenimenti, la facoltà di creare e diffondere eventi come di ricevere invito agli eventi altrui, la possibilità di entrare in contatto diretto con messaggi privati per approfondimenti, informazioni e quanto via via necessario alla ricerca, ha orientato la scelta su Facebook.

Tra le diverse possibili modalità di configurazione della mia presenza sul social è stato scelto il "profilo" cioè la mia identità diretta. Da qui ho formulato mirate richieste di amicizie, rivolte a un numero selezionato di soggetti. Mi sono quindi iscritta ai gruppi e a pagine di diretto, afferente o trasversale interesse al campo di ricerca. Ho così potuto seguire le attività dei partecipanti e il dibattito filtrato dagli operatori del settore, spesso attraverso indicazioni di link di pertinenza e l'indicazione di *#hashtag*. Ho insomma definito una mia particolare "comunità d'interesse", cioè un insieme di soggetti, anche molto diversi per competenze e status, aventi in comune l'interesse convergente, verso il mio "tema" d'indagine.

Questo mi ha consentito per due anni e mezzo, attraverso il sistema di osservazione partecipante, di entrare nel vivo dell'Italia attiva nel mondo del riuso creativo.

Da questa attività di osservazione e monitoraggio, quanto di condivisione, ho potuto accedere a una enorme quantità di dati *crowd sourced*, prodotti cioè su base volontaristica da vasti e differenti gruppi raggiungibili in tempi brevissimi attraverso il web e più precisamente, in questo caso, attraverso Facebook.

In assenza allora di una metodologia consolidata rispetto agli obiettivi che mi proponevo, ho amministrato la pagina in modo piuttosto empirico, con una scelta orientata alla leggerezza: poche amicizie utilizzate come chiave di accesso a una serie di dati, moltiplicati nell'informazione dalla rete. In questo senso è stato interessante a livello metodologico guardare ai progetti e alle attività descritte oltre la raccolta dei dati per comprendere come la componente centrale del *networking* siano le reti di relazioni, in grado di produrre una dimensione sociale della connettività e potenziali occasioni per produrre "a valanga" nuovi progetti e attività¹⁵. L'osservatorio ha comunque portato ai risultati desiderati quelli cioè relativi alla volontà di ampliare e approfondire lo sguardo sul fenomeno della cittadinanza attiva nel riuso creativo temporaneo. Valutando più esattamente ciò che l'attività di *networking* ha apportato alla ricerca, considero positiva anzitutto la fase di individuazione degli attori. È dall'individuazione degli attori che, attraverso il social, è stato possibile costruire la comunità d'interesse attraverso cui accedere alle informazioni condivise online. Infatti il social (e in modo particolare Facebook), pur consentendo la realizzazione di una comunità tematicamente selettiva, favorisce per sua natura convergenze e concatenazioni attraverso il sistema orizzontale della rete.

Mano a mano che venivano individuati attori interessanti, venivano inclusi nella comunità d'interesse attraverso la semplice richiesta di amicizia e, molto spesso, venivo a mia volta

individuata come elemento di interesse dagli attori stessi e venivo inclusa in gruppi afferenti al mio campo di ricerca. L'attività di costruzione della comunità ha avuto il carattere del work in progress, in quanto in continuazione nuovi attori si affermavano sulla scena del riuso creativo e altri mutavano direzione.

Attraverso gli attori ho potuto seguire sulle loro pagine le dinamiche in atto, le esperienze in corso, e accedere a quanti man mano soggetti, gruppi e pagine di diretto interesse entravano nel comune dibattito attraverso l'attività di rete. Si è trattato ancora di gruppi aperti o accessibili attraverso iscrizione, si è trattato di community cui ho potuto prendere parte e che mi hanno dato libero accesso a una serie di informazioni relative alla produzione culturale, agli avvenimenti, alle esperienze che costellano l'Italia del riuso temporaneo creativo. L'attenzione verso gli attori ha insomma portato al complesso mondo degli innovatori sociali e alle tante piccole rivoluzioni in atto nella penisola, in grado di collegare la puntualità di micro-interventi con i grandi e complessi temi della città.

La comunità d'interesse osservata dall'aprile 2014 al settembre 2016 è costituita dai seguenti attori che a diverso titolo e con diversa progettualità si sono dedicati ai processi di riuso creativo degli edifici abbandonati. Procedendo in ordine alfabetico incontriamo:

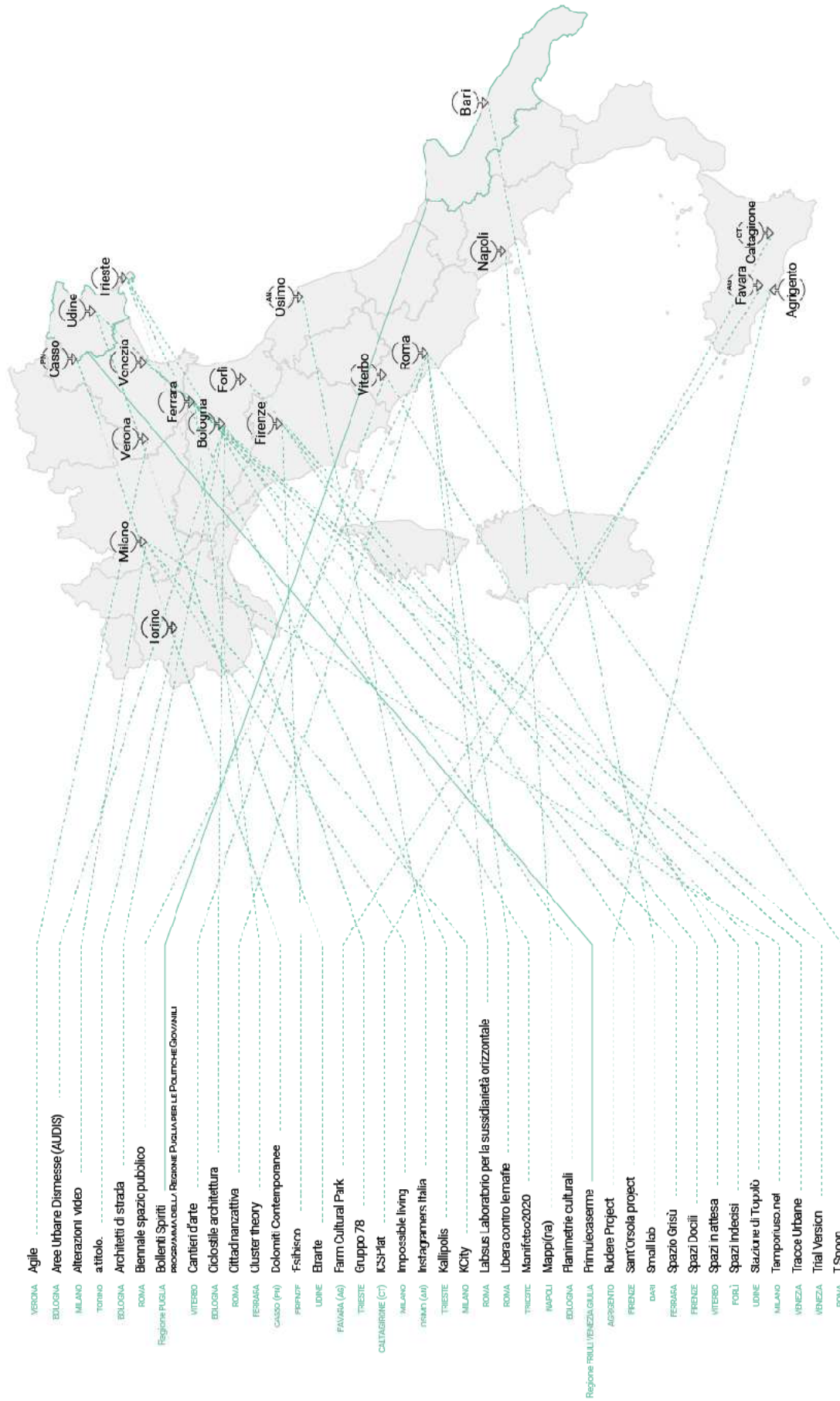
Associazione Agile (Verona), *Aree Urbane Dismesse-AUDIS* (Bologna), *Alterazioni video* (Milano), *a.titolo* (Torino), *Architetti di strada* (Bologna), *Biennale spazio pubblico* (Roma), *Bollenti Spiriti* (Programma della Regione Puglia per le Politiche Giovanili), *Cantieri d'arte* (Viterbo), *Ciclostile architettura* (Bologna), *Cittadinanzattiva* (Roma), *Cluster theory* (Ferrara), *Dolomiti Contemporanee*, (Casso, PN), *:Esibisco* (Firenze), *Etrarte*, (Udine), *Farm Cultural Park* (Favara, Agrigento), *Gruppo 78* (Trieste), *ICSPlat* (Catalgironne, CT), *Impossible living* (Milano), *Instagramers Italia* (Osimo, AN), *Kallipolis*, (Trieste), *KCity* (Milano), *Labsus* Laboratorio per la sussidiarietà orizzontale (Roma), *Libera contro le mafie* (Roma), *Manifetso2020* (Trieste), *Mappi(na)* (Napoli), *Planimetrie culturali*, (Bologna), *Primulecaserme* (Friuli Venezia Giulia), *Rudere Project* (Agrigento), *Sant'Orsola project* (Firenze), *Small lab* (Bari), *Spazio Grisù* (Ferrara), *Spazi Docili* (Firenze), *Spazi in attesa* (Viterbo), *Spazi Indecisi* (Forlì), *Stazione di Topolò* (Udine), *Temporioso.net* (Milano), *Tracce Urbane* (Venezia), *Trial Version* (Venezia), *T Spoon* (Roma).

Si tratta di una comunità d'interesse al cui interno si incontrano associazioni culturali, studi professionali, community. Sono stati anche seguiti progetti particolari, come la *Biennale spazio pubblico* di Roma o *Bollenti Spiriti*, il progetto della Regione Puglia per le politiche giovanili, progetti sostenuti in modo integrato da cittadinanza attiva e sfera istituzionale. I dati sono stati opportunamente elaborati al fine di visualizzare la distribuzione degli attori sul territorio nazionale, gli anni di presenza nel mondo del riuso temporaneo, il tipo di attività condotta, la formazione degli attori e le caratteristiche della loro aggregazione nella definizione spesso di team multidisciplinari, la produzione culturale.

Nella conduzione dell'osservazione, ho assistito all'ingresso di gruppi nuovi, al modificarsi di altri, all'abbandono da parte di alcuni del campo di attività e interesse.

Alcuni gruppi si sono rivelati interessanti nella produzione culturale e nell'apporto al dibattito teorico, altri si sono posti come attori di intermediazione e servizio, altri ancora si sono spesi direttamente nella riattivazione di situazioni di abbandono. Nel procedere dell'osservazione c'è chi ha dimostrato maggiore attinenza al mio campo di ricerca, chi ha maturato continuità e capacità di reiterazione altri hanno invece condotto la loro attività con carattere episodico.

Ai 13 gruppi (degli oltre quaranta) che sono stati da me seguiti con maggiore interesse è stata dedicata una scheda di approfondimento che si può incontrare nell'ultima parte della ricerca. Criterio di selezione al fine della realizzazione delle singole schede è stata anche la volontà di concentrare l'attenzione su quanti (gruppi, associazioni ecc.) sono intervenuti nel riuso creativo temporaneo oltre il dibattito e la produzione culturale, attivando uno spazio in disuso anche per il solo tempo di una visita utile a una qualche mappatura dell'abbandono.



	Individuazione	Mappatura	Produzione contenuti	Costruzione eventi e/o progetti	Organizzazione e supporto	Networking	Riattivazione	Promozione politiche pubbliche
Agile	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Aree Urbane Dismesse (AUDIS)			✓		✓	✓		✓
Alterazioni video	✓	✓	✓			✓		
a.titolo.			✓	✓				✓
Architetti di strada			✓	✓		✓		✓
Biennale spazio pubblico			✓	✓		✓		✓
Bollenti Spiriti PROGRAMMA DELLA REGIONE PUGLIA PER LE POLITICHE GIOVANI	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Cantieri d'arte	✓		✓	✓		✓	✓	
Ciclostile architettura	✓	✓	✓	✓				
Cittadinanzattiva			✓		✓	✓		✓
Cluster theory	✓	✓						
Dolomiti Contemporanee	✓		✓	✓		✓	✓	✓
:Esibisco	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
Etrarte	✓		✓	✓		✓	✓	
Farm Cultural Park	✓		✓	✓		✓	✓	✓
Gruppo 78	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
ICSPlat	✓	✓						
Impossible living	✓	✓				✓		
Incompiuto siciliano	✓	✓	✓	✓		✓		✓
Instagramers Italia	✓			✓		✓		

	Individuazione	Mappatura	Produzione contenuti	Costruzione eventi e/o progetti	Organizzazione e supporto	Networking	Riattivazione	Promozione politiche pubbliche
Kallipolis				✓	✓	✓	✓	
KCity	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
Labsus Laboratorio per la sussidiarietà orizzontale			✓		✓	✓		✓
Libera contro le mafie	✓	✓		✓	✓	✓		✓
Manifetso2020	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Mappi(na)	✓	✓	✓	✓		✓		✓
Planimetrie culturali	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Primulecaserme	✓	✓	✓			✓		✓
Rudere Project	✓	✓						
Sant'Orsola project				✓		✓	✓	✓
Small lab	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Spazio Grisù			✓	✓	✓	✓	✓	✓
Spazi Docili	✓	✓				✓		
Spazi in attesa	✓	✓				✓		
Spazi Indecisi	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Stazione di Topolò				✓		✓	✓	
Temporioso.net	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Tracce Urbane			✓			✓		
Trial Version				✓			✓	
T Spoon	✓	✓	✓					

NOTE

¹ P. Cottino, P. Zeppetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, Paper Citalia, 2009, p. 26.

² C. Iaione, *La rivoluzione collaborativa*, in "Il punto di Labsus", 24 settembre 2012.

³ F. Cognetti, S. Conti, *La terra della città. Milano e le sperimentazioni sociali di agricoltura urbana*, in "Scienze del territorio", 2/ 2014, p. 182.

⁴ A. Cariello, L. Falbo, R. Ferorelli, A. Paone, "Le reti dell'abbandono: mappature, progetti, pratiche per un riuso dal basso", in *Riutilizziamo l'Italia. Land transformation in Italia e nel mondo: fermare il consumo del suolo, salvare la natura e riqualificare le città, Report WWF 2014*, a cura di Andrea Filpa e Stefano Lenzi, 2015, pp. 241-251.

⁵ P. Cottino, P. Zeppetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, Paper Citalia, 2009.

⁶ In proposito il riferimento va agli studi di P. Donati e I. Colozzi, *La valorizzazione del capitale sociale in Italia: luoghi e attori*, Milano, Franco Angeli, 2006. Confronta inoltre R. A. Rhodes, *The New Governance: Governing Without Government*, in "Political Studies", vol. XLIV, n. 3, 1996, pp. 652-67.

⁷ A. Bonomi, "Fare comunità nella società che viene", in P. Cacciari, *101 piccole rivoluzioni. Storie di economia solidale e buone pratiche dal basso*, Milano, Altreconomia, 2016, p. 7.

⁸ P. Cottino, Paolo Zeppetella, *op. cit.*, p. 23.

⁹ I. Inti, G. Cantaluppi, A. Graglia, *Riuso temporaneo: dall'esperienza pioniera di Temporiuso alla diffusione nazionale*, in *Riutilizziamo l'Italia. Dal censimento del dismesso scaturisce un patrimonio di idee per il futuro del Belpaese*, Report WWF 2013, a cura di Andrea Filpa e Stefano Lenzi, p. 227.

¹⁰ Cfr. a questo proposito "Re-Bel Italy. Manifesto per il riuso di spazi in abbandono e sottoutilizzati", in I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporiuso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, ed. Altreconomia, luglio 2014, p. 40.

¹¹ *Standbyldings: due giornate sul riuso del paesaggio urbano in abbandono* è un laboratorio tenutosi il 4-5 novembre 2013 a Bari, durante il quale collettivi e gruppi di ricerca, provenienti da tutta Italia, si sono confrontati sulle esperienze di riuso del paesaggio urbano in abbandono. Le presentazioni delle esperienze hanno fatto il punto sulla situazione e definito un quadro strutturato delle strategie di riuso impiegate. L'obiettivo di *Standbyldings* è stato quello di costituire una piattaforma di condivisione teorica e operativa. I diversi interventi delle diverse giornate si possono ascoltare online sulla piattaforma Youtube.

¹² SMALL (Soft Metropolitan Architecture and Landscape Lab) è uno studio che si configura come un laboratorio permanente e come piattaforma aperta a reti di collaborazione territoriali e globali, che indaga sulla condizione urbana contemporanea. ☑Ha sede a Bari e Milano.

¹³ R. Ferorelli, A. Cariello, *Riuso del paesaggio abbandonato*, in "Domus web", 9 gennaio 2014, http://www.domusweb.it/it/opinioni/2014/01/09/riuso_del_paesaggio_in_abbandono.html. Visitato 10/10/2016.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A questo proposito interessante è il riferimento a T. Bazzichelli, *Networking. La rete come arte*, Milano, ed. costa&nolan, 2006, come a G. Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Pisa, edizioni BFS - Biblioteca Franco Serantini, 2007.

CAPITOLO 3

IL RUOLO DELLA SFERA ISTITUZIONALE

IN CAMMINO VERSO "L'AMMINISTRAZIONE CONDIVISA TRA CITTADINI E PUBBLICA AMMINISTRAZIONE"

3.1. L'*ENABLER* e il rapporto con l'Istituzione per la definizione di una nuova arena contrattuale

Sulle orme dell'*enabler* e della cittadinanza attiva, attraverso il riuso temporaneo creativo, abbiamo sinora cercato di individuare un percorso che dal basso ha sollevato l'ipotesi di un governo urbano innovativo, capace di guardare alla rigenerazione in risposta a nuovi bisogni anziché a un modello economico fortemente compromesso dall'avanzare, quindi dal permanere della crisi. Ma di fronte al crescere e all'aggravarsi dell'abbandono, quale è stato ad oggi l'impegno istituzionale? Quali cioè le strategie, le ricerche, gli studi di settore, le campagne di sensibilizzazione, le innovazioni giuridiche, le politiche pubbliche insomma elaborate per produrre tattiche di riattivazione di un patrimonio privo di relazione con la città? E' possibile individuare in Italia delle politiche pubbliche "pilota" che hanno saputo guardare alle esigenze dei movimenti di cittadinanza, a quel mondo cioè associativo, artistico, architettonico, e sostenerlo formulando un apparato utile a una progettazione integrata?

Ci proponiamo in questo capitolo di individuare un percorso rappresentativo della collaborazione tra *enabler*, cittadinanza attiva e sfera istituzionale nella definizione di una arena contrattuale funzionale a un modello innovativo di rigenerazione: un modello sensibile a bisogni nuovi anziché a formule economiche inattuali, impostate su leggi di un mercato appiattito nella fondamentale sua componente della domanda.

Partiamo ancora una volta dalla cittadinanza attiva e dai facilitatori, per considerare come abbiano prodotto nel tempo una costellazione di esperienze legate al riuso creativo: dal nord al sud della penisola, nei grandi e nei piccoli centri urbani, nei centri storici come nelle periferie, nelle tipologie legate alla produzione industriale o alle caserme sino agli spazi minimi del vivere quotidiano, l'*enabler* ha avviato processi e rilanciato attraverso l'arte il senso di luoghi da tempo privati delle relazioni significanti con il contesto d'origine.

Questa attività ha preso consistenza in Italia all'avvio del millennio e ha conosciuto incremento con l'inasprirsi della congiuntura economica (2008), definendo un panorama che potremmo definire per quantità e carattere disorientante. Ma oltre il valore peculiare delle esperienze, un ulteriore senso viene dall'emersione di domande di cittadinanza giovane e creativa, che attraverso i luoghi in abbandono e/o sottoutilizzo ha creato degli spazi di dialogo con la sfera istituzionale creando nuova sensibilità urbana.

Questa attività ha preso consistenza in Italia all'avvio del millennio e ha conosciuto incremento con l'inasprirsi della congiuntura economica (2008), definendo un panorama vivace in merito alla quantità e al carattere delle pratiche attivate. Nel procedere delle esperienze, l'*enabler* e la cittadinanza attiva hanno acquisito consapevolezza del proprio ruolo nei confronti della città ed hanno espresso in forma sempre più compiuta l'esigenza di una *capacità istituzionale* in grado di sperimentare la costruzione di processi a carattere urbano in collaborazione con attori collettivi. Questo ha nel tempo condotto alla revisione delle diverse posizioni attoriali e alla definizione di un'arena contrattuale in grado di co-progettare gli spazi dismessi nella considerazione di questi come «spazi-opportunità»¹ o come «incubatori di sogni collettivi»².

Dapprima in posizione di ascolto verso le spinte dal basso, il mondo istituzionale ha a sua volta, nel tempo, maturato una azione di *enabling* sensibile agli aspetti decisivi dell'interazione sociale. Risorse cognitive, relazionali, fiduciarie, di cooperazione, i talenti e il tempo messi in campo dalla cittadinanza attiva hanno rappresentato per l'istituzione, e più direttamente per le

amministrazioni locali, reale possibilità di costruzione di una comunità collaborativa, pronta a condividere non solo le scelte, ma anche le responsabilità e le azioni necessarie per curare l'interesse generale.

Si è lentamente anche delineato un diverso rapporto tra pubblico e privato in una visione integrata degli attori, dove il primo incoraggia e sostiene l'iniziativa del secondo, in una visione attoriale nuova. Questa trasforma i soggetti pubblici da *provider* di servizi a figure in grado di intercettare bisogni collettivi non ancora codificati, attivare processi di sperimentazione, valorizzare le opportunità legate alle risorse umane presenti sul territorio di riferimento, senza per questo disattendere l'impegno e la garanzia relativa all'erogazione dei servizi riconosciuti.

Dalla sinergia che si sviluppa nei ruoli così definiti si possono individuare gli elementi per le nuove politiche urbane. Quello che un tempo era il «decisore pubblico», si avvia verso la sperimentazione e la costruzione di processi a carattere urbano in co-progettazione con attori collettivi nella disponibilità a rivedere le diverse posizioni e a riformulare la contrattazione non più in termini di "partecipazione", ma di condivisione o ancor meglio in termini di collaborazione e co-progettazione con la cittadinanza attiva riconosciuta nel suo ruolo di innovazione sociale³.

Questo processo conosce una prima formalizzazione a livello costituzionale, quando nel 2001 con l'art.181 si introduce il principio della sussidiarietà orizzontale e trova concreta definizione nel 2014 con la nascita di uno strumento nuovo: il *Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani*. Nato a Bologna, assunto a modello da numerosi comuni italiani, il Regolamento ha seguito un percorso che ha potuto giovare di una serie di esperienze internazionali evolute e ormai considerate esemplari. È stato accompagnato da riflessioni teoriche che tanto a livello internazionale quanto nazionale hanno conosciuto un livello incrementale rapidissimo, caratterizzato dalla convergenza di più ambiti disciplinari e dalla sensibilità verso i problemi più attuali del nostro tempo: il riuso degli spazi in abbandono ha visto il convergere di problematiche ambientali legate alla lotta al consumo del suolo, allo spreco, al riciclo e alla sostenibilità come alla difesa del paesaggio. Tratta il principio dell'inclusione sociale di fronte alle grandi sfide del nostro tempo, coinvolge i bisogni di cittadinanza di una classe giovane e creativa piegata dalla congiuntura economica. Il riuso in chiave creativa più specificatamente riguarda le politiche culturali, le politiche per i giovani, in un processo di elaborazione teorica integrato al campo di incontro e lotta che costituisce il terreno complesso della città contemporanea.

3.2. RICERCHE, POLITICHE, LEGGI IN ITALIA PER IL RIUSO CREATIVO TEMPORANEO

Le politiche pubbliche che si possono considerare pilota in Italia in merito al riuso temporaneo degli spazi in abbandono hanno potuto guardare alle riconosciute esperienze internazionali che hanno prodotto studi, ricerche e hanno rappresentato esemplarità nel campo di interesse. Tra queste è l'esperienza olandese del *Broedplaatsen Fonds Bureau* (Amsterdam, 1999), le pratiche sperimentali di *CityMine(d)* con il progetto *PRECARE* (Bruxelles, 1999-2010), alcune ricerche tematiche come *USE-Uncertain State of Europe* condotta dall'agenzia internazionale *Multiplicity* (Milano, 2001), *Urban Catalyst*, 2001-2003 ricerca sostenuta dall'Unione europea tra Berlino, Vienna, Amsterdam, Helsinki, Napoli sul potenziale degli usi temporanei; l'apertura di sportelli per il riuso temporaneo come *Einfach-Mehrfach* (Vienna, 2004) *Zwische Nutzung Agentur* (Berlino, 2004) e *Creative Space Agency* (Londra, 2004)⁴.

Con un certo ritardo rispetto agli esempi internazionali, anche in Italia una serie di soggetti a livello istituzionale ha dimostrato la capacità di accogliere ed elaborare la richiesta dal basso di una struttura funzionale ai servizi non convenzionali legati al riuso creativo. Si tratta di Istituti universitari, Amministrazioni che dalla centralità dello Stato si calano a livello regionale, provinciale e comunale seguendo la sussidiarietà verticale. Si tratta anche di ordini professionali, che di fronte al fenomeno dell'abbandono, nell'etica imposta dal riuso, hanno avanzato proposte di categoria. Si tratta anche di istituzioni private come le Fondazioni, bancarie e civili, che nei loro obiettivi statutari contemplano il sostegno alla promozione della cultura e talora non hanno mancato di offrire supporto economico a progetti di riuso creativo, entrando in alcuni casi anche in co-progettazione con gli attori sul campo. L'Italia delle Istituzioni ha anche prodotto esperienze e apparati teorici di rilievo; ha avviato all'inizio del millennio i necessari processi di *governance* collaborativa per fare sviluppo locale di comunità e offrire supporto sia teorico che operativo all'innovazione urbana fisica e sociale, secondo le proprie competenze e possibilità.

È quindi opportuno rapidamente percorrere, attraverso i principali soggetti, le sperimentazioni che hanno visto la sfera istituzionale concorrere in Italia all'avvio di politiche pubbliche e progetti pilota. Giungeremo in questo modo a quanto da più parti considerato punto di arrivo di un percorso di innovazione relazionale-contrattuale tra innovatori sociali e istituzione pubblica, cioè il *Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani*, approvato a Bologna nel maggio 2014 e presto preso a modello da molti comuni italiani⁵.

Nel rapido excursus muoviamo dall'Università per guardare alle sue proposte nell'elaborare ricerche ed esprimere apparati teorici in grado di offrire strumenti utili all'argomento. Consideriamo poi gli ordini professionali, scesi in campo nella consapevolezza delle opportunità del riuso, creando alleanza con il mondo ambientalista che tra WWF e Legambiente ha condotto autentiche campagne di sensibilizzazione intorno al riuso, nel collegamento con la lotta allo spreco e al consumo del suolo. È opportuno quindi guardare allo Stato, che nel suo calarsi dagli organismi superiori sino agli enti di prossimità, modifica la costituzione per avviare percorsi che si calano nei *Regolamenti comunali per l'amministrazione condivisa* come punto di arrivo di processi che incontrano domande nuove, non codificate. Ci sono infine le Fondazioni, bancarie e civili, che oggi rappresentano lo sfondo su cui costruire economicamente progetti, anche se non mancano situazioni in cui da erogatori divengono co-progettisti di iniziative di riuso.

Muovendo dall'Istituzione universitaria, incontriamo nel 2005 il Politecnico di Milano in quella che possiamo considerare l'esperienza prima a livello di alleanze istituzionali per la elaborazione culturale intorno al riuso. Il progetto di ricerca Reuse, rappresenta infatti la prima importante ricerca italiana cofinanziata dal CNR (promozione ricerca 2005) e dal Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano e sviluppato da un'equipe di ricercatori⁶. Reuse compone un importante numero di casi rilevanti rispetto all'ipotesi della ricerca, quella cioè di mappare le esperienze nazionali e internazionali e analizzare le forme, le condizioni e i modi in cui le diverse amministrazioni hanno contribuito alla sfera pubblica urbana attraverso il riuso degli edifici dismessi. ReCycle Italy è il nome della ricerca PRIN (Programmi di Ricerca di Rilevante interesse nazionale) dello IUAV che tra il 2013 e il 2016 ha coinvolto 11 università italiane⁷ sui temi del

riciclo urbano, architettonico e del paesaggio. Obiettivo del progetto *Re-cycle Italy* è l'esplorazione e la definizione di nuovi cicli di vita per gli elementi urbani in "naturale declino" e che evidenziano la necessità di un nuovo paradigma nel pensare la città contemporanea. La ricerca ha messo a confronto il dibattito scientifico-universitario e le richieste concrete di nuove direzioni del costruire; *ReCycle Italy* vuole mettere in luce i nessi tra le strategie di ridefinizione dell'esistente e gli indirizzi della teoria e guardare al progetto quale volano culturale dei territori. È finanziata dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Produce la collana di quaderni *Re-cycle*, che restituisce i risultati del programma di ricerca e vede coinvolti oltre un centinaio di studiosi dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio.

A livello universitario diversi sono gli Istituti e gli insegnamenti che dal Sud al Nord della penisola trattano il riuso. Tra tutti crediamo opportuno segnalare l'avvio nel 2016 del Master U-RISE presso IUAV a Venezia realizzato in collaborazione con SSIIM (Cattedra Unesco sull'inclusione sociale e spaziale) dedicato alla Rigenerazione urbana e all'innovazione sociale⁸ e l'avvio presso il politecnico di Milano nel 2016 del Corso di perfezionamento Post Laurea *Riuso Temporaneo* al Politecnico di Milano - Facoltà di Architettura promosso dal DASTU (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani), Politecnico di Milano, e Tempo Riuso e in collaborazione con Consiglio Nazionale Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori e Comune di Milano.

La ricerca che informa l'attività universitaria è inoltre coinvolta nella campagna del WWF *Riutilizziamo l'Italia*, sostenuta da azioni di coinvolgimento di cittadinanza⁹ e dalla produzione del *Report WWF 2013 Riusiamo l'Italia*. Il report ha raccolto intorno al problema studiosi di diversa formazione e orientamento, in un confronto con le esperienze dei cittadini attivi riconosciuti ormai quali innovatori sociali. La campagna ha visto anche la Carta «No al consumo di suolo, Sì al riuso dell'Italia», ossia una dichiarazione in cui si chiede alle Amministrazioni pubbliche di impegnarsi per iniziative concrete per consumare meno suolo, coinvolgendo nei processi decisionali la cittadinanza.

Contro il consumo di suolo, il Consiglio Nazionale Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori (CNAPPC), l'Associazione nazionale Costruttori Edili (ANCE) e LEGAMBIENTE hanno ideato il progetto nazionale Ri.U.So che promuove politiche di rigenerazione urbana sostenibile coinvolgendo i principali attori della filiera edilizia ed ambientale nella riqualificazione, architettonica, ambientale, energetica e sociale delle città italiane. L'obiettivo è quello della definizione di un vero e proprio Piano Nazionale per la Rigenerazione Urbana Sostenibile, in grado di coinvolgere la comunità degli architetti e, più in generale, il sistema culturale e professionale del settore. Il programma Ri.U.So. prevede un concorso, giunto nel 2016 alla sua quinta edizione, per promuovere la Rigenerazione Urbana Sostenibile attraverso lo stimolo verso paradigmi professionali sensibili alla riqualificazione architettonica e funzionale degli spazi urbani, al recupero degli spazi dismessi, del riciclo di materiali all'interno dei processi edilizi, alla valorizzazione di tecnologie per la sostenibilità e del patrimonio edilizio esistente, al contenimento del consumo di suolo.

Guardiamo ancora alle Regioni, considerando come esemplare il progetto della Regione Puglia per le politiche giovanili avviato nel 2005. *Bollenti spiriti*, questo il nome del progetto, rappresenta una concreta possibilità di sinergia tra cittadinanza attiva e sfera istituzionale anche per il tipo di finanziamento, sostenuto da fondi nazionali ed europei¹⁰ che ne consentono ampiezza, diffusione, coinvolgimento. Contempla al suo interno anche politiche di riuso creativo e riuso temporaneo creativo degli spazi in abbandono. Nello specifico attraverso «Laboratori urbani, vecchi edifici per giovani idee», la regione Puglia ha coinvolto 169 comuni della regione recuperando 151 edifici pubblici dismessi¹¹ e investendo complessivamente 54 milioni di euro. La Commissione Europea ha individuato il progetto Laboratori Urbani come *Best Practice* per l'anno europeo della creatività e la cultura 2009. Nel 2013, è stata considerata una tra le 100 migliori esperienze di rigenerazione urbana in Europa nell'ambito dell'iniziativa 100UrbanSolution (Commissione europea - DG Politica Regionale e Urbana, 2013). Segnaliamo ancora la bozza della nuova Legge Urbanistica della Regione Emilia Romagna del 3 novembre 2016 che all'art 15 prevede la possibilità di cessione in comodato d'uso temporaneo, di immobili urbani dismessi o in via di dismissione¹². A stringere tuttavia intorno alla qualità e possibilità fattiva della relazione tra gli attori è, nel 2014, l'approvazione a

Bologna del *Il Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani.*

Il Regolamento rappresenta lo strumento attraverso il quale si punta a colmare il vuoto normativo tra il principio di sussidiarietà orizzontale e la realtà delle amministrazioni locali intercettando un cambiamento già in atto nel rapporto tra le istituzioni e i cittadini. Il regolamento disciplina le forme di intervento per la cura e la gestione condivisa dei beni comuni urbani e trova attuazione attraverso i patti di collaborazione, lo strumento attraverso il quale il Comune e i cittadini stabiliscono tutto ciò che è necessario per la cura dei beni comuni urbani. Crediamo sia opportuno dedicare il punto tre del presente capitolo al Regolamento di Bologna, che potremmo intendere quale punto di arrivo del quanto sin ora ed elemento di partenza per una concreta *governance* urbana.

3.3. IL "REGOLAMENTO COMUNALE PER L'AMMINISTRAZIONE CONDIVISA TRA CITTADINI E AMMINISTRAZIONE PER LA CURA E LA RIGENERAZIONE DEI BENI COMUNI URBANI"

Il Comune, consapevole che amministrare la città senza la testa, gli occhi e le mani dei suoi cittadini è ormai impensabile, toglie alla collaborazione il carattere dell'occasionalità e la qualifica, con pari dignità, tra le modalità tipiche di gestione dell'interesse generale¹³.

Con queste parole Luca Rizzo Nervo, Assessore alla Sanità, Sport, Cittadinanza attiva del Comune di Bologna, presenta alla cittadinanza nel febbraio 2014 *il Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani* approvato definitivamente dal consiglio comunale il 19 maggio 2014. Il regolamento, redatto in 36 articoli, rappresenta il primo esempio normativo di «amministrazione condivisa», in cui cioè cittadini e istituzioni, superando il dualismo amministratori-amministrati, condividono «sia l'obiettivo, che consiste nel soddisfacimento di un interesse generale, sia le risorse che entrambi i soggetti del rapporto possono mettere in campo»¹⁴.

Il Regolamento di Bologna rappresenta il punto di arrivo di un processo di innovazione relazionale-contrattuale, di cui importante tappa è stato, nel 2001, il passaggio della sussidiarietà orizzontale da elaborazione teorica a disposizione della Costituzione italiana che, all'art. 118 ultimo comma, così recita:

Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà¹⁵.

Il Regolamento sedimenta inoltre da un punto di vista normativo una lunga stagione di sperimentazioni che vedono attori l'amministrazione pubblica e la cittadinanza attiva intesa come

Insieme di tutti i soggetti, singoli, associati o comunque riuniti in formazioni sociali, anche informali, anche di natura imprenditoriale, che si attivano per la cura, la gestione condivisa o la rigenerazione dei beni comuni urbani.

Si rivolge ai beni comuni urbani giuridicamente intesi¹⁶ come

beni, materiali, immateriali e digitali, che i cittadini e l'amministrazione riconoscono essere funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali della persona, al benessere individuale e collettivo, all'interesse delle generazioni future.

Il regolamento approvato dal Comune di Bologna si pone come riferimento per un numero crescente di Comuni italiani che guardano al caso bolognese nell'adozione e nella stesura dei diversi Regolamenti comunali per l'amministrazione condivisa. Il rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni¹⁷ conta al 30 settembre 2015 cinquantadue regolamenti adottati da comuni che dal Nord al Sud Italia hanno creduto in questo modello di amministrazione e gestione dei beni comuni rendendolo attuativo. Nel dicembre del 2015 si sono potuti contare sessantacinque regolamenti adottati, mentre ottantadue Regolamenti erano in fase di approvazione presso altrettanti Comuni¹⁸.

I Regolamenti comunali, a oggi, paiono un punto d'incontro in cui cittadinanza e amministrazione ricontrattano le proprie posizioni improntando la condivisione amministrativa a principi che vengono espressamente dichiarati al loro interno: fiducia reciproca, trasparenza, responsabilità, inclusione, apertura, sostenibilità, proporzionalità, adeguatezza e differenziazione, informalità e autonomia civica, così da favorire l'individuazione dei bisogni e le richieste innovative non convenzionali.

La scelta di dare attuazione a un principio costituzionale attraverso il Regolamento comunale può sembrare anomala, ma trova le sue ragioni nella necessità di snellezza burocratica, di flessibilità e adattamento ai casi specifici e alle peculiarità di contesto che ciascun comune deve esprimere.

Inoltre interessante risulta la possibilità di adattare e migliorare il testo del regolamento stesso sulla base delle esperienze registrate anche localmente, per rendere le pratiche a misura del territorio da cui nascono, si inseriscono e respirano.

I Regolamenti sin qui visionati¹⁹ dimostrano sostanziale condivisione dei principi introdotti dal comune di Bologna e pongono al centro, quale «strumento giuridico della sussidiarietà»²⁰, i Patti di collaborazione. Questi rappresentano lo strumento attuativo con cui cittadinanza attiva e amministrazione danno vita alla relazione collaborativa definendo l'ambito degli interventi di cura o rigenerazione dei beni comuni urbani. Immobili, spazi pubblici e privati²¹ inutilizzati e/o degradati individuati dalla Giunta e dalle Circoscrizioni spesso attraverso la «mappatura dell'abbandono» cui dedicheremo più avanti approfondimento, divengono oggetto di consultazioni pubbliche per raccogliere le proposte di collaborazione da parte dei cittadini, che, esclusa ogni forma di privatizzazione, non potranno assumere modalità in contrasto con la fruizione collettiva del bene. Alcuni comuni prevedono nei loro regolamenti che anche la cittadinanza possa attivarsi nella domanda di stipula dei patti secondo esigenze che dal basso muovono interessi collettivi.

I patti di collaborazione hanno una durata temporanea, regolano modalità di gestione, lavori e materiali. La collaborazione tra amministrazione e cittadini attivi può prevedere livelli diversi di cura o gestione condivisa (occasionale, costante e continuativa) e rigenerazione (temporanea, permanente) e può riguardare un sistema di beni e attività articolato (a titolo di esempio: progettazione, animazione, produzione culturale, realizzazione di eventi, realizzazione o restauro di immobili).

Interessante è anche la distinzione che i Regolamenti esplicitano tra interventi di **cura** e interventi di rigenerazione: nell'utilizzo del primo termine viene posto l'accento sulla protezione, conservazione e manutenzione dei beni comuni al fine di migliorarne la fruibilità e qualità. Per interventi di **rigenerazione** si intendono invece

interventi di recupero, trasformazione e innovazione dei beni comuni, partecipi, tramite metodi di coprogettazione, di processi sociali, economici, tecnologici ed ambientali, ampi e integrati, che complessivamente incidono sul miglioramento della qualità della vita.

Un particolare rilievo assumono, all'interno dei diversi regolamenti comunali, gli **interventi di natura creativa** cui viene talora riservato un capitolo specifico, a partire dal Regolamento di Bologna che all'articolo 8 dichiara la creatività, le arti e la formazione artistica strumenti fondamentali per la riqualificazione e rigenerazione delle aree urbane o di singoli beni «per la produzione di valore per il territorio, per la coesione sociale e per lo sviluppo delle capacità». Attraverso le arti, la sperimentazione artistica, la creatività urbana, appunto, i cittadini possono contribuire a migliorare gli spazi in cui si vive concorrendo così alla valorizzazione delle aree urbane nonché degli immobili in stato di abbandono. Si sottolinea (art.8 cap.2) che

per il perseguimento di tale finalità il Comune riserva una quota degli spazi e degli edifici di cui al presente regolamento allo svolgimento di attività volte alla promozione della creatività urbana e in particolare di quella giovanile.

Al cap. 3 il comune dichiara di promuovere

la creatività urbana anche attraverso la valorizzazione temporanea di spazi e immobili di proprietà comunale in attesa di una destinazione d'uso definitiva

così da

evitare la creazione di vuoti urbani o la nascita di potenziali luoghi di conflitto sociale.

Innovazione sociale, digitale e partecipazione civica possono essere promossi anche attraverso l'impiego delle nuove tecnologie favorendo così la nascita di piattaforme digitali che possono divenire lo strumento di raccordo di buone prassi di cittadinanza attiva. Il medesimo atteggiamento verso l'arte e la creatività percorre i successivi Regolamenti di amministrazione condivisa di cui si dotano i comuni italiani sino a giungere al più recente Regolamento di Genova,

al luglio 2016 in corso di approvazione, che sull'esempio di Bologna dichiara la creatività uno strumento fondamentale per la riqualificazione e rigenerazione delle aree urbane o di singoli beni «per la produzione di valore per il territorio».

Alla creatività esplicitamente guardano dunque le amministrazioni italiane che attraverso l'amministrazione urbana condivisa promuovono lo sviluppo delle capacità creative in considerazione di come, attraverso le arti, la sperimentazione artistica, la creatività, i cittadini possono contribuire a migliorare gli spazi di cittadinanza in forma anche immateriale, concorrendo alla valorizzazione delle aree urbane e degli immobili in stato di abbandono. Come per Bologna all'arte i singoli comuni affidano

la valorizzazione temporanea di spazi e immobili di proprietà comunale in attesa di una destinazione d'uso definitiva, per evitare "vuoti urbani" o la nascita di potenziali luoghi di conflitto sociale.

Per il perseguimento di tali attività, i comuni stessi riservano una quota degli spazi e degli edifici allo svolgimento di azioni volte alla promozione della creatività urbana, in particolare quella giovanile.

La costruzione economica di ogni patto di collaborazione che viene stipulato tra cittadinanza attiva e amministrazione in questo caso comunale, si fonda in sostanza sulla riduzione dei tributi nella misura massima del 30% degli importi dovuti. A questi si aggiungono il comodato d'uso gratuito, l'accollo di spese relative alle utenze, alla manutenzione e ai lavori, la messa in disponibilità di beni strumentali e materiali di consumo, l'affiancamento di dipendenti, la partecipazione al reperimento di fondi esterni ma nulla si può tradurre in contributi in denaro derivanti dalle casse comunali. Resta a questo punto da attendere che l'amministrazione condivisa, così maturata alla luce dell'azione dal basso, possa esplicitare le sue reali possibilità nella verifica che il cittadino trovi vantaggio nell'uso del protocollo che ogni regolamento impone. In questo modo, attraverso la domanda della cittadinanza attiva, le proposte del comune, la amministrazione condivisa dovrebbe divenire programmatica: una «normale modalità di Azione del tutto equiparata all'uso degli altri tradizionali strumenti»²².

La verifica del funzionamento all'interno della stipula dei patti tra amministrazione e innovatori sociali richiede tempo: la creatività, le arti, la formazione e la sperimentazione artistica che le amministrazioni concertano con la cittadinanza deve ancora produrre significativi esempi e dimostrare l'effettivo incontro di interessi e le effettive possibilità.

Forse va considerata con attenzione la premessa dell'assessore alla rigenerazione urbana Ilda Curti di Torino per l'adozione del regolamento per l'amministrazione condivisa. Qui l'Assessore esplicita che

l'amministrazione condivisa non va perseguita quale strumento di riduzione della spesa pubblica», e rimane la considerazione che il modello amministrativo proposto si presenta vantaggioso in termini di costi e benefici. «la sfida dell'amministrazione condivisa è la costruzione di un modello di welfare adeguato alla complessità urbana, fondato sulla collaborazione e sull'assunzione di responsabilità da parte di tutti»²³.

NOTE

¹ *Spazi opportunità* è il progetto dell'associazione *Manifetso2020* di Trieste, avviato con questo nome nel 2013 e dedicato alla mappatura degli spazi in abbandono.

² In Isabella Inti, Giulia Cantaluppi, Matteo Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, ed. Altreconomia, Milano luglio 2014, pag.16.

³ C. Iaione, *La rivoluzione collaborativa*, in "Il punto di Labsus", 24 settembre 2012.

⁴ Le esperienze citate sono accolte all'interno del progetto *Reuse* del Politecnico di Milano e del progetto *Temporioso.net*. Trovano pubblicazione in: I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in*

abbandono, in Italia, ed. Altreconomia, Milano luglio 2014; confronta inoltre i relativi siti di riferimento: <http://www.precare.org/>, <http://www.citymined.org/>, cfr. inoltre <http://www.urban-reuse.eu>.

⁵ Nel *Rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni*, Tipografia Antonio Grasso, Roma, dicembre 2015, sono individuati sessantacinque Regolamenti adottati, mentre ottantadue Regolamenti al dicembre del 2015 erano in fase di approvazione presso altrettanti Comuni italiani.

⁶ La ricerca, i cui risultati sono raccolti all'interno del sito-web <http://www.urban-reuse.eu>, ha preso avvio con l'identificazione nel contesto torinese di storie di interazione tra vari attori a proposito della rifunzionalizzazione di spazi inutilizzati. Le storie hanno offerto la possibilità di intercettare in modo più o meno intenzionale, esplicito e diretto questioni di interesse collettivo. Lo sguardo è stato rivolto allo scenario europeo, selezionando casi di progetti e di politiche del riuso sociale. Ideatore e responsabile del progetto è Paolo Cottino, Docente di Analisi sociale e urbana, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano.

⁷ Università IUAV di Venezia / Università degli Studi di Trento / Politecnico di Milano / Politecnico di Torino / Università degli Studi di Genova / Università degli Studi di Roma "La Sapienza" / Università degli Studi di Napoli "Federico II" / Università degli studi di Palermo / Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria / Università degli Studi di Chieti e Pescara "G. d'Annunzio" / Università degli Studi Camerino.

⁸ *Il Master U-RISE fornisce specifiche competenze in progettazione per il riutilizzo e la riqualificazione di spazi urbani, attivazione sociale attraverso la promozione culturale, promozione della partecipazione e della cittadinanza attiva, costruzione di network e partnership territoriali, europrogettazione per la governance urbana, metodi e tecniche multimediali di comunicazione, fundraising per la rigenerazione urbana e l'innovazione sociale, avvio di imprese sociali per l'innovazione urbana.*

⁹ Alla cittadinanza il WWF ha demandato la segnalazione di aree dismesse e degradate: la campagna ha raccolto 575 segnalazioni ad opera di associazioni e cittadini, per l'85% accompagnate da concrete proposte di recupero.

¹⁰ I fondi di riferimento si riferiscono ai Fondi di bilancio e al Fondo Nazionale Politiche Giovanili, poi integrati con risorse del Fondo Sociale Europeo 2007 / 2013 e del Fondo Sviluppo e Coesione (ex FAS).

¹¹ All'interno del Programma *Bollenti Spiriti*, la Regione Puglia, dal 2008, finanzia i *Laboratori Urbani*. 151 immobili dismessi di proprietà dei comuni pugliesi come scuole in disuso, siti industriali abbandonati, ex monasteri, mattatoi, mercati e caserme vengono recuperati per diventare nuovi spazi pubblici per i giovani. La gestione dei Laboratori Urbani viene affidata, attraverso bandi pubblici, ad imprese e associazioni. Ogni Laboratorio Urbano ha contenuti e caratteristiche proprie: spazi per l'arte e lo spettacolo; luoghi di uso sociale e sperimentazione delle nuove tecnologie; servizi per il lavoro, la formazione e l'imprenditorialità giovanile; spazi espositivi, di socializzazione e di ospitalità. Insieme costituiscono una rete regionale di spazi al servizio dei giovani e delle politiche a loro dedicate.

¹² Nella bozza della nuova Legge Urbanistica della Regione Emilia Romagna del 3 novembre 2016, nell'art. 15, dedicato al Riuso temporaneo, leggiamo:

"Allo scopo di attivare processi di recupero e valorizzazione di significativi contenitori e spazi urbani, dismessi o in via di dismissione, e favorire, nel contempo, lo sviluppo di iniziative economiche, sociali e culturali, il Comune può consentire, previa stipula di apposita convenzione, l'utilizzazione temporanea di tali edifici, anche per usi diversi da quelli cui sono destinati. L'uso temporaneo può riguardare sia immobili privati che edifici pubblici concessi in comodato per la realizzazione di iniziative di rilevante interesse pubblico".

¹³ <http://www.comune.bologna.it>. Visitato 6/12/2016.

¹⁴ G. Arena, *Cittadini attivi. Un altro modo di pensare l'Italia*, Laterza, Bari, 2006, p. 45.

¹⁵ Il Regolamento è consultabile sul sito ufficiale del comune di Bologna:

<http://www.comune.bologna.it/sites/default/files/documenti/REGOLAMENTO%20BENI%20COMUNI.pdf>.

Visitato 6/12/2016.

¹⁶ La definizione di *Beni comuni urbani* si riferisce a "i beni, materiali, immateriali e digitali, che i cittadini e l'amministrazione riconoscono essere funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali della persona, al benessere individuale e collettivo, all'interesse delle generazioni future". In *Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani*, Bologna 2014. Il regolamento è consultabile sul sito ufficiale del Comune.

¹⁷ Cfr. *Rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni*, Tipografia Antonio Grasso, Roma, dicembre 2015.

¹⁸ G. Arena, "Introduzione", in *Rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni*, op. cit., p. 7.

¹⁹ È possibile consultare con facilità i diversi Regolamenti comunali nei siti ufficiali dei relativi Comuni. Al dicembre 2015 erano 65 i comuni dotati di Regolamento per l'amministrazione condivisa e 82 erano in fase di elaborazione e/o approvazione. Sono stati consultati a campione circa dieci regolamenti.

²⁰ G. Arena, "Introduzione", in *Rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni*, op. cit., p. 8.

²¹ Il regolamento prevede tra l'altro la possibilità di patti di collaborazione per cura, gestione condivisa e rigenerazione per immobili inutilizzati anche di proprietà di terzi, con il consenso di questi ultimi.

²² Cfr. Il Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani di Monza, art.1, c.3.

²³ Cfr. Proposta dell'Assessore Ilda Curti nella seduta comunale di Torino 12 maggio 2015 per adozione del Regolamento comunale per l'amministrazione condivisa tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani: http://www.comune.torino.it/benicomuni/bm-doc/approvazione-regolamento-benicomuni-2015_01778.pdf.

Visitato 18/12/2016.

PARTE II

UTOPIA DISPONIBILE. I CASI STUDIO

*Fra l'uno e l'altro, (tra passato e futuro) non c'è nessuna contraddizione,
perché essi si incontrano sul tormentato terreno del presente.*

S. Settis, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012, p. 56.

CAPITOLO 1

IL PUNTO DI VISTA

1.1 SCELTA E LETTURA DEI CASI STUDIO

Questa seconda parte della ricerca è dedicata ai casi studio e si riferisce a tre esperienze condotte da altrettanti gruppi di cittadinanza attiva italiani.

I casi sono stati selezionati tra una serie nutrita quanto diversificata di esperienze rilevate tramite l'attività di osservazione partecipante condotta tra il 2014 e il 2016 sul web e restituita nello sviluppo della parte prima della ricerca.

Nell'introdurre i casi, sembra opportuno fare alcune considerazioni circa la loro individuazione e i criteri di selezione che ne hanno definito la scelta, quindi sui principi che ne hanno orientato la lettura.

Per comprendere le modalità di individuazione, è necessario partire dalla osservazione partecipante che, attraverso strumenti di *networking*, ha guidato il monitoraggio degli attori del riuso creativo. L'osservazione ha potuto giovare della capacità dei movimenti *bottom up* di «fare rete» e di condividere le proprie dinamiche in tempo reale sul web. In particolare i social network si sono rivelati indispensabili strumenti per l'osservazione di un panorama in progress, all'interno del quale ho poi operato approfondimento, in un progressivo affinamento delle scelte che ha condotto alla selezione dei tre casi studio.

Prima di tutto si è trattato di individuare gli attori, di seguirne le iniziative, il dibattito, le esperienze, la produzione culturale. Dal panorama molecolare che ho potuto osservare, il campo si è quindi ristretto alla cittadinanza attiva che con maggiore continuità e coerenza conduce progettualità intorno al riuso creativo.

Nell'affinamento delle scelte ho cercato di tenere nella dovuta considerazione tanto la produzione di esperienze, quanto la produzione culturale utile all'avanzamento del dibattito teorico. Ho inoltre posto attenzione agli spazi di dialogo che i diversi attori hanno saputo creare nel rapporto con le istituzioni, così da condurre forme di sviluppo di sussidiarietà orizzontale utili alla definizione di forme di governo urbano innovativo.

In questo modo ho potuto individuare una prima rosa di soggetti più direttamente collegati al campo d'indagine e alla finalità della ricerca.

Ho quindi avviato un'indagine sulle attività pregresse dei singoli gruppi per comprendere il percorso di ciascuno e individuare in un andamento diacronico le esperienze chiave, funzionali al tema che la ricerca indaga.

Questo si è potuto realizzare sia attraverso alcune funzioni proprie dei social, sia attraverso contatto diretto con una serie di attori, così da entrare nella relazione viva con un quadro attoriale piuttosto complesso per storia, attività, percorso. La partecipazione a incontri, giornate di studio, conferenze, presentazioni libro, mi ha permesso strette di mani, confronti rapidi e passaggi di materiali che, opportunamente vagliati e messi in relazione, mi hanno successivamente consentito di giungere alla individuazione dei soggetti più utili e alle relative esperienze maggiormente afferenti al campo d'indagine.

In modo più circostanziato, i criteri che hanno guidato la selezione dei tre gruppi e dei tre casi studio riguardano il contributo offerto da ciascuno al dibattito su scala locale o nazionale, la consapevolezza critica su cui ciascuno fonda, il presupposto del riuso temporaneo degli spazi dismessi, l'adozione di dispositivi creativi differenti, in grado di offrire nell'insieme dei tre esempi un quadro capace di argomentare diverse forme e modi di partecipazione dell'arte nei confronti della dismissione e del riuso. Ho inoltre cercato di rispettare il principio di rappresentatività della ricerca dal nord al sud del territorio nazionale. All'interno delle esperienze individuate, ho

guardato alla complessità e alla molteplicità dei modi d'intervento dell'arte nel riuso temporaneo, diversificando le scelte in modo da consentire uno sguardo aperto alle diverse possibilità e dinamiche artistiche nella riattivazione degli spazi dismessi.

Importante è stata nella selezione la volontà di individuare un possibile panorama d'intervento sull'abbandono nel cuore della città contemporanea, che dal singolo edificio, quindi dal circuito di edifici, sino al coinvolgimento di un settore di centro storico, ponesse domande sulle possibilità d'azione dell'arte e sul suo ruolo nel contesto della rigenerazione urbana.

Fuori dal reale e immediato effetto del recupero fisico dell'abbandono, ho inoltre considerato la capacità delle esperienze di incidere sui nuovi immaginari sociali e urbani, così da contribuire al dibattito sulla città.

Seguendo queste modalità di individuazione e i criteri di selezione enunciati, i casi studio riguardano le esperienze di *Farm Cultural Park* (Favara, AG, 2010), *Cicli indecisi* (Forlì 2012), *Palazzo ConTemporaneo* (Udine 2013).

I casi studio sono stati analizzati in considerazione del contesto di riferimento, delle figure attoriali e della loro interazione nella costruzione dell'esperienza. Ho tenuto in considerazione le politiche e il quadro normativo ed economico all'interno del quale i progetti hanno trovato realizzazione. Ho cercato inoltre di porre attenzione agli spazi fisici coinvolti in considerazione della temporaneità dell'intervento, del rapporto istituitosi tra la pratica creativa e il riuso. La relazione tra arte e riuso ha condotto a una indagine sui modi e le forme creative all'interno delle singole esperienze, al fine di rilevare i più attuali e significativi modelli di esistenza, presenza e possibilità in termini di efficacia della partecipazione artistica alla dismissione.

Un altro importante nodo al vaglio della scelta dei casi studio è quello relativo al carattere temporaneo del riuso. Si è cioè cercato di individuare tre diversi aspetti e tre diversi modi in cui può essere considerata e praticata l'arte in relazione alla temporaneità.

Per *Palazzo ConTemporaneo* di Udine la temporaneità ha riguardato un edificio in abbandono da tre anni e colto in uno spazio temporale "di mezzo", tra nuova e vecchia destinazione. Si è cioè trattato di guardare alla temporaneità come categoria operativa in grado di rispondere con interventi minimi alle pratiche di cittadinanza messe in atto attraverso l'arte.

Il secondo caso, relativo a *Cicli indecisi* a Forlì, ha rivolto l'uso temporaneo a un edificio diffuso nel centro storico e abbandonato mediamente da quarant'anni. In questo caso si è trattato di intervenire amplificando il potenziale estetico dell'abbandono talora anche senza alcun intervento ma inserendo ogni edificio in circuiti di storia urbana a carattere esplorativo ed emotivo. La temporaneità ha dimostrato in entrambi i casi e con approccio diverso la possibilità di riconoscimento degli edifici come risorse collettive e degli attori come attivatori di nuova urbanità su cui testare e orientare processi innovativi di sviluppo fisico e sociale della città.

Il caso di Favara utilizza la temporaneità in modo assolutamente borderline, in quanto *Farm Cultural Park* avvia il proprio processo progettando il recupero dell'esistente in modo definitivo. Inscrive però questo carattere nell'uso temporaneo di spazi provvisoriamente riattati e in cui il dispositivo della temporaneità giunge a una sofisticata dimensione estetica attraverso la messa in sicurezza di parti del centro storico dove pareti puntellate e cumuli di rovine raccontano trascorsi di forte suggestione.

I casi considerati non vengono presentati in ordine cronologico, ma seguono un criterio d'intervento sulla dismissione urbana che, dall'edificio singolo posto nel cuore della città (*Palazzo ConTemporaneo* a Udine), al circuito di edifici in abbandono nel centro storico (*Cicli indecisi*, Forlì), sino all'intervento d'arte contemporanea in un settore del centro storico di Favara attraverso *Farm Cultural Park*, propongono diverse scale di approccio urbano al tema dell'arte e del riuso.

L'analisi dei casi studio è stata effettuata tramite sopralluogo diretto, partecipazione a esperienze, interviste, raccolta di documentazione di diverso tipo e natura, lo studio del processo che ha portato al progetto.

La loro lettura ha avuto l'obiettivo di indagare e restituire le modalità con cui sta avvenendo un processo di consolidamento di pratiche spontanee e autogestite nei processi di governo urbano attraverso l'abbandono e attraverso l'arte contemporanea. Si cerca inoltre di capire quale ruolo può avere questo processo nella ridefinizione delle politiche pubbliche attraverso l'ingresso di attori nuovi portatori di talento, competenze, immaginazione e tempo da dedicare al bene comune.

Inoltre l'analisi dei tre casi muove dalla constatazione di come l'arte con sempre maggiore sicurezza entra nei processi di governo urbano attraverso il riuso temporaneo creativo.

Un obiettivo di questa parte seconda della ricerca diviene allora la messa a fuoco delle modalità, in termini di contesto, di attori, di politiche pubbliche, di pratiche creative, attraverso cui questo avviene.

I tre casi studio sono molto diversi tra loro sotto una pluralità di punti di vista, ma vengono proposti come fenomenologia aperta verso un mondo che dal basso preme per trasformare l'abbandono urbano, come nello slogan di *Farm Cultural Park*, in «a place that makes you happy».



CAPITOLO 2

UDINE E PALAZZO CONTEMPORANEO

Un'esperienza creativa come pratica di cittadinanza

Dopo 3 anni, cosa è rimasto della nostra esperienza?

Di certo, nessuno l'ha ripetuta: forse il contesto unico che ci ha permesso di organizzare Palazzo ConTemporaneo è difficilmente ripetibile. Eppure, il palazzo è ancora lì, in centro città, chiuso e in attesa di ripristino.

Qualcosa però è cambiato anche grazie a noi: sono nate iniziative di recupero di alcuni luoghi per creare spazi condivisi; si sono sviluppate alcune realtà culturali e artistiche gestite da giovani che arricchiscono la città. Soprattutto, il centro città è ora oggetto continuo di dibattito pubblico, non più un luogo di indirizzo per amministratori o tecnici. Una democrazia collettiva, ancora infantile in certe espressioni, che impone a tutti, professionisti e non, di ascoltarsi. Un bene pubblico nato dall'occupazione legale di un bene privato. In fondo, non è poco.

Paolo Ermano, presidente del Comitato UPIM.¹



2.1 LA CITTÀ E LE PREMESSE DI PALAZZO CONTEMPORANEO

Il luogo, l'opinione pubblica, gli attori

Nel 2013, un gruppo di giovani cittadine/i (età media trent'anni), a diverso titolo impegnati nella cultura della città di Udine, organizza un progetto artistico all'interno di un grande, centralissimo edificio in abbandono.

L'edificio in questione è l'ex magazzino UPIM, colto nella «fessura temporale»² tra un passato da boom economico e la sua imminente (come allora si credeva) demolizione.

I giovani realizzano un progetto che intitolano *Palazzo ConTemporaneo* e, attraverso il ruolo strategico dei giovani e della creatività, si inseriscono nel dibattito sul destino dell'edificio con approccio nuovo e pluridisciplinare, aprendo a questioni legate a una visione attiva e inedita di pensiero, immaginazione e partecipazione alla città. Guardano in sostanza al grande spazio dismesso dell'ex magazzino UPIM come a «una riserva urbana per la sperimentazione dei sogni collettivi»³.

Il presente contributo si rivolge a *Palazzo ConTemporaneo* come caso esemplare di riuso creativo temporaneo. Coglie quali elementi di interesse la capacità di intervenire nella riattivazione di aspetti fisici e sociali in modo integrato e la capacità di attivare un processo che allarga i limiti e i confini di un edificio per farne luogo in cui porre ed elaborare questioni urbane in grado di affrontare la città come bene comune. Nel riuso temporaneo di edifici dismessi (sempre più numerosi anche nel centro cittadino di Udine), nei giovani (soggetti primi di una crisi economica epocale), nella loro creatività (lontana sempre più da ogni occasione di confronto e dialogo con il pubblico), nel movimento *bottom up* (figlio della sussidiarietà orizzontale nella logica di *governance*), l'ex grande magazzino non è più un edificio da ripensare fisicamente ma un incubatore di relazioni e pratiche di cittadinanza.

Anche l'arte è intesa anzitutto come relazione, spostando l'attenzione dalla creazione come fatto individuale alla produzione artistica come pratica generativa di dinamiche volte alla qualità della sfera pubblica.

PARTNER

BANCA MANZANO CREDITO COOPERATIVO
FUTURE FACTORY FABBRICAZIONE DI NUOVI FUTURI
AMGA
QBell
Unipol
vicino lontano JULIET
Messaggero Veneto

ESPOSIZIONI

1. **ArtEx Dono**
2. **Artecorrente**
3. **Artex Dono**
4. **Ph**
5. **MenteLocale**
6. **Macross**
7. **IGERS FVG**
8. **LAB**
9. **Bravi Ragazzi**
10. **Poeti della Sera**
11. **Cipart**
12. **GRAPHIC PLAYERS**
13. **RAVE**
14. **Manuel Fanni Casaleto Studio**
15. **Giovani Territori**
16. **Poli di aggregazione giovane Comune di Trieste**
17. **Espressione Est - MACS**
18. **Kallipolis**
19. **DOUBLE ROOM Gruppo 78**
20. **Kalidoscienza**
21. **Open Call**
22. **Gratite**
23. **Gruppo IDRA**

ARTISTI SELEZIONATI OPEN CALL

Artisti selezionati da: Francesco Azzurro, Michele Lupatini, Enrico Bernabei, Alice Fiorini, Alessia Brozzati, Sabina Daini, Marzia De Madio, Erica Galati, Luca Giordano, Laura Rigato, Luca Nardini, Sara Manni, Sergio Miag, Elisabetta Manno, Giuseppe Paronotto, Filippo Pedrazzini, Christian Perpetti, Laura Rigato, Rossella...

Palazzo conTEMPORANEO ESPOSIZIONI

1. **ArtEx Dono**
2. **Artecorrente**
3. **Artex Dono**
4. **Ph**
5. **MenteLocale**
6. **Macross**
7. **IGERS FVG**
8. **LAB**
9. **Bravi Ragazzi**
10. **Poeti della Sera**
11. **Cipart**
12. **GRAPHIC PLAYERS**
13. **RAVE**
14. **Manuel Fanni Casaleto Studio**
15. **Giovani Territori**
16. **Poli di aggregazione giovane Comune di Trieste**
17. **Espressione Est - MACS**
18. **Kallipolis**
19. **DOUBLE ROOM Gruppo 78**
20. **Kalidoscienza**
21. **Open Call**
22. **Gratite**
23. **Gruppo IDRA**

ARTISTI SELEZIONATI OPEN CALL

Artisti selezionati da: Francesco Azzurro, Michele Lupatini, Enrico Bernabei, Alice Fiorini, Alessia Brozzati, Sabina Daini, Marzia De Madio, Erica Galati, Luca Giordano, Laura Rigato, Luca Nardini, Sara Manni, Sergio Miag, Elisabetta Manno, Giuseppe Paronotto, Filippo Pedrazzini, Christian Perpetti, Laura Rigato, Rossella...

Palazzo conTEMPORANEO ESPOSIZIONI

1. **ArtEx Dono**
2. **Artecorrente**
3. **Artex Dono**
4. **Ph**
5. **MenteLocale**
6. **Macross**
7. **IGERS FVG**
8. **LAB**
9. **Bravi Ragazzi**
10. **Poeti della Sera**
11. **Cipart**
12. **GRAPHIC PLAYERS**
13. **RAVE**
14. **Manuel Fanni Casaleto Studio**
15. **Giovani Territori**
16. **Poli di aggregazione giovane Comune di Trieste**
17. **Espressione Est - MACS**
18. **Kallipolis**
19. **DOUBLE ROOM Gruppo 78**
20. **Kalidoscienza**
21. **Open Call**
22. **Gratite**
23. **Gruppo IDRA**

ARTISTI SELEZIONATI OPEN CALL

Artisti selezionati da: Francesco Azzurro, Michele Lupatini, Enrico Bernabei, Alice Fiorini, Alessia Brozzati, Sabina Daini, Marzia De Madio, Erica Galati, Luca Giordano, Laura Rigato, Luca Nardini, Sara Manni, Sergio Miag, Elisabetta Manno, Giuseppe Paronotto, Filippo Pedrazzini, Christian Perpetti, Laura Rigato, Rossella...

Il luogo. Il progetto *Palazzo Contemporaneo* si inserisce nel cuore cittadino, in un edificio nato dalla trasformazione del centro urbano alla fine degli anni cinquanta, sull'onda dei mutamenti economici e sociali del dopoguerra.

Nel 1957 infatti Il Comune di Udine indice un concorso nazionale di idee per «fornire elementi plano-volumetrici per l'elaborazione del piano regolatore particolareggiato della zona centrale della Città». Il concorso si avvale di una commissione giudicatrice d'eccellenza costituita, oltre che dal sindaco della città, dall'assessore ai lavori pubblici e dal soprintendente alle belle arti⁴, da Bruno Zevi, Ludovico Ragghianti, Luigi Carlo Daneri e Cesare Chiodi.

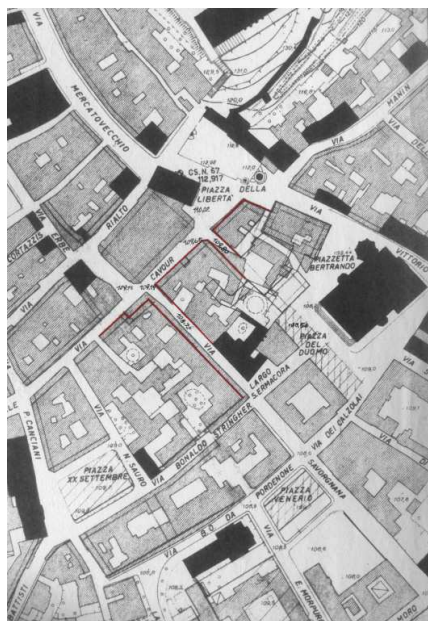


Faldone dell'Archivio del Comune di Udine relativo al concorso per la sistemazione del Centro e Bando di concorso.

Tra i 21 progetti presentati la commissione assegna il primo premio al gruppo composto dall'ing. Carlo Cocchia, Michele Capobianco, Gaetano Cola e Giuseppe Rubino la cui proposta, nel motto "*Punica granatum*", è salutata sulle pagine del giornale locale, come «Un progetto davvero felice»⁵. Lo stesso Bruno Zevi, quando raccoglierà nel 1971 sulle pagine di *Cronache di Architettura* le sue riflessioni sugli interventi urbanistici italiani del dopoguerra, confermerà il giudizio positivo di quel 1958 riguardo alla città di Udine⁶.

Nell'area interessata dal progetto urbanistico, il gruppo La Rinascente si aggiudica il lotto su cui sorge il Cinema Eden, costruzione realizzata nel 1922 su progetto dell'architetto udinese Provino Valle, per realizzare un moderno grande magazzino per la città, che al segno dei tempi possa rappresentare il nuovo che la città si appresta con entusiasmo ad affrontare.

Il Gruppo milanese affida il progetto del nuovo magazzino della Società Italiana a Prezzo Unico (UPIM) al gruppo vincitore del concorso, che realizza il grande edificio, di lì a cinquant' anni sede di *Palazzo Contemporaneo*.



Planimetria allegata al bando di concorso. Le linee rosse indicano l'area del centro storico di Udine interessata dalla sistemazione.

Il palazzo oggetto dell'intervento che rappresenta il nostro caso studio gode di un valore e un prestigio di posizione altissimo: è ai piedi del colle del castello e affaccia sulla principale piazza cittadina, piazza Contarena, ora piazza Libertà; il Duomo e le medievali piazze mercantili sono a un tiro di mano. Prospetta inoltre sul palazzo comunale, opera realizzata tra il 1911 e il 1930 su progetto dell'architetto Raimondo D'Aronco e il contesto viario lo inserisce in un flusso pedonale importante nella circolazione cittadina.

Per quasi cinquant'anni il palazzo mantiene la sua funzione di grande magazzino della città sino allo spostamento dell'esercizio in uno spazio più piccolo, determinato dal mutare dei tempi e dall'acquisto dello stabile, nel 2009, da parte della società Rizzani De Eccher⁷.

La nuova proprietà prevede la demolizione dell'edificio progettato dall'ing. Cocchia (capogruppo) in favore di un nuovo edificio ad uso abitativo. Di fatto il progetto, e neppure le successive varianti, ottengono mai approvazione dal Comune di Udine: quando i giovani decidono di intervenire sull'ex magazzino UPIM, lo stabile è ormai in abbandono da tre anni.



Udine, il Cinema Eden in attesa di demolizione, 1959.

L'opinione pubblica. Quando nei primissimi anni sessanta sorge l'edificio destinato al grande magazzino, l'opinione pubblica non accoglie positivamente la nuova costruzione. La città in sostanza non ama il nuovo edificio dell'UPIM, come d'altronde non amava il cinema Eden. Ma più in generale la città non ama il "nuovo" *tout cour* e per lungo tempo propugna la demolizione dell'UPIM giungendo in alcuni casi a proporre addirittura la ricostruzione del cinema di Provino Valle prima così largamente denigrato.

Nei fatti, da quando una bomba nel 1915 colpisce e rovina la casa Belloni, (con affreschi cinquecenteschi di Pomponio Amalteo) danneggiando l'intero comparto storico, questa porzione centrale della città diventa il luogo del cambiamento su cui si innesca il dibattito sul nuovo e si discutono gli immaginari urbani giungendo a veri e propri schieramenti di opinione tra fautori di un passato come modello insuperabile e sostenitori della modernità.

Tuttavia la cittadinanza, come del resto l'amministrazione comunale e l'opinione pubblica in generale, mai nel tempo è riuscita a superare la concezione meramente fisico-architettonica della costruzione, nella mancata consapevolezza del ruolo che il comparto assume invece nel contesto urbano e, più largamente, nel destino della città.

Anche nel nuovo millennio, nei confronti della nuova costruzione che si prevede al posto dell'ex grande magazzino UPIM, la situazione è analoga: il dibattito verso cui pare orientata l'opinione pubblica, e che muove gli attori principali coinvolti, cioè la proprietà, l'amministrazione, la cittadinanza, è largamente orientata verso l'aspetto formale dell'edificio piuttosto che verso l'ipotesi di un ripensamento sul comparto e sulla città.

A risolvere l'imbarazzo di scelte discusse e ridiscusse, viene dalla committenza dato l'incarico di progettare il nuovo edificio a Rafael Moneo e, nella garanzia dell'*archistar*, il formalismo del dibattito trascura nel frattempo la previsione dei molti parcheggi interrati che richiederebbero rampe di accesso e uscita in luoghi storici e porterebbero nel centro città altrettanti veicoli con tutte le conseguenze del caso sulla qualità del vivere urbano. Inoltre l'imminente (come allora si credeva) demolizione, consente alla proprietà e alla cittadinanza una pressoché totale disattenzione verso il progressivo deterioramento dello stabile e con esso del comparto storico in cui questo si inserisce.



Udine, l'ex magazzino UPIM oggi.

Gli attori. Il progetto per *Palazzo ConTemporaneo*, cogliendo con freschezza la centralità del dibattito su un edificio in disuso, proietta su di esso l'aspettativa della giovane creatività del territorio, che vive anch'essa il suo abbandono in un «sistema dell'arte»⁸ venuto meno per una complessità di motivi che concretamente si riflette localmente nella chiusura delle gallerie cittadine, un tempo deputate alla ricerca giovane ed emergente (Galleria Clocchiatti, Galleria Plurima). La distanza delle istituzioni nella promozione della giovane creatività è acuita nel contempo dalla situazione di un *welfare* d'emergenza, e nel più generale taglio dei fondi alla cultura, il settore è largamente trascurato.

Ecco allora che la sussidiarietà orizzontale nell'ottica della *governance* si pone come soluzione unica e possibile in un quadro, al 2012, piuttosto desolante. A fondamento del Comitato UPIM è attiva ETRAR.T.E (Rinascita Territoriale Espressiva), un'associazione culturale che si propone come luogo sociale, network della giovane arte del territorio, disponibile riferimento e contenitore di idee e pratiche creative. E' condotta da un giovane team multidisciplinare che dal 2006 in Friuli Venezia Giulia promuove l'arte contemporanea con particolare attenzione al rapporto tra arte, cultura giovanile, pubblico e territorio. Suo progetto principale è sinora *Sticeboris*, in lingua friulana «attizzatoio per le braci», condotto annualmente tra esposizioni ed eventi a carattere creativo negli spazi in disuso di una villa storica del Friuli.

Dai giovani di ETRAR.T.E. nasce la costola del Comitato UPIM composto da Paolo Ermano, presidente del comitato, Elena Tammaro, direttore artistico, Gloria Deganutti, Dario Silvio Francescutto, Federica Manaigo, Alessandra Petruccelli.



Il Comitato UPIM in *Palazzo ConTemporaneo*, aprile 2013.
Foto di *Fotoimmaginae.com*

2.2 DALL'IDEA AI FATTI: PROGETTO E REALIZZAZIONE DI PALAZZO CONTEMPORANEO

Politiche, strumenti, costruzione economica. Il valore della temporaneità

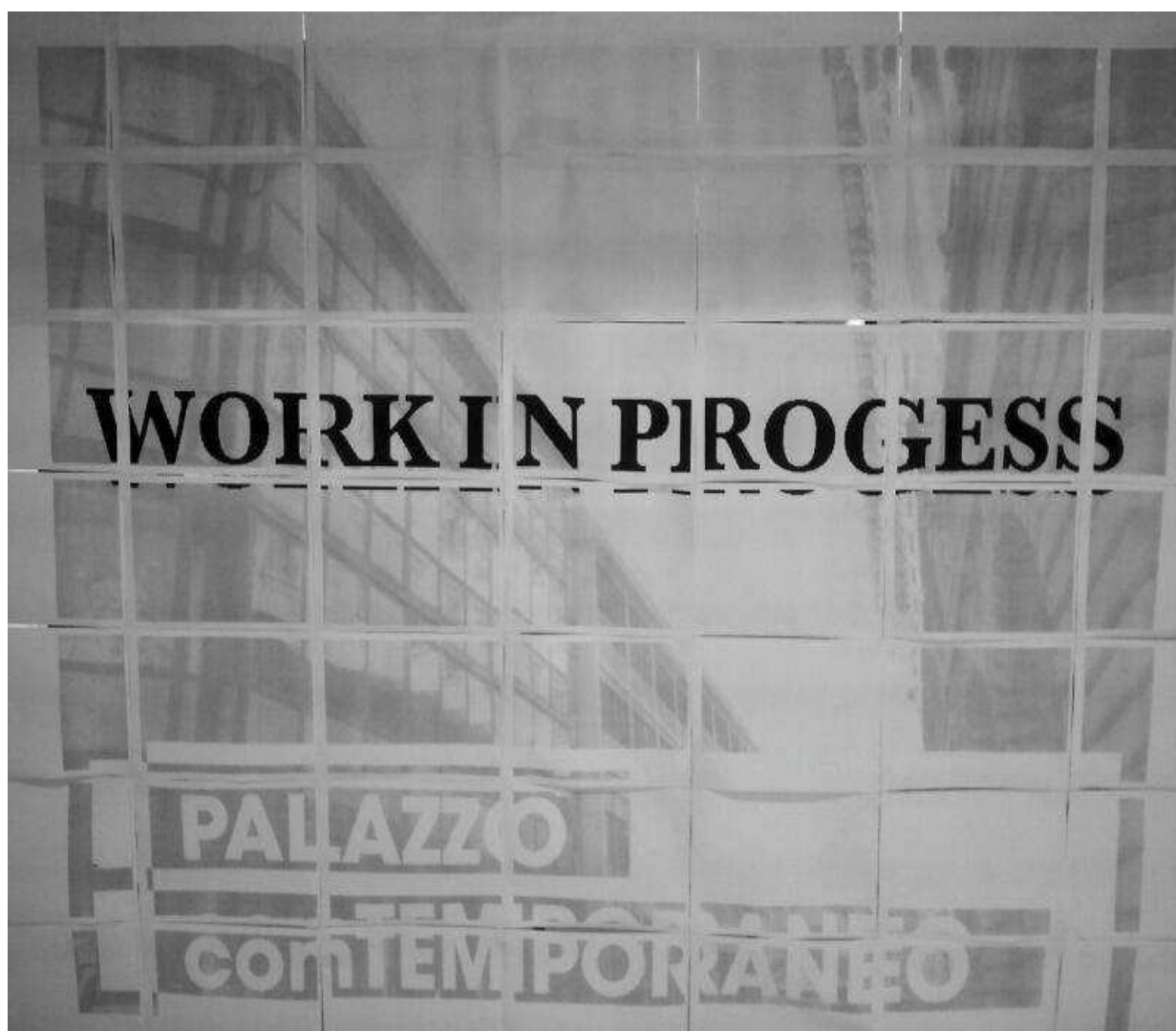
Il progetto. Il progetto per *Palazzo ConTemporaneo* si sviluppa nel corso del 2012 e vede realizzazione a Udine tra l'aprile e il maggio del 2013. Il riferimento va alle esperienze internazionali più note⁹, ma *Via Foggia 28¹⁰*, la recente esperienza di Torino, è quella cui guardano con maggiore interesse i giovani del costituendo Comitato UPIM.

Quando decidono di intervenire sull'ex magazzino, l'edificio è in abbandono da tre anni, un tempo che consente di operare entro un livello di degrado non avanzato. La scelta della temporaneità contribuisce al contenimento dei costi di ripristino e di gestione.

La «chiamata alle arti» proposta dal comitato passa attraverso la sensibilizzazione delle associazioni culturali della regione e il diretto invito rivolto ad alcuni artisti selezionati dal comitato stesso, costituito da soggetti già da tempo operanti nel mondo giovane e creativo, perfettamente in grado di assumere un ruolo organizzativo, quanto curatoriale e critico nei confronti della giovane arte del territorio regionale.

Il ragionamento progettuale del comitato è frutto della capacità relazionale costruita nel tempo, in grado di coinvolgere attori disponibili al dialogo, al confronto sino alla consulenza, nell'ottica di una gestione di conoscenze, competenze e sensibilità aperte alla collaborazione e all'interferenza critica, considerata supporto di uno sguardo allargato e sempre aggiornato sul mondo della creatività.

In questa condivisione e partecipazione, in questa orizzontalità dei processi legati al mondo dell'arte è individuabile la fortuna del progetto. Il principio di un pregresso atteggiamento e di una cultura relazionale costruita nel tempo attraverso un lavoro inclusivo viene esteso alla cittadinanza portata "dentro" al valore immateriale del progetto, quello cioè della partecipazione e della discussione innescata dall'evidenza di domande di cittadinanza che alloggiano in uno spazio cui mai prima si era pensato in questi termini.



La realizzazione. I giovani, di fronte allo spazio in disuso, decidono di rivolgersi alla proprietà dell'immobile per realizzare un progetto d'impianto creativo utile al problema degli edifici abbandonati nel cuore della città e utile alla giovane creatività del territorio che per la posizione dell'edificio, le sue caratteristiche e per l'attenzione del dibattito cittadino, fruirebbe di un'elevata visibilità di ritorno.

L'abbandono recente e l'uso temporaneo previsto avrebbero consentito di intervenire senza troppi oneri di ripristino da un lato e di gestione dall'altro.

I cittadini si costituiscono giuridicamente in comitato e stipulano con la proprietà un comodato d'uso gratuito. Utilizzano l'acronimo UPIM (che indicava originariamente la società Italiana a Prezzo Unico) come acronimo di Udine Prova a Immaginarci Migliore. La proprietà consente in comodato al Comitato UPIM l'area dei sotterranei e del piano terra, dotato questo di ampie vetrine che creano con il passaggio urbano (pedonale), una situazione di visibilità, interferenza e scambio.

I 2.000 metri quadri di superficie a disposizione consentono ai giovani cittadini un pensiero inclusivo, che sfocia in un'esperienza partecipata, coinvolgente 23 associazioni culturali¹¹ cui è data la possibilità di invitare sul tema della città contemporanea, della dismissione e della creatività un centinaio di artisti della regione Friuli Venezia Giulia.



Palazzo ConTemporaneo, fasi dell'allestimento, Udine, aprile 2013.

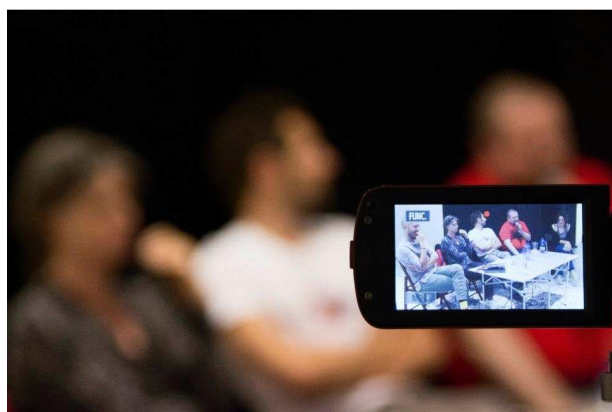
L'entusiasmo che si diffonde favorisce la partecipazione di 150 volontari, a diverso titolo impegnati nella gestione del progetto. Tra questi vi sono i cittadini della protezione civile, della sicurezza, vi è chi provvede alla organizzazione degli eventi, alla documentazione video e fotografica, alla comunicazione. Numerosi sono i giovani cittadini che fanno i turni di guardiania e che a diverso titolo intervengono nell'organizzazione. Volontari sono i curatori, gli artisti, gli accompagnatori che a richiesta introducono la cittadinanza incuriosita alla scoperta dell'associazionismo culturale e della creatività del territorio.

Si genera in sostanza un *cross over* di competenze e strumenti che rende il progetto interessante per il suo carattere inclusivo e interdisciplinare, intergenerazionale, rivolto a tipi e livelli differenti quanto integrati di partecipazione.



La programmazione di *Palazzo ConTemporaneo* è fitta e si contano nei cinque fine settimana di apertura oltre quaranta appuntamenti. Gli eventi sono a carattere creativo e sono ascrivibili a pratiche artistiche che prendono forma di azioni, happening, performance visive e/o musicali. Nell'edificio vengono organizzati anche i «laboratori contemporanei» e gli «Incontri col contemporaneo», in collaborazione con l'Assessorato alle politiche giovanili del Comune di Udine. Viene inoltre dato ampio spazio alla presentazione di progetti, cataloghi, dibattiti, come alla conoscenza e all'approfondimento di esperienze e pensieri creativi che concorrono al dibattito sull'arte e sul «fare la città»¹².

Trova largo spazio nel progetto il concorso under 35 che spiega già nel titolo il suo significato: "2043qui" riflette sul futuro del luogo e della città. Alla domanda su come sarà la città tra 30 anni (nel 2043) rispondono quasi cinquanta artisti: la giuria, costituita da critici d'arte, giornalisti e sponsor tecnici, seleziona quindici proposte.

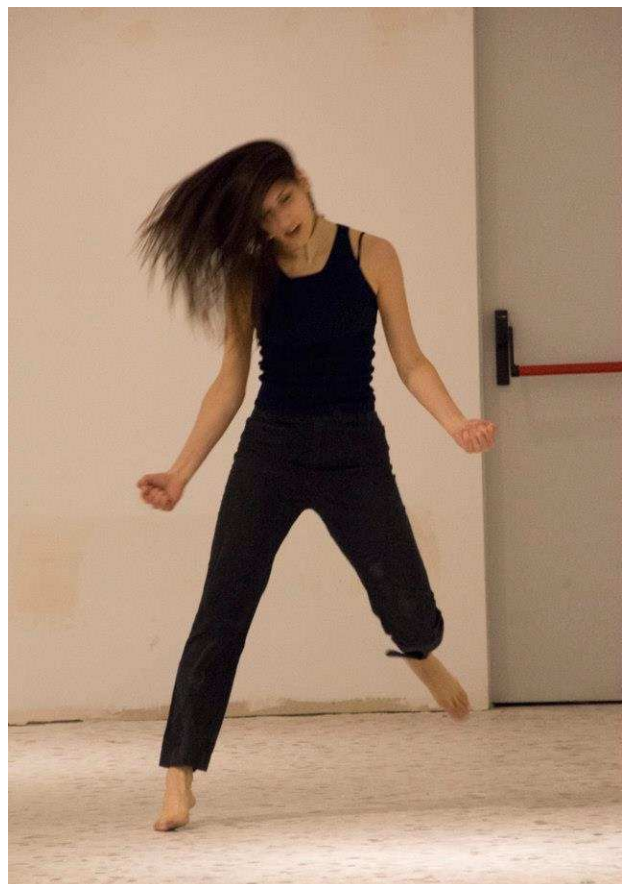
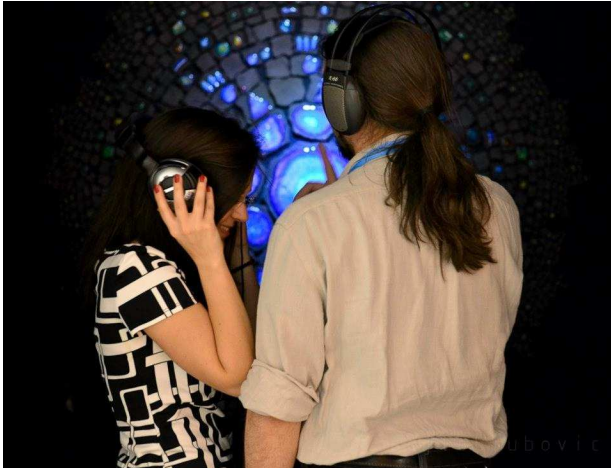


Il giorno dell'inaugurazione sono oltre un migliaio le persone che attendono di entrare nel palazzo dell'ex UPIM, la cui capienza è di 250 persone: dalle diciannove della sera, orario dell'inaugurazione, la gente rimane in fila per entrare sino alle ventidue e trenta, quando gli ultimi cittadini possono prendere parte all'evento inaugurale.



Inaugurazione di *Palazzo ConTemporaneo*, Udine, 12 aprile 2013.

Le cinque settimane di apertura segnano una partecipazione di oltre 10.000 persone di ogni età, gruppo sociale, livello culturale.
Una festa di chiusura, con un contributo volontario d'accesso devoluto al sostegno del progetto, viene organizzata nell'area del castello che guarda la città a 360° dal colle su cui sorge.



Appuntamenti in *Palazzo ConTemporaneo*, Udine, aprile-maggio 2013.

La costruzione economica. La realizzazione del progetto fonda complessivamente sul volontariato e sulla sponsorizzazione tecnica, in considerazione anche della gratuità della cessione temporanea dell'edificio da parte della proprietà. Le spese vive (circa 10.000 euro), sono coperte da sponsor privati, da un'azione di *crowdfunding* e dalle offerte dei visitatori.

E' stato tuttavia possibile, alla luce di alcune ipotesi e alcune approssimazioni, calcolare il costo complessivo della manifestazione qualora tutti i soggetti attivi avessero ricevuto un compenso per la loro prestazione lavorativa. Seguendo i calcoli del comitato, la spesa ipotizzata si aggira intorno ai 45.000 euro di cui l'81,5% rappresentato da gratuità, sponsorizzazione tecnica e pagamento di attività lavorative. Il 18% è costituito da spese vive, la cui voce principale (47%) è rappresentata dalla comunicazione, che comprende il catalogo, dalle spese di gestione (46,2%) e da piccole indispensabili uscite.

E' importante l'atteggiamento dei giovani nei confronti del loro lavoro e la responsabilità verso quanti si sono spesi nella realizzazione del progetto. Il piccolo catalogo che documenta *Palazzo ConTemporaneo* chiude con una osservazione in proposito.

Sotto il titolo di «Un esperimento unico: il lavoro non può essere gratuito» leggiamo:

Infine vorremmo sottolineare che questa manifestazione gratuita è stata realizzata grazie all'impegno di molte persone, circa 150, che hanno lavorato e lavoreranno senza essere retribuite. Invitiamo però le istituzioni e il pubblico a non abituarsi a ciò: se mai ci sarà un Palazzo ConTemporaneo 2.0, non lo rifaremo gratis⁴³.



Appuntamenti in *Palazzo ConTemporaneo*, Udine, aprile-maggio 2013.



Elia "Scarpa" Venturini, dipinto murale nel portico esterno dell'ex magazzino UPIM, Udine, 2013.

2.3 QUALE ARTE PER QUALE CITTÀ?



S. Miani, *Jumping Danny, New Saints, My old brand new television*, Palazzo ConTemporaneo, Udine, 2013.
Foto di Sejla Ljubovic.

Palazzo ConTemporaneo, dal punto di vista artistico, si può considerare un grande evento espositivo che ha coinvolto una serie di associazioni, gruppi culturali, di artisti intesi come tali, rivolgendosi a un pubblico "intenzionale", nel senso che la soglia di accesso all'evento definiva uno spazio inteso come arte, ove avevano luogo incontri a carattere creativo ed erano esposte opere d'arte proposte al pubblico come tali.

All'interno dell'ex magazzino UPIM, la creatività ha conosciuto pratiche, forme e modi differenti: dall'oggetto che riconosce nel processo di realizzazione il proprio fondamento artistico, all'arte espressione dell'artista che lega la propria espressività all'affermazione del sé, sino all'agire creativo che sposta l'interesse dal manufatto alla relazione che la costruisce¹⁴, ponendo in secondo piano la paternità dell'opera, *Palazzo ConTemporaneo* è stato luogo di accoglienza e dialogo. Per parlare di città l'arte ha insomma conosciuto diverse possibilità affidate alla sensibilità di quanti hanno voluto partecipare e coralmemente intervenire nel dibattito. Alle associazioni era affidata la chiamata di artisti, cui era richiesto di scegliere nel proprio repertorio opere attinenti al tema proposto. Molte tuttavia le realizzazioni a progetto di autori che hanno voluto creare appositamente per *Palazzo ConTemporaneo*.

Ma è forse intorno al concorso *2043qui* che meglio si è definito il pensiero creativo in merito alla città: l'invito, esteso alla giovane creatività regionale, ha contemplato quale requisito lo sviluppo di un pensiero su «un futuro per la città da immaginare ora», come espressamente nel bando.

A discutere le due coordinate spazio-temporali implicite nel titolo del concorso sono intervenuti quindici artisti tra i 18 e i 35 anni selezionati su circa cinquanta partecipanti. Fotografia e pittura, scultura intesa come oggetto, forma, assemblaggio o installazione, video, happening, performance visive e/o musicali, arte come espressione-corpo hanno trasformato uno spazio fisico in laboratorio sulla città del futuro.

La iniziale diffidenza della cittadinanza si è trasformata in attesa di appuntamenti artistici: pensare alle città in metamorfosi attraverso la sovrapposizione di piante storiche mirate all'ibridazione di forme e culture (Emmanuele Panzarini), futuro come attesa di umanità nuova attraverso le madri (Alice Biondin); futuro urbano come solitudine di infrastrutture abbandonate (Sabina Damiani) o come attenzione ad una prossimità dell'abitare aperta all'interferenza della vita collettiva (Simone Miani) sono solo alcuni aspetti della pluralità di proposte che hanno argomentato e sfaccettato lo sguardo che dal magazzino UPIM si è esteso alla città nella sua componente immateriale di pensiero.

Scrive in catalogo Elena Tammaro, direttrice artistica del progetto:

Con 2043 qui è stato lanciato un messaggio. Parliamo di una progettualità a lungo termine, di una capacità di proiezione oltre al nostro quotidiano. Per rispondere a questa suggestione 23 gruppi e associazioni culturali hanno proposto visioni contemporanee possibili di un domani tutto da costruire, sul nostro territorio, nella nostra cucina, nel nostro quotidiano. Il risultato l'hanno visto diverse migliaia di persone. Qui¹⁵.



Kallipolis, *Lo spazio pubblico è una risorsa democratica?*, Palazzo ConTemporaneo, Udine, 2013.

Considerazioni finali. Il fiorire di pratiche creative legate all'abbandono degli spazi urbani e l'interesse che il tema suscita nel dibattito sui nuovi modi di pensare e partecipare alla città, propone un quadro d'interesse vivace e propositivo. L'esperienza di *Palazzo ConTemporaneo* s'inserisce in questo quadro di sentita e diffusa necessità di approccio nuovo ai problemi complessi della città. Ha saputo generare una discussione intorno a un luogo in cui il dibattito era altro e condurre alla esplorazione di un senso nuovo e sino allora taciuto che ha definito attraverso lo spiazamento significati nuovi e non "funzionali". Ha cioè definito per quanto riguarda il luogo inteso come architettura, ma più ancora come città, spazi di pensiero fuori dalle logiche considerate "naturali", quelle cioè legate alla rendita, alla destinazione d'uso, al "possibile" quindi di uno spazio urbano costruito per farne al contrario occasione di esistenza e visibilità di un sino allora sommerso e non deputato al luogo come a nulla. E' stato cioè messo in scena un "inessenziale" che intorno a un luogo cardine di un pensiero e di un utile urbano ha innescato dell'altro.

L'esigenza di innovazione e sperimentazione che ha saputo trasmettere ha guardato a un modello integrato di saperi, fondato sull'interazione di competenze, strumenti diversi e attori capaci di politiche nuove in cui il "fare la città" è progetto e gesto quotidiano insieme. Il giudizio positivo del progetto, che lo pone quale caso studio all'interno della tesi di dottorato della scrivente, fonda sulla capacità dimostrata nel portare esigenze difficilmente leggibili a livello istituzionale, promuovere servizi non convenzionali (cioè non codificabili all'interno del *welfare*), trasformare i bisogni in opportunità, istituendo relazioni a carattere inclusivo, così da facilitare un processo collaborativo e partecipato, rivolto alla qualità della sfera pubblica. Il progetto è risultato interessante nel superamento del carattere episodico, soprattutto nella sua capacità di inserire nel quadro attoriale urbano una popolazione, quella giovane e creativa, per la prima volta emersa in modo coordinato. Ha inoltre saputo affrontare il tema dell'abbandono e del riuso temporaneo stimolando anche possibili politiche pubbliche al fine di riconoscere e rinnovare queste pratiche messe per la prima volta in atto nell'esperienza progettuale dell'ex grande magazzino UPIM. In questa direzione l'amministrazione comunale ha colto le potenzialità di sviluppo di politiche urbane nuove e ha saputo leggere nel movimento civico *bottom up* la possibilità di innovazione fisica e sociale nell'ottica della risignificazione dei luoghi in abbandono e della loro possibilità nei confronti della rigenerazione urbana.

Con tutt'altre problematiche, ma nel medesimo atteggiamento di sussidiarietà orizzontale come frutto della *governance*, un nuovo significativo progetto è stato sviluppato dal medesimo gruppo di cittadinanza attiva che, con funzione di facilitatore, ha definito un nuovo episodio creativo a carattere temporaneo quale innesco di problematiche utili all'interpretazione degli immobili dimessi come bene comune. All'interno di una caserma in abbandono, con *Bandus*, progetto che richiama l'attenzione sulle guerre, la profuganza, l'integrazione, si è aperto a Udine, nella regione più militarizzata d'Italia, un nuovo capitolo di responsabilità sociale. Questa volta i giovani hanno potuto fruire di un finanziamento a progetto che ha consentito di retribuire le professionalità che, dagli organizzatori agli artisti, hanno operato nel margine fisico e sociale costruendo relazioni a carattere inclusivo e soprattutto sensibilità nuova nei confronti del patrimonio urbano materiale e immateriale.



Progetto Bandus:
All'imbrunire se non ci fosse la guerra,
ex Caserma Osoppo, Udine,
dicembre 2015.
Foto di Paolo Ermano.

Nel 2016 inoltre il Comune di Udine, nel definire i criteri di accesso ai fondi regionali per i Progetti Integrati di Sviluppo Sostenibile (PISUS)¹⁶, per la riqualificazione del centro storico ha favorito il reimpiego dei locali sfitti attivando, grazie all'impegno economico impiegato¹⁷, 18 locali che hanno consentito di avviare 25 imprese giovanili.

Scrivo in catalogo il Comitato UPIM:

Tutti, le associazioni partecipanti, i volontari, le persone che a diverso titolo hanno partecipato al progetto, noi stessi abbiamo speso diverso tempo libero per dare alla comunità un contributo concreto. Molti mi hanno ricordato che ogni ora dedicata da noi tutti, comitato e volontari, al Palazzo ConTemporaneo, è stata prima di tutto un investimento. Personale e collettivo. Ogni risorsa spesa è servita per imparare qualcosa, in ogni fase abbiamo affrontato nuove difficoltà, ma incontrato tante persone e trovato soluzioni. Si sono creati contatti, reti, competenze e amicizie. Si è aperta così una strada nuova grazie al lavoro di tutti: un vero e proprio investimento in capitale culturale e sociale a beneficio di tutta la comunità¹⁸.



Bravi ragazzi realizzano *Live Performance di street art* in *Palazzo ConTemporaneo*, Udine, aprile 2013
Foto di Alice BLDurigatto.

NOTE

¹ Da una conversazione della scrivente con Paolo Ermano e Elena Tammaro tenutasi a Udine il 24 settembre 2015.

² A. Di Giovanni, *Lessico dell'abbandono. Concetti per descrivere e progettare gli spazi residuali della città contemporanea*, in "Atti della XVII Conferenza nazionale SIU Società Italiana degli Urbanisti Urbanistica italiana nel mondo", Milano 15-16 maggio 2014, Planum publisher Roma-Milano, 2014.

³ I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014, p. 12.

⁴ Il sindaco di Udine era allora Giacomo Centazzo, l'assessore ai lavori pubblici Giovanni Paulon e Benedetto Crivelli era il soprintendente alle belle arti.

⁵ A. Manzano, *Un progetto davvero felice*, in "Messaggero Veneto", 29 giugno 1958.

⁶ B. Zevi, *Sistemazione del centro di Udine, Segni rivitalizzanti nella trama antica*, in "Cronache di Architettura", Laterza, Bari, ottobre 1971.

⁷ La Rizzani de Eccher S.p.A, con sede a Udine, è una società di costruzione nei settori dell'edilizia e delle infrastrutture.

⁸ A. Bonito Oliva, *Arte e sistema dell'arte*, Milano, Galleria Lucrezia De Domizio editore, 1975.

⁹ Il riferimento del Comitato in questo senso è la ricerca REUSE, finanziata dal Politecnico di Milano e dal Consiglio Nazionale delle Ricerche. Il sito relativo offre un esauriente catalogo delle esperienze e delle pratiche a livello internazionale sul riutilizzo sociale e creativo degli spazi. Cfr. <http://www.urban-reuse.eu>. Visitato 14/7/2016.

¹⁰ Dal documento di presentazione del progetto: *Il progetto è liberamente ispirato all'esperienza torinese di "Via Foggia 28" (settembre 2011), un progetto culturale temporaneo, che ha visto l'interazione di molteplici associazioni artistiche giovanili all'interno degli spazi di un edificio di prossima demolizione. Ottimi i risultati ottenuti dalla manifestazione, sostenuta dalla proprietà dello stabile nonché dalla municipalità, che è stata presentata anche alla stampa nazionale. Si tratta di un'operazione realizzata, senza alcun contributo esterno, dall'associazione Urbe - Rigenerazione Urbana, formata da nove ragazzi tra cui urbanisti, architetti ed economi e affiancata da molte realtà artistiche e associative, fra cui l'associazione Izmo, che si occupa di design e mobilità sostenibile, e il gruppo artistico Ozmotic.* <http://www.spaziotorino.it/scatto>. Visitato 20/7/2016.

¹¹ Le realtà creative coinvolte in qualità di partners culturali di *Palazzo ConTemporaneo* sono: *Etrarte, Artecorrente, GruppoPHI, Intagramers FVG, Mentelocale, Macross, Flickr Udine, .lab, Bravi Ragazzi, Poeti della sera, Cip Art, Graphicplayers, RAVE, Studio Fanni Canelles, Giovani territori, Artefatto_pli di aggregazione giovanile/Comune di Trieste, Espressione Est, Kallipolis, Double Room, Gruppo 78, Kaleidoscienza, Art ex dono, Grafite, Gruppo Idra.*

¹² C. Landry, *City making, l'arte di fare la città*, Codice edizioni, Torino, 2009.

¹³ Comitato UPIM "Storia e finalità di un progetto innovativo. Un esperimento unico: il lavoro non può essere gratuito", in *Palazzo ConTemporaneo*, Piasan di Prato (UD), 2013, pp. 98-99.

¹⁴ N. Bourriard, *Esthétique relationnelle, Le presses du réel*, Digione, 1997.

¹⁵ E. Tammaro, "Diamo spazio alla cultura ConTemporanea", in *Palazzo ConTemporaneo, op. cit.*, 2013, p. 14.

¹⁶ I fondi impiegati nel progetto PISUS ammontano nel 2016 a 1.400.000 di cui 1.200.000 regionali e 200.000 erogati dal Comune di Udine.

¹⁷ La legge regionale n.7/2008 del Friuli Venezia Giulia definisce un Progetto di Sviluppo Urbano Sostenibile sostenuto da Piani Integrati mirati a "favorire ovvero a mantenere gli insediamenti delle PMI e loro consorzi, appartenenti ai settori dell'artigianato, del commercio, del turismo e dei servizi alle persone e alle imprese".

¹⁸ Comitato UPIM "Storia e finalità di un progetto innovativo. Un esperimento unico: il lavoro non può essere gratuito", in *Palazzo ConTemporaneo, op. cit.* pp. 98-99.

CAPITOLO 3

FORLÌ E SPAZI INDECISI. CICLI INDECISI

La nostra società è così satura d'informazioni, che si sta scoprendo sempre meno curiosa. Lo sforzo di conoscere è sempre più raro. Spazi indecisi vuole colmare questo gap raccontando le storie e la Storia dei luoghi dimenticati che ci circondano, attraverso i linguaggi contemporanei che diventano chiave di rilettura e riflessione per prospettare un futuro. Le arti per Spazi indecisi sono strumento di ricerca e sperimentazione che probabilmente non producono un risultato immediato. Ma aprono prospettive.

Francesco Tortori¹, presidente dell'associazione *Spazi indecisi*.



3.1 IL CONTESTO DI RIFERIMENTO E LE PREMESSE PER CICLI INDECISI

Nel 2009 quattro giovani di Forlì, classe 1981, decidono di intraprendere un percorso di conoscenza della loro città fuori dai luoghi comuni e dal tracciato quotidiano. Si interrogano sul margine urbano in termini di narrazione cercando l'ombra nel cuore della loro città. Avviano un'attività di esplorazione urbana che li porta a contatto con edifici dimenticati. Sostengono le loro azioni attraverso letture che partono da Gilles Clément e in particolare dal *Manifesto del terzo paesaggio*². Da qui si chiameranno *Spazi indecisi* in riferimento ai «luoghi sia fisici sia della mente, che subiscono un progressivo disconoscimento del loro valore sociale, storico, ambientale, culturale ed economico» e, per estensione, «tutti i luoghi, le aree, gli spazi su cui manca una visione e un progetto»³.

Nel 2010 si organizzano giuridicamente in Associazione culturale e vogliono offrire la propria sensibilità alla città, aprire spazi di dialogo con l'amministrazione per contribuire alla qualità della sfera pubblica.

Hanno individuato una serie di architetture del centro storico di Forlì che declinano in uno stato di progressivo degrado. Sono episodi legati alla gestione della città novecentesca; si riferiscono ai trasporti, alla produzione, al commercio, come ad aspetti legati alla religiosità, allo sport, al divertimento della cittadinanza. Da tempo sono all'attenzione di dirigenti pubblici, architetti, studenti e associazioni che ne prospettano una seconda vita attraverso studi, progetti e proposte rivolte ai singoli episodi architettonici, colti nella logica "naturale" del costruire, quella cioè legata al progetto edilizio, al capitale e alla rendita, all'incontro insomma tra domanda e offerta nelle logiche di mercato. La sopraggiunta crisi economica straccia la tradizionale domanda e rende difficile il loro recupero come l'ipotesi di ogni loro possibile gestione.

Mentre il processo di degrado avanza, *Spazi indecisi* elabora il suo primo progetto, che in modo inedito sposta l'interesse dal valore fisico degli edifici all'immateriale che ciascuno spazio è in grado di produrre e veicolare attraverso la rilettura creativa. Al centro l'Associazione pone la valorizzazione del capitale umano della città in termini di competenze, tempo e capacità immaginativa nei confronti del progetto urbano. Avvia un progetto che considera ciascuno spazio come tappa di un itinerario ciclo-turistico nell'idea, che poi l'associazione svilupperà come prosecuzione del progetto stesso, del «museo diffuso dell'abbandono», un museo cioè senza pareti o cancelli, uno spazio testimoniale e di ricerca, che racconta il territorio che viene ripercorso, riesplorato, riscoperto e nuovamente raccontato per progettare il proprio futuro.

Dall'idea del percorso ciclo-turistico tra gli spazi in abbandono e dall'idea che anche i luoghi abbiano dei cicli di vita deriva il nome di *Cicli indecisi*.

La presente ricerca guarda a *Cicli indecisi* come caso studio per la sua volontà di considerare i singoli spazi come elementi di un paesaggio che richiede valorizzazione sistemica e sguardo d'insieme. *Cicli indecisi* prevede infatti un percorso cicloturistico nei luoghi abbandonati e vuole ricomporre significati urbani rilanciando il senso complessivo dell'abbandono nella città contemporanea così da costruire collettivamente un'idea di futuro di cui la cittadinanza e i giovani si fanno protagonisti.

In questo, il progetto è funzionale alla ricerca della scrivente concorrendo alla definizione di un panorama: se l'episodio di *Palazzo ConTemporaneo* è rivolto a un singolo ma rappresentativo edificio della città (Udine), e l'esperienza di Favara (Agrigento) *Farm Cultural Park* interessa invece un settore del centro storico di una cittadina, *Cicli indecisi* crea circuito, collegamento e sistema tra architetture legate tematicamente.

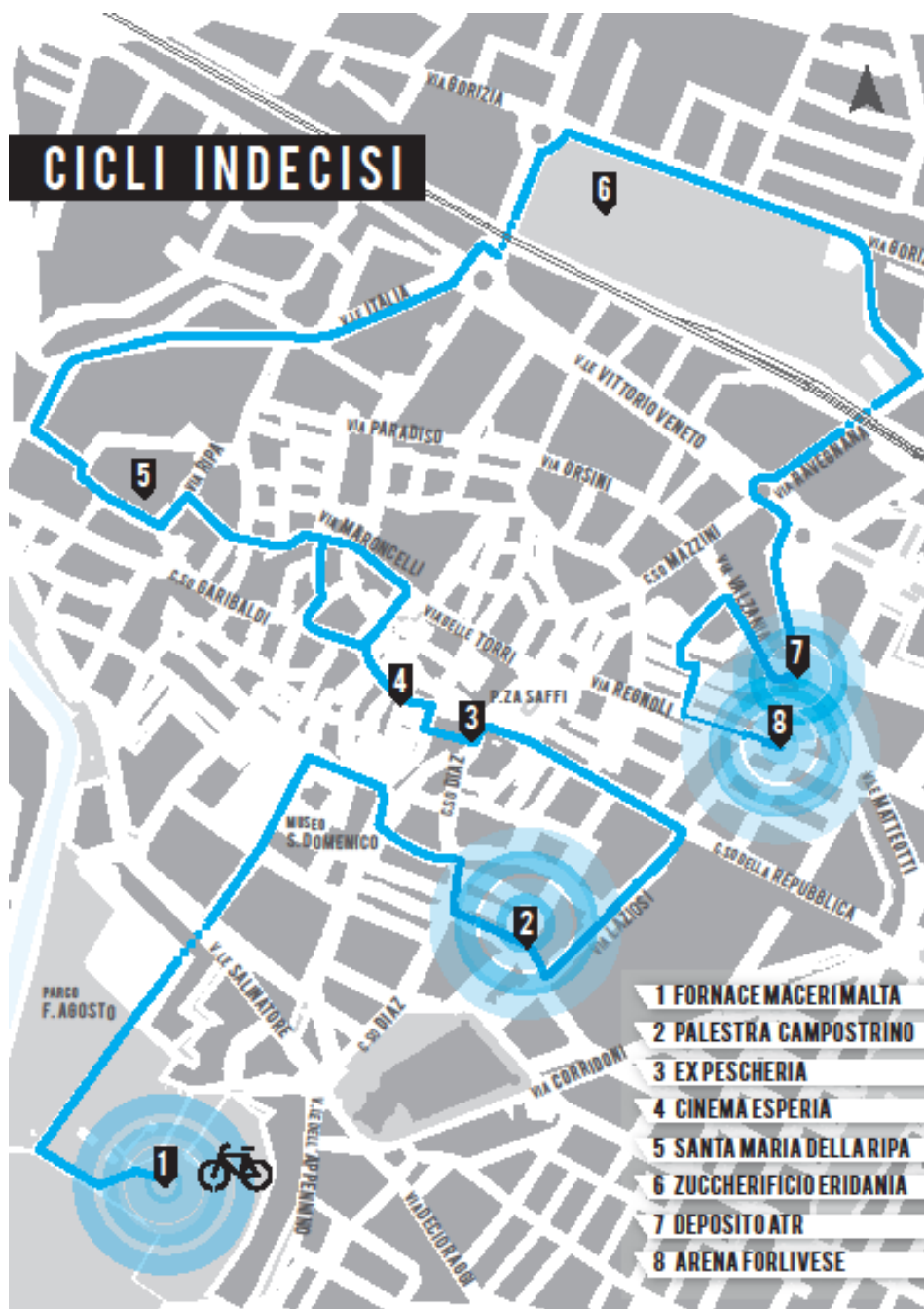
Anche l'arte messa in gioco assume nel contesto del progetto un significato di relazione con gli altri casi studio: la grande esposizione d'arte di *Palazzo ConTemporaneo*, il parco culturale e artistico di Favara si integrano con l'idea di tracciare e percorrere un museo diffuso dell'abbandono che *Cicli indecisi* in nuce contiene quale presupposto di un successivo sviluppo progettuale.

Il riuso leggero, nelle parole di Francesco Tortori

è la sperimentazione di un intervento sui luoghi empatico e sostenibile. Empatico perché deve cercare di sentire il passato e il futuro del luogo. Sostenibile perché su questi luoghi

l'intervento non può essere digitale, 0 o 1. Bianco o nero. Abbandono o riqualificazione milionaria. Lo stesso luogo può essere ristrutturato integralmente, riattivato temporaneamente, valorizzato culturalmente, lasciato all'abbandono o addirittura abbattuto. La chiave è il progetto.

Con il riuso leggero *Cicli indecisi* rende possibile il tema della rigenerazione urbana anche nella componente fisica, concorrendo in questo alla grande sfida che la città contemporanea pone ai suoi abitanti e cioè di offrire risposte ai bisogni non convenzionali con risorse sempre più scarse e sfide sempre più grandi.



Mappa *Cicli indecisi*, Forlì, 2011.

3.2. IL PROGETTO E LA SUA REALIZZAZIONE

Il luogo, gli spazi, gli attori, le opere, le risorse. Per una mappatura dell'abbandono

Il **progetto**. *Cicli indecisi* nasce nel 2011 ed è il primo progetto dell'associazione. Contiene già molto di quello che i soci fondatori Francesco Tortori (consulente e presidente dell'associazione), Filippo Santolini (architetto), Matteo Pini (designer), Matteo Camporesi (traduttore) svilupperanno in seguito accompagnati da Beatrice Biguzzi (educatrice ambientale), Marika Medri (ingegnere specializzata in urbanistica), Federica Bondi (architetto).



Loncandine *Cicli indecisi*, Forlì, 2011 e 2012.

Conosce due edizioni, la prima, nel 2011, e la seconda, nel 2012. Entrambe fondano l'approccio al problema della dismissione sulla conoscenza e la ri-confidenza con gli spazi un tempo cardine del sistema urbano e territoriale di Forlì. Coinvolgere organizzazioni culturali e figure attive nel sistema artistico del territorio, estendere alla cittadinanza l'avventura esplorativa su cui fonda il sistema di relazioni che si innescano, sono gli elementi di una creatività attenta al processo di recupero, rielaborazione e ri-appropriazione del senso dei luoghi nell'ottica di un rilancio destinato a incidere nel tessuto fisico quanto nelle energie umane della città.

Attraverso l'attribuzione di senso agli spazi, nell'uso di un quadro attoriale imprevisto sin ora, nell'ottica del riuso creativo e leggero, nel carattere temporaneo degli interventi, il progetto guarda in modo nuovo al problema abbandono, rispetto a quanto sino a questo momento la città aveva saputo immaginare.

Cicli indecisi tocca alcuni dei punti più significativi delle ragioni culturali dell'associazione che emergeranno con chiarezza nel tempo e nel procedere dell'attività. Il primo punto mette al centro gli edifici dismessi come campo di ricerca di artisti, architetti, fotografi e produttori di cultura, innescando processi che, usando parametri inediti, abilitano in modo vicendevole ruoli e significati. Più precisamente, la cultura e la creatività da un lato, costruiscono nell'abbandono uno spazio di personale espressione, potenziamento, amplificazione; i luoghi, dall'altro, reinventano la propria immagine quale medium artistico, in grado di rappresentare e rilanciare a scala urbana e territoriale il proprio nuovo significato.

La seconda considerazione va al coinvolgimento della cittadinanza, attiva nell'esperienza e sensibilizzata verso i problemi attorno cui ruotano le parole chiave di questa progettualità: abbandono, arte, ambiente, sostenibilità, politiche pubbliche. Non ultimo *Cicli indecisi* utilizza con disinvoltura le nuove tecnologie sia come medium artistico, quanto per la comunicazione, sperimentandone la possibilità ai fini che di volta in volta la progettualità dell'associazione propone, comunque creando condivisione estetica dei luoghi in abbandono e delle sue creative rielaborazioni e riletture, così da produrre rilancio ed eco tanto delle proprie azioni quanto dei luoghi coinvolti.

La presente ricerca si concentra sulla seconda edizione di *Cicli indecisi*, che i giorni 8 e 9 giugno 2012 vede cinquecento cittadini percorrere in bicicletta le vie del centro storico alla ricerca dei luoghi abbandonati e ristabilire, attraverso le arti contemporanee, una nuova relazione con gli spazi sinora privi di relazione, visione e progetto. Cioè gli spazi in abbandono.



La realizzazione. *Cicli indecisi* vede l'impegno di professionalità dell'arte e della progettazione urbana in un quadro multiattoriale⁵, che avvia in questa iniziativa modalità operative sperimentali, capaci di mettere sinergicamente a frutto saperi esperti rivolgendosi alla qualità della sfera pubblica. L'associazione inserisce dichiaratamente la propria attività nel contrasto al consumo del suolo. Si orienta verso il riuso leggero e temporaneo dell'abbandono, promuovendo e realizzando eventi artistici a forte carattere di aggregazione.

La prima edizione di *Cicli indecisi* invita la cittadinanza, il giorno 9 giugno 2011⁶, al ritrovo per un percorso ciclistico «alla riscoperta dei luoghi abbandonati, disabitati e deantropizzati della città di Forlì», come recita il volantino invito.

I luoghi interessati, un tempo destinati alla mobilità, all'istruzione, alla produzione, allo scambio, alla religiosità, allo svago della popolazione, vengono riaperti per l'occasione alla cittadinanza e temporaneamente riattivati con interventi «ironici e leggeri», in dialogo tra il vissuto che ciascuno trattiene e le arti contemporanee.

Il percorso previsto parte da un punto di raccolta, dove avviene la consegna delle biciclette offerte in prestito gratuito ai partecipanti. Il "ciclo indeciso" continua tra episodi espositivi a carattere fotografico e video, tra performance teatrali, narrazioni legate ai luoghi e alla città. In chiusura, un buffet artistico contribuisce al clima di condivisione e scambio tra i presenti. Il percorrere crea un filo virtuale che, tracciato sulla mappa della città, delinea il collegamento tra gli edifici e metaforicamente il legame condiviso dai *bikertourist* che attraverso la loro presenza hanno contribuito a "riempire" di significato e relazione gli spazi vuoti dell'itinerario dell'abbandono.

Nel 2012 *Cicli indecisi* ha rinnovato il percorso cicloturistico rivolgendosi alla cittadinanza per ristabilire contatto e conoscenza di sette “residui urbani” carichi di storie. Attraverso il coinvolgimento degli abitanti e non solo, visto che l’eco della precedente edizione ha condotto a Forlì anche persone venute da altre parti d’Italia, i luoghi in abbandono tornano a essere praticati. La musica e le arti visive nelle declinazioni installative e performative, hanno esplorato, discusso, rilanciato il significato dei luoghi e ridisegnato un loro vivere nuovo in relazione al contesto urbano che li aveva originati, cresciuti e dimenticati. La lettura artistica, fortemente misurata come vedremo sullo specifico di ciascuno spazio, ha rappresentato una chiave di accesso fisico-esplorativa, intellettuale-cognitiva, memoriale ed emotiva condivisa attraverso esperienza comune. Le emozioni e le percezioni messe in gioco hanno mirato ad attivare una riflessione diacronica, che dalla conoscenza del passato si è portata al presente e dal presente ha lanciato ipotesi sul possibile futuro da riscrivere partendo da un carico emotivo amplificato dalla condivisione, dal progetto, dal possibile.

L’associazione si è avvalsa delle possibilità delle nuove tecnologie, tanto nella comunicazione che nella condivisione estetica dei luoghi in abbandono e delle azioni elaborate, così da produrre rilancio ed eco tanto della propria attività quanto dei luoghi coinvolti e della città.



Materiale per la diffusione del progetto *Cicli indecisi* nella prima sua edizione, Forlì, 2011.



Mappa percorso *Cicli indecisi* nella seconda sua edizione, Forlì, 2012.

Il luogo, gli spazi. Gli spazi coinvolti in *Cicli indecisi* rappresentano una serie di episodi architettonici divenuti relitti di un recente passato produttivo, economico e sociale. Sono gli elementi che strutturavano l'organizzazione della comunità urbana e che oggi paiono perdersi nella memoria di una cittadinanza non più in grado di leggere un paesaggio familiare agli occhi ma estraneo di fatto all'agire quotidiano. Un tempo destinati alla mobilità, all'istruzione, alla produzione, allo scambio, alla religiosità, allo svago della popolazione, hanno forma giuridica differente: di proprietà sia pubblica che privata, vivono da circa quarant'anni un totale o parziale abbandono. Lo stato di degrado è differente tra l'uno e l'altro ed è necessario intervenire in modo diversificato. Cronologicamente appartengono al secolo scorso, tranne il convento delle clarisse di Santa Maria della Ripa, che dal quattrocento attraversa la storia di Forlì. Dislocati in diversi punti del centro storico gli "spazi indecisi" hanno conosciuto una progressiva esclusione dai cicli urbani vitali. Da tempo tuttavia, in modo scollegato, sono oggetto di diversi studi di recupero da parte di dirigenti pubblici, architetti, studenti e associazioni che ne prospettano una seconda vita con progetti che la sopraggiunta crisi rende difficili nella realizzazione e nella successiva gestione. Gli edifici coinvolti nella seconda edizione di *Cicli indecisi* sono 7 e ciascuno rappresenta una tappa del percorso.

Ad aprire l'iniziativa è l'**ex deposito ATR**, luogo di raccolta dei partecipanti e avvio del tour oltre che primo luogo espositivo. Il deposito ATR è la grande autorimessa costruita nel 1935 per la Società Italiana Trasporti Automobilistici, comprensiva dell'annessa palazzina destinata a uffici. Un grande vano rappresenta la «casa delle corriere», corriere che servivano per i collegamenti interregionali di Forlì. Il deposito si eleva ricalcando la tipologia industriale dell'edificio a ponte articolato su due piani.



Seconda tappa è il **Foro Boario**, lo storico mercato delle carni forlivese costruito nel 1927. Luogo vitale per la città e il territorio, per molti decenni ha rappresentato il culmine dell'approvvigionamento provinciale delle carni destinate al consumo alimentare. Nei suoi anni migliori costituiva uno dei cinque mercati pilota d'Italia, in cui si formava il listino prezzi nazionale, ma dai primi anni settanta, con l'abbandono delle campagne e il cambiamento del ciclo produttivo della carne, il Foro Boario ha iniziato il suo declino, chiudendo definitivamente nel 1987, con conseguente progressivo degrado.



Terza tappa è la **fabbrica di zucchero Eridania**, inaugurato nel 1900 e destinato a mutare il destino della città di Forlì quanto il volto agrario della Romagna nel corso del secolo scorso. Giunse infatti a portare in città, prima della seconda guerra, circa mille dipendenti stagionali e impose nelle

campagne la coltivazione della barbabietola sulle coltivazioni tradizionali. Danneggiata gravemente durante il secondo conflitto, i suoi spazi furono riattivati, ma alla fine degli anni sessanta, con la costituzione del Mercato Comune dello zucchero, la Società Eridania non riuscì a mantenere la sua posizione rispetto agli altri produttori europei. La fabbrica di Forlì fu ceduta e, nel 1972, definitivamente chiusa, imboccando un rapido degrado. L'incontro con il progetto *Cicli indecisi* avviene in uno stato di forte compromissione fisica del grande spazio industriale, ormai in stato di abbandono da quarant'anni.



La quarta tappa è rappresentata dal quattrocentesco **Convento di Santa Maria della Ripa**, divenuto durante il XVI secolo il più vasto e il più importante fra i monasteri femminili di Forlì. Soppresso in epoca napoleonica, subendo devastazione della chiesa, il monastero delle clarisse divenne caserma francese e dal 1866 l'intero complesso è proprietà allo Stato Italiano. Passato in seguito al Demanio civile, l'ex monastero è stato utilizzato come caserma e sede militare amministrativa fino al 1995, anno dal quale attende nuova destinazione.



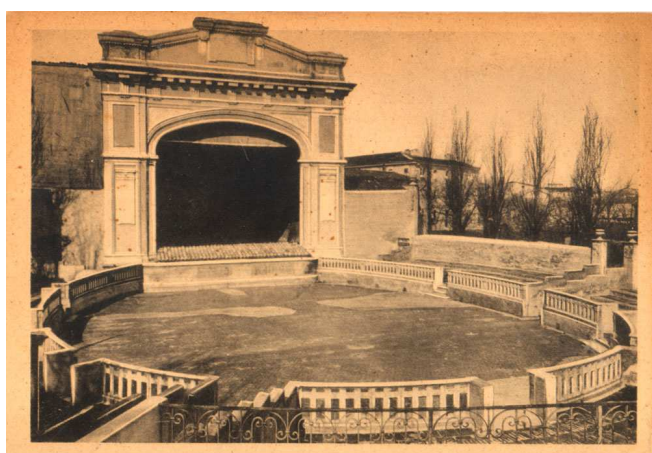
Quinta tappa è la **fornace Maveri Malta** costruita nel 1826 per la produzione di mattoni, tegole e materiale fittile per l'edilizia. La sua storia racconta di continui aggiornamenti e ammodernamenti tecnologici legati all'efficienza economico-produttiva: nel 1880 la fornace fu dotata del forno Hoffmann, mentre nuovi impianti e macchinari furono introdotti nel 1920. Tra il 1950 e 1960 l'attività cessò e la fornace fu definitivamente chiusa nel 1971. Il progetto interviene su un degrado ormai pesante.



La sesta tappa del percorso è la **palestra di via Campostrino**, il cui etimo, *campus ustrinum*, ancora racconta come in epoca romana il luogo fosse destinato alla cremazione dei cadaveri. Costruita nel 1888, la palestra di Via Campostrino è nella memoria degli abitanti di Forlì perché divenne la sede degli allenamenti della società sportiva "Forti e Liberi" e qui Romeo Neri si allenò per l'Olimpiade di Los Angeles del 1932, dove vinse tre ori. Dopo una pausa dovuta alla Seconda guerra mondiale, la palestra continuò a ospitare l'attività ginnica cittadina sino al 2000, quando fu definitivamente abbandonata.



A chiudere *Cicli indecisi* è l'**Arena forlivese**, costruita nel 1918 come sede estiva del teatro/cinema Apollo. Tra operetta, avanspettacolo, burattini e incontri di pugilato, ha rappresentato l'intrattenimento della vita cittadina. Durante le ultime fasi della Seconda guerra mondiale fu base per le truppe alleate e nel dopoguerra fu ampliata con la realizzazione di una cabina di proiezione cinematografica, diventando così punto di riferimento per l'intrattenimento estivo della città. Gli spettacoli e soprattutto le proiezioni cinematografiche proseguirono ininterrottamente sino al 1977, dopodiché l'arena fu chiusa, e da allora viene utilizzata in forma privata.



Gli attori, le opere. Il progetto muove dalla mobilitazione della cittadinanza attiva, condotta all' esplorazione urbana e alla ricerca di luoghi abbandonati. Coinvolge figure appartenenti a professionalità di settore, sia artisti che curatori e operatori della didattica. Cerca collegamento con altre realtà del territorio sensibili ai bisogni della cittadinanza giovane e ai temi della cultura e dell'arte, dell'abbandono, del governo urbano innovativo. All'affermata artista di Forlì *Patrizia Giambi*, in veste anche di curatrice, è affidato il compito di individuare gli artisti da coinvolgere negli spazi in abbandono e insieme a loro definire i contenuti, i modi, le pratiche e le forme da mettere in campo nella nuova relazione da instaurare tra edifici abbandonati e città nel senso fisico-spaziale e sociale. Ciascuno dei sette luoghi ha visto la presenza di un evento a carattere espositivo, performativo e/o sonoro costruito, realizzato per e sul luogo. Il percorso ha preso avvio nell'ex deposito delle corriere, utilizzato come punto di ritrovo dei partecipanti e dove è avvenuta la distribuzione delle biciclette ai partecipanti.



Avvio percorso *Cicli indecisi*, ex deposito delle corriere, Forlì, 8 settembre 2012.
Foto di Gianluca Colagrossi.

Nella seconda tappa presso il foro Boario, ex mercato del bestiame, **Francesca Zucchini** ha inscenato *Theatralisch Muu*, una performance-gioco a carattere sonoro affidata nella realizzazione ai ragazzi disabili della cooperativa sociale Tangram di Forlì. Ai giovani è stato chiesto di agitare lattine di «carne in scatola» dotate di meccanismo che, con il movimento, produce il verso degli animali un tempo presenti nel luogo. I suoni sono ricomparsi in forma ludica a ri-abitare gli spazi, coprendo gli innaturali silenzi che rappresentano il vuoto del luogo, con il carico di assenze che questo evoca.



Foto di Daniela Farinelli.

Anche lo zuccherificio Eridania è stato sottoposto a una rilettura musicale attraverso il contrasto generato dalle vibrazioni del violoncello di **Paolo Baldoni** negli spazi dove un tempo il fragore dei macchinari dominava la dimensione sonora.



Foto di Daniela Farinelli.

L'installazione *Ri-Accendimi* di **Luca Freschi** e **Stefano Ricci** ha consentito alla ciminiera della Fornace Maceri Malta di fumare come ai tempi di attività della fornace, creando in città un senso di straniamento derivante dall'inattualità del fenomeno, riletto in chiave ironica e interrogativa.



Nel Convento di Santa Maria in Ripa il permesso all'accesso è stato negato. *Più in alto* è il titolo della performance che **Patrizia Giambi** ha allora ideato e realizzato attraverso collaborazione dei partecipanti. A questi è stato chiesto di costruire piccoli aerei di carta da lanciare oltre il muro che in senso fisico, ma anche metaforico, rappresenta l'invincibile, superato con il gioco e la fantasia, volando più in alto di ogni negazione, di ogni privazione e abbandono.



La palestra di Campostrino ha invece visto la performance *La gazzetta del sudore* ideata da **Francesco Selvi**. La palestra ha accolto i partecipanti mentre l'artista attraverso performance e video metteva in scena il paradosso cui la competitività oggi può condurre. Tra cura del corpo e sua degenerazione il passo è breve nel rischio di sopraffazioni messe in luce dall'azione artistica.



Punto di arrivo del percorso è stata l'Arena forlivese, un tempo luogo di svago dei cittadini che hanno potuto in chiusura dell'esperienza partecipare a una festa musicale e assistere alla proiezione parziale del documentario *Lavori in tras(corso)* che ha raccontato, attraverso la voce dei testimoni, alcuni luoghi coinvolti nel progetto.



In tutte le tappe dell'iniziativa, **Mala.Arti visive** ha invitato i partecipanti ad una riflessione sulla possibilità di ri-appropriazione dei luoghi. Ha infatti proposto, quale filo comune dell'abbandono, dei cartelli graficamente ispirati alla "naturale" segnalazione di mercato degli spazi (affittarsi e vendesi), ma con la dicitura "Occupansi". In questo modo le azioni di riscoperta ed esplorazione, hanno precisato il significato di ri-appropriazione dei luoghi attraverso l'esperienza, fuori da forme giuridico-proprietarie, all'insegna dei beni comuni.



La costruzione economica. La realizzazione dell'iniziativa fonda complessivamente sulla sponsorizzazione tecnica e sulla cessione del lavoro a titolo volontario e gratuito da parte dei membri dell'associazione e di quanti a diverso titolo hanno partecipato all'esperienza. Anche gli artisti hanno prestato i loro interventi creativi a fronte di un rimborso spese e di una visibilità sostenuta dalla qualità dell'associazione e dalla qualità della curatela. La cessione temporanea degli edifici da parte della proprietà (pubblica e/o privata), è avvenuta a titolo gratuito. Quando ciò non è stato possibile, come nel caso del Convento di Ripa, per la cui apertura il Demanio oltre a una lunga trafila burocratica aveva richiesto anche una cifra decisamente esosa, si è rinunciato all'apertura.

L'associazione dichiara una spesa complessiva bassissima, quantificabile in qualche centinaio di euro recuperati dal fondo associativo e da un contributo del Comune di Forlì. La filosofia economica che anima Cicli indecisi, come l'intera associazione è sobria.

L'esperienza di Spazi Indecisi è ricca in quanto povera (economicamente), perché costringe a sperimentare e sperimentarsi

dice Francesco Tortori, ponendo l'accento sulla necessità di sperimentazione derivante dalle risorse economiche a disposizione. E la sperimentazione avviene anche dal punto delle relazioni che vengono avviate attraverso questo primo progetto con enti e istituzioni sia pubbliche che private. Nel crescere dell'autorevolezza e della visibilità, *Spazi indecisi* interverrà con i successivi progetti con maggiore incisività, come nel caso di *Totally Lost* (2016), condotto in collaborazione con *Rotta culturale europea ATRIUM*⁷ e il sostegno del Comune di Forlì, della Regione Emilia Romagna, della Fondazione Cassa di Risparmio di Forlì. E' in corso il progetto per Casa Bufalini (Cesena, ottobre 2016), dove *Spazi indecisi* ha ricevuto l'incarico dal Comune di Cesena di realizzare un intervento all'interno dell'edificio oggi al centro di un percorso di riqualificazione finanziato dall'Asse 6 - «Città attrattive e partecipate» del POR FESR Emilia-Romagna 2014-2020 che lo trasformerà in un laboratorio aperto permanente⁸.

Si può così affermare che la capacità professionale e le relazioni nel tempo maturate hanno consentito all'associazione di estendersi nel tempo a livello internazionale, stringendo collaborazioni e sinergie che coinvolgono anche la costruzione economica della propria progettualità.

Per una mappatura dell'abbandono. A coronare il senso della produzione culturale legata all'abbandono, *Cicli indecisi* ha organizzato il work-show «Le mappe dell'abbandono: obiettivi e strategie comuni» a cura di Giacomo Zaganelli (:*esibisco*), che ha coinvolto le più importanti realtà culturali italiane legate alla rigenerazione urbana, in un confronto fra pratiche e percorsi di valorizzazione e riattivazione degli spazi. Hanno quindi partecipato a quello che possiamo considerare il primo incontro nazionale dei progetti locali di mappatura del patrimonio in disuso *Manifetso2020*, autore del *Catalogo Spazi opportunità* (Trieste), *:esibisco*, associazione fautrice de *La mappa dell'abbandono* (Toscana), *Planimetrie Culturali* (Bologna), *Primule e Caserme* (Friuli Venezia Giulia) attiva nella mappature dei siti e delle architetture militari dismesse in Friuli Venezia Giulia, *Ri-Fabbrica* (Liguria), *Ri-generazione urbana* (Ferrara) e *TempoRiuso* (Milano). La mappatura è attività divenuta costante per *Spazi indecisi*, che indaga i luoghi abbandonati rendendo *open source* i materiali raccolti, visitabili anche sul sito dell'associazione.



Cicli indecisi, Forlì, 2012.
Foto di Fabrizio Verni.

3.3. QUALE ARTE PER QUALE CITTÀ?

Riappropriarsi della città attraverso l'arte

Come può l'arte riscrivere relazioni che congiunture storicamente importanti hanno già da tempo orientato e definito? Quali sono le sue reali possibilità per incidere nei contesti urbani e come può la creatività rispondere alle esigenze complesse della città? Quali ancora sono le forme più idonee che l'arte deve assumere per entrare nei processi urbani? Sono queste le domande che muovono l'analisi di questo caso e in cui dobbiamo calarci per osservare quanto artisticamente accade in *Cicli indecisi*. Partiamo dalla affermazione di Filippo Santolini, secondo cui l'arte è uno strumento funzionale agli obiettivi di progetto. Dice Santolini:

Spazi indecisi ha una visione slegata dalla specificità espressiva dell'arte. Nessuna arte è buona e tutte sono buone. L'obiettivo che hai a monte definisce il linguaggio artistico più consono e cui affidiamo i contenuti che vogliamo trasmettere.

Possiamo allora considerare questo progetto come un dispositivo culturale che, nella volontà di superamento dell'abbandono trasforma i luoghi coinvolti in campo d'indagine e ricerca per fotografi, architetti, artisti, urbanisti, paesaggisti, musicisti, scrittori e cittadini. In questo modo si generano relazioni che, fuori dal carattere solipsistico che spesso si incontra nella trattazione artistica dell'abbandono, costruiscono mutua comprensione, ascolto e azione tra artista e luogo in cui esso interviene. Nella relazione così intesa è possibile già individuare i presupposti per il superamento dell'abbandono stesso: gli spazi coinvolti non rientrano più tra «tutti i luoghi, le aree, gli spazi su cui manca una visione e un progetto» ma sono all'attenzione di una progettualità che attraverso l'arte origina una visione creativa pronta al rilancio e condivisione, in cui l'abbandono si carica di storie, narrazione e, in sostanza, di valore interlocutorio.

Che *Cicli indecisi* abbia a cuore la componente artistica quale fattore attivo e quale sia la forma che essa assume è già stato spiegato nel capitolo precedente. Credo sia necessario a questo punto interrogarci su quanto non è dato come artisticamente intenzionale, ma assume nel contesto valore d'arte. Vi sono cioè pratiche di raccordo all'interno dell'esperienza, che pur ideate nel loro valore funzionale possono essere lette con un certo grado di interesse come pratiche artistiche. Mi riferisco al percorrere, al ritrovarsi, al condividere ed esplorare che in diversi momenti consentono al progetto di fluire, ma anche di dare senso e significato all'interazione tra le persone finendo per rappresentare ed esprimere il *concept* in modo profondo. Riscoprire la centralità della persona e della relazione, riconoscere nei corpi che si muovono nelle città un ruolo performante è parte estetica che concorre alla città stessa. Lo sciamare di cinquecento biciclette alla ricerca degli «Spazi indecisi» attua un livello di trasformazione urbana, che lascia come eco, o come scia, una memoria emotiva tanto nei partecipanti che nei fruitori non intenzionali della performance condotti a interrogarsi sul valore (non economico) degli edifici destinati a questa nuova esperienza e narrazione. Rimane poi alto il valore degli interventi artistici e molto aderente a ciascuno dei luoghi ri-visitati creativamente. Ogni intervento è spunto visuale, sonoro, performativo e soprattutto emotivo utile a ricomporre storie urbane che restano nella memoria della cittadinanza, e anche degli edifici che attraverso QR-code⁹ consentono disponibile narrazione del loro passato.

Ma una nuova storia si propone nel cadenzare il percorso attraverso il *leit-motiv* "Occupansi", opera di *Malaarti* visive, che ricorda come ogni azione debba precisare un senso di ri-appropriazione dei luoghi attraverso l'arte e l'esperienza esplorativa. Oltre le norme giuridiche, all'insegna della qualità della sfera pubblica, si introduce in modo ironico l'idea della città, nelle sue zone di ombra e luce, come bene comune disponibile a un nuovo rapporto con la cittadinanza.

3.4. LE CONSEGUENZE DI UNA PROGETTUALITÀ IN DIVENIRE

Nel complesso panorama dei progetti di riuso creativo a carattere temporaneo, *Cicli indecisi* evidenzia la capacità di approccio nuovo in termini di immaginazione e flessibilità. Agisce creativamente sia nella fase più strettamente riferibile al corpo architettonico e urbano che in quella riferibile al percorso di coinvolgimento della cittadinanza. Propone due condizioni: una assolutamente intenzionale, che mette in campo saperi esperti in luoghi in cui l'arte si definisce come tale e come tale è riconosciuta. Elabora nel mentre circuiti in cui, all'insegna della scoperta, la cittadinanza partecipa a una dimensione cognitiva, intellettuale, emotivo-corporea non attesa come arte, ma che trova abilitazione artistica nella dimensione relazionale che ne scaturisce.

Partendo dall'esplorazione e dal carico emotivo ed esperienziale che questa comporta, *Cicli indecisi* costringe ad uscire dagli spazi convenzionali e dai tracciati imposti per percorrere, attraversare, condividere e mettersi in gioco. Pur ponendo alla base dell'azione l'idea cartografica del percorso e della mappatura, *Cicli indecisi* invita a calarsi dentro la mappa e a cercare il rapporto diretto del proprio corpo con gli spazi e gli episodi urbani nella convinzione che non c'è conoscenza senza esperienza e che per capire non si può guardare dall'alto.

Attraverso l'attribuzione di senso degli spazi, nell'uso di un quadro attoriale impreveduto sin ora, nell'ottica del riuso leggero, nel carattere temporaneo degli interventi, il progetto guarda in modo nuovo al problema abbandono che sinora, per quanto affrontato in città, aveva prodotto studi e proposte legate ai singoli episodi architettonici, colti nella logica 'naturale' del costruire, quella cioè legata al progetto edilizio, alla rendita, alla domanda in sostanza e all'offerta del mercato.

La capacità di co-progettazione in un quadro multi attoriale e interdisciplinare ha reso l'esperienza di notevole interesse dal punto di vista delle relazioni. Tuttavia pur lavorando sui processi prima che sugli oggetti, sulla dimensione sociale del fare città prima che sulla sua componente fisica, ha sempre tenuto alta la vigilanza sulla qualità artistica come prodotto, affidando la cura e la responsabilità artistica a figure esperte.

Come poi si è dimostrato nel prosieguo dell'attività associativa, *Cicli indecisi* ha rappresentato anche l'avvio del collegamento con enti e istituzioni del territorio, sia a carattere pubblico che privato, che hanno sostenuto e/o patrocinato il progetto e poi mantenuto viva l'attenzione verso le attività svolte da *Spazi indecisi*. Si è così avviata una tessitura di collaborazioni che, fuori dall'occasionalità, ha radicato l'associazione stessa nel territorio d'appartenenza e sensibilizzato le risorse locali verso le problematiche messe in evidenza dall'associazione: l'emergere di domande giovani e creative legate a bisogni di cittadinanza, sono divenute realtà agli occhi anche dell'amministrazione pubblica che ha iniziato a inserire nell'agenda la domanda d'incontro di nuovi attori in grado di contribuire in modo innovativo al governo della città. Inoltre la sperimentazione della costruzione relazionale si è da qui aperta alle possibilità europee e internazionali maturando modalità di rapporti a carattere continuativo nel crescere dell'autorevolezza dell'associazione, ormai riferimento per il lavoro sul riuso temporaneo a carattere creativo. Rappresentativo di questo percorso è il progetto *Totally Lost*, giunto nel 2016 alla sua seconda edizione. Figlio di *Cicli indecisi* nell'idea dell'itinerario tematico dell'abbandono, si rivolge a livello internazionale alle architetture abbandonate dei totalitarismi e ha coinvolto, nella sola edizione 2016, 25 nazioni raccogliendo 2.600 fotografie di 186 fotografi sul tema delle architetture abbandonate delle dittature del Novecento in Europa.

Casa Bufalini è inoltre il recentissimo progetto del Comune di Cesena con l'Unione Europea, la Regione Emilia Romagna e gli altri 9 Comuni capoluogo della Regione per Programma Operativo regionale Emilia Romagna POR-FESR 2014-2020, Asse 6 Città attrattive e partecipate. Prevede la realizzazione di una piattaforma creativa in questo spazio di proprietà pubblica che si vuole costruire come laboratorio permanente per la produzione culturale e intellettuale legata alle industrie creative e culturali.

È inoltre in corso di definizione il progetto *ATR-contemporaneo* che vede la partnership tra il Comune di Forlì, *Spazi Indecisi*, l'associazione *Città di Ebla* e la proprietà dell'immobile, la Società Consortile ATR. Nel progetto si dà luogo alla creazione di una *hub* finalizzata all'incontro tra le imprese e il mondo della cultura con finalità di sviluppo occupazionale e sociale. *ATR*

Contemporaneo vede anche il sostegno della Regione Emilia Romagna e si sviluppa all'interno dell'ex deposito delle corriere, ri-attivato come punto di ritrovo dei partecipanti all'esperienza *Cicli indecisi*.



Punto di arrivo di *Cicli indecisi*, Forlì, Arena del Foro Boario, 2012.
Foto di Francesco Satanassi.

NOTE

¹ Da una conversazione della scrivente con Francesco Tortori, Presidente dell'Associazione Spazi Indecisi e Filippo Santolini, membro dell'associazione stessa, a Forlì il 2 novembre 2016. Ogni successiva citazione di Tortori e/o Santolini si riferisce a questa conversazione.

² Gilles Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Quodlibet, 2005.

³ Confronta <http://www.spaziindecisi.it>, il sito ufficiale dell'associazione Spazi indecisi che qui comunica con attenzione la propria attività associativa. Visitato 12/1/2017.

⁴ Filippo Santolini, 2 novembre 2016.

⁵ Il progetto *Cicli indecisi* è ideato e condotto dall'Associazione *Spazi Indecisi*. È curato da Patrizia Giambi che ha coordinato: Francesco Selvi, Mala. Arti Visive, Giulio Vesprini, Paolo Baldoni, Federica Zucchini, Luca Freschi, Stefano Ricci. È realizzato in collaborazione con Alberto Poggi, Giacomo Zaganelli, Città di Ebla, Fiab Forlì, Coop. Tangram, SunSet Studio, Diagonal Loft Club, Rivista Questa Città e Associazione Regnoli 41. Il progetto è patrocinato da Regione Emilia Romagna, Provincia di Forlì Cesena, Comune di Forlì e AIPAI- Associazione Italiana Patrimonio Archeologico Industriale. È sostenuto da Comune di Forlì, Fase Engineering, Professional Pins, Antincendio Mercurio, Camerachiarà, Romagna Creative District e Futura.

⁶ Ricordiamo che la data scelta per l'avvio del progetto prelude al referendum del 12-13 giugno 2011, in cui l'Italia votava sul tema della privatizzazione dell'acqua, i profitti sull'acqua, il legittimo impedimento e il nucleare.

⁷ ATRIUM è acronimo del progetto europeo *Architecture of Totalitarian Regimes of the XX Century in Urban Management*. Il progetto vede 18 partner provenienti dal Sud-est Europa: sono sia Dipartimenti Universitari e Ministeri, che Organizzazioni non governative e Amministrazioni cittadine. I partner, provenienti da 11 paesi diversi (Italia, Slovenia, Bulgaria, Ungheria, Slovacchia, Romania, Croazia, Albania, Bosnia-Erzegovina, Serbia e Grecia) condividono il desiderio di porre l'attenzione, da un punto di vista storico e culturale, sul patrimonio architettonico frutto dei diversi regimi totalitari del XX secolo, partendo dall'architettura.

⁸ POR-FESR Emilia Romagna 2014-2020, www.regione.emilia-romagna.it/fesr/por.../citta-attrattive-e-partecipate-2013-asse-6. Visitato 12/1/2017.

⁹ QR code è abbreviazione di *Quick Response Code*, cioè un codice a barre che in questo caso consente accesso alle informazioni sull'edificio, appositamente create col contributo di fotografi, artisti e realtà culturali legate alla cittadinanza attiva.

CAPITOLO 4

FAVARA E FARM CULTURAL PARK

Non è facile spiegare Farm Cultural Park. Ed è normale che non tutti abbiano capito quale è la sua ragion d'essere.

Tutti però si sono accorti che Favara non è più come prima. Tutti si sono accorti che ogni giorno arrivano turisti e visitatori di tutto il mondo e tutti hanno letto qualche articolo o hanno visto la loro città in televisione.

Non per la mafia, non per l'abusivismo. Ma per l'arte, la cultura, la rigenerazione urbana.

Andrea Bartoli, direttore artistico di *Farm Cultural Park*.



4.1 FAVARA. LA CITTÀ E LE PREMESSE DI FARM CULTURAL PARK

Favara è un paese di circa trentatremila abitanti a otto chilometri a nord est di Agrigento e a sei chilometri dalla Valle dei Templi.

Oggi pressoché conurbato al capoluogo di provincia, Favara conosce una storia antichissima, attraversata da Greci, Arabi, Normanni e Svevi, rimasti intrappolati in alcuni toponimi e in parole sparse: lo stesso nome di Favara deriva dal saraceno *fawwara* «Polla d'acqua che sgorga, gorgogliando, con impeto», come vuole la toponomastica. Sorge su un'altura e guarda il mare: la sua condizione ambientale è, come spesso in Sicilia, straordinaria.

Ma all'inizio di questo millennio Favara è in grossa sofferenza: un forte impulso edilizio, avviato agli inizi degli anni ottanta e sostenuto economicamente dalle rimesse economiche provenienti dalla popolazione emigrata, ha prodotto una crescita esagerata e non regolamentata della cittadina che, oltre ad aver perso il suo disegno urbano, ha visto l'abbandono del centro storico in favore di nuovo quanto scadente edificato. La periferia è cresciuta a dismisura, trasformando la caratteristica conformazione "a farfalla" di Favara in una pianta irregolarmente allungata lungo la direttrice Agrigento.

Il Piano regolatore generale risale al 1987 e nel 2004 viene incaricato della sua revisione l'architetto Nicola Giuliano Leone, docente di Urbanistica dell'Università di Palermo.

Nella relazione che accompagna le direttive per la revisione di piano, approvate con Delibera Consigliare n. 47 del 24 maggio 2004, l'architetto Leone così scrive:

Il Centro urbano di Favara, in questi ultimi trent'anni e sotto la spinta dell'edilizia spontanea, è cresciuto a dismisura, senza forma, senza disegno urbano, al di fuori di ogni pubblica regolamentazione ma anche senza tenere conto della richiesta di abitazioni del mercato. Si calcola che Favara oggi disponga di strutture edilizie per circa 15000/20000 nuovi appartamenti che potrebbero coprire la domanda di abitazione di almeno altri 60.000/80.000 abitanti oltre i 32.000 che già conta. Le condizioni della situazione urbanistica si sono via via aggravate e sono sfuggite a qualsiasi tentativo di governo da parte della pubblica amministrazione.



L'architetto Leone considera inadeguato il piano per il mutato assetto economico e sociale e ritiene necessario che

la città si doti di tutti gli strumenti utili e indispensabili per un governo efficace e fattivo del territorio che consenta una veloce ripresa dell'attività pubblica e privata ed un investimento del denaro pubblico e privato che vadano preferibilmente nella direzione del recupero del patrimonio edilizio esistente specie del centro storico per renderlo economicamente e socialmente produttivo ma anche della valorizzazione ed uso sociale delle risorse del territorio agricolo, delle risorse ambientali e dei segni storici di cui dispone il Comune di Favara.



Immagine del degrado del centro storico di Favara, 2010.

Nel mentre procedono gli studi per il PRG, le architetture abbandonate del cuore cittadino degradano progressivamente e in modo incontrollato, sino alla tragedia. Accade che il 22 gennaio 2010 due sorelline perdano la vita sotto le macerie di un crollo annunciato. E la polemica scoppia. La famiglia aveva fatto domanda per le case popolari costruite, ultimate, mai assegnate e già vandalizzate. I giornali nazionali rimbalzano responsabilità e asprezze. Nel mentre, messaggi di cordoglio giungono da Roma alla famiglia e il Ministro della Giustizia Angelino Alfano confida che sia fatta «immediata chiarezza sull'accaduto, perché non accadano mai più tragedie così terribili». Il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano personalmente contribuisce con una somma di denaro alla nuova casa della famiglia colpita dal lutto. Ma l'Arcivescovo di Agrigento rifiuta di celebrare i funerali per protesta verso le istituzioni già da tempo da lui stesso avvisate della gravità, quanto dell'evidenza della situazione. Il "Corriere della Sera" apre un dossier sull'abbandono e politiche edilizie¹ e già il 23 gennaio del 2010, il giorno dopo la tragedia, così riporta nel lungo articolo redazionale:

La zona di Favara in cui è avvenuto il crollo è da tempo ad alto rischio. Erano già cadute le case adiacenti a quella crollata sabato. La palazzina della famiglia Bellavia era composta da un magazzino sotterraneo, un pianterreno e due piani superiori. Maurizio Cimino, della

protezione civile regionale, che è sul luogo del crollo, sostiene che la casa era inagibile e che alcune opere di consolidamento effettuate sui piani superiori hanno reso ancora più critica la situazione. «Le fondamenta marce - dice - non hanno più retto e la casa si è accartocciata su se stessa». Per questi motivi il crollo di sabato mattina ha sollevato non poche polemiche. «La tragedia di Favara è solo l'ultimo degli eventi luttuosi che dimostrano le gravi conseguenze delle carenze della politica urbanistica ed edilizia degli ultimi sessant'anni» ha detto Elisabetta Zamparutti, deputata radicale e prima firmataria della mozione sulla messa in sicurezza del territorio, la rottamazione edilizia e l'edilizia sostenibile che sarà in discussione dell'Aula di Montecitorio la prossima settimana. «Di fronte a ciò - aggiunge - è indispensabile avviare una nuova politica nazionale per il governo del territorio a partire dal recupero e dalla riqualificazione del patrimonio edilizio, favorendo la rottamazione (con eventuale "delocalizzazione") degli edifici pericolosi che sorgono in zone a rischio o privi di qualità e riconoscendo priorità d'intervento alle aree ad elevato rischio idrogeologico».

Il centro storico di Favara diviene dunque emblema di una politica urbanistica ed edilizia nazionale che deve essere rinnovata partendo dal governo del territorio e in considerazione, nelle parole della deputata radicale, dei problemi della sicurezza quanto del recupero e la riqualificazione del patrimonio edilizio esistente.

A Favara intanto il piano urbanistico studia, elabora, individua linee e programmi "futuri". Ma il centro storico non può attendere, il degrado avanza e l'amministrazione comunale, in nome della sicurezza degli abitanti, intende avviare un processo di demolizione preventiva.

A questo punto Andrea Bartoli, notaio siciliano, e Florinda Saieva, avvocato nativo di Favara, immediatamente tornano da Parigi dove vivono parte dell'anno. Hanno un'altra idea: vogliono rilanciare Favara e il suo centro storico attraverso l'arte contemporanea.

Queste sono le premesse per *Farm Cultural Park*.



4.2. DALL'IDEA AI FATTI. PROGETTO E REALIZZAZIONE DI FARM CULTURAL PARK Il luogo, gli spazi, gli attori, le opere, la costruzione economica



La famiglia Bartoli a Favara nel 2014. Sullo sfondo opera di Sara Fratini.
Foto di Machi Ochoa.

Il progetto. Florinda Saieva, avvocato con una formazione di project manager culturale, e Andrea Bartoli³, notaio quarantenne collezionista d'arte, hanno due figlie che non vogliono crescere a Parigi, ma nel sole della terra d'origine. Da qualche tempo hanno programmato il rientro ed hanno rilevato alcuni immobili di pregio nel centro storico di Favara.

Il precipitare della situazione impone alla famiglia un ritorno immediato. Spostano l'interesse dalle singole architetture alla città: lasciano il restauro dei loro edifici e guardano alla rigenerazione urbana nella sua componente fisica e ancor prima sociale. Vogliono costruire «un piccolo pezzo di mondo migliore»⁴ recuperando il cuore cittadino abbandonato e tipologicamente rappresentato da unità povere di lontana matrice araba aggregate a corte, che rischiano ora di scomparire definitivamente trascinando nella rovina la storia e l'identità del luogo.

Partono da due piccoli immobili abbandonati che sottopongono a riuso leggero, nell'idea di rigenerare in dieci anni l'intero centro storico.

Alla volontà di demolizione preventiva in nome della sicurezza dell'amministrazione comunale, contrappongono un concetto di cura dell'esistente e di innesco di un'economia affidata alle peculiarità della cittadina e del territorio, al suo intreccio tra natura e storia, paesaggio e ricchezza agroalimentare, tipicità della terra ma con la forza e l'urto dell'arte contemporanea. Abbracciano un principio d'intervento 'contrario' allo stereotipo che vede il Sud rincorrere inutilmente il Nord industriale e puntano sulla bellezza e sulle persone che nel luogo come nel mondo cercano il cambiamento.

Felicità è una parola ricorrente nelle loro dinamiche di comunicazione. Credono nella forza dell'arte e della creatività come strumenti capaci di attivare processi e di costituire volano per la rigenerazione fisica e sociale della loro città.

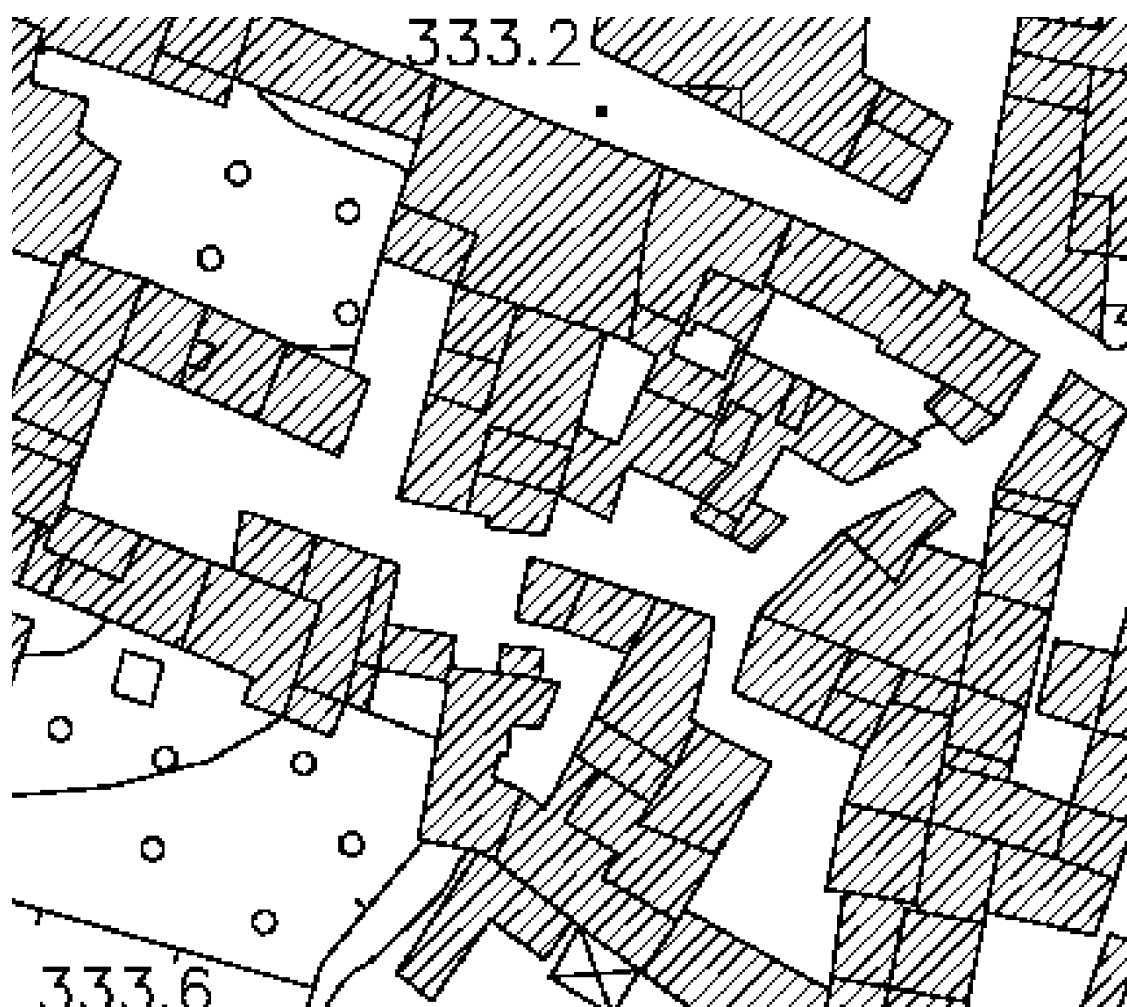
Scavalcano il Piano regolatore in corso di redazione (sarà adottato solo nel 2015) e attuano una procedura che fa leva sul principio costituzionale del diritto di proprietà e su un insieme di diritti del cittadino in materia di dotazione di servizi e dotazioni urbanistiche e abitative legate alla vita che si svolge nella cittadina.

Il notaio immette sue economie derivanti dall'attività professionali e, come osserva l'architetto Leone,

fa le cose in regola o anche fuori regola, ma senza aumento di cubatura recupera, attraverso l'arte, le enormi quantità di cubi che ci sono già. (...) Il Piano Regolatore e il notaio paiono avere scopi differenti perché l'uno, il Piano, pone regole e invita all'azione, l'altro, il notaio, agisce⁵.

Il luogo da cui ha inizio il progetto è lo storico Cortile Bentivegna, meglio conosciuto a Favara come «u curtigliu de setti curtiglia», che si estende per 10.000 mq.

Un tempo dimora dei minatori delle zolfatare, conta ora una decina di abitanti.



Favara, Cortile Bentivegna, Il cortile dei Sette cortili, planimetria.

L'intervento di ristrutturazione segue parametri leggeri dettati dall'economia, dall'esigenza di snellezza burocratica e dalla brevità del tempo a disposizione. Vengono messi in sicurezza alcuni episodi critici per consentire l'avvio del progetto d'arte.

Il target cui guarda *Farm* parte dal locale, ma si rivolge a quanti a livello internazionale vogliono partecipare all'avventura di un cambiamento all'insegna della contemporaneità, dell'arte, della bellezza.

Andrea e Florinda puntano su una pianificazione culturale costante orientata al rinnovamento continuo di idee e progetti come di opere, che con carattere temporaneo si costruiscono appositamente in spazi e scenari temporaneamente usati.



Favara, I Sette cortili, veduta aerea, 2016.

La realizzazione. Il passaggio dall'idea ai fatti è brevissimo e il 25 giugno del 2010 una grande festa apre *Farm Cultural Park* tra mostre di arte contemporanea, design, architettura e l'installazione luminosa del designer della luce Davide Groppi.



Davide Groppi, installazione luminosa realizzata per l'inaugurazione di *Farm Cultural Park*, Favara, 2010.

Migliaia di persone convergono nel settecentesco cortile Bentivegna, «il cortile dei sette cortili», come viene chiamata l'aggregazione di spazi aperti dove affacciano piccoli palazzi di matrice araba. Il progetto artistico si adegua all'impianto dell'insediamento e gioca con l'interno-esterno che caratterizza i sette cortili affidando ai diversi interventi il dialogo tra i caseggiati recuperati e le corti, tra i pieni e i vuoti, tra le facciate puntellate e le case dei pochi abitanti. I muri dei sette cortili vengono dipinti di bianco e divengono lavagne per eventualità d'arte.

Il notaio, in una intervista rilasciata per l'occasione a una televisione locale, dichiara pubblicamente la volontà di rigenerare l'intero centro storico in dieci anni.

Alla realizzazione del progetto inizialmente lavora, oltre alla coppia Bartoli-Saieva un solo collaboratore, ma in breve intorno a questo piccolo nucleo si forma una comunità crescente di volontari che agisce a ogni livello, un capitale umano fatto di persone che anche dall'esterno giunge a Favara per partecipare ai diversi lavori che dalla manovalanza sino alla progettazione sono indispensabili alla realizzazione dell'idea⁶.



Cittadini attivi nel progetto *Farm Cultural Park*, Favara, 2014.
Foto di Domenico Cipollina.

Il coinvolgimento riguarda anche alcune istituzioni: già nella prima edizione si affiancano a *Farm* la Fondazione Bartoli Felter, la Sicily Foundation, la Fondazione Fitzcarraldo e l'Arte Giovane Sicilia. Nel tempo si allargano gli spazi di dialogo con la sfera istituzionale, coinvolta nell'ampliamento e approfondimento dell'offerta culturale attraverso università, accademie di belle arti, enti culturali sia italiani che stranieri. Grande attenzione viene dedicata alla relazione con le realtà associative e gruppi di cittadinanza nazionali che lavorano nel riuso creativo. Si creano collaborazioni e si agevola la partecipazione senza eccesso di filtro né burocrazia. Ma soprattutto Andrea e Florinda cercano di coinvolgere la cittadinanza locale che inizialmente vive la situazione come un intervento privato distante dal loro mondo e dalla loro cultura. Il notaio, nella completa trasparenza, presenta allora pubblicamente il progetto alla cittadinanza che lentamente si avvicina traendo anche profitto dall'apertura di posti di ristoro e servizi all'ospitalità di quanti giungono a Favara nel corso di tutto l'anno⁷.



Le zie dei Sette cortili con Andrea Bartoli, Favara, 2014.

Tra i pochi abitanti dei Sette cortili ci sono le cosiddette "Zie". Si chiamano Maria, Antonia, Rosa e Maria e hanno accolto con favore il progetto di rigenerazione degli spazi con cui le loro case confinano. Quotidianamente viene loro chiesto se condividono la vitalità di cui sono circondate e cosa ne pensano. Rispondono che sono contente, che c'è tanta compagnia e che ricevono ogni giorno telefonate dai loro parenti all'estero che sentono parlare bene di Farm Cultural Park e di Favara.



Le zie di *Farm Cultural Park*.
Foto di Salvatore Lentini.

Farm Cultural Park nel tempo cresce a livello progettuale, si estende ad altri spazi del centro storico, intensifica e allarga la rete di relazioni. Le iniziative si moltiplicano e si distribuiscono nell'arco dell'intero anno solare, il coinvolgimento è sempre più vasto e internazionale. Sorgono nuove idee che portano a concorsi, didattica per le scuole a residenze d'artista che vedono temporaneamente gli artisti nel luogo lavorare a progetto per Favara.

L'agire di Andrea e Florinda scardina per intraprendenza e rapidità la mentalità del luogo eppure, nell'immediatezza, contiene una visione lungimirante che contrasta con la veduta corta che sinora aveva alimentato le dinamiche di fatto che avevano sconvolto l'assetto di Favara. L'impegno per le generazioni future è tangibile nel progetto più recente e attualmente in corso di realizzazione: il *Children's Museum*, destinato ai bambini, agli adolescenti e alle loro famiglie, nato dalla volontà di operare per il domani creando nuovi cittadini più consapevoli, responsabili, eticamente e criticamente preparati.

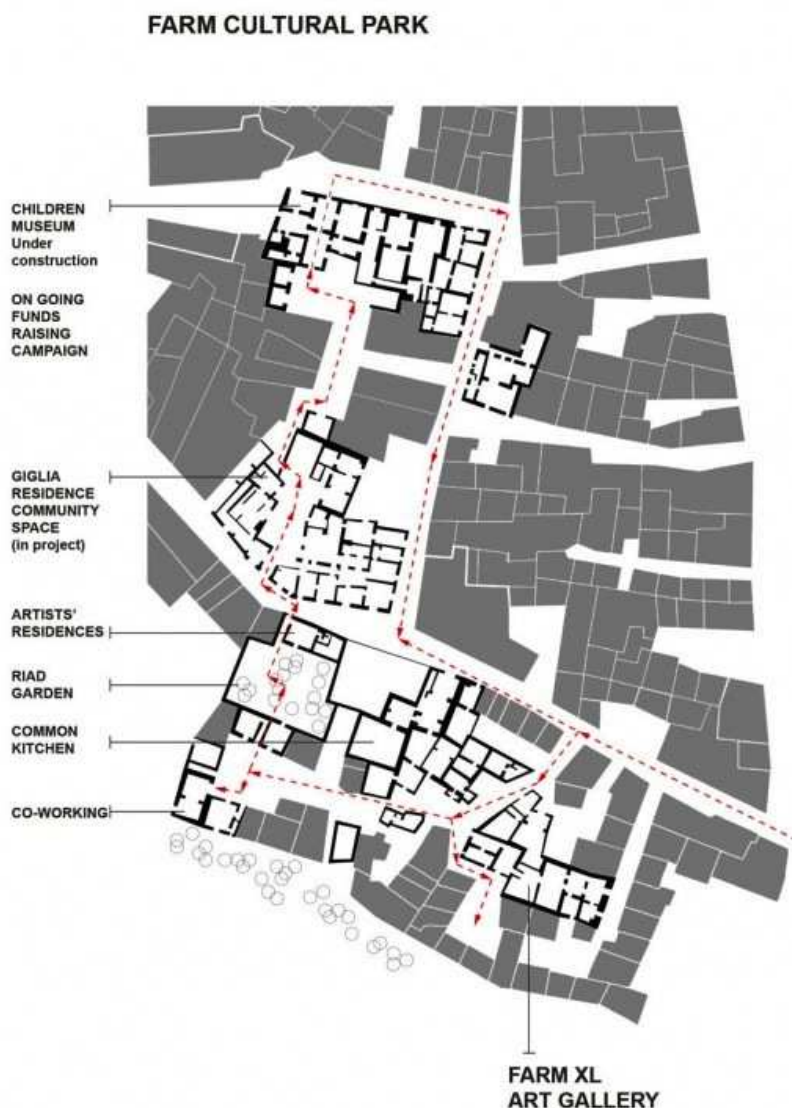
Il successo di *Farm Cultural Park* è dirompente: si pone immediatamente all'attenzione nazionale, quindi internazionale e in breve viene accolto, pubblicato, premiato. I riconoscimenti sono tantissimi. Già nel 2011 *Farm Cultural Park* riceve il Premio Gestione indetto da Federculture come miglior progetto privato nazionale di riqualificazione territoriale. Nel 2012 il progetto è stato scelto dal curatore del Padiglione Italiano della Biennale Architettura di Venezia, Luca Zevi, per partecipare alla mostra *Architettura del made in Italy*. Nel 2016 *Farm* è presente a *Taking care* nel Padiglione Italia della 15 Biennale Architettura di Venezia invitati da Tamassati, all'Arsenale nord e inoltre nello spazio Thetis nell'ambito di *Gangcity* ospiti del DIST - Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio - Politecnico di Torino, Università di Torino.

Secondo il blog britannico *Purple travel*, *Farm Cultural Park* è la sesta meta del mondo per gli amanti dell'arte contemporanea, la seconda attrazione più importante della provincia di Agrigento dopo la Valle dei Templi e il primo parco culturale della Sicilia.

Jurai Horniak con il film *Fabbricatori di Sogni* che racconta del risorgimento del Sud Italia partendo proprio dall'esperienza di *Farm Cultural Park* ha vinto il Premio Best Utopian Film al Film Festival di Washington DC, nel novembre di quest'anno (2016).

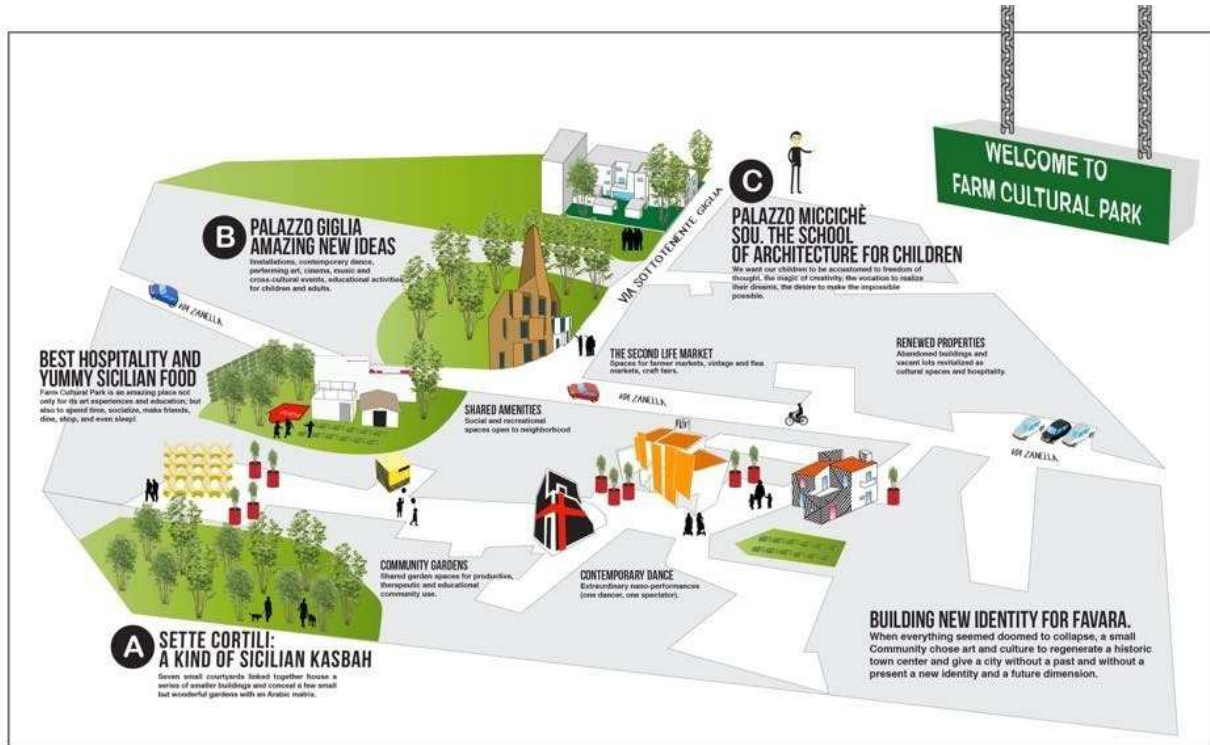


Farm Cultural Park, guest of Padiglione Italia at the 15° International Architecture Exhibition of Venice.



Planimetria del Cortile Bentivegna con gli spazi di *Farm Cultural Park*, e la sua prevista espansione, come da progetto di Laps Architecture e Castelli Studio, 2016.
Courtesy Laps Architecture e Castelli Studio.

Dalla prima edizione dell'estate 2010, sino al 2016, il numero degli spazi riattivati è cresciuto nell'obiettivo di rigenerare l'intero centro storico. L'aumento degli spazi è andato di pari passo con l'articolazione del progetto che, dall'arte contemporanea al design urbano e l'architettura, si è esteso al food, alla musica e alla danza. Il programma estivo 2016 ha inoltre inaugurato il *Fuori Farm*, che ha visto cooperare enti pubblici e privati e l'estendersi delle iniziative dal cortile Bentivegna ad altri luoghi di Favara, come Palazzo Cafisi, l'ex mattatoio, riattivati temporaneamente per *Fuori Farm* e gli spazi di *ORTUS*, il progetto di consolidamento degli orti urbani finanziato dal Comune.



Alcuni degli spazi del progetto vengono dati in locazione a quanti intendono organizzare a Favara delle attività private di breve durata.

Ogni spazio ha un nome e, al 2016, gli spazi coinvolti sono:

Farm XL⁷. Inaugurato nel 2014, rappresenta attualmente lo spazio di riferimento dell'intero *Farm*. È un corpo di circa 500 mq su tre livelli dotato di terrazzo con vista sui tetti della città di Favara. Due volte l'anno ospita progetti e avvenimenti culturali soprattutto a carattere performativo ed espositivo. Al piano terra, l'ingresso con la biglietteria è sede di un piccolo bookshop con multipli d'artista, oggettistica di design.

Farm XL segna l'accesso ai sette cortili.

Sou è una scuola di architettura per bambini. È ideata per sviluppare la creatività infantile e condurla verso una cultura del progetto capace di dare concretezza alle piccole idee. Nella scuola si pone attenzione a quelle pratiche architettoniche e urbanistiche che possono migliorare la vita della comunità⁸.

Raft è lo spazio dedicato al racconto del progetto e della realizzazione di *Farm Cultural Park*. Il suo percorso muove dal carattere documentativo del quanto sinora, nell'attenzione verso le idee, le loro realizzazioni ma anche verso le persone che sono convenute a Favara nel tempo. RAFT⁹ percorre una storia, ma prefigura anche nuovi scenari possibili attraverso un percorso ironico improntato all'immaginazione di futuro.



Food è un insieme di spazi dedicati al cibo. A prezzo economico si possono assaggiare tipicità che, dal salato al dolce, introducono al mondo enogastronomico siciliano.

Riad è uno spazio ospitalità. È costituito da un giardino con un angolo benessere, un corner barbecue per preparare e offrire da mangiare e una casetta di legno bianca adibita a cocktail bar.

Nzemmula è una cucina sociale dove è possibile cucinare in compagnia e sperimentare piatti direttamente collegati al territorio da cui provengono le materie prime alimentari. È possibile prenotare lo spazio per una serata danzante con un dj o una band musicale, quanto un meeting o una presentazione. È realizzata nel 2013.



Roof Garden è uno spazio offerto in locazione per feste anche notturne. Il terrazzo è dotato di piccola cucina attrezzata e si presta a proiezioni, musica e intrattenimento.

Basta è lo spazio cocktail e bar di *Farm Cultural Park*. Su due livelli, propone serate raccolte nel numero e nell'atmosfera. Basta è anche un marchio food creato da *Farm*.

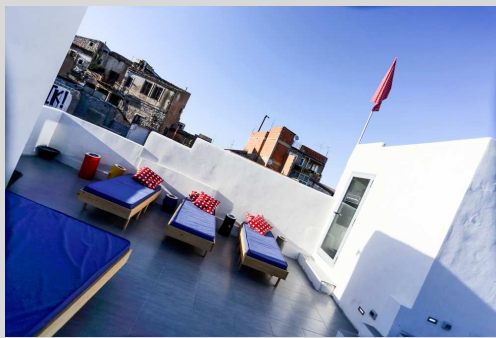
Holy Cow è lo spazio di *coworking*. Può essere affittato in tutto o in parte per periodi brevi, lunghi o anche per un solo giorno. È ideato per lavorare, per fare riunioni in un ambiente artistico e adeguatamente attrezzato.



Scenario Farm è uno spazio recentissimo (2016) costituito di un luogo Videobox, dedicato alla video danza e uno Nanobox per performance one to one artista-spettatore, affidate a giovani danzatori internazionali. Scenario farm consente l'ampliamento dell'offerta e il coinvolgimento delle discipline integrando con la danza i linguaggi sinora caratterizzanti i Sette cortili: arte contemporanea, public design, architettura.

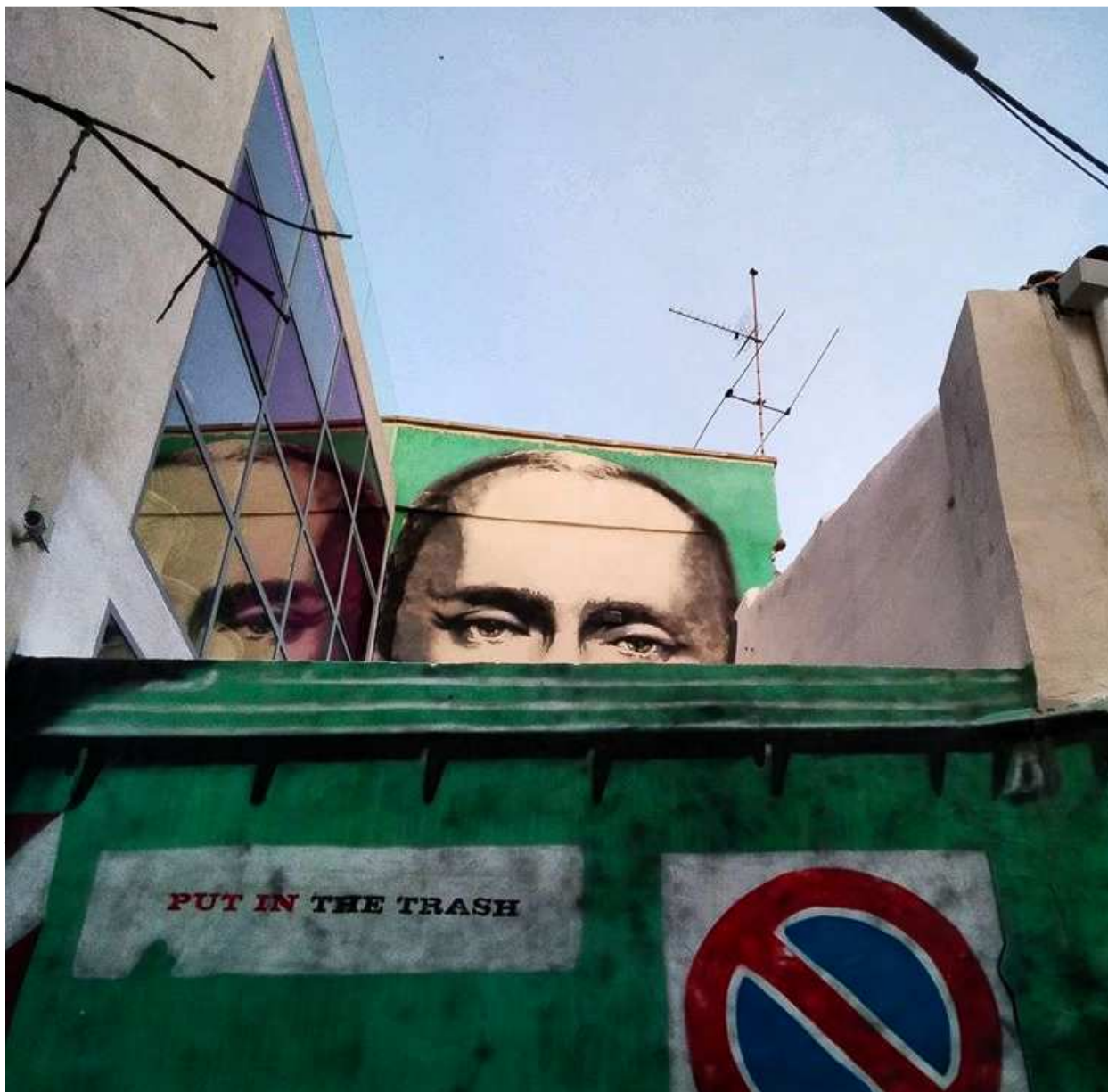
Il progetto ha inoltre predisposto *Farm Cultral Camp*, l'accampamento culturale mobile che rappresenta l'ambasciata itinerante di *Farm Cultural Park*. È un progetto pensato per portare fuori dalla Sicilia, nel mondo, i contenuti e i risultati di *Farm*.





Le terrazze dei Sette cortili, Favara, anni diversi.

La costruzione economica. Il progetto fonda economicamente sull'investimento privato e precisamente sull'erogazione liberale degli ideatori del progetto stesso, il notaio Andrea Bartoli e l'avvocato Florinda Saieva. Al 2015 l'importo erogato ammonta a 500.000 euro derivanti dalle loro attività professionali. A questo importo si deve aggiungere il capitale lavoro dei volontari che giungono a Favara per contribuire alle diverse fasi e necessità del progetto. Tra questi volontari consideriamo anche gli artisti che in residenza producono opere *site specific* per *Farm*.



Flavio "Kampah" Campagna, *Put In The Trash*, stencil su muro, Settecortili, Favara, 2014.

Vanno quindi considerate le sponsorizzazioni tecniche che, pur non apportando diretta erogazione, concorrono al contenimento della spesa attraverso la fornitura di beni e/o la prestazione di servizi. Nel tempo sono stati attivati alcuni servizi di ristoro gestiti dall'organizzazione, che aiutano l'economia di *Farm Cultural Park*, insieme ad alcune iniziative culturali a pagamento. Tra queste, all'interno di *Farm XL*, mostre temporanee e attività didattiche d'impronta laboratoriale.



Installazione ed esposizione ai Sette cortili a cura dell'ordine degli architetti di Agrigento, Favara, 2014.

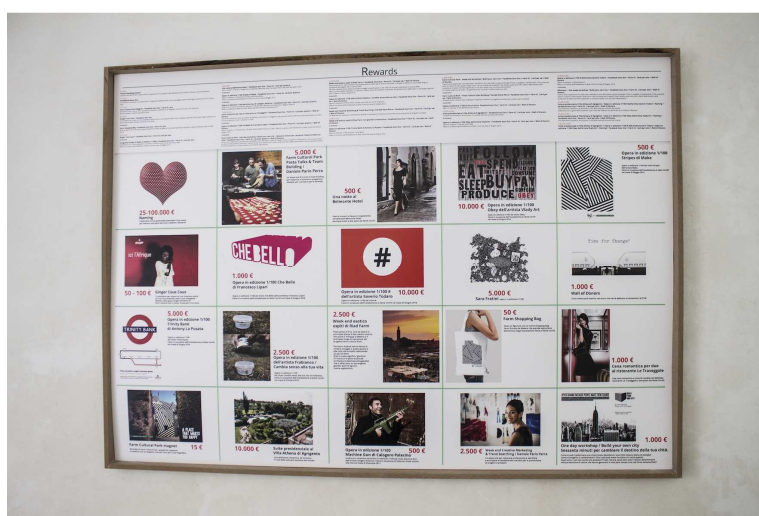
Nel tempo il progetto ha sviluppato un piano di raccolta fondi rivolto ai cittadini, alle istituzioni private e alle imprese, concorrendo a un sistema complesso ed efficace che merita una considerazione generale. Ogni contributo infatti proviene sostanzialmente dalla persona che apprezza *Farm* e vuole sostenere l'idea di «un luogo dove vivere più felici», come recita uno degli slogan più diffusi legati al progetto. Questo vale per le elargizioni liberali, nel tempo sempre più numerose, come per le sponsorizzazioni tecniche provenienti dal mondo dell'impresa. Così è per i volontari che numerosi concorrono con il loro lavoro gratuito alla realizzazione delle diverse iniziative programmate, come per alcuni artisti che destinano il ricavato della vendita delle loro opere a *Farm*. Così è avvenuto ad esempio per i deputati siciliani del Movimento 5 stelle, che nel 2015 hanno destinato le somme risultanti dalla riduzione dei loro stipendi, 360.000 euro, alla *call Boom polmoni urbani*¹⁰.

Si tratta comunque di investimenti che ribaltano le logiche convenzionali del profitto economico e, a questo riguardo, così si esprime il notaio Bartoli in un'intervista del 2015¹¹:

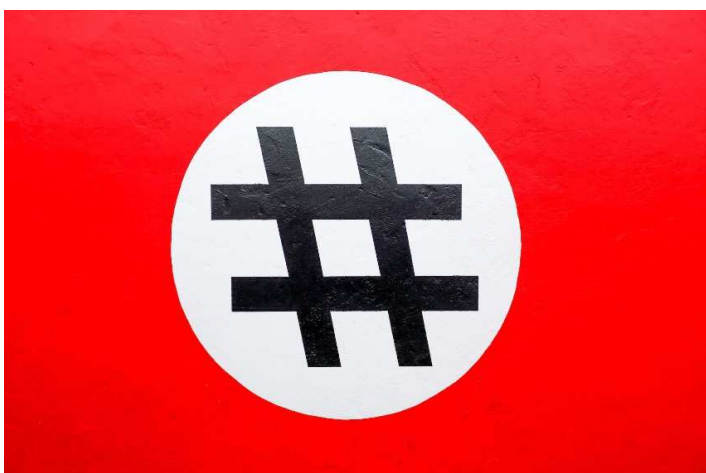
Mi piace comunque dire che dobbiamo smetterla con quell'idea per cui ogni tipo di investimento economico deve portare necessariamente un risultato economico. Tantissime volte le persone capiscono che per noi non solo Farm non è fonte di guadagno economico, ma spesso anche di grande sacrificio e mi chiedono: «Ma allora Notaio lei che ci guadagna?» Io rispondo che ci guadagno tantissimo.

Vivo in una città dove sto bene, le mie figlie scorrazzano felici insieme alle loro amichette in sicurezza in un luogo di rara bellezza, laddove prima c'erano macerie, spazzatura e spaccio di droga; i miei concittadini attraverso la spinta di Farm hanno deciso di aprire alberghi, B&B, ristoranti e pizzerie per i tantissimi visitatori che ogni anno passano dai Sette Cortili; i parlamentari siciliani del M5S hanno deciso di finanziare (120mila euro a progetto) tre città siciliane che presentino i migliori progetti di rigenerazione urbana e riqualificazione territoriale ispirati all'esperienza di Farm (il progetto si chiama Boom Polmoni Urbani www.polmoniurbani.it e in questo momento la giuria sta valutando i 175 progetti presentati). Questo ci guadagniamo, e per noi vale tantissimo anche se significa rinunciare ad acquistare una macchina nuova, a fare dei viaggi in meno, ad essere sempre impegnati e avere qualche migliaia di pensieri e responsabilità in più.

Talora il concorso economico viene indirizzato in modo mirato a una precisa iniziativa anziché essere distribuito su voci di spesa diverse, in modo da poter misurare gli effetti del proprio impegno. È questo il caso, già considerato, dei parlamentari del Movimento 5 stelle o di alcuni artisti che concorrono con la vendita delle loro opere alla realizzazione di uno specifico progetto. Intorno a questo principio è attualmente in corso la ricerca di un milione di euro necessario al *Farm Children's Museum*, «un luogo per il futuro, dove i bambini di tutte le età, potranno giocare, imparare e sognare, per coltivare pensiero critico, responsabilità sociale e consapevolezza globale e per aiutarli a rendere il mondo migliore», come recita in apertura la pagina delle ricompense, che elenca una serie di doni che in modo crescente (dai *Facebook shout out*, i ringraziamenti Facebook, alle opere d'arte, ai soggiorni esclusivi, al nome scritto sulla "parete d'onore" a Favara) gratifica chi dona dai 5 ai 100.000 euro per il progetto.



Rewards per le donazioni a favore del restauro di Palazzo Miccichè a Favara, destinato al primo Children's Museum italiano, 2016.



Saverio Todaro, #, 2014.

L'opera in situ diviene un multiplo su carta disponibile a € 10.000 per la raccolta fondi a favore del Children's Museum di Favara.

Nel 2014 è stata inoltre lanciata l'idea di offrire visibilità al mondo imprenditoriale attraverso il legame del marchio *Farm* con quello delle imprese che intendono sponsorizzare una delle iniziative di *Farm*.

Al contrario, fondi pubblici e fondi strutturali, (creati e gestiti dall'Unione Europea per finanziare vari progetti di sviluppo) non sembrano costituire elemento di grande interesse, perché, come dice Andrea Bartoli,

Quanto a finanziamenti e fondi strutturali mi sono fatto un'idea. Quelli che sono bravi a scrivere progetti, spesso non sono bravi a fare le cose e non producono nessun impatto. Noi siamo impegnati a fare le cose, cerchiamo di farle bene e proviamo a fare in modo che le cose che facciamo possano migliorare in qualche modo la vita di qualcuno. Per questo non abbiamo tempo e non siamo bravi a scrivere progetti²².



Fabio Melosu, *Gomma del ponte (sullo stretto)*, Settecortili, Favara, 2010.
La bandiera è la *Happiness flag*, simbolo di *Farm Cultural Park*.

4.3. QUALE ARTE PER FAVARA?

Il museo delle persone

L'arte a Favara entra in una programmazione sensibile a ogni linguaggio della contemporaneità. Si muove tra ricerca architettonica e *urban design*, tra performances, installazioni, fotografia, pittura, spettacolo dal vivo per allargarsi al food e a territori che precisano nella relazione di contesto il loro significato creativo.

Alla base di ogni scelta artistica c'è l'ironia, la denuncia, il paradosso, la provocazione. Il tutto per capovolgere l'orientamento del quanto sin ora e attivare nuovi sguardi, nuove dinamiche di pensiero e immaginazione nei confronti della città.



Foto stock per la promozione di Farm Cultural Park, 2012.

L'arte coinvolge gli spazi urbani e coltiva un software fatto di persone che gli spazi frequentano, vivono, ri-immaginano seguendo impulsi talora visionari che l'arte favorisce per immaginazione e libertà.

Ogni intervento creativo gioca con i sette cortili: sottolinea percorsi e attraversamenti, accentua traiettorie visive, elabora soluzioni in merito al particolare tipologia insediativa, esalta gli opposti: il pieno e il vuoto, il fuori scala, il nuovo e il fatiscente. Nei segnali stradali di pericolo invita alla danza, in quelli di divieto impone il saluto.



Esterni, *Segnale stradale: procedere a passo di danza*, Settecortili, Favara, 2014.

Pur vivendo in orizzonti geografici ristretti, *Farm* fa proprio un carattere internazionale in termini di ricerca, di sperimentazione, di novità e spesso di eccellenze che portano Favara nel mondo artistico di ogni dove. Opere di Gabriele Basilico o mostre di Terry Richardson si alternano alla valorizzazione delle opere di giovani esordienti del territorio, di talenti emergenti, di giovani artisti in residenza a Favara provenienti ormai da ogni parte del mondo.



Massimo Sirelli, *#RobotLove*, cassette di frutta e 2.000 fascette, Settecortili, Favara 2013, non più esistente.
Foto di Machi Ochoa.

Il carattere, nella libera quanto attenta direzione artistica di Andrea Bartoli, è fortemente inclusivo, come risulta da questo episodio che Rosario, collaboratore di *Farm*, così racconta:

Un giorno si sono presentati alcuni ragazzi che hanno chiesto di realizzare un murale. Hanno lavorato qualche giorno e ci hanno lasciato un'opera bellissima, ma noi non sappiamo neppure chi fossero. Quale sia la reale attribuzione dell'opera non possiamo dirlo con sicurezza. C'è chi ha parlato del Collettivo FX, chi dei Mangiatori di patate, chi ancora trova forti le influenze di NemO's¹³.



In breve il fenomeno *Farm* entra in una esposizione mediatica globale che scardina, nella sua dimensione di rete, la logica centro-periferia, piccolo-grande, locale-globale. La dimensione di prossimità è tuttavia attentamente difesa a Favara proprio nel perseguimento dei principi che il progetto coltiva, cioè quelli di co-progettare e condividere con slancio e immaginazione visioni orientate al futuro e dare coraggiosamente respiro a scenari di sviluppo inediti.

Se guardiamo l'arte che si esercita a Favara dal punto di vista delle pratiche, ci rendiamo conto che mirano alla convergenza di persone in grado di attivare attraverso l'arte un esercizio continuo di costruzione civica, un laboratorio di urbanità che dai bambini al mondo adulto si muove condividendo fondamentali presupposti del fare comunità.

La collaborazione, la condivisione, il reciproco aiuto, i gesti di prossimità su cui fondano intenzioni e passioni sono presupposti alimentati dalla cultura del progetto artistico comune, che *Farm* conduce e che può poi essere esportata a contesti civici che, oltre i muri in cui tutto questo avviene, oltre le opere prodotte, vanno a definire i principi di coesione sociale su cui fondano i nuovi presupposti del vivere la cittadina siciliana.

Per questo *Farm* ama il prodotto artistico inteso come risultante di un processo creativo, coltiva il laboratorio, la sperimentazione e la didattica prima dell'oggetto d'arte. Lo stesso *Farm Cultural Park* è concepito come laboratorio perenne, che si estende alla grande macchina della rigenerazione fisica e sociale in una programmazione culturale sempre aperta, che non si esaurisce mai perché è nel suo farsi che risiede il valore primo e la sua ragione di esistenza.

Nulla a *Farm Cultural Park* può avere carattere permanente e ogni artista sa che quanto realizzato potrà essere solo temporaneo. Molte sono le opere che si avvicendano sui muri, nei cortili, negli spazi interni di *Farm* seguendo dinamiche, idee e progetti in continua evoluzione. Molte quindi le opere ri-assorbite dal carattere rigenerativo che la direzione artistica di Andrea Bartoli ha impresso alla pianificazione culturale di *Farm*. Di esse rimane documentazione di progetto e/o fotografica, ma rimane soprattutto l'impulso impresso nella costruzione di un piccolo pezzo di mondo migliore e la qualità della relazione stabilita con il luogo.



Raft nella versione dell'artista Vlady.
 Vlady, *Fifteen words*, 2014.

Farm è sensibile al contesto, ma al contesto non si ferma: ha bisogno di visibilità e appoggio internazionale perché ogni cosa deve godere oltre che della luce del sole, di fari potenti puntati ad impedire il formarsi di ogni possibile ombra. Ogni azione deve essere volano di qualcos'altro all'insegna dell'arte contemporanea, assunta come una luce che illumina un percorso che già in Sicilia ha precedenti sperimentali di forte impatto e notorietà internazionale¹⁴. Ma Favara conosce attraverso l'arte una valorizzazione estetica che mostra in modo nuovo l'abbandono, come rovina e parte di un paesaggio fisico e sociale in attesa di riscatto.



Cracking Art - collettivo di arte rigenerante -
Chiocciola, 2010, installazione in materiale plastico,
 Settecortili, Favara, 2010.



Revolution, Settecortili, Favara, 2014.



Make, *Bienvenue dans le coeur du monde*, scritta in materiale plastico su muro, Settecortili, Favara, 2015.

Tutto nell'evidenza è partito da edifici che crollano, ma la sostanza del progetto è insita nelle persone che vogliono il cambiamento. Per questo *Farm* può anche essere considerato un progetto di comunità come progetto urbano. A Favara la consapevolezza di questo è matura e il progetto dei sette cortili è diffusamente considerato come dimostrazione che tutto si può, anche cambiare situazioni fortemente inerziali e che tutto già sta cambiando attraverso le persone. Per questo il progetto *Farm Cultural Park* ha coniato *Il museo delle persone*.

A questo proposito così si può ascoltare nell'omonimo video presentato nel 2015 e presentato l'anno successivo alla 15. Mostra internazionale di Architettura della Biennale di Venezia:

Alle volte si pensa che le grandi città del mondo siano nate tali così come tutti le percepiamo: belle, piene di opportunità, ricche di cultura e luoghi meravigliosi. Si fatica a pensare che nel corso del tempo persone normali le hanno fatte diventare quello che noi oggi percepiamo. Persone esattamente come ognuno di noi, con due gambe, due braccia e una bella testa. Credo veramente che le città cambino perché le persone le fanno cambiare. Favara è diventata un modello per città piccole e grandi.



L'immagine riunisce le persone che hanno riattivato edifici abbandonati a Favara contribuendo alla rigenerazione della cittadina. Ciascuno è rappresentato nello spazio ora sede della propria attività.
Foto di Domenico Cipollina.

Considerazioni finali. Nell'Italia dei borghi abbandonati Favara ha saputo avviare un percorso in controtendenza e rappresenta un caso di sicuro successo. Possiamo affermare che ha saputo condurre un processo di rigenerazione fisica muovendo dalla valorizzazione delle capacità umane e professionali di quanti, in modo crescente, si sono accostati al progetto. L'arte ha costituito il legante attorno cui si sono coagulate le energie del cambiamento che con sguardo contrario all'inerzia strutturale e al tempo fermo della cittadina, hanno impresso l'impulso indirizzato alla rigenerazione fisica e sociale. Alla base non possiamo parlare di cittadinanza attiva che con pratiche dal basso attiva processi legati alla sussidiarietà. Favara conosce modi che incontrano solo in un secondo tempo il consenso e l'attivazione della cittadinanza e in questo è la particolarità del caso studio rispetto ai presupposti della ricerca. A individuare bisogni e cercare risposte strategiche in termini di cambiamento è infatti la figura esterna della coppia Bartoli Saieva che, come *deus ex machina*, cala dall'alto portando come soluzione ai problemi una progettualità distante e imprevedibile per la cittadina, supportata da possibilità di erogazione di capitale privato. Sussidiarietà e *governance* conoscono declinazioni assai particolari vista la difficoltà di contrattare nuove forme di governo urbano con la sfera amministrativa del tutto impreparata alla situazione, e per altro indagata in una sua parte per i crolli del centro storico. Il contributo dell'amministrazione comunale è insito in una sorta di silenzio assenso conseguente al favore con cui guarda il cambiamento che la cittadina sta attraversando grazie a *Farm Cultral Park*. La sfera istituzionale è invece vicina al progetto attraverso l'università, le fondazioni che sostengono culturalmente, operativamente ed economicamente le iniziative legate alla formazione e alle professionalità emergenti nel mondo dell'impresa culturale creativa cui Favara si rivolge con grande attenzione. Anche la politica guarda da più parti con favore a questa iniziativa privata e si accosta nel devolvere al progetto *Farm* il denaro risultante dalla rinuncia ai rimborsi da parte dei parlamentari siciliani del Movimento 5 stelle.

Il carattere inclusivo del progetto *Farm* porta la cittadina nel cuore dei movimenti urbani e territoriali che a livello internazionale lavorano nel riuso creativo degli spazi e dei luoghi abbandonati.

Il riuso temporaneo si esprime a Favara insieme ad altre forme di riuso non temporaneo e mirato al risanamento fisico definitivo del centro storico.

Farm Cultural Park rappresenta un caso di successo, anche se di difficile esportazione per le peculiarità del contesto da cui muove e la particolarità degli attori. Fondamentale è l'esemplarità dell'azione in termini di "possibile" e il suo carattere dimostrativo si può riassumere in quanto scritto all'interno del catalogo della 15. Biennale internazionale di Architettura di Venezia:

Questo progetto dimostra che l'arte è un volano di sviluppo economico credibile e il progetto FARM rende manifesto che è possibile investire in un luogo disastroso, rigenerando in modo sostenibile, puntando sull'immediatezza di interventi a basso costo, innovativi e visionari¹⁵.

È dato di verificare questo successo sotto tanti punti di vista e il più tangibile, quanto immediato, è quello mediatico. Se digitiamo su Google *Farm Cultural Park* si ottengono quasi 3,5 milioni di link in meno di un secondo: sono immagini, video, articoli su *Wired*, *Vanity Fair*, *Lonely Planet*, *The Guardian*, e molto altro. Se consideriamo i 19.000 follower di Facebook al 2013, all'inizio della mia ricerca, e i 50.000 di oggi, ci rendiamo conto del consenso del progetto e della sua capacità di coinvolgimento. Nell'estate del 2014 *Farm* ha registrato 24.000 visitatori e già l'anno successivo il loro numero superava quello degli abitanti di Favara; oggi le presenze registrate sono 78.000.



Francesco Lipari, *Che bello*, installazione in materiale plastico, Settecortili, Favara, 2013.

I dati emessi da *Farm Cultural Park* nell'ottobre del 2016 dichiarano 1.750 metri quadri recuperati e dedicati alla cultura del contemporaneo e 2.550 metri quadri per cui si prevede la ristrutturazione in tempi prossimi. Nei sette anni di attività si sono avvicinati 162 appuntamenti culturali che hanno visto la presentazione dei lavori di 100 artisti, mentre 90 è il numero degli artisti ospitati in residenza. Sono state coinvolte 5 università e numerose istituzioni culturali pubbliche e private a livello internazionale. Anche se non vengono comunicate cifre economiche ufficiali, il discorso di una nuova economia è nelle parole di Andrea Bartoli che, sempre nel 2016, dichiara:

*non c'è un edificio del centro storico che non sia stato oggetto di compravendita, e oggi non sia in fase di trasformazione per finalità turistico e culturali. Favara aveva un solo albergo con quindici camere, adesso è un continuo proliferare di case vacanze, relais di campagna, b&b. A due passi dai Sette Cortili si stanno completando i lavori di un resort urbano su progetto di Architrend. Non parliamo di ristoranti, pizzerie, putie (botteghe),...*¹⁶

Resta il grande interrogativo intorno al futuro di Favara. Ma a questo possiamo rispondere come *Raft* ci invita a fare nel racconto della giovane artista Alice Piciocchi. Alice immagina che i muri bianchi dei Sette cortili scrivano lettere in tempi diversi della loro vita: nel passato remoto, nel presente e nel futuro. Raccontano di sé e di Favara e, per quanto riguarda l'atto III, che riguarda il futuro, così, nel 2030, dopo 20 anni di *Farm*, il muro scrive:

Sono passati 20 anni dalla prima volta che mi sono messo in contatto con te. 20 anni non sono un'eternità è vero, eppure moltissima acqua è passata sotto i ponti, se così si può dire. Forse ne saprai tu più di me, basta leggere i giornali: siamo sulla bocca di tutti, siamo diventati delle celebrità. Sono settimane che vedo strane facce qui, e questo un po' mi preoccupa. Sembrano esperti, non so di cosa, ma sicuramente sono esperti. Hanno dei gran fogli digitali in mano. Ci puntano laser rossi addosso e prendono le misure. Continuano a farci fotografie e questo sta iniziando a darmi fastidio. Siamo diventati un caso di stato, anzi, alcuni di noi giurano di aver sentito dire che diventeremo un micro-stato vero e proprio. Una sorta di modello da esportare. Dovrei esserne fiero e contento, lo so. D'altra parte la mia vita si è trasformata completamente grazie a questo esperimento così ben riuscito. Eppure ho timore. E se tutta questa fama ci desse alla testa? E se tutti questi artisti che ogni anno ci riempiono le estati andassero altrove? Hai ragione. L'ansia d'abbandono va sconfitta, bisogna pensare positivo.

Il futuro è ancora tutto da costruire.

Favara, atto III, 25 giugno 2030

(Firmato: il muro)



Trattoria a Favara in uno dei cortili adiacenti *Farm*.
Sul fondo Flavio "Kampah" Campagna, *Ritratto di Charles Bukowski*, stencil su legno, 2014.

NOTE

¹ S. Rizzo, *L'Italia che si sbriciola abita nei centri storici: a rischio una casa su tre. Abbandono e politiche edilizie: così si spiega il degrado*. Dossier, in "Il Corriere della sera", 24 gennaio 2010.

² "Il corriere della sera", 23 gennaio 2010.

³ Florinda e Andrea sono una giovane coppia siciliana. Florinda è originaria di Favara. Andrea deriva la passione per l'arte dal fratello maggiore Ercole Bartoli, collezionista, promotore dell'arte contemporanea, presidente della Fondazione Bartoli-Felter di Cagliari.

⁴ «Stiamo provando a costruire un pezzo di mondo migliore, una piccola Comunità impegnata ad inventare nuovi modi di pensare, abitare e vivere.» La frase si legge nella home del sito ufficiale di *Farm Cultural Park*. <http://www.farmculturalpark.com>. Visitato 10/10/2016.

⁵ Renata Prescia, Ferdinando Trapani, *Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 166.

⁶ L'attività di volontariato all'interno del progetto è dal 2016 regolamentata per offrire una strutturazione dell'operatività e dei servizi erogabili. I volontari vengono selezionati a livello internazionale ed è loro richiesto un impegno di 4 mesi da definire in 3 turni all'interno dell'anno solare. In particolar modo le attività sono rivolte all'accoglienza e gestione dei visitatori, degli artisti e degli ospiti di *Farm*, all'attività di comunicazione e raccolta dei fondi, alla costruzione di *Storytelling*, cioè la tenuta giornaliera del diario di *Farm Cultural Park*. Si può inoltre contribuire alla ricerca dei fondi e allo sviluppo dei progetti. Per il 2017, i progetti sono *Move! Do Something*, *Urban Farmer*, *Sou*, la scuola di Architettura di *Farm Cultural Park*.

⁷ Intervengono per la Galleria d'arte XL di Farm Cultural Park gli studi Laps Architecture e Castelli Studio al motto di "fare molto con molto poco". Make connota le pareti esterne con le ormai note streeps su cui sventola la Happiness flag di Farm Cultural Park.

⁸ Gli allestimenti sono a cura dell'architetto Salvator-John A. Liotta dello studio Laps architecture e della graphic designer Maria Pia Bartoli Felter, del filosofo Luca Mori e dell'architetto Francesco Lipari di OFL, del biologo Massimiliano Cerra della illustratrice Adriana Lo Curto, con la collaborazione di Charles M. Yurgalevitch, Direttore della Scuola di Orticoltura di New York.

⁹ Lo spazio RAFT nasce nel 2016 dall'incontro con il giovane staff dello studio di architettura Analogique.

¹⁰ *Boom polmoni urbani* è un concorso di idee di rigenerazione urbana che vede tre gruppi vincitori cui sono destinati i fondi per realizzare il progetto di rigenerazione elaborato. Ha trovato attuazione nel 2015.

¹¹ Q. Archinà, *Dove osa l'innovazione*, in "Il Giornale delle Fondazioni", 15 luglio 2015.

¹² *Ibidem*.

¹³ Da una conversazione con Rosario Castellana, collaboratore di *Farm Cultural Park*, tenutasi a Favara il 3 gennaio 2017. A seguito della ricerca della scrivente l'opera è risultata di NemO's.

¹⁴ Capofila negli anni ottanta è l'esperienza di Gibellina, quindi di Fiumara d'arte e Librino, mentre dal 1983 a Palermo viene pubblicata la rivista Tema Celeste. Più recenti sono le esperienze di Museo Riso (2008) a Palermo, della fondazione Puglisi Cosentino (2004), della Fondazione Brodbeck (2007) e della fondazione Sambuca (2009) che contribuiscono alla sperimentazione dei linguaggi della contemporaneità.

¹⁵ Tamassociati (a cura di), *Taking care, progettare per il bene comune*, Padiglione Italia, Biennale Architettura 2016, Padova, BeccoGiallo editore, 2016, pp. 84-85.

¹⁶ Q. Archinà, *op. cit.*



PARTE III

FARE ARTE PER “FARE CITTÀ”

La peculiare modalità di pensiero che caratterizza l'arte è forse il messaggio più forte che da essa ci proviene. Urbanisti, ingegneri, imprenditori immobiliari e operatori sociali, potrebbero tutti trarre beneficio se provvedessero a guardare ai loro rispettivi mondi attraverso gli occhi di un artista.

C. Landry, *City Making, L'arte di fare la città*, Torino, Codice edizioni 2009, p. 293.

CAPITOLO 1

FORMA E RUOLO DELL'ARTE NEI PROCESSI DI RIUSO CREATIVO TEMPORANEO Considerazioni finali

1.1 IL PUNTO DI VISTA

Questa terza parte della ricerca restituisce il viaggio all'interno delle pratiche, dei modi e delle forme attraverso cui l'arte dal basso si esprime nei processi di riuso temporaneo. Si riferisce alla fase cronologicamente più avanzata del lavoro e trova sviluppo a seguito dell'analisi dei casi studio e dell'osservazione di un elevato numero di esperienze italiane documentate, comunicate, condivise attraverso strumenti di *networking*¹.

Si tratta ora di porre attenzione all'evolvere dei modelli di esistenza dell'arte che il riuso temporaneo consente nei confronti della città e di individuarne caratteri e ruolo alla luce del potenziale trasformativo che questi modelli sono in grado di dispiegare.

Muovendo dal molecolare panorama di esperienze che attraverso gli attori del riuso in Italia ho cercato di ricomporre, bisogna riconoscere la convergenza di progettualità sensibili a ogni linguaggio della contemporaneità: dall'*urban design* alla performance, dalle installazioni alla fotografia, dalla pittura allo spettacolo dal vivo, l'arte ha intrattenuto con l'abbandono urbano un dialogo aperto, assumendo forme e modi diversi, flessibili e disponibili all'adattamento.

L'abbandono è stato campo di ricerca di architetti, fotografi, urbanisti, pittori, musicisti e performer. Questa pluralità di attori ha portato competenze diverse, convenute per indagare il potenziale fisico, estetico, cognitivo, narrativo, la dimensione emotiva e sensoriale dell'abbandono. Si è trattato con il loro apporto di «riposizionare la progettualità estetica», come scrive Anna Detheridge, «non soltanto all'interno del sistema dell'arte, ma anche in relazione ad altre forme di progettualità attive sul territorio»². In questo contesto l'arte ha allora scelto di configurarsi come pratica prima che come oggetto, nella volontà di aprirsi al riuso per parlare di città, e trasformarla dall'interno mediante la costruzione di processi capaci di far dialogare i diversi attori. In alcune sue declinazioni ha scelto di trasgredire alla sua autorialità per accogliere parti sensibili alla costruzione condivisa del senso dei luoghi.

Superando la "creazione" come fatto individuale anche l'artista si è aperto a una "creatività" come partecipazione collettiva «per mantenersi alla temperatura del mondo»³. Si è rivolto a quanti un tempo suoi destinatari e li ha condotti verso esperienze a carattere emotivo e topologico orientate, attraverso i contenitori di «sogni collettivi»⁴, a nuovi modi di guardare e immaginare la città.

Mediante l'hardware rappresentato dagli edifici dismessi, l'arte si è quindi protesa a quell'immateriale imprescindibile fatto di energie, competenze, talento, immaginazione di cui ogni città dispone. Ha interessato cittadini, amministratori e stimolato politiche, orientato processi a carattere inclusivo e rivolti alla qualità della sfera pubblica. Ha utilizzato il suo potenziale trasformativo accentuando gli aspetti legati alla fantasia e all'immaginazione, per stimolare le comunità verso desideri e visioni di futuro.

Questo incontro, catalizzato dall'arte, ha costituito il terreno su cui si è mossa la mia ricerca che, già sviluppata nelle sezioni precedenti, preme ora verso alcune domande che vogliamo considerare conclusive del lavoro. Anzitutto la domanda che pare opportuno formulare con uno sguardo aperto ai sistemi vasti del rapporto arte-città, riguarda la contestualizzazione delle pratiche e delle forme artistiche emerse attraverso il riuso temporaneo.

Quale cioè, ci domandiamo, è il contesto artistico-culturale in cui possiamo inscrivere quanto artisticamente emerso nella trattazione del riuso temporaneo? Processi artistici a carattere

inclusivo e collettivo, raccontano l'adesione a un'arte che è arte pubblica, nella sua accezione più accogliente che i recenti studi italiani hanno prodotto⁵.

Un'arte dunque «*per* i cittadini che diviene anche arte *dei* cittadini»⁶, come scrive Paola Di Biagi o che è tale, come nelle parole di Silvia Mazzucotelli Salice, perché «si impegna direttamente con questioni relative al cambiamento sociale e spaziale⁷», o ancora dobbiamo ritenere pubblica l'arte in rapporto all'abbandono nel carattere estensivo che Stefano Boeri le attribuisce nel sostenere «che tutta l'arte contemporanea, essendo un dispositivo che ricade nella realtà in modo dinamico, è comunque pubblica»⁸.

Di fatto ci troviamo di fronte a un'arte che con sguardo aperto si inserisce nell'ampia sua storia con la città e che oggi, nel mutato contesto fisico e sociale, chiede attraverso l'abbandono di definire nuovi spazi di scambio. Questo spazio si genera nel territorio delle relazioni e queste si praticano attraverso i comportamenti messi in campo dai vari attori che partecipano ai processi urbani.

Per questo, nell'osservare le esperienze, particolare interesse ho incontrato nelle pratiche rivolte a esplorare e costruire spazi di vicinanza e comunicazione tra i luoghi e le persone. In questi percorsi mi è sembrato di poter individuare il primo atto trasformativo capace talora di raggiungere un alto grado di intervento creativo quanto di condivisione sui temi del riuso dell'abbandono urbano e attraverso di esso sulla città.

Conoscere e sperimentare l'abbandono, ri-definire attraverso l'arte storie e significati ad esso legati, cercare visioni di futuro rispondenti a una sensibilità urbana improntata alla ricerca significa trasformare l'inerzia dei luoghi e, attraverso dinamiche relazionali non convenzionali, giungere a nuove visioni urbane.

L'interesse mi ha condotto verso i territori dove l'arte spesso non è data come intenzionale, ma come elemento di raccordo tra parti di progetto e, pur rappresentando un luogo in cui si addensano pratiche leggibili in chiave creativa, sfugge al riconoscimento ufficiale.

Così avviene nelle pratiche di esplorazione urbana, così è nella mappatura quanto nel walkabout.

Perché allora in conclusione di questa ricerca, non proviamo a fare il punto su quelle pratiche più difficilmente riconoscibili e codificabili, che pure definiscono spazi di scambio con la città e che contengono un alto potenziale trasformativo?

È qui in fondo che l'arte, spostando l'attenzione dalla creazione come fatto individuale, diviene "pratica plurale" e generativa di dinamiche che, con minore retorica (e con un certo idealismo) mirano a «modificare la percezione dei luoghi»⁹, generando una prima forma di cambiamento. L'arte parla allora di esplorazione e incursione urbana, di architettura, di aggregazione e dello stare insieme, di escursionismo e dell'intrattenimento, concorrendo a una storia italiana tra creatività e abbandono, che avvalorava l'intento partecipativo, relazionale e infine comportamentale che una parte dell'arte contemporanea vive nell'incontro con la società.

Possiamo fare nostra l'ipotesi secondo cui «l'opera non è l'ambiente o l'oggetto, ma i comportamenti che attiva»¹⁰? Se rispondiamo in modo affermativo è qui che dobbiamo riconoscere una creatività che, nel rivolgersi all'abbandono urbano e al suo riuso temporaneo, possiamo inscrivere nel tema più generale dell'«arte intesa come concreta opportunità di adesione alla realtà di intervento afferente la sfera pubblica»¹¹.



SMALL, esplorazione dell'ex macello comunale, progetto *Conversion +*, Aquaviva delle fonti, (BA), 2015.



ETRAR.T.E., esplorazione ex caserma Osoppo, progetto *Bandus*, Udine, dicembre 2015.
Foto di Paolo Ermano.

1.2 L'ABBANDONO ATTRAVERSO I SENSI

Tra i dispositivi cui rivolgere interesse nel rapporto arte-abbandono urbano, dobbiamo considerare l'esplorazione degli spazi in disuso. L'atto esplorativo rappresenta un possibile incipit attraverso cui filtrare una molteplicità di gesti creativi rivolti alla trasformazione di quanto inerziale, fermo, dimenticato, de-antropizzato e privato di ogni rapporto col contesto che un tempo lo aveva generato.

Contiene in sé, il principio del cambiamento in quanto definisce il passo primo verso una relazione che, come tale, possiede per antonomasia il superamento dell'abbandono stesso.

Esplorare l'abbandono significa innescare un dispositivo attraverso cui costruire relazione nuova con gli spazi dimenticati e, attraverso di essi, con la città. Significa contrastare «la privazione sensoriale, l'inerzia del contemplare o la ricezione distratta alla quale è sottoposto l'abitante della città globale»¹². Contribuisce a ri-mettere in forma lo sguardo sull'abbandono e attraverso di esso sulla città, sostenendo il valore dell'esperienza diretta, della ricerca-azione e del corpo nel suo potenziale sensorio e cognitivo, mensurale ed emotivo.

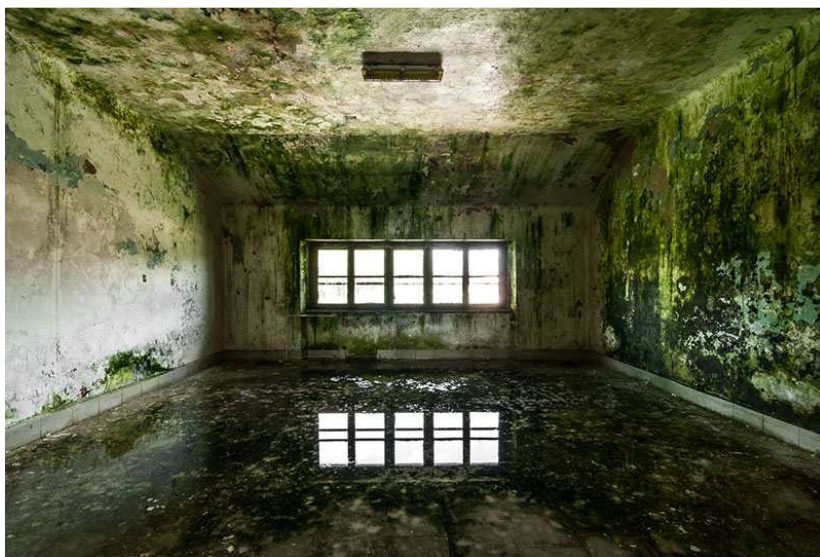
Di questo sono consapevoli gli attori che, nella progettualità di riuso temporaneo, considerano l'esplorazione come atto primo cui riferire possibili dinamiche volte a contrastare il carattere inerziale dei luoghi privi di sguardo e intenzione.

All'esplorazione hanno dedicato progetto l'associazione *Agile*, ETRAR.T.E., *Impossible living*, *Lostandfound*, *Spazi indecisi*, *Primulecaserme*, *Mappi(na)* e quanti comprendono il potenziale trasformativo dell'azione esplorativa.

L'esplorazione è anche un dispositivo che innesca una serie di attività artistiche che richiedono coinvolgimento visivo, fisico, intellettuale e che vivono di attraversamenti quando non di vere e proprie incursioni (talora organizzate) alla scoperta di un sommerso che rappresenta nell'abbandono l'inconscio urbano¹³.

L'esplorazione è azione prima per la mappatura, all'esplorazione condivisa guarda il walkabout, dall'incursione esplorativa nasce *Urbex*, l'*Urban Exploration* o, come in Italia, l'*Esplorazione urbana* intesa come movimento oggi codificato e organizzato¹⁴.

Da questo movimento possiamo partire per comprenderne origini e ragioni che possono aiutarci a guardare l'esplorazione come dispositivo attraverso cui filtrare alcune delle pratiche creative più attuali proprie del riuso temporaneo. Importante è comunque non dimenticare che, come dice Ilaria Vitellio, al di fuori di ogni movimento codificato come da ogni ufficialità, «siamo tutti esploratori urbani»¹⁵.



A. Ruzzier, *Caserma Amadio, Cormons (GO)*, *L'eredità della cortina*, progetto *Un paese di primule e caserme*, 2014.



A. Ruzzier, *Caserma Amadio, Cormons (GO), L'eredità della cortina*, progetto *Un paese di primule e caserme*, 2014.

1.3 L'ARTE PER UNA GEOGRAFIA DELL'ABBANDONO: *URBEX*

L'esplorazione urbana conosce nell'*Urban exploration* una dimensione organizzata e riconosciuta come movimento artistico a livello internazionale. Tra tutti i fermenti creativi che guarderemo come arte in relazione al riuso temporaneo, è quello che in modo più diretto e antico esprime, racconta e radicalizza la ricerca dell'artista fascinato dalla tragica bellezza della decadenza.

Consiste nell'esperienza ravvicinata dell'artista con spazi che mostrano in vario modo e a diversi gradi i segni del degrado. Non a caso ha origini settecentesche: radica il suo sentire nell'amore per l'antico e argomenta nel sentimento del sublime un'epoca che vede il prevalere del sentimento sulla ragione.

Anche la sua definizione di movimento ha origini lontane, avvolte nel mito di un fondatore morto per la causa dell'esplorazione alla fine del 1700¹⁶.

Se l'esplorazione si confinava allora alla scoperta e all'emozione dell'"orrore dilettevole" destinato a permanere in qualche appunto scritto o nel pur puntuale rilevamento grafico-disegnativo, l'esplorazione urbana contemporanea si spinge verso un rinnovato rapporto con l'oggetto esplorato derivante dalle modalità offerte dalle moderne tecnologie che instaurano inedite possibilità nel rilevamento, diffusione e condivisione dell'esperienza sino a creare nuovi attori, nuovi rapporti tra artista e spazio e, attraverso lo spazio, con la città.

Il movimento, come dice il suo stesso nome, fonda sull'atto esplorativo svolto nel contesto urbano, ma EU non guarda in modo esclusivo ai luoghi abbandonati. L'esploratore urbano è infatti attratto dagli spazi marginali in senso più generale e si dedica anche all'esplorazione e all'interpretazione artistica di acquedotti, tunnel, e cavità sottratte allo sguardo quotidiano.

Il punto di interesse dell'*Urban exploration* sta nella sua evoluzione e nella forma che il movimento ha assunto negli ultimi due decenni. Infatti, se un tempo gli esploratori urbani vivevano del ruskiniano fascino della rovina da godere nella sublime solitudine, più recentemente EU ha acquisito un assetto collaborativo superiore che rende l'esplorazione autentica azione urbana a carattere collettivo, che coinvolge in una caccia ai luoghi un numero crescente di artisti e non.

Con la diffusione di Internet, la creazione di piattaforme e app come flickr e instagramer, la creazione dei social, la diffusione dell'esplorazione urbana ha conosciuto una crescita esponenziale. Programmi di successo hanno accompagnato e sostenuto il diffondersi dell'*Urban exploration*¹⁷, mentre il contributo teorico di Jeff Chapman, che coniò anche il nome del movimento nel 1996, ha fondato un'etica e definito un codice comportamentale riassunto nel motto «*Take nothing but photographs, leave nothing but footprints*»¹⁸.

Nel riconoscimento e condivisione degli assunti di Chapman sono nate una serie di communities e forum, come *Forbidden Places* o EUR, o nel 2013 *Urbex Italia*. Sono nati anche siti, hashtag, piattaforme, che condividono notizie, avvenimenti, immagini, avvisi, consigli e creano una comunità di interesse legata ai luoghi abbandonati che viene poi restituita nel suo valore emozionale attraverso forme creative che si muovono tra fotografia, videoarte, atti performativi.

Pur nel permanere di una concezione autoriale dell'arte e del legame con l'opera intesa come creazione individuale, bisogna riconoscere che EU, all'interno delle pratiche di riuso temporaneo, apre a un senso trasformativo importante. Infatti agisce tanto sulla sensibilizzazione nei confronti del patrimonio dismesso quanto sulla diffusione di una estetica dell'abbandono capace di costruire immaginari che destabilizzano la posizione di marginalità fisica e culturale dei beni.

Vale inoltre considerare il potenziale sociale e relazionale che l'esplorazione urbana comporta nell'attivazione di processi che favoriscono la ri-considerazione di spazi attraverso l'arte e la creatività.

EU inoltre attraverso strumenti di networking trasforma l'abbandono in territorio comune, in luogo di condivisione non più inerte, ma attivo e connesso, pronto a ridefinire la propria identità e il proprio senso urbano e territoriale.



Spazi indecisi, lo zuccherificio Eridania, progetto *Cicli indecisi*, Forlì, 2012.

1.4 SIAMO TUTTI ESPLORATORI URBANI: DA *URBEX* A *WALKABOUT*

Di connessione parla anche *Walkabout*, letteralmente “cammina in giro”, un format di *performing media*¹⁹ che coniuga semplici passeggiate collettive a conversazioni “aumentate” attraverso l’uso di tecnologie radio e web.

Walkabout crea situazioni nomadi esplorative ove una ormai storica sensibilità urbana psico-geografica²⁰ incontra le possibilità nuove che mettono in forma lo sguardo sul territorio, sulla città e, come dappertutto, anche sui luoghi in abbandono.

In sostanza *Walkabout* inventa di volta in volta un happening mediatico ove l’esperienza corporea e dialogica dei diretti partecipanti viene condivisa e rilanciata attraverso le possibilità delle nuove tecnologie: smartphone e cuffie collegate a una radioricevente permettono di ascoltare le voci dei *walking talking heads* e materiali audio predisposti, in un flusso radiofonico che può essere diffuso a partecipanti lontani e condiviso via webradio e streaming.

Si creano narrazioni urbane arricchite, mirate a scrivere “storie nelle geografie”, come sottolinea Carlo Infante, ideatore della pratica in cui la narrazione del territorio, della città, dell’abbandono e di un dappertutto si innerva con l’azione. A indicare il principio che regola le pratiche di *Walkabout* è il motto «piedi per terra e la testa nel cloud», che costituisce anche il titolo del progetto condotto dall’associazione *Urban experience* a Roma, mirato a creare «una mappa attiva della memoria partecipata»²¹.

Il format può essere vissuto con carattere di autosufficienza o iscriversi in progettualità più articolate convergenti sulla ri-appropriazione della città e la creazione di spazi che dal riuso riferibile alla sola temporaneità dell’accadimento walk si estendono in modo flessibile agli obiettivi di progetto. Così ad esempio è avvenuto per *Bandus*, il progetto di ETRAR.T.E. a Udine riferito al riuso temporaneo dell’ex caserma Osoppo a Udine, come anche in Liguria per *La scena scomparsa*, esplorazione urbana nella memoria teatrale di La Spezia.

Walkabout si connota per il carattere ludico, partecipato, inclusivo, e, pur nella precisa costruzione, per la flessibilità sensibile all’incontro, all’imprevisto e all’immediatezza degli accadimenti. Incrocia istanze ambientali, esplorative, cognitive e pone l’accesso dei corpi nomadi negli spazi da rifondare, riformare attraverso lo sguardo e il racconto. In sostanza è una pratica a carattere creativo che tra narrazione e attività corporea, tra piedi a terra e antenne, potenzia le opportunità di partecipazione dei cittadini e contribuisce al fare città.

Costruisce luoghi più attivi e connessi, potenzia le opportunità che consentono a ciascun cittadino di essere fisicamente attivo nella vita di ogni giorno agendo sulle politiche, ricostruendo la città stessa dal punto di vista narrativo per condividere e realizzare cambiamenti relazionali, educativi, tecnologici e attivare nuovi stili di vita e partecipazione.

Questo è il contributo di *Walkabout* e in questo risiede il suo potenziale trasformativo, che affida alla creatività sociale delle reti la reinvenzione dello spazio pubblico tra web e territorio, tra azione performante e spazi in abbandono.



Urban experience, Walkabout a Centocelle, Roma.
Foto di Adriano Infante.

1.5 LA MAPPATURA DA STRUMENTO DIAGNOSTICO A PRATICA ESTETICA

Raccogliere, elaborare, comunicare e condividere i dati nella città di Zonzo

La mappatura degli spazi è luogo di convergenza di una serie di pratiche utili alla creazione di una relazione tra l'arte, i luoghi abbandonati e la città. Costituisce attività base per i gruppi che dal basso attivano pratiche di riuso. Rappresenta chiave di accesso al fenomeno della dismissione attraverso la sua conoscenza e nell'ottica della *governance* è sempre più spesso sostenuta dalle amministrazioni che al riuso guardano come motore di innovazione fisica e sociale della città.

Conoscere il fenomeno dell'abbandono dal punto di vista quantitativo, individuarne la distribuzione sul territorio urbano, censire gli aspetti tipologici, le caratteristiche dimensionali, lo stato di salute e l'accessibilità sino a conoscere la dimensione giuridica e le storie degli spazi in abbandono è questione prioritaria nella considerazione di questi come "spazi opportunità"²².

Alle *Mappe dell'abbandono italiane* è stato dedicato un incontro nel 2012 a Forlì per una rete italiana della mappatura come primo passo verso il riuso e oggi la mappatura è una pratica che da Napoli a Milano, Venezia, Firenze, Roma, Trieste, Torino, Forlì, Viterbo, Catania, Bari (...) percorre la penisola.

Interessa gruppi multiattoriali, giovani, spesso riuniti in associazioni che fanno rete nel proporre la costruzione di una conoscenza del fenomeno attraverso le principali fasi di raccolta dati, della loro elaborazione e visualizzazione, della comunicazione e condivisione dei risultati.

Che sia circoscritta a un luogo, oppure a un tema, la mappa, come sottolinea Ilaria Vitellio, rappresenta

*una narrazione collettiva, che apre a uno sguardo diverso offrendo occasione dove sperimentare modi alternativi di attraversare e di trasformare la città*²³.



Manifetso2020, fase di mappatura, progetto *Spazi opportunità*, Trieste, 2013.

In questo leggiamo come il mappare risponda anche al bisogno di rapportarsi in modo nuovo con la città. Come significhi acuirne la percezione attraverso l'esperienza corporea, leggerne significati alla luce di presenze e storie dimenticate. Mappare significa aprire a questioni legate a una visione attiva e inedita di pensiero, immaginazione e partecipazione alla città.

Rispetto ai sistemi cartografici tradizionali, significa anche produrre nuove rappresentazioni, aderenti al carattere dinamico dei sistemi legati alle nuove tecnologie, più consone al potenziale urbano esplorativo, narrativo e sensibile ai processi.

In questo senso possiamo ragionare oltre le motivazioni strettamente funzionali per cui le mappe dell'abbandono vengono ideate, condotte e utilizzate e porre l'attenzione sulle fasi di esplorazione, rilevamento e di condivisione, guardando alla mappatura nei suoi diversi momenti anche come attivatrice di pratiche estetiche, la cui natura risulta complessa per l'endogena interferenza con una pluralità di aspetti legati alle esperienze artistiche contemporanee.

Mappare può allora significare costruire una geografia estetica dell'abbandono, e avvicinarsi a un'arte dove, come scrive Lorenza Perelli, «gli artisti spostano l'attenzione dalla creazione come fatto individuale alla produzione artistica come pratica di conoscenza in comune, che riguarda artisti e non»²⁴.

Percorrendo i principali *step* della mappatura per analizzarli sotto luce nuova, muoviamo dalla raccolta dei dati. Questa esige in modo preliminare l'individuazione dei beni da mappare e, in considerazione del carattere multiforme e della mobilità del fenomeno, l'individuazione e il rilevamento chiedono modalità in grado di adattarsi e modellarsi sui caratteri stessi dell'abbandono. Le pratiche attivate mettono in gioco primariamente il corpo, che nella fase di individuazione percorre, esplora, con-misura, luoghi e spazi così da avviare una esperienza sensoria talora volta a restituire suoni, voci, incontri e racconti.

Il corpo con il suo movimento parla di esplorazione, attraversamento e vive, nella pratica *del close reading*, esperienza ravvicinata con gli episodi urbani. L'azione stessa del camminare e dell'inoltrarsi definisce una prima esperienza di «perdersi e vagare in cerca dell'altrove» che nella città di Zonzo definita da Francesco Careri²⁵ trova definizione estetica. La ricostruzione dei rapporti che nel secolo scorso l'avanguardia letteraria primariamente, quindi scultorea e più largamente artistica, ha instaurato con il nomadismo urbano pone le pratiche esplorative come «strumento estetico in grado di descrivere e modificare quegli spazi metropolitani che devono essere riempiti di significati prima che di cose»²⁶.

La fase individuativa chiama in causa relazioni che rifiutano in primis la privazione sensoriale come condizione (estetica) di luoghi e persone nella città contemporanea. Reagisce all'inerzia del guardare, alla ricezione distratta e al passare oltre palesando il valore dell'esperienza diretta, corporea, emotiva, intellettuale: l'azione (come ricerca) invita a reagire all'abbandono inteso quale condizione e *status* facendo della relazione il *motus* virtuoso per luoghi e cittadinanza in cammino narrativo urbano.

Quanto sfugge ai mezzi cartografici tradizionali è consentito agli *urban explorer* che si inoltrano in capillarità non diversamente individuabili, conoscibili, rilevabili creando attraverso fotografia o video una prima lettura estetica dell'abbandono.

L'esplorazione finalizzata alla realizzazione di mappe dell'abbandono è praticata da attori singoli (fotografi, video-maker) quanto da gruppi che nell'organizzazione di passeggiate, *biketour* o altri sistemi di movimento partecipato danno luogo a un'azione di avvio di *collaborative mapping*.

Supporto fondamentale in questa fase della mappatura sono le nuove tecnologie che consentono simultaneo rilevamento fotografico e geolocalizzazione. Fuori cioè da "saperi esperti" di tipo cartografico, un tempo indispensabili per realizzare una mappa, ogni cittadino oggi può fotografare, riprendere immagini e suoni e condividere i risultati sul web partecipando alla definizione di una mappa collaborativa.

L'operazione più semplice chiede l'iscrizione a una piattaforma di riferimento e l'utilizzo di un'applicazione per iPhone e Android che consente di mappare gli edifici semplicemente inviando una foto già corredata di info geografiche.

A questa elementare operazione di rilevamento e geolocalizzazione è offerto possibile approfondimento attraverso l'apertura di una pagina con ulteriori informazioni di natura diversa che, a seconda dei promotori della piattaforma, accolgono da semplici dati informativi a vere e

proprie informazioni tecniche, sino a rilevamenti sonori, visivi, testuali che conducono la restituzione del luogo a un complesso livello culturale, creativo, emozionale.

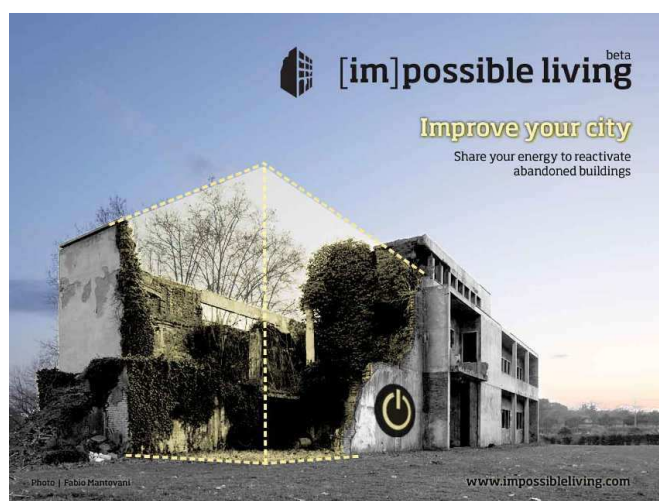
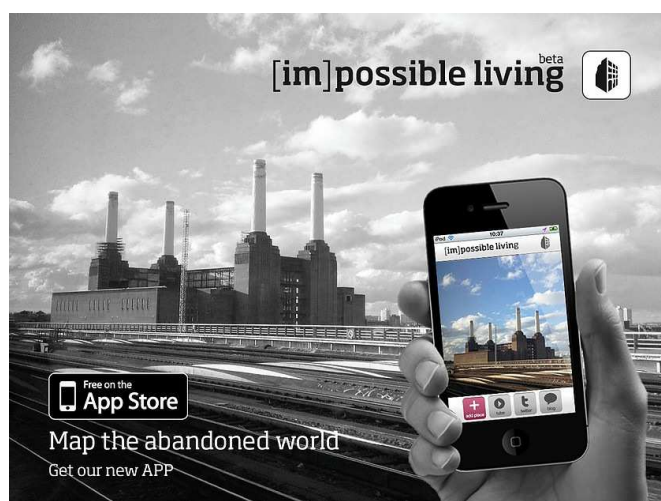
Nella successiva attività di *networking* e condivisione di tipo formale e informale, online e offline ma sempre a carattere collettivo, i gestori delle piattaforme web moltiplicano la diffusione delle informazioni, la loro portata e la loro accessibilità. Inoltre, supportando la piattaforma web con un piano di comunicazione che sfrutta le dinamiche dei più comuni social network, si aumenta l'*engagement* e la partecipazione della popolazione. Per contribuire all'aumento della dimensione e della profondità del database, la mappatura condivisa sul web può divenire *wiki*, cioè può essere modificata, implementata, tradotta, rimodellata, integrata e interagita da ogni possibile interlocutore, offrendosi come pretesto per attivare riflessioni critiche a carattere collettivo.

La pratica della condivisione altera profondamente il rapporto tra creatore dell'esperienza estetica e fruitore di questa. L'opera quando condivisa sposta l'attenzione fuori da se: non più conclusa in se stessa, attraverso l'intervento del fruitore-interlocutore diviene esperienza estetica in cui fare e leggere l'opera significa fare e leggere se stessi, in un grande processo di identificazione mosso dal corpo e i suoi elementi di esperienza e percezione per giungere ad una narrazione urbana che si conclude con il rilancio di senso dei luoghi.

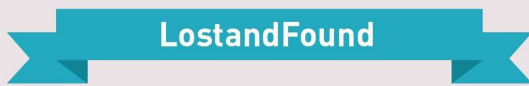
In questo ragionamento l'abbandono è già superato attraverso la creazione di nuove relazioni con la cittadinanza, che attraverso il web diffonde una riappropriazione di senso che attende ora, nel nuovo spazio di critica urbana che si è venuto a creare, risposta e vitale rilancio.

Dall'individuazione alla condivisione dei dati, la mappatura diviene processo artistico partecipativo che in gioco mette l'estetica relazionale in quanto «*arte come stato d'incontro*»²⁷. È strumento per leggere e ridisegnare la città partendo dai suoi aspetti dimenticati. Entra in gioco attraverso l'azione esplorativa, pratica l'attraversamento fisico e mentale dei luoghi e delle loro storie, coinvolge la cittadinanza, per offrire in forma finale una narrazione collettiva che nel mappare apre a nuove ipotesi interpretative della città, e a una elaborazione di senso comunitario. In questa intensità d'incontro e nella vastità di relazione si individua quella «*forma d'arte che assume come tema centrale l'essere insieme, l'elaborazione collettiva del senso*»²⁸.

I luoghi attraverso la mappatura vengono dunque testimoniati, prima che rappresentati e ogni nuova cartografia si profila come censimento di vissuto individuale o collettivo. Prende allora forma una geografia estetica dell'abbandono, dove l'arte parla di architettura, di escursionismo, intrattenimento, di stare insieme, per dissolvere i propri confini e ritrovarli, attraverso le mappe, nelle pieghe dimenticate della città contemporanea.



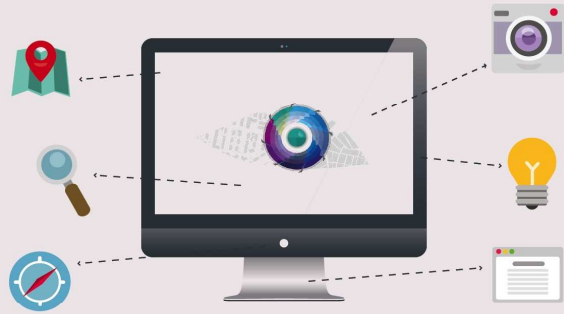
Impossible living, piattaforma per la mappatura, 2012.



presenta

#LFMAP

un progetto di catalogazione e mappatura del fenomeno dell'abbandono a Viterbo

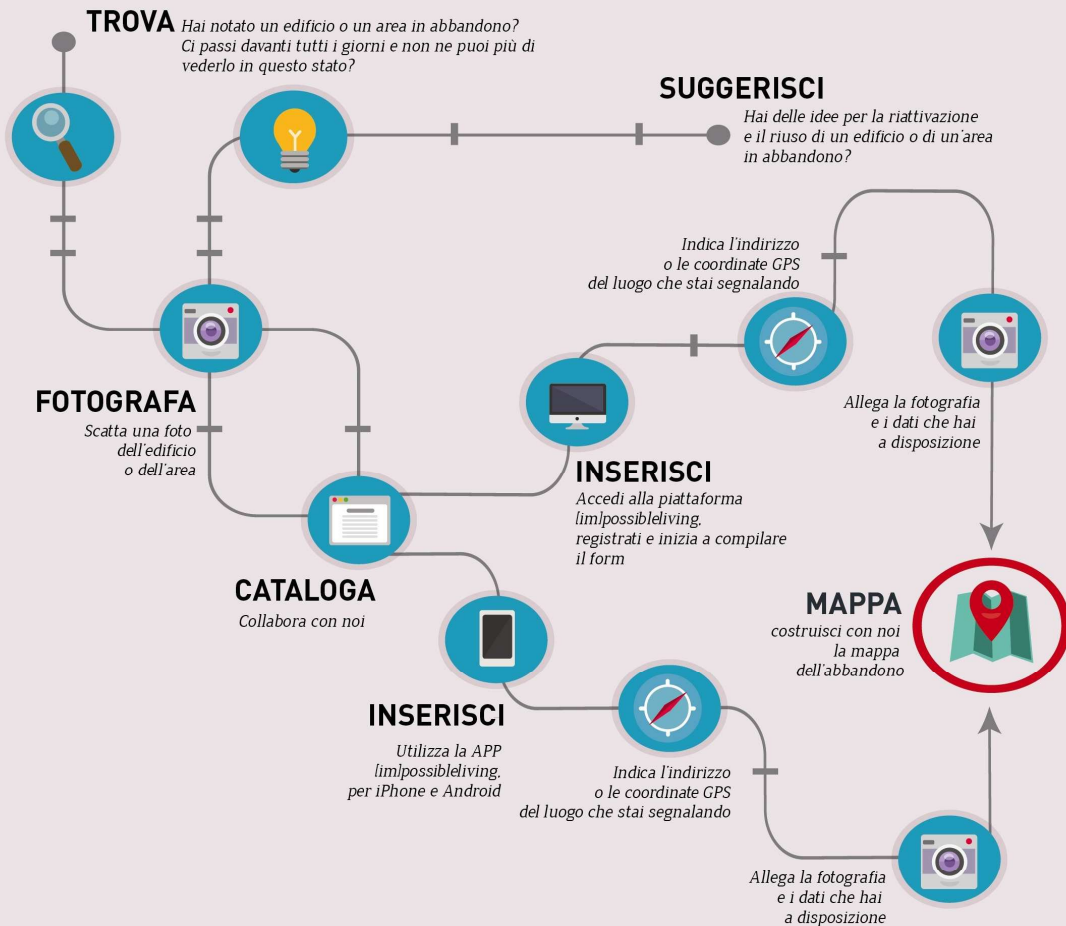


LFMAP è un progetto di LostandFound. Si tratta della mappatura dell'abbandono, di tutti quegli immobili e aree in disuso, in rovina o semplicemente sottoutilizzati nella zona di Viterbo. Per questo lavoro di catalogazione e schedatura utilizziamo *ImpossibleLiving* (<http://www.impossibleliving.com/>), una piattaforma dotata di un sistema di mapping che raccoglie le segnalazioni nostre e degli utenti che vorranno partecipare. Mediante il meccanismo del wiki, le informazioni si sovrappongono, correggendosi e integrandosi a vicenda, per comporre a più mani uno schedario completo. Oltre al sito gli utenti potranno usare un'applicazione per iPhone e Android che consentirà di mappare gli edifici semplicemente inviando una foto già corredata di info geografiche. Basta solo iscriversi al sito, indicare l'edificio abbandonato ed il gioco è fatto.

COSTRUIRE LA MAPPA DELL'ABBANDONO

6 PASSI PER MAPPARE

<http://lostandfound013.wix.com/info>



[im]possible living
rethink the abandoned world.



FESTIVAL INCOMPIUTO SICILIANO GIARRE (CT) 2 - 3 - 4 LUGLIO 2010



VENERDI 2 LUGLIO

Luogo: Palazzo Comunale
ore: 11.00
Dopo dell'opera "L'ombra" di Alterazioni Video
Luogo: Sala Messera "In Poesia"
ore: 17.00
Inaugurazione del festival e mostra "Paese dell'Incompiuto Siciliano di Giarre" con il workshop di Marco Navarra

Luogo: Centro Polifunzionale
ore: 20.30
"L'origine del mondo - la vita nasce dalla grana"
performance del gruppo Colibri

SABATO 3 LUGLIO

Luogo: Parco Archeologico dell'Incompiuto Siciliano
ore: 11.00 / 18.00
Alla scoperta della bellezza dell'Incompiuto Siciliano. Tour d'azione per le opere incomplete guidati da scrittori e artisti italiani

Luogo: Sala Messera "In Poesia"
ore: 21.00
Presentazione del catalogo e del lavoro dello studio di architettura JACOBI + CROCI

DOMENICA 4 LUGLIO

Luogo: Parco Chiesa Martina
ore: 10.00
Assemblea cittadina: "Da scorbetta a tesoro: un nuovo piano per la città"
ore: 19.00
"Da Giarre, con amore", cartolina del taglio di una colonna incompiuta
ore: 20.30
"In principio era il verbo" seminario/partenza del gruppo Alterazioni Video



TOTALLY LOST

Inaugurazione:
4 GIUGNO
h 16.00 - 21.00

Aperture mostra ed eventi serali:
07 | 08 | 09
14 | 15 | 16
h 16.00 - 24.00

Ex deposito ATR
Largo Savonarola
FORLÌ

Un progetto di:

SPAZI INDECSI

per

SPAZI INDECSI

per

SPAZI INDECSI

Grazie a:

CITTA' DI ERLA

FORTE DEI MARMI

Autry

Forti Raverio

1bc

WWW.SPAZINDECSIT



Alterazioni Video (Milano), Spazi indecsi (Forlì), Primulecaserme (Pordenone), progetti di mappe tematiche condotti dal 2012-2016.



1.6 LO SPAZIO IN ABBANDONO COME OPERA D'ARTE

Un ulteriore e ultimo dispositivo che utilizziamo in questa ricerca per definire il rapporto tra arte e abbandono consiste nell'esibire l'abbandono stesso come opera d'arte inserito in progetti che con approcci e linguaggi diversi fanno leva sulla sua dimensione estetica. Talora, infatti, il fascino, ascrivibile a un più generale quanto storicizzato senso della rovina, diviene oggetto di una programmazione sensibile al dato fisico del relitto urbano.

Attorno a questo dato germina allora una progettualità che assume quale elemento di partenza la componente fisica dell'abbandono per proporre iniziative fatte di ricerca, incursioni ed esplorazioni come di opere all'abbandono direttamente ispirate.

Queste iniziative possono essere rivolte ai singoli spazi, quanto superare la singolarità degli episodi per produrre itinerari urbani e musei a cielo aperto in una rilettura di senso che dalla singolarità dei luoghi si estende all'abbandono nel suo significato complessivo.



Spazi indecisi, progetto *Totally lost*, immagine esposizione fotografie edifici abbandonati dei regimi totalitari in Europa, Forlì, 2015-2016.



TOTALLY LOST 2015

SCOPRI E FOTOGRAFA IL PATRIMONIO ARCHITETTONICO ABBANDONATO DEI REGIMI TOTALITARI IN EUROPA

INVIA LE TUE FOTO E I TUOI VIDEO ENTRO IL 31 DICEMBRE 2015 SU WWW.TOTALLYLOST.EU



EDIFICI ISTITUZIONALI, BUNKER,
STAZIONI, ABITAZIONI, LUOGHI
DI PROPAGANDA, MEMORIALI,
CASERME, PRIGIONI, OPIFICI, MINIERE,
COLONIE, CHIESE, SCUOLE, OSPEDALI
TESTIMONI DI UN'EPOCA

BANDO COMPLETO SU
WWW.TOTALLYLOST.EU

un progetto di

SPAZI INDECISI

per



Comune di Forlì

CULTURAL ROUTE OF
COUNCIL OF EUROPE

**Architecture
of Totalitarian Regimes
of the XXth Century
in Europe's Urban Memory**



CONSEIL DE L'EUROPE

È questo il caso di una serie di progetti alla cui base vi è la consapevolezza e la dichiarazione delle qualità estetiche dell'abbandono. Spesso questi progetti si accompagnano alla provata impossibilità di recuperi fisici per l'assenza di *stakeholder* tradizionali, per cui talora, come nel pensiero di Spazi indecisi, vi è la volontà di creare circuiti che raccontino anzitutto l'abbandono e, attraverso di esso, la città e il territorio nei loro dati testimoniali. Per questi beni non si prevede mantenimento nel tempo, ma un processo di irreversibile degrado "assistito", cioè in sicurezza, che consenta ai beni di avviarsi alla propria fine testimoniando trascorsi significativi per le comunità di riferimento, quando non addirittura rappresentare, in circuiti predisposti, elementi tangibili della grande storia dell'uomo. In questa direzione si sono mosse progettualità mirate alla costruzione di itinerari tematici dell'abbandono (*Incompiuto siciliano, Cicli indecisi, In Loco, Primulecaserme, Forti asburgici Verona*) e alla creazione di musei a cielo aperto rivolti al turismo culturale, sensibile alla fascinazione del corpo dell'abbandono quanto del suo software, inteso come immateriale che ogni abbandono trattiene in termini di vissuto, racconto, significato.

Nella costruzione di percorsi è talora implicata la mappatura come la call: entrambe hanno conosciuto esperienze di forte richiamo attorno alla individuazione e rilettura dei beni abbandonati poi ricomposti in possibili itinerari o in circuiti di conoscenza e condivisione sul web.

Fra tutti per estensione e costruzione c'è *Totally Lost*, il progetto dell'associazione *Spazi indecisi* che a livello internazionale ha invocato il fascino delle architetture abbandonate dei totalitarismi nel mondo per rileggere la grande storia delle dittature attraverso i decadenti simboli del loro potere.

Talora tuttavia non si tratta di programmare un'estetica dell'abbandono come dato autosufficiente da rilevare e diffondere nella sua storia, nella sua estetica, nelle possibilità di senso che implica.

Il mio viaggio all'interno delle pratiche, dei modi e delle forme attraverso cui arte si è espressa nei processi di riuso temporaneo, racconta anche un altro aspetto che pone l'abbandono come dimensione scenografica di un teatro del contemporaneo che in esso si muove, respira e vive la propria progettualità che dal contrasto acuisce forza e significato.

Così è per una serie di progetti che in Italia guardano all'abbandono come oggetto d'arte il cui senso fonda sulla fascinazione dell'irreversibile in contrasto con la dichiarazione di una contemporaneità la cui percezione e comunicazione fa leva sul contesto di abbandono in cui si inserisce. Questo infinito campo dal difficile argine, viene qui ricordato perché trova implicazioni efficaci nelle esperienze considerate. Così racconta anzitutto l'esperienza di *Farm Cultural Park*, che non manca di sottolineare nelle opere che accoglie, come nell'immagine che veicola del luogo e del progetto, che l'abbandono è in sé un impareggiabile capolavoro del tempo.



You are beautiful, *Present*, Farm Cultural Park, Favara (AG), 2012.

NOTE

¹ Si richiama l'attenzione su quanto già indicato a livello metodologico nella sezione prima della tesi di dottorato.

² A. Detheridge, *Una sfida per l'arte: la rigenerazione urbana per gli spazi critici della città*, in "Economia della cultura", anno XXIV, n.1, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 60.

³ Martina Cavallarin, nel suo recente testo, analizza la differenza tra creatività e creazione e così si esprime:

"la creatività necessita della partecipazione collettiva per mantenersi nella temperatura del mondo e praticare traiettorie multiple. Per alimentarla occorre riferirsi a verbi che erano caduti in disuso – per eccesso di manipolazione, per superficialità o cattiva interpretazione – tra i quali partecipazione, produzione responsabile, trasformazione. La creazione invece è differente: la creazione è autonoma (...) La creazione è individuale, ma la sua esibizione nel mondo si chiama opera d'arte, forma impertinente di potenza, indipendenza e dialogo tra creatore e spettatore."

In M. Cavallarin, *L'abbandono. Pratiche di relazione nell'arte contemporanea*, Biblioteca d'arte contemporanea, Milano, Silvana Editoriale, 2014, p.12.

⁴ I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014, p. 16.

⁵ Per l'arte pubblica in Italia, confronta lo studio di C. Birozzi e M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Mondadori editore, 2007. La Public art è anche oggetto della ricerca di M. Campitelli, E. Vladilo (a cura di), *Public art a Trieste e dintorni*, Milano, Silvana editoriale, 2008. Questi studi sono stati di recente aggiornati attraverso gli studi di G. Scardi, A. Pioselli, S. Mazzucotelli, A. Bruzzese e A. Detheridge.

⁶ P. Di Biagi, "La costruzione dello spazio pubblico: tra progetto urbanistico e pratiche artistiche", in M. Campitelli, E. Vladilo, *Public art a Trieste e dintorni*, Milano, Silvana Editoriale, 2008, p. 206.

⁷ S. Mazzucotelli Salice, *Arte Pubblica. Artisti e spazio urbano in Italia e Stati Uniti*, Milano, Franco Angeli 2015, p. 43.

⁸ S. Boeri, "L'arte pubblica tra incisività e inutilità. Il ruolo degli enti pubblici nella definizione dello spazio urbano". Conversazione tra Andrea Lissoni e Stefano Boeri, in C. Birozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Mondadori, 2007, p. 62.

⁹ A. Detheridge, "Arte e rigenerazione in quattro città italiane". In Birozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Mondadori, 2007.

¹⁰ G. Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Pisa, edizioni BFS – Biblioteca Franco Serantini, 2007.

¹¹ G. Scardi, "Itinerari sensibili: l'arte incontra la società". In *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di Gabi Scardi, Torino, Umberto Allemandi editore, 2011, p. 17.

¹² L. Fracasso, *Lo spazio urbano attraverso i sensi: mappatura dei territori e orditura dei fatti*, in "Scripta Nova", Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Barcelona, Universidad de Barcelona, agosto 2008.

¹³ Spazi indecisi, <http://www.spaziindecisi.it>. Visitato 12/1/2017.

¹⁴ <http://urbexita.forumfree.it> rappresenta il forum italiano dedicato all'esplorazione urbana. Attorno al forum ruota una comunità che, pur rappresentando una parte non precisata degli esploratori urbani italiani, condivide regole, esperienze e risultati, occupandosi anche delle relazioni internazionali e delle questioni che via via emergono.

¹⁵ Da una conversazione con Ilaria Vitellio, amministratrice delegata di Mappi(na) – Mappa Alternativa della Città e di CityOpenSource – Collaborative Mapping Platform, tenutasi a Trieste il 26 settembre 2016.

¹⁶ La storia dell'Urban Exploration è abbastanza recente, ma le sue origini vengono fatte risalire al 3 novembre 1793, quando un leggendario "esploratore" delle Catacombe di Parigi, Philibert Aspairt, scomparve durante un'esplorazione. Il suo corpo fu ritrovato 11 anni dopo e una lapide lo ricorda nel luogo di ritrovamento all'interno delle Catacombe di Parigi.

¹⁷ Il movimento si è espanso in modo esponenziale attratto anche dal successo di alcune serie televisive americane come *Urban Explorers* su Discovery Channel, *Cities of the Underworld* su The History Channel o il reality *MTV's Fear* su MTV. Si tratta di serie che propongono azioni collettive estreme che praticano azioni in cui il carattere avventuroso spicca su quello documentale o artistico.

¹⁸ Jeff Chapman (Toronto 1973-2005) meglio conosciuto con lo pseudonimo di Ninjalicious fu esploratore urbano canadese che coniò nel 1996 il termine Urban explorer. Ideò la rivista YIP Magazine il sito web infiltration.org e fu autore di diverse pubblicazioni sul tema dell'esplorazione urbana come *Access All Areas: A User's Guide to the Art of Urban Exploration* (2005) e *Infiltration, 'the zine about going places you're not supposed to go'*. Chapman morì per un carcinoma alla gola probabilmente causato da sostanze cancerogene assimilate durante le sue esplorazioni urbane a Toronto.

¹⁹ Ciò che viene definito performing media riguarda la nuova progettazione culturale attraverso le proprietà dei nuovi media interattivi, ipertestuali e connettivi. Questa progettazione rilancia il potenziale delle culture digitali, che chiedono l'invenzione di nuove forme di relazione sociale e di modelli di sviluppo sostenibili ed evoluti. Per una più estesa definizione cfr. Treccani <http://www.performingmedia.org/performing-media-su-la-treccani.html>. Visitato 15/1/2017.

²⁰ Il riferimento è al Situazionismo, che nel 1958, nel primo numero del bollettino dell'Internazionale Situazionista, definisce la psico-geografia come "Studio degli effetti precisi dell'ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui". La tecnica dell'esplorazione psico-geografica è la deriva.

²¹ *Piedi per Terra e Testa nel Cloud* è il titolo del progetto condotto da Urban Experience, a Roma tra il dicembre 2015 al febbraio 2016. Urban Experience è l'associazione di promozione sociale nata a Roma nel 2009. <http://www.urbanexperience.it>. Visitato 15/1/2017.

²² *Spazi opportunità* è il progetto dell'associazione *Manifetso2020* di Trieste, avviato con questo nome nel 2013 e dedicato alla mappatura degli spazi in abbandono.

²³ Ilaria Vitellio è amministratrice delegata di Mappi(na) – Mappa Alternativa della Città e di CityOpenSource – Collaborative Mapping Platform. La citazione è tratta dal sito di Mappi(na), cfr. <http://www.mappi-na.it>. Visitato 10/12/2016.

²⁴ L. Perelli, *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 16.

²⁵ “Zonzo è connaturato alla nascita della città, si fa vivo nella polis greca e nel castrum romano, prolifera nella città medioevale, e comincia ad essere “visibile” solo verso la fine dell’ottocento con la crisi della rappresentazione artistica tradizionale e con il consolidarsi della città industriale, dove Zonzo è il luogo in cui si fanno spazio i suoi scarti. In principio è la città del *flâneur* descritto da Baudelaire e criticato da Benjamin, quel fannullone che si perde tra le vetrine dei *boulevards* e le architetture della Parigi di fine secolo. Presto Zonzo si trasforma in quell’altrove che cingeva Parigi tra il *periferique exterieure* e quello *interieue*.(...) È sempre negli anni venti che Zonzo diventa oggetto delle *Visite* di Dada e delle *Deambulations* dei Surrealisti che dichiarano l’esistenza di luoghi banali e di luoghi inconsci da esplorare come la mente, luoghi in cui intervenire con pratiche nomadi: a piedi, senza lasciare tracce, senza lasciare opere. Le strade di Zonzo saranno percorse poi dai Lettristi e dai Situazionisti che negli anni cinquanta, attraverso la *Théorie de la Dérive*, scoprono una città ludica che si oppone all’omologazione del progetto moderno e alla società dello spettacolo.

Oggi sono sempre più numerosi ricercatori che si recano a Zonzo per esplorare quelle amnesie urbane che costituiscono il progetto inconscio della città. In *Zonzo*, Voce curata da Francesco Careri per Osservatorio Nomade (a cura di), *En-Ciclo-Poedia. In bici o a piedi da A come amacario a Z come zonzo*, No-made edizioni, 2002, volume mai uscito dal corso di pubblicazione. Il testo è stato stampato su carta adesiva e attaccato nei vagoni del treno dove si svolgeva l’azione *Crateri e Criteri* orchestrata da Matteo Fraternali, Napoli, 2002.

²⁶ F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 56.

²⁷ N. Bourriaud. *Estetica relazionale*, Milano, Postmediabook, 2010 (ed. originale *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998), p. 17.

²⁸ Bourriaud, *ibidem*, p. 21.

PARTE IV
APPARATI

CAPITOLO 1

SCHEDE

Questa quarta e ultima sezione della ricerca si apre con un insieme di schede dedicato alla comunità di interesse da me costruita e monitorata attraverso strumenti di *networking*.

Ogni scheda rappresenta un gruppo, un'associazione culturale, uno studio professionale, una community, un soggetto insomma che ho inserito nella rete in quanto partecipe del movimento di cittadinanza, attivo nel riuso creativo temporaneo di edifici in abbandono.

Ciascuno è stato da me seguito attraverso osservazione partecipante per due anni e mezzo, dall'aprile 2014 sino all'ottobre del 2016.

In questo lasso di tempo la rete ha comunicato, condiviso, rilanciato, ramificato e amplificato esperienze, incontri, letture, dibattiti e avventure comuni, spesso visualizzati attraverso un apparato fotografico e/o video che ha creato prossimità nella conduzione dei rapporti di una comunità aperta e ramificata, estesa ed estensibile oltre i limiti del previsto e dell'immaginabile.

Pur nell'andamento orizzontale proprio del social di riferimento che ha portato all'ampliamento del campo di relazioni, gli elementi di approfondimento (funzione messaggi, *#hashtag* con funzione di aggregazione tematica, link condivisi ecc...) hanno consentito alle volte vicinanze lenticolari, hanno portato a conoscenze dirette, interviste e scambio di opinioni, materiali e caffè.

Alcuni membri della comunità non si sono accorti di me, altre situazioni hanno generato storie e amicizie. In qualcuno ho trovato aiuto, in altri indifferenza, in altri ancora curiosità, talora diffidenza. In ogni caso l'ingresso in questa rete mi ha messo a contatto con un grande mondo fatto di piccole rivoluzioni. Ho anche capito che il più delle volte queste erano pacificamente sostenute da saperi esperti, studi e pratiche mirate e determinate, da aggiornamenti ed elaborazioni proprie e/o condivise, quando non da vera e propria immaginazione e fantasia.

Tante cose le schede che seguono non le possono raccontare: l'entusiasmo e le delusioni, i tentativi e i sogni mancati, le amicizie e un agire comune su cui si sono fatte e disfatte comunità. Resta il fatto che quanto si incontra "navigando" nella rete è qualche cosa di straordinario, che dà forma narrativa a una massa critica e libera, in cammino verso il cambiamento.

Le schede che seguono non contemplano tutti gli *enabler* osservati: dall'elenco completo, presente nella parte prima della ricerca, ho operato una selezione. Ho voluto concentrare il lavoro sulla cittadinanza intervenuta nel riuso creativo oltre il dibattito e la produzione culturale mettendo davvero le mani in pasta per attivare uno spazio anche per il solo tempo di una visita utile a una qualche mappatura dell'abbandono.

Le voci che ho ritenuto di dover considerare nella scheda sono state compilate alla luce dei dati raccolti attraverso l'osservazione partecipante, con informazioni approfondite sui singoli siti ufficiali di riferimento e sui materiali propri di una diffusione legata agli eventi (comunicati stampa, articoli e saggi critici, cataloghi ecc...). Il più delle volte (al bisogno), le informazioni sono state confermate e/o implementate dai diretti interessati attraverso contatto diretto.

Ogni scheda si apre con l'immagine del profilo della pagina *Facebook* e il nome che qui risulta. Seguono il luogo e la data di nascita, la configurazione giuridica degli attori e gli obiettivi perseguiti. Il tipo di attività e l'azione che ciascuno adotta nel riuso creativo sono informazioni talora dichiarate dagli stessi nel presentare il proprio profilo sui siti ufficiali, sulle informazioni d'ingresso nella pagina *Facebook* oppure sono tratte dalla mia osservazione della loro attività e spesso confermate in seguito dagli stessi operatori.

La voce relativa ai caratteri delle pratiche artistiche utilizzate è frutto dell'osservazione partecipante ed è di particolare interesse per lo sviluppo della mia ricerca in quanto proprio da questa azione trae sviluppo la terza parte, rivolta alle forme e al ruolo dell'arte nei processi di rigenerazione urbana.

L'attività di *networking* e il seguito da parte del social, verificabile attraverso il rilevamento dei *follower*, indica il livello di condivisione e di diffusione del proprio operato all'interno della comunità d'interesse. Tuttavia è da rilevare che il numero di *follower* non può essere indicativo della qualità delle azioni, per una serie evidente di ragioni che sintetizziamo nell'idea che maggiore è la specificità dell'operato rispetto ai macrotemi d'interesse, minore è l'attenzione da parte dei social e il numero dei fans.

A.G.I.L.E. (Arte Giovani Impresa Lavoro Ecc.)



Luogo e data di nascita: Verona, 2012.

Configurazione giuridica: associazione di promozione sociale, con sede in via Cesare Betteloni 42,/A, 37131 Verona.

Obiettivi: accrescere la qualità delle dinamiche che intervengono sul territorio veronese, tanto architettonico-urbanistiche quanto sociali. Nel contesto si inserisce l'interesse verso i luoghi in disuso.

Attività: mappatura dell'abbandono, ricerche, studi, dibattiti, incontri, eventi culturali con particolare attenzione al tema dei luoghi abbandonati.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: esplorative, sia in senso fisico che culturale, inclusive, mirate all'aggregazione di gruppi di cittadinanza giovane.

Durata: temporanea: da poche ore sino al medio-lungo termine.

Web:
<http://associazioneagile.wordpress.com>

Social:
facebook
<https://www.facebook.com/AssociazioneAgile>
(1241 likes al maggio 2014, 2260 al 10 settembre 2016).

A.G.I.L.E. è un gruppo multidisciplinare composto di giovani provenienti da diversi percorsi formativi (architetti, ingegneri, designers, sociologi, geografi), presieduto da Michele De Mori, architetto. Nel 2012 il gruppo si costituisce in associazione il cui nome, A.G.I.L.E. è acronimo di Arte Giovani Impresa, Lavoro, ecc...

Scopo è studiare e accrescere la qualità delle dinamiche che intervengono sul territorio veronese, tanto architettonico-urbanistiche quanto sociali. Per questo l'associazione guarda con interesse ai luoghi urbani abbandonati e promuove dibattiti, incontri e ricerche, organizza mostre ed eventi culturali nell'ottica della rigenerazione fisica e sociale della città.

L'associazione si fa portavoce con precise richieste all'amministrazione comunale, individuando nel riuso la possibilità di risposta al bisogno di aggregazione e di partecipazione dei giovani alla vita urbana.

Molte sono le iniziative di A.G.I.L.E. nei confronti del riuso degli spazi dismessi.

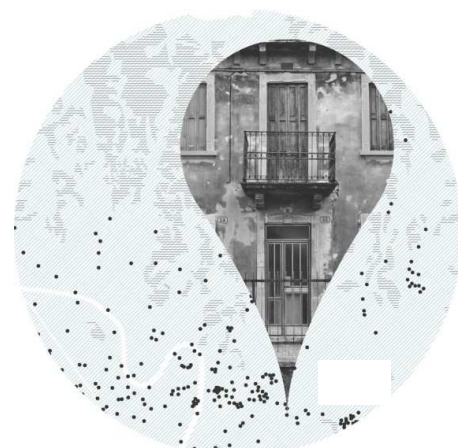
La prima in ordine di tempo ha visto, in collaborazione con l'Ordine degli Architetti di Verona, l'uso temporaneo di un sottocavalcavia prossimo agli ex Magazzini Generali di Verona, con un dibattito mirato alla sensibilizzazione della cittadinanza. L'Associazione si è quindi dedicata tra il 2013 e il 2014 alla mappatura dell'abbandono della città di Verona nel tentativo di avviare una progettualità mirata a processi di riuso temporaneo creativo. *Oltre il vuoto*, cui hanno partecipato università (Politecnico Milano, IUAV, Università di Trento) della rete *Re-Cycle Italy*, ha visto la presentazione dei lavori di mappatura attraverso un incontro e un'esposizione dei risultati in Porta Vescovo a Verona.

Sempre con progettualità legata al riuso temporaneo, A.G.I.L.E. ha riattivato il sottopassaggio di Porta Vescovo con la realizzazione di *Passare Sotto*, il progetto artistico-musicale mirato alla riqualificazione del sottopassaggio e *Guardare sotto*, il cineforum dedicato al tema urbano.

DIETRO L'ANGOLO è un progetto avviato nel 2013 che prevede l'utilizzo temporaneo di alcuni spazi all'interno dell'area urbana del Comune di Verona per la realizzazione di eventi di promozione dell'arte, della creatività e della capacità d'impresa veronese, attingendo risorse dal tessuto sociale sviluppato attorno al luogo, integrandolo, quando necessario, con realtà più consolidate nell'area cittadina/provinciale.

Nel 2015 ha realizzato una mappatura dei forti austriaci abbandonati del territorio veronese, realizzando una mappa tascabile distribuita gratuitamente alla cittadinanza.

L'associazione partecipa nel 2013 a *Standbyldings*, rappresentando quindi nell'incontro di Bari una delle 15 realtà attive nel dibattito sul riuso temporaneo degli edifici in abbandono.





Luogo e data di nascita: Dolomiti bellunesi, 2011.

Configurazione giuridica: Dolomiti Contemporanee-Laboratorio di arti visive in ambiente, definisce sé stesso come un Progetto culturale. Ha sede a Casso, in via Sant'Antoni 1, Erto e Casso (PN), a Belluno, in via Tiziano Vecellio 105, e a Borca di Cadore (BL), ex Villaggio Eni Corte di Cadore, via E. Mattei 5.

Obiettivi: riconfigurazione spaziale e concettuale delle Dolomiti attraverso l'arte e la cultura contemporanea.

Attività: riattivazione dei siti inerti attraverso residenze d'artista, produzione culturale, laboratori, attività didattica, realizzazione video, attività diretta al pubblico (mostre ed eventi artistici), concorsi, attività di ricerca connessa agli ambiti di paesaggio, patrimonio, arte contemporanea, rigenerazione, e ai temi di montagna, spazio, risorsa.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: attività prodotte in residenza, laboratoriali e sperimentali, in collegamento con centri di grossa elaborazione culturale e con le realtà d'impresa presenti sul territorio.

Durata: la durata può essere temporanea ma qualora i luoghi lo richiedano, il processo si dilata nel tempo sino a prevedere la riattivazione permanente.

Web:

www.dolomiticontemporanee.net
www.twocalls.net
www.progettoborca.net

Social:

facebook
DC: <https://www.facebook.com/pg/dolomiticontemporanee>
(4930 likes al maggio 2014, 7110 al novembre 2016).
Progettoborca: <https://www.facebook.com/Progetto-Borca>
Twocalls: <https://www.facebook.com/concorsotwocalls>
Ex Cartiera di Vas: <https://www.facebook.com/Ex-Cartiera-di-Vas-Cantiere-DC>

instagram
[@dolomiticontemporanee](https://www.instagram.com/dolomiticontemporanee)
<https://www.instagram.com/dolomiticontemporanee>
(2.357 follower al 16 settembre 2016).

hashtag
[#dolomiticontemporanee](#) [#progettoborca](#) [#twocalls](#) [#excartieradivas](#)

Dolomiti Contemporanee (DC) è fondata nel 2011.

Opera attraverso la cultura e l'arte contemporanea nella riconfigurazione spaziale e concettuale delle Dolomiti, divenute nel 2009 patrimonio Unesco.

Fonda su una politica culturale ad ampio spettro che passa attraverso la selezione di una serie di siti abbandonati e/o sottoutilizzati nelle Dolomiti, che DC riattiva attraverso processi che pongono al centro l'arte, la cultura contemporanea, le reti territoriali ed extraterritoriali, la produzione culturale. Si tratta di riaprire i luoghi attraverso pratiche creative di ricerca (artistica, scientifica, letteraria, filosofica) condotte attraverso l'istituto della residenza (familiarizzazione con i siti e i luoghi). Tali pratiche coinvolgono le socialità dei territori (abitanti), gli attori della ricerca e della comunicazione (artisti, curatori, ricercatori, università, partner, aziende, media), e conducono alla realizzazione di una serie articolata di esposizioni, workshop, incontri, convegni, attività sperimentali e laboratoriali, residenze d'artista che ridefiniscono il senso dell'abbandono attraverso ri-lettura, rilancio creativo, politiche strategiche d'integrazione tra i partner, gli enti locali e i sostenitori internazionali, il pubblico e il privato.

I siti possono essere sia pubblici che privati e rappresentano episodi di importante antropizzazione in contesti naturali.

Sinora gli interventi principali si riferiscono a: 2011 Sass Muss, Sospirolo (BL); 2012 Blocco di Taibon, Taibon Agordino (BL); Castello di Andraz, Livinallongo del Col di Lana (BL); 2013 Rifugio Brigata Alpina Cadore, Nevegal (BL); 2014 ex Cartiera di Vas, Quero Vas (BL); dal 2012 a oggi Nuovo Spazio di Casso; Diga e area del Vajont; dal 2013 e oggi con *Twocalls for Vajont*; dal 2014 a oggi ex Villaggio Eni di Borca di Cadore (BL).

La progettualità di *Dolomiti Contemporanee*, ideata e curata da Gianluca D'Inca Levis, ha coinvolto a oggi oltre 500 soggetti pubblici e privati, 650 artisti, diverse imprese locali che collaborano creando sul territorio sinergie che ricadono a livello di vissuto, di esperienza, di significato e di storia dei luoghi.

Gli spazi riattivati sono a oggi una decina e la loro riattivazione può essere temporanea, ma dove l'inerzia del luogo è maggiore *Dolomiti Contemporanee* attiva processi a medio e lungo termine al fine di riuscire a radicare e stabilizzare la riattivazione in modo non effimero ma in grado di definire ed esprimere l'energia endogena dei luoghi. Così è per il nuovo spazio di Casso e per *Progettoborca*, progetto di valorizzazione e rifunzionalizzazione attivato nel 2014 nell'ex Villaggio Eni di Borca di Cadore, sui quali si sono avviate azioni e processi che non si limitano a generare un impulso al riavviamento, ma si impegnano nella ridefinizione culturale ed identitaria dei beni al fine della piena riabilitazione e autonomia di futuro percorso.

I progetti di *Dolomiti Contemporanee* fruiscono di finanziamenti sia pubblici che privati.



ibis

atorio d

Luogo e data di nascita: Firenze, 2005.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede a Firenze.

Obiettivi: creazione di eventi artistici in contesti urbani mirati alla riattivazione del patrimonio in abbandono.

Attività: mappatura dell'abbandono, attività didattico-creativa, produzione culturale-editoriale e artistica, riattivazione temporanea di luoghi urbani in abbandono attraverso l'arte.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: site specific in correlazione arte-spazio con preciso interesse verso l'abbandono e il suo riuso temporaneo. Attua forme di ri-appropriazione culturale attraverso percorsi partecipati di rilettura creativa dei luoghi. Carattere inclusivo e partecipativo.

Durata: i luoghi possono essere riattivati nel tempo di una performance come per alcuni mesi.

Web:

<http://www.esibisco.com>

<http://www.giacomozaganelli.com/publicworks>

Social:

facebook

<https://www.facebook.com/esibisco>

(102 likes al settembre 2016).

:esibisco è un laboratorio nato nel 2005 a Firenze su iniziativa del giovane architetto e artista Giacomo Zaganelli. È luogo d'incontro di esperti di arte, cultura e design, di tematiche sociali e ambientali, di comunicazione e di progettazione, uniti su temi come rigenerazione urbana, patrimonio dismesso, periferia, spazio pubblico, cittadinanza attiva, coinvolgimento, socio-cultura, spontaneità, processi partecipati.

Opera attraverso l'ideazione e la realizzazione di una serie di eventi urbani, nell'attenzione preferenziale verso l'abbandono edilizio, visto come condizione urbana per sperimentare progetti partecipati a carattere temporaneo.

L'idea è quella della riappropriazione degli spazi della città da parte dei cittadini, attraverso una continuità espositiva atipica, a basso costo e ad uso gratuito dei passanti. Per questo sviluppa tattiche *bottom-up* volte a coinvolgere la cittadinanza nei processi di riattivazione dei luoghi.

Nel corso degli anni *:esibisco* si è circondato di artisti, studenti e docenti universitari, architetti, sociologi, designers, scrittori e biologi, realizzando progetti anche molto diversi tra loro. Ha realizzato interventi monumentali nello spazio pubblico quanto convegni internazionali, ricerche sul territorio come performance pubbliche partecipate, progetti web interattivi e attività formative.

Da fine 2010 *:esibisco* conduce *La Mappa dell'Abbandono*, un progetto che rappresenta il tentativo di censimento dei luoghi abbandonati presenti nel territorio toscano. Il progetto è nato dalla mappatura del territorio di Firenze e si è velocemente espanso a quello regionale. È tuttora in progress, senza scadenza, continuamente ampliabile. La volontà è di far prender maggior consapevolezza ai cittadini dell'enorme mole di edifici abbandonati e delle possibilità che questi offrono per progetti sociali, culturali e artistici.

L'attenzione all'abbandono si inserisce nella lotta contro il consumo di suolo, individuando nel patrimonio vacante un eccezionale potenziale inesperto per lo sviluppo di una progettualità rivolta alla qualità della sfera pubblica.

Dal 5 all'8 giugno 2013, la Sala Vetri delle Murate di Firenze ospita *RIUSA Laboratorio interdisciplinare sul tema del patrimonio dismesso e strategie di riuso*.

A cura di Giacomo Zaganelli del gruppo *:esibisco*, l'evento propone un calendario di convegni, workshop, proiezioni video, accompagnati da una mostra, mirati a sensibilizzare al riutilizzo di immobili abbandonati come potenziali luoghi di avviamento per nuove economie legate alla cultura, all'arte e al sociale.

:esibisco è presente a Milano nel 2012 alle *Giornate del riuso temporaneo*. Sempre nel 2012 organizza e cura a Forlì, all'interno del progetto *Cicli indecisi*, un incontro sulla mappatura dei luoghi abbandonati. È a Bari nel 2013 al workshop *Standbyldings*.



ETRAR.T.E.



Luogo e data di nascita: Pavia di Udine (UD) 2006.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede a Udine.

Obiettivi: promozione e sostegno ricerca artistica contemporanea.

Attività: partecipazione e organizzazione concorsi, esposizioni, happening, incontri, convegni, laboratori. Progettazione interventi giovani e creativi per riuso e leggero e temporaneo degli spazi in abbandono.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: inclusivo, sperimentale, multiattoriale, con carattere di aggregazione gruppi di giovane cittadinanza.

Durata: temporanea, da pochi giorni ad alcuni mesi.

Web:

<http://www.associazionetrarte.it>

Social:

facebook

<https://www.facebook.com/groups/ETRARTEassociazione culturale>
(gruppo pubblico 487 membri al 2015, 850 membri al 6 giugno 2016).

<https://www.facebook.com/ETRARTE>

twitter

@etrarte_asscult

instagram

<https://www.instagram.com/etrarte>
(335 follower al settembre 2016)

hashtag

#etrarte, #votaosvaldo #palazzocontemporaneo

L'associazione culturale ETRAR.T.E., (rinascita territoriale espressiva), è fondata a Udine nel 2006 da Gloria Deganutti, Raffaella Garzitto ed Elena Tammaro. Nel 2013, a seguito dell'esperienza di *Palazzo ConTemporaneo*, caso studio nella presente ricerca, alcuni membri del Comitato UPIM entrano nel direttivo dell'associazione, ampliandone il carattere multidisciplinare con l'apporto di competenze anche giuridiche ed economiche.

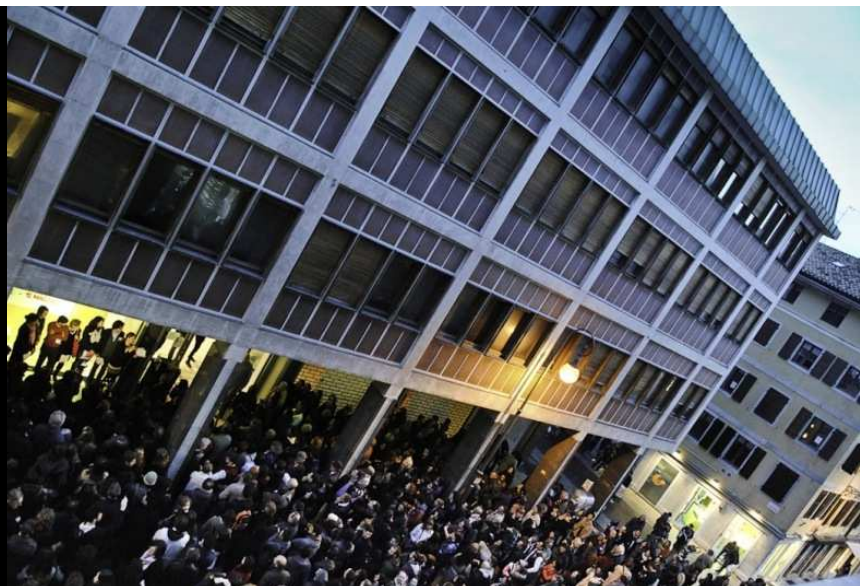
L'attenzione di ETRAR.T.E. guarda al territorio nella sua dimensione fisica quanto umana in merito a capacità, creatività ed energie, che l'associazione coordina in iniziative che ne mettono in luce il valore e le possibilità in termini di progetto urbano e territoriale.

Sin dagli esordi, avvenuti nel 2006 con il progetto artistico *Sticeboris* (che ha conosciuto cinque edizioni), la progettualità di ETRAR.T.E. guarda ai luoghi abbandonati e/o sottoutilizzati. L'associazione interviene su di essi mediante riuso creativo a carattere temporaneo condotto da giovani artisti del territorio.

Sviluppando collaborazioni con enti pubblici, associazioni e imprese, l'associazione ha coinvolto nell'arco di 10 anni 300 artisti, oltre una decina di curatori e ha creato una progettualità accreditata tanto sul territorio quanto a livello nazionale. Nel 2013 il progetto *Palazzo ConTemporaneo*, ha visto il riuso creativo temporaneo del grande e centrale spazio dell'ex magazzino UPIM. Nel 2014 è semifinalista del *Premio Cultura Che Fare*, con un progetto di riqualificazione partecipata per il Parco Sant'Osvaldo di Udine, in collaborazione con l'associazione triestina *Kallipolis* e *Cooperativa Itaca* di Pordenone.

Nel 2015 progetta con il sostegno del Comune di Udine una serie di eventi artistici presso la Caserma dismessa *Osoppo* di Udine. Il titolo del progetto, *Cose che hai fatto mentre non c'era la guerra*, vuole proporre una riflessione sul valore della pace a cent'anni dal conflitto che ha reso Udine *Capitale della grande guerra*, come ancora la città viene definita. La riapertura della caserma alla città attraverso eventi d'arte contemporanea, laboratori e visite, ha condotto alla ri-appropriazione da parte della cittadinanza degli spazi un tempo legati al ruolo militare confinario che ha reso il Friuli Venezia Giulia nel secondo dopo guerra la regione più militarizzata d'Italia.

Nel 2012 ETRAR.T.E. ha vinto il *Premio Città impresa-fabbricatori d'idee* «per il contributo portato, attraverso la sua attività creativa, allo sviluppo economico, sociale e culturale del territorio», come recita la motivazione della giuria assegnataria del premio.





Luogo e data di nascita: Favara (AG), 2010.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede in Cortile Bentivegna, Sette cortili, 92026 Favara (AG).

Obiettivi: rigenerazione fisica e sociale della cittadina di Favara e rilancio del territorio in chiave turistico-culturale. Utilità sociale connessa alla sperimentazione di nuovi modi di vivere.

Attività: esposizioni d'arte, residenza d'artista, produzione culturale, laboratori, cucina comunitaria, eventi musicali e letterari, didattica per l'infanzia, *networking*.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: mirate all'attivazione di spazi e persone, come al richiamo turistico. Forte carattere di aggregazione, visibilità e comunicazione a livello internazionale.

Durata: il riuso può avere la durata dell'iniziativa ospitata, ma lo scopo di Farm è il recupero dell'intero centro storico della cittadina nell'arco di 10 anni (2010-2020).

Web:
<http://www.farmculturalpark.com>

Social:
facebook
<https://www.facebook.com/farmculturalpark>
(28.776 likes al maggio 2014, 50.300 al novembre 2016).

twitter
@FarmFavara
<https://mobile.twitter.com/farmfavara>
(1916 follower al novembre 2016).

instagram
@farmculturalpark
<https://www.instagram.com/farmculturalpark>
(7.586 follower al novembre 2016).

hashtag
#farmculturalpark #favara #settecortili

L'associazione *Farm Cultural Park* nasce nel 2010 a Favara, cittadina a 8 chilometri da Agrigento e a 6 dal sito Unesco della Valle dei Templi ha origine da un'emergenza che avrebbe condotto il centro storico siciliano semi-abbandonato alla demolizione preventiva di alcune sue parti a rischio di crollo. È fondata da una coppia siciliana costituita da un notaio e un' avvocatato nativa del luogo, che acquista gli immobili fatiscenti e rilancia la cittadina attraverso l'arte contemporanea. Il notaio Andrea Bartoli e l'avvocato Florinda Saieva, finanziano inizialmente in proprio i diversi interventi sugli immobili e le diverse attività legate al mondo della cultura e dell'arte contemporanea necessarie alla rigenerazione fisica e sociale della cittadina e si propongono di risanare in 10 anni l'intero centro storico di Favara. Nel tempo realizzano una costruzione economica virtuosa che non conta sui finanziamenti pubblici (di cui fruisce solo in piccola parte) e fonda invece sulla grande e piccola iniziativa privata mossa dall'apprezzamento del progetto e dalla condivisione degli ideali di rinascita di cui il progetto si fa promotore. Le iniziative condotte a Favara sono improntate alla costruzione di un piccolo pezzo di mondo migliore e alla felicità (parola ricorrente nell'immagine che il progetto veicola a livello internazionale). Riguardano con carattere inclusivo i campi più diversi del contemporaneo impostando sulla presenza fisica delle persone la costruzione del luogo. Da qui significativo è il *Museo delle persone* che rende conto dell'importanza del singolo nei processi di cambiamento. «Solo per gente comune» è lo slogan che avvicina i processi innescati a Favara al prendersi cura dei beni comuni, qui intesi come centro storico e territorio, paesaggio, bellezza e quanto di immateriale ancora si può leggere in una cittadina densa di storia, che guarda il mare e merita di essere consegnata nel modo migliore alle generazioni future. La partecipazione a *Taking care, progettare per il bene comune*, al padiglione Italia della Biennale Architettura 2016 ha questo significato anche se è solo la più recente delle conferme per il progetto Farm, pluripremiato e portato come esempio virtuoso di cambiamento possibile nel mondo. A Favara ogni condizione su cui la presente ricerca di dottorato è impostata conosce accezioni particolari. Partire dal basso nei modi della cittadinanza attiva (cui certamente ci troviamo di fronte), significa partire dall'alto attraverso la possibilità di erogare un capitale. La sussidiarietà e la *governance* conoscono declinazioni assai particolari vista la difficoltà di contrattare nuove forme di governo urbano con la sfera amministrativa, per altro indagata in una sua parte per i crolli del centro storico. La sfera istituzionale è invece vicina al progetto attraverso l'università, le fondazioni che sostengono culturalmente, operativamente ed economicamente le iniziative legate alla formazione e alle professionalità emergenti nel mondo dell'impresa culturale creativa cui Favara guarda con grande attenzione. La politica si accosta nel devolvere al progetto *Farm* il denaro risultante dalla rinuncia ai rimborsi da parte dei parlamentari siciliani del Movimento 5 Stelle.

Il riuso temporaneo creativo si esprime a Favara insieme ad altre forme di riuso non temporaneo e mirato al risanamento fisico definitivo del centro storico.



ZAHA HADID, RENZO PIANO, REM KOOLHAAS
FRANK GEHRY, JEAN NOUVEL, MOSHE SAFDIE
NORMAN FOSTER, DANIEL LIBESKIND
E TANTI ALTRI NON LI ABBIAMO PROPRIO INVITATI

27 GIUGNO - SUMMER FARM PARTY 2015
SOLO PER GENTE COMUNE

FARM CULTURAL PARK

SETTECORTILI - FAVARA

Luogo e data di nascita: Trieste, 1978.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede legale c/o DoubleRoom arti visive, via Canova 9 -34127 Trieste.

Obiettivi: promozione dell'arte contemporanea.

Attività: mappatura, ideazione, progettazione, organizzazione e cura progetti di arte pubblica, eventi espositivi, sperimentazione teatrale, produzione culturale, laboratori anche a carattere didattico.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: pluralità espressiva, aderenza a una progettualità flessibile e affidata a figure esperte.

Durata: temporanea.

Web:
<http://www.gruppo78.it>

Social
facebook
<https://www.facebook.com/gruppo78/>
(732 likes al 10 settembre 2016).

twitter
[@gruppo78](https://twitter.com/gruppo78)

Il *GRUPPO78* nasce a Trieste nel 1978 nella volontà di promuovere l'arte contemporanea nel capoluogo giuliano. Dalla fondazione l'associazione è presieduta da Maria Campitelli, critico e curatore indipendente, e riunisce un folto gruppo di artisti.

Il *GRUPPO78* coltiva il contemporaneo utilizzando una molteplicità di linguaggi che dalla pittura, alla scultura, dalla fotografia alla performance, la sperimentazione corporea, teatrale e musicale, ha attraversato quasi 40 anni di ricerche creative. All'interno di questa progettualità, sempre attenta ai temi del presente, il *GRUPPO78* ha avuto a cuore la città concorrendo nel suo progetto alla dimensione urbana attraverso mappatura e interventi inscrivibili nel grande quadro della *public art*. L'arte pubblica è stata centro dell'operatività del gruppo in modo particolare dal 2006 al 2010. In termini di produzione culturale l'associazione ha anche prodotto (2007) il volume *Public art a Trieste e dintorni* e sviluppato una serie di temi a supporto teorico della propria progettualità urbana. Nei confronti dell'abbandono il *GRUPPO78* ha realizzato nel 2008-2010 il progetto *La città radiosa* che nasce dalla volontà di sensibilizzazione verso beni immobili dismessi della città, da recuperare attraverso l'ideazione creativa e trasformatrice di artisti e architetti, con la partecipazione, anche di artisti di levatura nazionale e internazionale che si sono confrontati con la realtà del territorio.

Il progetto ha previsto una particolare ricerca e conseguente mappatura dei siti, pubblici e privati –ma anche luoghi aperti, giardini, parchi abbandonati – da riportare a nuova vita. L'associazione ha definito un *data-base* ricco di informazioni visive e scritte, cui hanno potuto attingere gli artisti coinvolti nella *Città radiosa*, non solo locali, per elaborare possibili interventi di modificazione e di riutilizzo o semplicemente di immaginifico intervento creativo con cui evidenziare l'esistenza dei siti individuati.

L'operazione è diventata anche una mostra che ha proposto i vari interventi elaborati dagli artisti/ architetti/ urbanisti/ creativi attraverso immagini, testi, materiale di progettazione e tutti quegli elementi ritenuti necessari per illustrare la natura e l'obiettivo degli interventi ipotizzati. Il tutto accompagnato da conferenze esplicative a scopo didattico e di informazione.



Gian Carlo Venuto
La città radiosa
2010

Sonia Squillaci
La città radiosa
2010





Luogo e data di nascita: Trieste 2011.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede a Trieste, in via del Biancospino 22/1. Sede operativa c/o Impact Hub Trieste, *coworking* dedicato al mondo dell'impresa e dell'innovazione sociale.

Obiettivi: proporre attraverso un team pluridisciplinare una serie di progetti che guardano alle opportunità del riuso per la ri-significazione di un'identità locale, funzionale ad un riposizionamento strategico di Trieste a livello europeo. Promozione di una politica pubblica del riuso.

Attività: mappatura, *networking*, produzione di contenuti, esplorazioni urbane, attività formativa e workshop per studenti dalle scuole primarie fino all'università; progettazione e realizzazione interventi di riuso spazi in abbandono della città di Trieste; progettazione e realizzazione di strumenti a supporto di processi di rigenerazione urbana; attività editoriale e seminariale.
Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: inclusivo, sperimentale, multiattoriale.

Durata: temporanea, da una sola giornata può giungere ad alcuni mesi di riuso temporaneo.

Web:

<http://www.manifetso2020.com>
<http://www.pso-trieste.eu>

Social:

facebook

<https://www.facebook.com/manifeTSo2020>
(4986 likes al maggio 2014, 5080 al 10 settembre 2016).
<https://www.facebook.com/CATALOGO.SPAZI.OPPORTUNITA>
(3290 likes al 10 settembre 2016).

twitter

@manifetso2020
<https://twitter.com/manifetso2020>
(730 follower al 10 settembre 2016).

instagram

@manifetso2020
<https://www.instagram.com/manifetso2020>
(290 follower al 10 settembre 2016).

hashtag

#manifetso2020 #psotrieste #paesaggisprecatti #wastedlandscapes

Manifetso 2020 è ideata da un gruppo apartitico e autofinanziato di giovani studenti, ricercatori e professionisti con formazioni e percorsi lavorativi eterogenei. I progetti muovono nella consapevolezza delle dinamiche contemporanee che contraddistinguono non solo Trieste, ma diverse città a livello mondiale. Crisi occupazionale ed economica, decrescita demografica, scarsità di risorse, *gentrification* costituiscono per *Manifetso 2020* le condizioni di una urbanità da ri-definire. In questa considerazione avverte la necessità di ri-significazione di un'identità locale, funzionale a un riposizionamento strategico di Trieste a livello europeo. La progettualità di *Manifetso* si rivolge all'abbandono come risorsa per attuare nuove politiche, sperimentare nuove pratiche e consentire, nella rigenerazione fisica dei manufatti, anche la rigenerazione sociale della città. Considera l'approccio interdisciplinare alla base di ogni riflessione sugli "spazi opportunità" e si misura costantemente con le reali esigenze della cittadinanza. Sperimenta processi graduali che portino a risultati concreti in grado di alimentare dinamiche successive. Coinvolge con processo *bottom up* la cittadinanza con attenzione verso il disagio occupazionale dei giovani che in prima persona possono trarre dal cambiamento ruolo attivo all'interno della città. Lavora in sinergia con altre associazioni e cerca un incontro tra la cittadinanza e l'amministrazione in modo da orientare le istituzioni al riuso quale pratica da inserire nelle agende pubbliche.

In merito all'abbandono ha realizzato progetti di individuazione, mappatura e riattivazione (creativa e non) collaborando con enti e istituzioni pubbliche, con l'associazionismo e soggetti privati. Ha inoltre contribuito a progetti di sensibilizzazione e formativi per innescare dibattiti critico-propositivi. Tra questi *100 domande sull'abbandono edilizio*¹, un progetto collettivo di ricerca, riflessione e confronto condotto attraverso social.

Tra le iniziative cui ha preso parte va menzionato il *Progetto Spazi Opportunità* che ha definito quale primo strumento concreto il *Catalogo degli Spazi Opportunità di Trieste* riguardante gli spazi abbandonati, sottoutilizzati della capitale giuliana. www.pso-trieste.eu. è l'indirizzo al quale si può trovare la *web-app* accessibile da tutti i dispositivi fissi e mobili. Cuore dell'applicazione è la mappatura di quasi 800 edifici in abbandono che opportunamente schedati consentono una informativa utile alla loro riattivazione².

Tra i progetti di riuso creativo temporaneo segnaliamo il progetto realizzato nel quartiere triestino di Cavana nei giorni della Barcolana del 2014. #QFR — QUARTIERE FUORIREGATA, attraverso la riapertura dei negozi sfitti ha riattivato una serie di luoghi abbandonati attraverso l'arte e la musica, nella sola durata di 99 minuti.

**DOVE?
DOVE?
DOVE?
DOVE?**

**27% AREE DISMESSE
DA RICONVERTIRE
14% SPAZI PUBBLICI
11% C. STORICO
8% PERIFERIE**

A seguire 8% aree verdi e parchi,
6% zone residenziali, 6% zone balneari e
waterfront, 5% aree industriali, 3% altipiano/Carso
2% aree di confine 4% altro

**QUALI SONO LE AREE DELLA CITTÀ SU CUI BISOGNA
CONCENTRARE L'ATTENZIONE?**



CHI SIAMO?
GRUPPO DI LIBERI PENSATORI, APARTITICI,
AUTOFINANZIATI, LEGATI DA UN UNICO OBIETTIVO



Luogo e data di nascita: Napoli, 2011.

Obiettivi: mappatura alternativa delle città. Innovazione sociale.

Attività: mappatura tematica, *open lab*, passeggiate fotografiche, produzione di contenuti, *networking*, *mapping party*.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: esplorative, partecipative a carattere volontario, di aggregazione e condivisione.

Durata: temporanea, riferibile al tempo della mappatura.

Web:

<http://www.mappi-na.it>

Social:

facebook

<https://www.facebook.com/pg/Mappina.page/about>
(5840 likes al dicembre 2016).

twitter

<https://mobile.twitter.com/hashtag/mappina>

<https://mobile.twitter.com/MappiNa1>

@Mappina.page

@MappiNa1

hashtag

#mappiNa #collaborativemapping

Mappi(na) è una piattaforma di *collaborative mapping* e permette a chiunque di georeferenziare foto, video, suoni e testi contribuendo a una narrazione urbana collettiva.

Nasce nel 2012 nella Napoli dell'emergenza rifiuti come mappa alternativa all'immagine stereotipata della città.

La stampa e i media in generale offrivano immagini di Napoli apocalittiche. Noi volevamo invece che i cittadini guardassero la loro città e la vedessero veramente, e che la raccontassero come erano capaci di fare. Era un modo per dare a tutti la possibilità di esprimere la propria sensibilità urbana mettendo in atto una forma di riappropriazione della città³.

Così dice Ilaria Vitellio, architetto e pianificatrice, amministratrice delegata di *Mappi(na)*, che ha sviluppato il progetto di mappatura alternativa in una progettualità riconducibile alla costruzione multiattoriale di processi di rigenerazione urbana orientati al *cultural planning*.

Le mappe hanno carattere tematico e riguardano 5 ambiti (luoghi, suoni, abbandoni, idee e attori) per 12 categorie.

Sfruttando i dispositivi mobili, ogni cittadino può fotografare, riprendere immagini e suoni, così da poter raccontare la propria città fuori dai "saperi esperti", un tempo indispensabili per realizzare una mappa.

Mappi(na) realizza inoltre *Open Labs* come *Photowalking* (passeggiate fotografiche per miglioramento attraverso confronto), *Mapping Party* (eventi di diffusione e condivisione della mappa), progetti site-specific, rivolti cioè alla specificità dei luoghi. Organizza iniziative di attraversamento della città e di sperimentazione dello sguardo e dell'ascolto. Costruisce nuovi immaginari urbani attraverso la creazione di *collaborative mapping* e azioni di riuso temporaneo che catalizzano la creatività dispersa attraverso progettualità condivisa a carattere di aggregazione.

I cittadini non sono più utenti e/o utilizzatori degli spazi pubblici, ma protagonisti dei loro luoghi di vita, capaci di ridare senso e significato alla città.

Mappi(na) si rivolge agli edifici dismessi, che rileva nella città contemporanea alla voce abbandono. La voce conosce tuttavia un decremento dovuto all'intervento di occupazione che frequentemente segue alla segnalazione di uno spazio abbandonato. Lo spazio abbandonato e occupato (quasi sempre da giovani in cerca di punti di aggregazione e socializzazione) viene nella mappa alternativa della città spostato sotto la voce riuso.

Mappi(na) è sostenuta finanziariamente da volontariato e dal *crowdfunding*. In particolar modo nel 2014 il progetto ha partecipato al *crowdfunding* di Telecom Italia per un goal di 30.000 euro raccogliendone quasi 55.000 con conseguente espansione del progetto.

Mappi(na) parte da Napoli, poi si sposta a Roma, Milano, Venezia, Potenza. Oggi (settembre 2016) i puntatori di *Mappi(na)* sono anche in Spagna, in Grecia, Egitto. *Mappi(na)* è diventata la mappa alternativa delle città, al plurale.





Luogo e data di nascita: Bologna, 2006.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede in via Stalingrado 73/75 - 40128 Bologna.

Obiettivi: riqualificare le aree dismesse della città di Bologna attraverso le “bonifiche culturali” di tipo temporaneo. Ricavare dagli spazi in disuso delle zone di produzione creativa accessibili a tutti. Attivare il quartiere coinvolgendo direttamente i cittadini di ogni età, cultura, provenienza. Promuovere una cultura basata sul risparmio energetico, sul riciclaggio e sull'ecologia.

Attività: mappatura e riattivazione di spazi colti temporalmente tra l'inutilizzo e la nuova destinazione. Workshop e attività laboratoriali di tipo artistico (teatro, musica, danza, comunicazione, arti visive e cinematografiche). Custodia gratuita di spazi temporaneamente in disuso.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: ecologiche, inclusive, sensibili alla partecipazione del quartiere alle attività proposte e alla riqualificazione sociale.

Durata: temporanea. L'azione può avere la durata di alcuni giorni come di anni. Il valore della temporaneità è comunque alla base dell'azione di PlaQ.

Web:
<http://www.planimetrieculturali.org>

Social:
facebook
<https://www.facebook.com/planimetrie-culturali>
(885 likes al maggio 2014, 9706 al 26 settembre 2016).

twitter
<https://shar.es/18c9yj>

hashtag
#planimetrieculturali

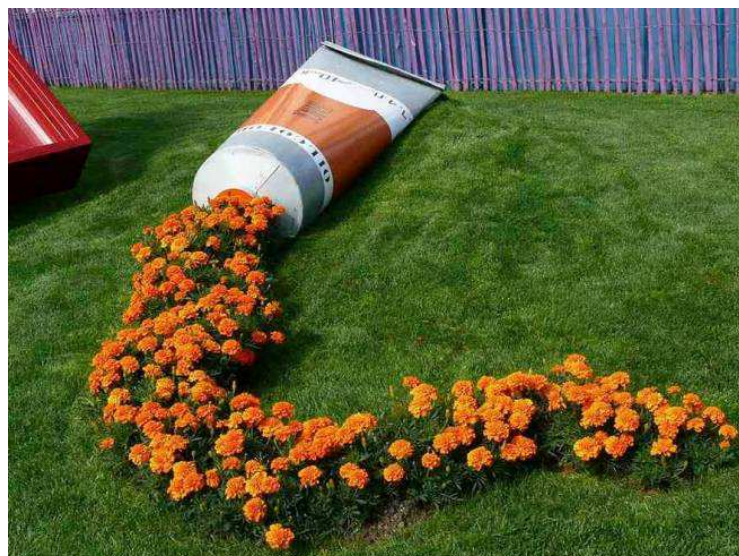
Planimetrie Culturali (Plaq) nasce nel 2006 a Bologna dall'esperienza di occupazione pacifica dell'ex macello nella periferia bolognese da parte di un gruppo di cittadini. Sin dalle sue origini ha come obiettivo principale la riqualificazione delle aree dismesse di Bologna attraverso le "bonifiche culturali". Questo significa agire culturalmente sugli spazi per renderli accessibili a tutti; rispondere attivamente alla costante domanda di spazi comunicativi; concretizzare lo scambio di idee e progetti sino a trasformare lo spazio bonificato in un punto di aggregazione creativa per gli abitanti del quartiere. *Plaq* ha un carattere inclusivo: si rivolge alla città e ai cittadini proponendosi di restituire i luoghi considerati insicuri, malsani fisicamente e socialmente, alla comunità. Vuole raggiungere un target composito per età, estrazione sociale, provenienza, genere, nella convinzione che la diversità sia un valore fondamentale e un accrescimento per la cittadinanza. Cerca collaborazione con le associazioni con cui intervenire sinergicamente nel riuso creativo temporaneo.

L'associazione incrocia domande ambientali e promuove le sue attività ponendo l'accento sui principi del riciclo, del riuso, del ricreare in alternativa allo spreco urbano. Costruisce in modo fattivo un rapporto con l'amministrazione portando le istanze della cittadinanza attiva all'attenzione della sfera istituzionale. Si adopera, attraverso la figura del suo presidente, Werther Albertazzi, nella produzione culturale intorno al riuso creativo temporaneo, partecipando al dibattito che a più livelli si sviluppa in Italia.

Nei suoi 10 anni di attività *Planimetrie Culturali* ha ideato e realizzato diversi progetti tra cui di diretto interesse al nostro campo di ricerca: 1. Bonifica culturale Scalo San Donato. Nello spazio dell'ex bar e attrezzature di Rete Ferroviaria Italiana di Via Larga 49 a Bologna (900 mq) l'associazione rileva in comodato d'uso dalla proprietà privata lo spazio che per tre anni (2009-2012) viene utilizzato per attività socio-culturali (laboratori, incontri, eventi di autofinanziamento per associazioni attive nel territorio bolognese). 2. Bonifica culturale ex officina Samputensili. Nello spazio dell'ex officina metalmeccanica di via Stalingrado (12.000 mq), *Plaq* realizza nel 2013 un centro d'aggregazione che vede la convergenza di oltre 20 associazioni culturali e oltre 200 operatori attivi nel mondo dello sport, della cultura e dell'arte.

Nel 2014 *Planimetrie culturali* promuove con altre associazioni bolognesi un incontro che condurrà al tavolo scientifico di *Piano strategico metropolitano* (PSM) per lo studio di un disegno di legge rivolto agli usi temporanei. In particolar modo si vuole facilitare le operazioni di riuso temporaneo promuovendo l'incontro degli interessi tra proprietari, Amministrazione pubblica e Cittadinanza attiva.

Il 2 febbraio 2015 *Plaq* insieme all'associazione *el Ishan* firma il Patto di collaborazione con il Comune di Bologna per il ripristino di alcune aree scoperte degradate.





Luogo e data di nascita: Bari, 2007.

Configurazione giuridica: associazione culturale con sede in via Dante Alighieri 270 - 70122 Bari e Via G.B. Pergolesi 19 - 20124 Milano.

Obiettivi: indagare la condizione urbana contemporanea sia attraverso il progetto di architettura, sia attraverso forme di ricerca parallele, ibridando la pratica curatoriale con l'editoria indipendente e la sperimentazione in ambito accademico.

Attività: mappatura, cura e progettazione di eventi volti a riattivare spazi abbandonati. Produzione di contenuti.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: inclusive, partecipative, con carattere di aggregazione.

Durata: temporanea.

Web:

<http://www.smallab.it>

<http://www.conversionplus.it/it/home>

<https://www.facebook.com/unmacellobello>

<http://www.smallab.it/standbyldings/site/home.html>

Social:

facebook

<https://www.facebook.com/smallarchitecture>
(1690 likes al 10 settembre 2016).

<https://www.facebook.com/evento.conversion>
(2223 likes al 10 settembre 2016).

twitter

@small_research

hastag

#small #unmacellobello #conversionplus

SMALL nasce come studio professionale a Bari nel 2007 ad opera dei giovani architetti Luigi Falbo e Alessandro Cariello. Trova successiva configurazione di associazione culturale nel 2011 con l'ingresso dei colleghi Rossella Ferorelli e Andrea Paone. *SMALL* si definisce come un laboratorio permanente e come piattaforma aperta a reti di collaborazione territoriali e internazionali. Indaga la condizione urbana contemporanea sia attraverso il progetto di architettura, sia attraverso forme di ricerca e produzione culturale. Cura progetti ed eventi, si occupa di editoria indipendente e sperimentazione didattica in ambito accademico.

L'acronimo che dà origine al nome *SMALL*, *Soft Metropolitan Architecture and Landscape Lab*, identifica un'approssimazione progressiva e "morbida" al design, partendo dai campi periferici della disciplina, con un orientamento preferenziale alle componenti immateriali - software - dei territori.

La ricerca del collettivo si concentra sullo studio del riuso del paesaggio urbano in abbandono.

Dal 2012 *SMALL* cura il festival annuale *Conversion+*, il laboratorio permanente sull'architettura dell'abbandono. È attivo in *Standbyldings*, la rete degli *enabler* del riuso sul territorio nazionale, di cui ha curato il primo incontro a Bari nel 2013.

Sempre nel 2013, per il festival *Conversion+* ha ideato *Map Vacancy*, un concorso di *photogeomapping* dedicato all'abbandono.

Nel 2014 ha partecipato alla XIV Biennale Architettura di Venezia e, nello stesso anno, ha curato per *Conversion+* la riattivazione dell'ex manifattura tabacchi di Bari.

L'edizione 2015 del Festival parte da Acquaviva delle Fonti (BA) con un'esplorazione urbana e una mappatura collaborativa del suo paesaggio urbano in abbandono.

L'edizione 2016 di *Conversion+* ha visto il percorso di partecipazione per il riuso degli spazi dell'ex macello di Acquaviva delle Fonti. Il progetto, intitolato *UnMacelloBello*, ha visto incontri, dibattiti e forum online per co-progettare con i cittadini la riattivazione dell'ex macello comunale.





Luogo e data di nascita: Forlì, 2009.

Configurazione giuridica: associazione di promozione sociale (APS) con sede in via T. Galleppini 16 - 47121 Forlì (FC).

Obiettivi: sperimentazione e progettazione interventi culturali per la riattivazione leggera e temporanea degli spazi in abbandono. Promozione di una politica pubblica del riuso. Innovazione sociale.

Attività: individuazione e mappatura spazi in disuso, riattivazione culturale degli spazi in abbandono. Riattivazione leggera e temporanea promuovendo e realizzando progetti ed eventi culturali di aggregazione e sviluppando campagne di comunicazione partecipata. Promozione sociale. *Networking*, produzione di contenuti, realizzazione mostre ed eventi.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: cantiere creativo che ibrida diversi linguaggi contemporanei –architettura, fotografia, arti grafiche, design, musica– trasformando gli spazi indecisi in campo di ricerca che mette in relazione passato, presente e futuro dei luoghi.

Durata: temporanea, da una sola giornata a più mesi di riuso leggero.

Web:

<http://www.spaziindecisi.it>

<http://www.atriumroute.eu>

Social

facebook:

<https://facebook.com/spaziindecisi>

(487 likes al 2015, 850 al 6 giugno 2016, 6.660 al 1 novembre 2016).

instagram:

www.instagram.com/spaziindecisi

pinterest:

pinterest.com/spaziindecisi

hashtag

#spaziindecisi, #totallylost, #rigenerazioneurbana, #inloco, #urbex, #exatr, #abandoneplaces #casabufalini

L'associazione *Spazi indecisi* è un collettivo multidisciplinare (architetti, urbanisti, designers, ingegneri e operatori della didattica) che nasce nel 2009 a Forlì, configurandosi giuridicamente come associazione culturale nel 2010. Accoglie nel nome il riferimento a Gille Clément⁴ e guarda ai "luoghi sia fisici sia della mente che subiscono un progressivo disconoscimento del loro valore sociale, storico, ambientale, culturale ed economico"⁵. Su questi interviene con azioni creative che spaziano e ibridano i diversi linguaggi contemporanei trasformando i luoghi in abbandono in un campo di indagine e di ricerca per artisti, fotografi, architetti, urbanisti, paesaggisti e cittadini.

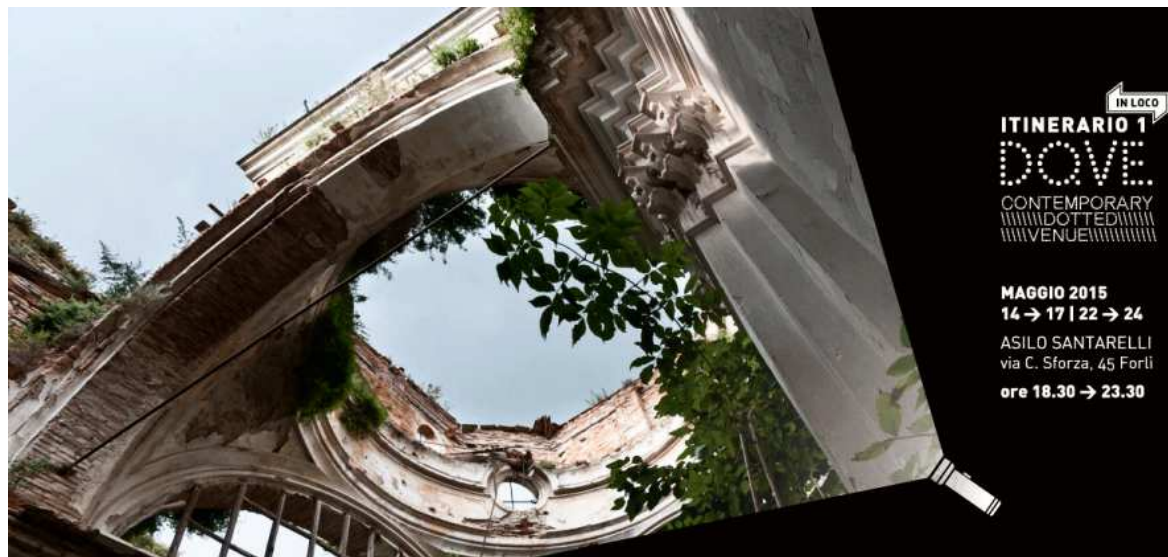
Spazi Indecisi inserisce dichiaratamente la propria attività nel contrasto al consumo di suolo. Dalla nascita *Spazi indecisi* ha attivato con continuità numerosi progetti condotti tanto sul territorio romagnolo quanto, attraverso contatti e collaborazioni, a livello internazionale. Si attiva coinvolgendo dal basso un capitale umano che rappresenta per l'associazione valore primo cui guardare e da cui ogni azione deve partire.

Spazi Indecisi muove dalla mobilitazione verso l'esplorazione, procede con l'individuazione, quindi la mappatura e, pur nell'attenzione al singolo abbandono, considera ogni elemento "indeciso" parte peculiare di un sistema.

Nella componente creativa coinvolge figure non occasionali ma appartenenti a professionalità precise: artisti, curatori, gestori di laboratori coltivano saperi esperti in grado di supportare e guidare interventi di qualità.

Utilizza con competenza le nuove tecnologie tanto nel campo artistico che per la comunicazione della propria attività. E' attiva in rete attraverso il sito, sempre aggiornato, e i social network nella convinzione che il web offra un'importante accelerazione nei processi. *Spazi indecisi* è invitato a *Spazi in attesa* (Viterbo 2013) e a *Standbyldings* (Bari 2013) e accoglie nella sua progettualità incontri e workshop che lo rendono riferimento anche culturale intorno all'abbandono e alle possibilità di riuso leggero a carattere creativo.

Tra i progetti ricordiamo: *Cicli indecisi* (caso studio nella presente ricerca); *IN LOCO*, museo diffuso dell'abbandono in Romagna; *Totally lost 2016*, il progetto online divenuto mostra diffusa, che racconta e mappa attraverso la fotografia i residui del patrimonio architettonico dei regimi totalitari in Europa. È in corso *Casa Bufalini*, il progetto del Comune di Cesena con l'Unione Europea, la Regione Emilia Romagna e gli altri nove comuni capoluogo della regione per *Programma Operativo regionale Emilia Romagna POR-FESR 2014-2020, Asse 6 Città attrattive e partecipate*. Prevede la realizzazione di una piattaforma creativa in questo spazio di proprietà pubblica che si vuole costruire come laboratorio permanente per la produzione culturale e intellettuale legata alle industrie creative e culturali.





Luogo e data di nascita: Ferrara, 2012-2016.

Configurazione giuridica: associazione no profit con sede in via Mario Poledrelli 21 - 44121 Ferrara. Nel 2016 si esaurisce l'esperienza di *Spazio Grisù* e nasce *Il consorzio Grisù* con il nome di *Factory Grisù*.

Obiettivi: *Spazio Grisù* nasce per agevolare l'espansione di giovani realtà territoriali e avviare *start up* di imprese creative, assicurando spazi idonei alla loro creatività recuperando patrimonio dismesso. Promozione di una politica pubblica del riuso.

Attività: *start up* d'impresa creativa, studio di formule contrattuali innovative per la legislazione legata a spazi dismessi e sussidiarietà. Progettazione e intervento fisico sugli spazi.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: relazionali, a carattere inclusivo e a supporto dell'immateriale legato all'edificio.

Durata: temporanea, prevista sino al 2023.

Web:

<http://www.spaziogrisu.it>
<http://www.factorygrisu.it>

Social:

facebook
<https://www.facebook.com/SpazioGrisu>
<https://www.facebook.com/factorygrisu>

twitter
<https://mobile.twitter.com/SpazioGrisu>
@SpazioGrisu
@factorygrisu

Spazio Grisù nasce a Ferrara nell'agosto 2012 nell'ex caserma dei vigili del fuoco dismessa nel 2004 e collocata nel centro storico della città. Lo spazio della caserma rappresenta un bene di significato civico, ma anche un edificio di rilevante interessante per posizione, dimensione, qualità architettonica, stato di conservazione, cui poter contare per rigenerare fisicamente il contesto e intervenire anche sul *software* urbano.

Il grande spazio, di proprietà della Provincia di Ferrara, era stato più volte messo in vendita col risultato di una serie di aste andate deserte.

Un gruppo di professionisti con diverse competenze, nella constatazione dell'assenza di logiche tradizionali sul bene in questione, attiva un pensiero divergente cercando una nuova domanda sul territorio, un nuovo gruppo di investitori che anziché denaro, investa interesse nella partecipazione al progetto di cui diviene destinatario.

Le *ICC*, imprese culturali creative, rappresentano luogo di convergenza di una serie di domande giovani della città di Ferrara, interessata anche dalla presenza dell'Università che forma competenze le cui eccellenze stenta a trattenere.

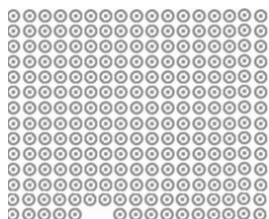
Le *ICC*, destinatarie del progetto, divengono le risorse per lo sviluppo del progetto stesso. Il gruppo di professionisti si costituisce in associazione no profit chiamata *Grisù* e chiede l'ex caserma dei vigili del fuoco in comodato d'uso gratuito alla Provincia di Ferrara con risultato positivo. In questo modo prende avvio lo *Spazio Grisù*, la *factory* creativa italiana, che attraverso bandi ha progressivamente assegnato alle *ICC* del territorio gli spazi per farne sede d'impresa creativa.

L'associazione *Grisù* alla fondazione è presieduta dall'ing. Fabrizio Casetti che avvia un processo partecipato di progettazione basato sui principi di trasformazione minima, basso costo, flessibilità continua nel tempo. Nella progettazione e realizzazione dello *Spazio Grisù*, l'associazione si è giovata di consulenze e osservazioni del mondo Accademico.

Attraverso bandi selettivi, l'associazione ha dato l'opportunità di una sede a *ICC* italiane con caratteristiche di sostenibilità, innovazione, sperimentazione. Dopo un avvio di successo, che pone lo *Spazio Grisù* tra le *best practices* italiane, nel 2016 l'associazione chiude i battenti per lasciare spazio al consorzio denominato *Factory Grisù*. Dall'aprile 2016 il Consorzio diviene gestore dell'immobile fino al 2023.

La creatività nello *Spazio Grisù* ha conosciuto forme non solo legate all'impresa, ma eventi artistici aperti alla città. L'ex caserma dei vigili del fuoco è ancor oggi il luogo dove la creatività d'impresa incontra l'arte in una programmazione giovane, inclusiva e attrattiva.





Luogo e data di nascita: Milano, 2008.

Configurazione giuridica: associazione culturale.

Obiettivi: utilizzare il patrimonio edilizio esistente e gli spazi vuoti, in abbandono o sottoutilizzati di proprietà pubblica o privata, per riattivarli con progetti legati al mondo della cultura e associazionismo, dell'artigianato e piccola impresa, dell'accoglienza temporanea per studenti e turismo giovanile, con contratti ad uso temporaneo a canone calmierato. Promozione di una politica pubblica del riuso.

Attività: mappatura, *networking*, *call*, workshop e seminari internazionali, incontri pubblici, produzione di contenuti, attività didattica, progettazione e intervento fisico sugli spazi, promozione di politiche pubbliche legate al riuso temporaneo.

Caratteri delle pratiche artistiche utilizzate: inclusive, relazionali, con carattere di aggregazione e di produzione di contenuti.

Durata: La durata temporanea varia, a seconda degli obiettivi, prefissati da poche ore ad alcuni anni.

Web:
<http://www.temporioso.org>

Social:
facebook
<https://www.facebook.com/tempo.riuso>
(2506 likes al maggio 2014, 3806 al 10 settembre 2016).

twitter
@temporiusonet
<https://mobile.twitter.com/temporiusonet>

hashtag
#temporioso #manifestodelriuso #paesaggisprecati

Temporiuso.net, è un'associazione culturale fondata nel 2008 a Milano da attivisti e ricercatori dell'associazione culturale *Cantieri Isola* e dal gruppo *Precare.it*.

Temporiuso.net è attiva nella promozione di progetti di riuso temporaneo di spazi in abbandono ed è anche una rete di collaborazioni con associazioni, attivisti e ricercatori a scala locale e internazionale.

Ha avviato workshop, seminari internazionali, visite guidate, eventi, incontri pubblici, bandi di concorso in collegamento con diverse università, accademie d'arte, istituti di ricerca, studi di architettura, associazioni culturali, cooperative, stilisti, designer e atelier di artisti. È attiva nel progetto di ricerca-azione *Temporiuso*, avviato nel 2008 che si propone di utilizzare il patrimonio edilizio esistente e gli spazi aperti vuoti, per riattivarli con progetti legati al mondo della cultura e associazionismo, dell'artigianato e piccola impresa, dell'accoglienza temporanea per studenti e turismo giovanile, con contratti ad uso temporaneo a canone calmierato.

Nel panorama dell'associazionismo legato al riuso, *Temporiuso.net* e il progetto *Temporiuso* si distinguono per una collaborazione istituzionale evoluta ponendosi come luogo strategico d'incontro e protocollo tra spinte dal basso e cultura istituzionale e amministrativa così che le pratiche del riuso temporaneo entrino a far parte delle agende delle politiche pubbliche delle Amministrazioni locali. Il progetto nel 2008 ha avuto il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano, nel 2009 dell'Assessorato allo Sviluppo del Territorio del Comune di Milano, nel 2010 il patrocinio del Comune di Sesto San Giovanni (MI), nel 2012 il sostegno del Comune di Milano. Dal 2009 la ricerca ha avuto il sostegno e contributo dei ricercatori e tirocinanti del laboratorio *Multiplicity.lab*, DiAP Politecnico di Milano ed è stata avviata una rete di collaborazioni con associazioni, attivisti e ricercatori a scala locale ed internazionale. Nel 2012 *Temporiuso* ha siglato un Protocollo d'Intesa per avviare nel Comune di Milano delle politiche e dei progetti pilota di riuso temporaneo di spazi in abbandono o sottoutilizzati di proprietà comunale. Il progetto ha prodotto nel 2014 la pubblicazione promossa dal Dipartimento di Architettura e Studi urbani del Politecnico di Milano, il manuale *TEMPORIUSO. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*⁶. All'interno è pubblicato *RE-BEL ITALY*, il Manifesto nazionale per il riuso di spazi in abbandono e sottoutilizzati realizzato a Milano nel 2013.

Nel 2016 inizia il Corso di perfezionamento post laurea *Riuso Temporaneo. Strumenti e strategie per il riuso temporaneo di spazi in abbandono* al Politecnico di Milano promosso dal DASTU - Politecnico di Milano e Tempo Riuso, in collaborazione con Consiglio Nazionale Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori e Comune di Milano.



NOTE

¹ Manifesto 2020, Mitja Vesnaver, 100 domande sull'abbandono edilizio, piattaforma editoriale U10, luglio 2012.

² Marco Svara, *#quartierefuoriregata*, Loves by Domus 2015, editoriale Domus, Milano 2015.

³ Tratto da una conversazione con Ilaria Vitellio tenutasi a Trieste il 16 settembre 2016.

⁴ Cfr. Gilles Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Quodlibet, 2005.

⁵ www.spaziindecisi.it. Visitato 12/1/2017.

⁶ I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *TEMPORIUSO. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono*, in Italia. Ed. Altreconomia, Milano 2014.

CAPITOLO 2

FONTI

2.1 BIBLIOGRAFIA

- G. Arena, *Introduzione all'amministrazione condivisa*, in "Studi parlamentari e di politica costituzionale", rivista trimestrale, 3°-4° trimestre, 1997, n. 117-118.
- N. Bourriaud. *Estetica relazionale*, Milano, Postmediabook, 2010 (ed. originale *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998).
- P. Di Biagi, *Idee di quartiere e costruzione della città pubblica*, in "Area", n. 61, 2002.
- M. Sclavi, con I. Romano, S. Guercio, A. Pillon. M. Robiglio, I. Toussaint, *Avventure urbane. Progettare la città con gli abitanti*, postfazione G. De Carlo, Milano, Elèuthera 2002-2014.
- A. Balducci, *La produzione dal basso di beni pubblici urbani*, in "Urbanistica", n. 123, 2004.
- A. Balducci, *Il ruolo dell'Università nell'accidentato campo delle politiche urbane*, in "Territorio" n. 24, 2004.
- C. Bodo, C. Spada, *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- N. Bourriaud, *Postproduction, come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmediabook, 2004.
- G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005.
- M. Pascolini, *Via dai margini, via dai centri, l'abbandono dello spazio vissuto*, in Multiverso, "Scarti_abbandoni", n. 01, 2005.
- F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006.
- L. Perelli, *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Z. Bauman, *Voglia di comunità*, Bari, Laterza, 2007.
- C. Birozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Mondadori, 2007.
- P. A. Cavaleri, *Vivere con l'altro. Per una cultura della relazione*, Roma, Città Nuova Editrice, 2007.
- G. Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, Pisa, edizioni BFS – Biblioteca Franco Serantini, 2007.

- M. Campitelli, E. Vladilo, *Public art a Trieste e dintorni*, Milano, Silvana Editoriale, 2008.
- L. Carlini, P. Di Biagi, L. Safred, *Arte e città. Opere e interventi artistici nello spazio urbano*, Atti del Convegno Gradisca d'Isonzo, 14 ottobre 2005, Trieste, ed. EUT Università di Trieste, 2008.
- P. Di Biagi, *La Città pubblica, Edilizia sociale e riqualificazione urbana a Torino*, Torino, Umberto Allemandi editore, 2008.
- L. Fracasso, *Lo spazio urbano attraverso i sensi: mappatura dei territori e orditura dei fatti*, in "Scripta Nova", Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Barcelona, Universidad de Barcelona, agosto 2008.
- P. Cottino, P. Zeppetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, Cittalia Paper, 2009.
- M. Augè, *Nonluoghi, introduzione a una antropologia della submodernità*, Milano, Elèuthera, 1993-2009.
- C. Landry, *City making, l'arte di fare la città*, Torino, Codice Edizioni, 2009.
- V. Inguaggiato (a cura di), *Pratiche artistiche tra spazio urbano e sociale*, con saggi di B. Secchi, A. Bruzzese, A. Detheridge, G. Scardi, F. Cognetti, N. Pezzoni, R. Matthies, O. Hasemann, R. Puffert, A.M. Uttaro, numero monografico di "Territorio" n. 53, rivista del Dipartimento di Pianificazione, Politecnico di Milano, Milano, Franco Angeli, 2010.
- F. Palestino, I. Vitellio: *Dimensione culturale e innovazione all'incrocio fra teorie e pratiche della rigenerazione urbana. Note sul caso napoletano*, in XIII conferenza Società Italiana degli urbanisti, Roma 25-27 febbraio 2010.
- C. Caliandro, P. L. Sacco, *Italia Reloaded, Ripartire con la cultura*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di Gabi Scardi, Torino, Umberto Allemandi editore, 2011.
- V. Gregotti, *La città pubblica*, Pordenone, Giavedoni editore, 2012.
- C. Iaione, *La rivoluzione collaborativa*, in "Il punto di Labsus", 24 settembre 2012.
- S. Settis, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012.
- AA.VV., *Palazzo ConTemporaneo*, Pasian di Prato (UD), 2013.
- *Riutilizziamo l'Italia. Report 2013. Dal censimento del dismesso scaturisce un patrimonio di idee per il futuro del Belpaese*, a cura di A. Filpa, S. Lenzi, WWF Italia, ottobre 2013.
- M. G. Bellisario, *Politiche pubbliche per l'arte contemporanea: costruire una rete*, in "Economia della cultura", anno XXIV, n.1, Bologna, Il Mulino, 2014.
- G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, Milano, Il Sole 24 ore, 2014.
- M. Cavallarin, *L'abbandono. Pratiche di relazione nell'arte contemporanea*, Biblioteca d'arte contemporanea, Milano, Silvana Editoriale, 2014.

- A. Detheridge, *Una sfida per l'arte: la rigenerazione urbana per gli spazi critici della città*, in "Economia della cultura", anno XXIV, n.1, Bologna, Il Mulino, 2014.
- A. Di Giovanni, *Lessico dell'abbandono. Concetti per descrivere e progettare gli spazi residuali della città contemporanea*, in "Atti della XVII Conferenza nazionale SIU Società Italiana degli Urbanisti Urbanistica italiana nel mondo", Milano 15-16 maggio 2014, Planum publisher Roma-Milano 2014.
- I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014.
- A. Paoletta, "Le parole perse", in *Dal recupero degli sprechi a un nuovo assetto insediativo*, ed. Ambiente, 2014.
- *Riutilizziamo l'Italia. Report 2014. Land trasformation in Italia e nel mondo: fermare il consumo del suolo, salvare la natura e riqualificare le città*, a cura di A. Filpa, S. Lenzi, WWF Italia, dicembre 2014.
- AA.VV., *Rapporto Labsus 2015 sull'Amministrazione condivisa dei beni comuni*, Tipografia Antonio Grasso, Roma, dicembre 2015.
- A. Bruzzese, *Addensamenti creativi, Trasformazioni urbane e fuorisalone. Casi milanesi tra riqualificazione fisica e ricostruzione d'immagine*, Sant'Arcangelo di Romagna (RN), Maggioli editore, 2015.
- A. Cacciato, *Il sud vola, Viaggio tra startup e giovani innovatori. E la pubblica amministrazione?*, Agrigento, Medinova, 2015.
- F. De Girolamo, *Riempire di Creatività. La creatività temporanea negli spazi in abbandono*, in "TRIA, Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente", n. 14, Università degli Studi Federico II, Napoli, giugno 2015, pp.129-139.
- D. Joselit, *Dopo l'arte*, Milano, Postmedia srl, 2015.
- C. Marcon, *Illegale al 90%. Forme instabili di strada*, Roma, EdicomEdizioni, 2015.
- S. Mazzucotelli Salice, *Arte Pubblica. Artisti e spazio urbano in Italia e Stati Uniti*, Milano, Franco Angeli 2015.
- F. Montanari, L. Mizzau (a cura di), *Laboratori urbani. Organizzare la rigenerazione urbana attraverso la cultura e l'innovazione sociale*, in "Quaderni Fondazione G. Brodolini, Studi e ricerche", n. 51, Roma, ottobre 2015.
- A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Lissone (MB), Johan & Levi editore, 2015.
- *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, a cura di G. La Varra, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese srl, 2016.
- P. Cacciari, *101 piccole rivoluzioni. Storie di economia solidale e buone pratiche dal basso*, Milano, Altreconomia, 2016.
- E. De Cecco, *Non volendo aggiungere altre cose al mondo. Politiche dell'arte nella sfera pubblica*, Milano, Postmedia srl, 2016.

- A. Detheridge, *L'arte pubblica salverà la città*, in "Limes", rivista italiana di geopolitica, n. 4, 2016.
- E. Falco, *L'uso di software open source nel processo di pianificazione partecipata*, in "Territorio", n. 78, 2016.
- P. Gaglianò, *Memento, L'ossessione del visibile*, Milano, Postmedia srl, 2016.
- S. Nannicola, M. Pellizzola, I. Terracciano, *Arte, Città, Territorio*, Milano, Manfredi Edizioni, 2016.
- R. Prescia, F. Trapani, *Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, Milano, Franco Angeli, 2016.
- *Taking care. Progettare per il bene comune*, a cura di TAMassociati, Padiglione Italia Biennale Architettura 2016, Padova, BeccoGiallo, 2016.

2.2 SITI WEB DI RIFERIMENTO

<http://www.alterazionivideo.com>
<http://www.artribune.com>
<http://www.asfitalia.org>
<http://www.associazionetrarte.it>
<http://www.associazioneagile.wordpress.com>
<http://www.atitolo.it>
<http://www.audis.it>
<http://www.biennalespaziopubblico.it>
<http://www.bollentispiriti.regione.puglia.it>
<http://www.che-fare.com>
<http://www.ciclostilearchitettura.me>
<http://www.cittadinanzattiva.it>
<http://www.citymined.org>
<http://www.connectingcultures.it>
<http://www.clustertheory.eu>
<http://www.dolomiticontemporanee.net>
<http://www.domusweb.it>
<http://www.esibisco.com>
<http://www.exibart.com>
<http://www.fabriquemilano.it>
<http://www.factorygrisu.it>
<http://www.farmculturalpark.com>
<http://www.gruppo78.it>
<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com>
<http://www.impossibleliving.com>
<http://www.instagramersitalia.it>
<http://www.istat.it/it>
<http://www.labsus.org>
<http://www.libera.it>
<http://www.manifetso2020.com>
<http://www.mappi-na.it>
<http://www.planimetrieculturali.org>
<http://www.precare.org>
<http://www.primulecaserme.it>
<http://www.kallipolis.net>
<http://www.kcity.it>
<http://www.smallab.it/site>
<http://www.spaziindecisi.it>
<http://www.spazinattesi.it>
<http://www.spazidocili.org>
<http://www.spaziogrisu.it>
<http://www.stazioneditopolo.it>
<http://www.spaziotorino.it/scatto>
<http://www.temporioso.org>
<http://www.tracceurbane.it>
<http://www.treccani.it>
<http://www.trialversionproject.com>
<http://www.tspoon.org>
<http://www.urban-reuse.eu>
<http://www.urbanexperience.it>
<http://www.1995-2015.undo.net/it>

CAPITOLO 3

GLOSSARIO RAGIONATO PER LA POSSIBILE TERMINOLOGIA SPECIFICA

*Infine nella gestione degli insediamenti è necessario che si recuperino le parole perse dall'urbanistica: **creatività** (lasciare spazio a quella individuale); **amicizia** (facilitare le relazioni interpersonali); **vicinanza** (sostenere le composizioni di aggregazione), **partecipazione** (scegliere sulla base), **autonomia** (puntare a quella delle comunità; **abitare** (ricomporre un insieme organico di attività); **benessere** (operare per il benessere degli abitanti); **identità** (comporre gli insediamenti in modo coerente con i caratteri dei luoghi e della comunità).*

A. Paoletta, "Le parole perse", in *Dal recupero degli sprechi a un nuovo assetto insediativo*, ed. Ambiente, 2014, p. 65.

Quali sono le parole che costituiscono lo sfondo su cui collocare le vicende della ricerca? Quali ci consentono di guardare da vicino progetti, processi e accadimenti e filtrarne un racconto riducendo i margini di fraintendimento?

In una ricerca come la presente, in cui interagiscono più campi di conoscenza e si confrontano quadri multiattoriali, quale valore diamo alle parole ricorrenti che concorrono alla struttura comunicativa e alla terminologia specifica?

E come precisare tale specificità?

Il glossario che segue cerca di rispondere a queste domande e si propone di mettere a fuoco le parole chiave cui si può ricondurre il tema della ricerca.

Lo fa in considerazione del carattere multidisciplinare del campo di indagine e nella consapevolezza dei diversi punti di vista di autori, saperi, discipline che dall'urbanistica sconfinano alla sociologia, dall'architettura migrano alla filosofia, dall'arte si spingono all'economia, alla politica, al diritto.

Sono parole, talvolta locuzioni, incontrate leggendo testi, giornali, navigando in internet, consultando testi di legge o regolamenti comunali, ma anche ascoltando racconti e conferenze, ricevendo inviti, guardando locandine e materiale informativo legato a eventi, incontri, convegni, lezioni universitarie.

Possono assumere il carattere di vere e proprie definizioni, quanto rappresentare considerazioni sul loro possibile significato.

Sono parole poi utilizzate con cautela, nella consapevolezza di come il significato di ciascuna possa dare adito a intendimenti diversi e tutti validi in relazione al punto di vista di ciascuno.

L'ordine di successione delle parole di cui si dà ragione è puramente alfabetico. Cominciamo allora dalla lettera A, la A di Abbandono e leggiamo cosa significhi nelle parole del critico d'arte contemporanea Martina Cavallarin e come, lo stesso termine, sia utilizzato dal Comune di Milano per individuare la particolare condizione di un bene su cui intervenire. Il lavoro sarebbe infinito perché lo abbiamo aperto al campo non arginabile della varietà degli sguardi.

Non dobbiamo però mai dimenticare che il primo o la prima a definire l'abbandono come tale, è il cittadino attivo che dirà abbandonato un edificio nella mappatura e, con il suo atto fotografico performante, lo inserirà tra i luoghi abbandonati in Italia. E le mappe dell'abbandono in questo momento in Italia, dice Ilaria Vitellio¹, sono diciannove.

Abbandono

L'abbandono è una pratica di relazione, un'indagine rivolta all'esterno e dentro la quale l'Arte si mette in gioco connettendosi con la realtà pur sovvertendone i sistemi e amplificandone le mancanze.

M. Cavallarin, *L'abbandono. Pratiche di relazione nell'arte contemporanea*, Biblioteca d'arte contemporanea, Milano, Silvana Editoriale, 2014, p. 9.

Abbandono edilizio

Si considera in abbandono l'edificio non mantenuto e utilizzato per più di 5 anni, ove il non utilizzo riguardi almeno il 90% delle sue superfici.

http://www.comune.milano.it/wps/portal/ist/it/servizi/territorio/monitoraggio_edifici_aree_stat_o_di_degrado. Visitato 23 giugno 2016.

Arte pubblica

Penso che quello dell'arte pubblica sia un tema irrilevante. La distinzione fra arte pubblica e arte contemporanea è irrilevante. L'arte ha una finalità a priori pubblica o sociale. Se l'arte si riferisce allo spazio pubblico non genera una distinzione che implica un valore speciale. Potremmo forse sostenere che tutta l'arte contemporanea, essendo un dispositivo che ricade nella realtà in modo dinamico, è comunque pubblica. Insomma "arte pubblica" è un termine così generico e vago da essere quasi indicibile.

S. Boeri, "L'arte pubblica tra incisività e inutilità. Il ruolo degli enti pubblici nella definizione dello spazio urbano". Conversazione tra Andrea Lissoni e Stefano Boeri, in C. Birozzi, M. Pugliese, *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Milano, Mondadori, 2007.

Arte pubblica

Prestando ascolto all'immaginario sociale, interpretando e dando visibilità ai nuovi bisogni e linguaggi che si vanno esprimendo in particolare nelle periferie, gli artisti hanno via via ampliato e specificato i significati di arte pubblica. Un'arte che, oltrepassate le clausure museali e "scesa dal piedistallo", si protende verso i suoi destinatari, trasformando l'osservatore in protagonista della stessa azione artistica, un'arte dunque *per* i cittadini che diviene anche arte *dei* cittadini.

P. Di Biagi, "La costruzione dello spazio pubblico: tra progetto urbanistico e pratiche artistiche", in M. Campitelli, E. Vladilo, *Public art a Trieste e dintorni*, Milano, Silvana Editoriale, 2008, p. 206.

Arte pubblica

Sono esempi di public art tutti gli oggetti, permanenti e temporanei, e tutti i processi creati con intenzionalità artistica e collocati in luoghi aperti alla collettività, che si impegnano direttamente con questioni relative al cambiamento sociale e spaziale.

S. Mazzucotelli Salice, *Arte Pubblica. Artisti e spazio urbano in Italia e Stati Uniti*, Milano, Franco Angeli, 2015, p. 43.

Arte pubblica

Alla base di qualunque dibattito sull'arte, bisogna accettare un fatto lapalissiano: L'ARTE È SEMPRE PUBBLICA. Qualunque sia il linguaggio, la tecnica, il terminale sensoriale adottato. L'ARTE È SEMPRE PUBBLICA. Punto.

M. Coccia, "Non ci credo più", in S. Nannicola, M. Pellizzola, I. Terracciano, *Arte, Città, Territorio*, Milano, Manfredi Edizioni, 2016, p. 29.

Arte relazionale

Insieme di pratiche artistiche che prendono come punto di partenza teorico e pratico l'insieme delle relazioni umane e il loro contesto sociale, piuttosto che uno spazio autonomo e restrittivo.

N. Bourriaud. *Estetica relazionale*, Milano, Postmediabook, 2010 (ed. originale *Esthétique relationnelle* Dijon, Les presses du réel, 1998), p.105.

Arte urbana

"Urbana" è quella dimensione del fare arte che si pone come obiettivo contribuire alla realizzazione di una idea di città intesa come filosofia di vita, come proiezione nell'intorno di un desiderio di

bellezza, come manifestazione della propria capacità di porsi in relazione consapevole e creativa con i dati dei contesti ambientali, architettonici e naturali, sui quali intervenire preservandone e riattualizzandone i valori.

F. Summa, "Arte urbana. La mia è 'Arte Ambientale Urbana' o più sinteticamente e più efficacemente, è Arte Urbana", in S. Nannicola, M. Pellizzola, I. Terracciano, *Arte, Città, Territorio*, Milano, Manfredi Edizioni, 2016, p. 118.

Attivismo urbano

Per attivismo urbano si intende l'insieme di azioni svolte da gruppi di cittadini con l'intento di generare un cambiamento positivo nell'ambiente delle città contemporanee, nel modo di abitarlo e di immaginarlo.

[...] *Queste azioni sono da considerare una risorsa, in quanto rappresentano un prezioso specchio delle reali necessità dell'ambiente urbano oltre a manifestare un valore progettuale.*

Manifesto dell'attivismo urbano, in <http://urban-activism.com>, visitato il 24 giugno 2016.

Bene comune

Bene comune vuol dire coltivare una visione lungimirante, vuol dire investire sul futuro, vuol dire preoccuparsi della comunità dei cittadini, vuol dire anteporre l'interesse a lungo termine di tutti all'immediato profitto dei pochi, vuol dire prestare prioritaria attenzione ai giovani, alla loro formazione e alla loro necessità. Vuol dire anteporre l'eredità che dobbiamo consegnare alle generazioni future all'istinto primordiale di divorare tutto e subito.

S. Settis, *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012, p. 26.

Beni comuni urbani

Per Beni comuni urbani si intendono i beni, materiali, immateriali e digitali, che i cittadini e l'amministrazione, anche attraverso procedure partecipative e deliberative, riconoscono essere funzionali al benessere individuale e collettivo, attivandosi di conseguenza nei loro confronti ai sensi dell'art. 118 ultimo comma Costituzione, per condividere con l'amministrazione la responsabilità della loro cura o rigenerazione al fine di migliorarne la fruizione collettiva.

Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani, Bologna, 2014, art. 2 Definizioni.

Beni comuni

I beni comuni sono quelli funzionali all'esercizio di diritti fondamentali e al libero sviluppo della personalità, che devono essere salvaguardati sottraendoli alla logica distruttiva del breve periodo, proiettando la loro tutela nel mondo più lontano, abitato dalle generazioni future. L'aggancio ai diritti fondamentali è essenziale, e ci porta oltre un riferimento generico alla persona.

S. Rodotà, *Il Valore dei beni comuni*, in "La Repubblica", 5 dicembre 2011.

Beni comuni

Non dobbiamo avere paura di un uso estensivo del concetto di beni comuni. Il grande consenso che riscuote questa nozione significa che nelle popolazioni del pianeta cresce il desiderio di concorrere a determinare i processi economici e di arginare l'appropriazione dei beni ritenuti indispensabili al benessere collettivo. Non sono da considerarsi beni comuni solo i beni materiali. Anche i saperi accumulati nella storia dell'evoluzione culturale dell'umanità, il lavoro, la creatività umana sono beni comuni.

P. Cacciari, *101 piccole rivoluzioni. Storie di economia solidale e buone pratiche dal basso*, Milano, Altreconomia, 2016, p. 128.

Circuiti off

Reti di spazi espressivi al di fuori dei luoghi tradizionali della cultura, dove con pochi mezzi e molto libertà, nascono network di produzione, fruizione e distribuzione "indipendenti" ("Indy") di diverse forme d'arte (es. musica, fotografia, ecc.) rivolte a gruppi di persone accumulate dagli stessi interessi ("comunità o "community") che si ritrovano spesso utilizzando i social network.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, Milano, Il Sole 24 ore, 2014, p. 255.

Cittadini attivi

Sono cittadini attivi tutti i soggetti, singoli, associati o comunque riuniti in formazioni sociali, anche di natura imprenditoriale o a vocazione sociale, che si attivano per la cura e rigenerazione dei beni comuni urbani ai sensi del presente regolamento.

Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani, Bologna, 2014, art. 2 Definizioni.

Comunità d'interesse

La comunità d'interesse riunisce soggetti, anche molto diversi per competenze e status, che hanno in comune l'interesse convergente, o la passione, verso un "tema". I membri di questi gruppi hanno scambi di idee sull'argomento che li lega, ignorando spesso altri aspetti della loro identità o dei loro interessi. Il ruolo differenziato e concomitante dei partecipanti a questo tipo di comunità è ben rappresentato dal concetto di stakeholder.

C. Antonelli, *Le professioni per l'impresa*, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 71.

Enabler

Il ruolo dell'enabler è quello di attivatore e facilitatore di processi progettuali e di sperimentazioni creative, di potenziale punto di riferimento per uno spettro articolato di attori interessati a essere coinvolti in un'esperienza progettuale all'interno della quale ruoli e funzioni non possono essere predefiniti.

P. Cottino, P. Zeppetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, Cittalia Paper, 2009, p. 16.

Estetica relazionale

Teoria estetica che consiste nel giudicare le opere d'arte in funzione delle relazioni interpersonali che raffigurano, producono e suscitano.

N. Bourriaud. *Estetica relazionale*, cit., p. 105.

Gentrification

Processo di modificazione sociale e spaziale di aree marginali, popolari e degradate le quali, attraverso l'acquisto e la rigenerazione fisica e funzionale da parte di classi più agiate, subiscono l'innalzamento dei prezzi degli immobili e conseguenti processi di espulsione delle popolazioni economicamente più deboli.

A. Bruzese, *Addensamenti creativi, Trasformazioni urbane e fuorisalone. Casi milanesi tra riqualificazione fisica e ricostruzione d'immagine*, Sant'Arcangelo di Romagna (RN), Maggioli editore, 2015, p. 123.

Industrie culturali e Creative (ICC)

Settore importante –e in continua evoluzione– dell'economia globale che comprende non solo le aree artistiche tradizionali (arti visive, arti performative, letteratura, musica) ma anche design, moda, artigianato, intrattenimento, industria del gusto. Proprio la multidisciplinarietà intrinseca al concetto di creatività ha fatto sì che, ancora oggi, non esista una definizione univoca per le industrie culturali e creative, nonostante la notevole letteratura in merito.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., p. 258.

Industrie culturali

Le «industrie culturali» sono le industrie che producono e distribuiscono beni o servizi che, quando vengono concepiti, sono considerati possedere un carattere, un uso o uno scopo specifici che incorporano o trasmettono espressioni culturali, quale che sia il loro valore commerciale. Oltre ai settori tradizionali delle arti, questi beni e servizi comprendono anche i film, i Dvd e i video, la televisione e la radio, i videogiochi, i nuovi media, la musica, i libri e la stampa.

Commissione Europea per la cultura 2010, *Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, in Libro verde del 27 aprile 2010.

Industrie creative

Le «industrie creative» sono le industrie che utilizzano la cultura come input e hanno una dimensione culturale, anche se i loro output hanno un carattere principalmente funzionale. Comprendono l'architettura e il design, che integrano elementi creativi in processi più ampi, e sottosectori come il design grafico, il design di moda o la pubblicità.

Commissione Europea per la cultura 2010, *Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, in Libro verde del 27 aprile 2010.

Interventi di rigenerazione

Sono interventi di rigenerazione gli interventi di recupero, trasformazione e innovazione dei beni comuni, partecipi, tramite metodi di co-progettazione, di processi sociali, economici, tecnologici e ambientali, ampi e integrati, che incidono sul miglioramento della qualità della vita nella città.

Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani, Bologna, 2014, art. 2 Definizioni.

Laboratorio urbano

È un luogo in cui sperimentare forme innovative di sinergia fra soggetti diversi sia per il loro status (pubblici e privati, gruppi formali e informali, associazioni radicate nei territori o *city users* temporanei ecc...) sia per le risorse di cui dispongono, terreno concreto di integrazione tra risorse (economiche, tecniche, giuridiche, culturali) e capacità disperse nella società, per la produzione di nuove funzioni urbane e la ricerca di possibili sinergie con temi e questioni di interesse collettivo.

P. Cottino, P. Zeppetella, *Creatività, sfera pubblica e riuso sociale degli spazi. Forme di sussidiarietà orizzontale per la produzione di servizi non convenzionali*, cit., pag 82.

Politiche pubbliche

In generale un intervento si configura come politica pubblica nella misura in cui è rivolto (direttamente o indirettamente) a generare una qualche utilità collettiva. Il ri-uso di uno spazio dedicato ad una o più categorie sociali entra a pieno titolo a far parte di una politica pubblica in quanto assolve una funzione sociale all'interno della comunità.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., p. 40.

Public art

Parlare di *public art* non significa fare riferimento alla pratica di decorare le città, né si intende quella tipologia di interventi che tendono ad abbellire i luoghi abitati, né si parla delle pur importanti luminarie natalizie, delle panchine posizionate in luoghi strategici, della manutenzione delle aree verdi o di quelle per il gioco dei bambini, del funzionamento dei lampioni nelle zone periferiche e delle fontane.

La *public art* ha invece caratteristiche proprie e si configura come un insieme complesso di interventi volti a definire il senso e la natura dello spazio pubblico, contribuendo al senso complessivo dei luoghi in esame.

G. Castellano, "Oggetto - concetto - processo: le forme dell'arte contemporanea", in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di Gabi Scardi, Torino, Umberto Allemandi editore, 2011, p. 174.

Rigenerazione urbana

La rigenerazione urbana è dunque un modo di intervenire sulle situazioni urbane con progetti che puntano ad un risultato economico e sociale, oltre che ad una trasformazione fisica della città: un risultato che non può essere di pura conservazione del tessuto sociale esistente ma che deve favorire un equilibrio dinamico tra le sue componenti. Per conseguire questo risultato occorre tenere conto delle trasformazioni profonde intervenute: la crisi economica, le mutate condizioni demografiche e una diversa domanda di socialità, l'assoluta necessità di frenare il consumo del suolo, una attenzione sempre maggiore alla sostenibilità degli interventi. Ogni progetto di rigenerazione urbana deve poter contare sull'insostituibile spinta dei cittadini, perché solo mediante una loro convinta partecipazione si possono realizzare interventi sostenibili, cioè sorretti dalla capacità di una gestione efficace e duratura.

P. Lombardi, *Riuso edilizio e rigenerazione urbana*, Torino, Celid, 2008.

Rigenerazione urbana

La rigenerazione urbana è concepita come un processo pianificato che deve trascendere gli ambiti parziali e gli approcci che sono stati la norma fino ad ora, al fine di guidare sia la città nel suo insieme sia le sue parti come componenti dell'intero organismo urbano, verso l'obiettivo di sviluppare appieno e bilanciare la complessità e la diversità delle strutture sociali, economiche e urbane, e allo stesso tempo stimolare una maggiore eco-efficienza ambientale.

Dichiarazione di Toledo, 22 giugno 2010.

Rigenerazione urbana

Da circa un ventennio la rigenerazione, intesa come insieme di discorsi, strategie, politiche e pratiche tese a dare respiro ad aree caratterizzate da declino economico, degrado urbano e disagio sociale, ha cominciato a indirizzare le politiche urbane nelle città europee. E lo ha fatto collegandosi in maniera sempre più fitta e articolata non soltanto con le dimensioni tradizionalmente consolidate del progetto urbano e dell'analisi territoriale, ma anche con quelle più immateriali del *planning* culturale e del welfare, in un intreccio mirato ad aprire alternativi orizzonti di sviluppo economico per la città contemporanea, scommettendo sulla possibilità di offrire nuove prospettive di lavoro, di vivibilità ai suoi abitanti/utenti e nuove poste su cui puntare alle *élite* imprenditoriali.

M. F. Palestino, I. Vitellio: *Dimensione culturale e innovazione all'incrocio fra teorie e pratiche della rigenerazione urbana. Note sul caso napoletano*, in XIII conferenza Società Italiana degli urbanisti, Roma 25-27 febbraio 2010.

Rigenerazione urbana

Riteniamo che lo spostamento di attenzione dalla prospettiva della riqualificazione a quella della "rigenerazione urbana" che connota il dibattito attuale sulla città, segni un cambiamento di scenario, e contribuisca ad inquadrare una nuova situazione, caratterizzata da un diverso sistema di vincoli e opportunità con cui è chiamata a misurarsi qualsiasi attività di pianificazione e trasformazione della città, a partire dal fatto che:

- gli irrinunciabili obiettivi di contenimento del CONSUMO DI SUOLO rendono necessario dare massima priorità al RIUTILIZZO DEL PATRIMONIO DISMESSO attivando nuove prospettive e nuovi modelli funzionali;

- sono sempre più SCARSE LE RISORSE PUBBLICHE destinate allo sviluppo territoriale per cui diviene necessario promuovere modalità di COINVOLGIMENTO E DI COLLABORAZIONE TRA DIVERSI PORTATORI DI INTERESSE;

- nuove DOMANDE SOCIALI E NUOVI STILI DI VITA chiedono spazi nella città e stimolano L'INNOVAZIONE DELLE POLITICHE E DEI SERVIZI da cui dipende la qualità urbana e la sua capacità competitiva.

Kcity, *Strategie, sfide e competenze per la rigenerazione urbana*. Il manifesto di KCity 30 ottobre 2013, Milano, frigoriferi milanesi, in

<http://www.kcity.it/kcity/wp-content/uploads/2016/04/CityMaking-Manifesto-di-KCity.pdf>.

Visitato 20 settembre 2016.

Riuso leggero

È un riuso temporaneo non invasivo, che non altera e modifica lo stato materiale di un luogo, ma lo riporta nella conoscenza e poi nella coscienza delle persone. Il riuso leggero può anche essere considerato il primo approccio verso la rigenerazione fisica.

F. Santolini, "Spazi indecisi: da abbandono a patrimonio", in *Architettura della rigenerazione urbana. Progetti, tentativi, strategie*, a cura di G. La Varra, Udine, Forum Editrice Universitaria, 2016, p. 40.

Riuso temporaneo

Con questo termine è da intendersi qualsiasi operazione di uso parziale e limitato nel tempo che produca il massimo dei risultati di utilità e funzionalità con il minimo dei costi. Ciò può essere perseguito attraverso la reinterpretazione creativa degli spazi per esempio individuando funzioni "compatibili" con lo stato dei luoghi o con semplici operazioni di pulizia, riordino, adattamento dei

manufatti. L'alternativa sarebbe quella di subire passivamente l'avanzamento del degrado che significherebbe il procedere inesorabile all'erosione di valore. Sul piatto della bilancia vanno quindi messi i costi (molto più bassi) del riuso temporaneo rispetto alle perdite di valore (molto alte) da punto di vista immobiliare, patrimoniale, socio-urbanistico, ecc.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., pp. 24-25.

Sfera Pubblica

Sembriamo dimenticare che la sfera pubblica è un ambito da creare attivamente.

Per sfera pubblica si intende qualcosa di più di ciò che definiamo "spazio pubblico": essa comprende infatti lo spazio fisico, l'interazione sociale, i mezzi di informazione e di comunicazione: istanze che, nel loro insieme, determinano l'ambiente in cui viviamo; la sfera pubblica riguarda lo spazio all'interno del quale le persone si muovono e si relazionano reciprocamente e a partire dal quale si relazionano con l'esterno.

J. van Heeswijk, "Campi di interazione. Territori per giocare, confrontarsi e discutere", in *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica e trasformazione sociale*, a cura di Gabi Scardi, cit., p. 195.

Spazi indecisi

Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana, subito si scopre una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini.

G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.

Spazio in disuso

Lo spazio in disuso rappresenta un luogo incompiuto, mancante di una conclusione, e non più consolidato nella città. Spazi che possiedono una grande carica evolutiva, dove è percepibile il contrasto della trasformazione. La potenzialità dell'assumere nuove funzioni, anche completamente diverse dalle originali. Sono i luoghi dove le cose possono accadere, dove si può "aggiustare" la città, integrarla e trasformarla.

Associazione Agile, Verona, <http://www.associazioneagile.com>, visitato il 12 aprile 2015.

Spazio pubblico

Lo spazio pubblico è ogni luogo di proprietà pubblica o di uso pubblico accessibile e fruibile a tutti gratuitamente o senza scopi di lucro.

Ciascuno spazio pubblico ha proprie caratteristiche spaziali, storiche, ambientali, sociali ed economiche.

Gli spazi pubblici sono elemento chiave del benessere individuale e sociale, i luoghi della vita collettiva delle comunità, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità, in linea con quanto espresso dalla Convenzione Europea del Paesaggio.

La comunità si riconosce nei propri luoghi pubblici e persegue il miglioramento della loro qualità spaziale.

Gli spazi pubblici consistono in spazi aperti (come strade, marciapiedi, piazze, giardini, parchi) e in spazi coperti creati senza scopo di lucro a beneficio di tutti (come biblioteche, musei). Entrambi, quando possiedono una chiara identità possono essere definiti come "luoghi". L'obiettivo è che tutti gli spazi pubblici possano divenire luoghi.

Biennale spazio pubblico http://www.inu.it/wp-content/uploads/CARTA_SPAZIO_PUBBLICO.pdf.
Visistato 15 luglio 2016.

Spazio pubblico

Per spazio pubblico si intende un insieme di spazi liberi, aperti e accessibili, posti in continuità fisica –vicoli, strade, piazze, giardini. Esso costituisce spina dorsale della città e, in quanto tale, rimanda alla dimensione urbana nel suo complesso e, al contempo, alle relazioni e alle tensioni che incidono sul suo corpo.

S. Mazzucotelli Salice, *Arte Pubblica. Artisti e spazio urbano in Italia e Stati Uniti*, cit., p. 21.

Start up

Per Start up si intendono le imprese generalmente formate da giovani (profit o no profit), in fase di avvio, dove lavorano le persone che hanno avuto l'idea imprenditoriale.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., p. 262.

Sussidiarietà orizzontale

La sussidiarietà orizzontale si svolge nell'ambito del rapporto tra autorità e libertà e si basa sul presupposto secondo cui alla cura dei bisogni collettivi e alle attività di interesse generale provvedono direttamente i privati cittadini (sia come singoli, sia come associati) e i pubblici poteri intervengono in funzione 'sussidiaria', di programmazione, di coordinamento ed eventualmente di gestione.

La sussidiarietà orizzontale ha trovato, inizialmente, riconoscimento nell'art. 2 della l. n. 265/1999, confluito poi nella l. n. 267/2000 e, infine, nell'art. 118, co. 4, Cost., secondo il quale Stato, regioni, città metropolitane, province e comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli o associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base appunto del principio di sussidiarietà. La sussidiarietà orizzontale esprime il criterio di ripartizione delle competenze tra enti locali e soggetti privati, individuali e collettivi, operando come limite all'esercizio delle competenze locali da parte dei poteri pubblici: l'esercizio delle attività di interesse generale spetta ai privati o alle formazioni sociali e l'ente locale ha un ruolo sussidiario di coordinamento, controllo e promozione; solo qualora le funzioni assunte e gli obiettivi prefissati possano essere svolti in modo più efficiente ed efficace ha anche il potere di sostituzione.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/>, consultata in data 4 aprile 2014.

Terzo settore

Il Terzo settore quel complesso di istituzioni che all'interno del sistema economico si collocano tra lo stato ed il "mercato", ma non sono riconducibili né all'uno né all'altro. Sono cioè soggetti organizzativi di natura privata, ma volti alla produzione di beni e servizi a destinazione pubblica o collettiva (associazioni, cooperative sociali, volontariato, organizzazioni non governative, Fondazioni, onlus), che hanno anche il vincolo della destinazione degli utili (vedi "No profit").

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., pp. 262-263.

Terzo settore

Per Terzo settore si intende il complesso degli enti privati costituiti per il perseguimento, senza scopo di lucro, di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale e che, in attuazione del principio di sussidiarietà e in coerenza con i rispettivi statuti o atti costitutivi, promuovono e realizzano attività di interesse generale mediante forme di azione volontaria e gratuita o di mutualità o di produzione e scambio di beni e servizi. Non fanno parte del Terzo settore le formazioni e le associazioni politiche, i sindacati, le associazioni professionali e di rappresentanza di categorie economiche.

Legge 6 giugno 2016, n. 106, *Delega al Governo per la riforma del Terzo settore, dell'impresa sociale e per la disciplina del servizio civile universale*, in vigore dal 3 luglio 2016, Art. 1 – Finalità e oggetto

Urbanità

"Urbanità" è parola complessa, allude a spazi di qualità, sicuri e confortevoli, alla possibilità per tutti i cittadini di accedere a luoghi più abitabili, alle attrezzature collettive e alle risorse ambientali, alle molteplici occasioni di incontro e scambio che la città può e deve offrire. Da questa prospettiva, l'elaborazione del progetto urbanistico comporta un ripensamento degli spazi dell'abitare, delle loro differenti declinazioni, scale e relazioni: vuoti, costruiti, aperti, pubblici, interni, esterni, domestici, comuni, collettivi, di prossimità, ecc. Comporta anche il confrontarsi con i movimenti che quotidianamente li attraversano, riscrivendo progressivamente la geografia degli usi e delle pratiche di ogni giorno.

Dal corso Teoria e progetto dello spazio urbano della prof.ssa P. Di Biagi, Units 2015/2016.

Uso temporaneo

Gli usi temporanei rappresentano un canale privilegiato di trasformazione e mutazione della città, un veicolo per la reinvenzione e la riappropriazione di ciò che la città, i suoi utilizzatori e le sue istituzioni hanno abbandonato o addirittura dimenticato (...) Il tema dei riusi temporanei si colloca oggi in una congiuntura particolare, che rafforza ulteriormente il valore "strategico" dell'azione di riuso temporalmente definita.

G. Pasqui, "Riusi temporanei per un'altra città", in *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono, in Italia*, Milano, Altreconomia edizioni, 2014, pp. 6-7.

Uso temporaneo

In questa sede si definiscono gli usi temporanei come le pratiche spesso nate informalmente, che si attivano in spazi abbandonati, al di fuori delle cornici istituzionali, ad opera di soggetti diversi dei proprietari dello spazio stesso. Sono usi che si installano con la consapevolezza di avere una durata limitata nel tempo, in uno stadio di passaggio provvisorio tra il momento in cui la proposta originaria per il sito è stata abbandonata e il progetto per il suo futuro è ancora indefinito e incerto.

F. De Girolamo, *Riempire di Creatività. La creatività temporanea negli spazi in abbandono*, in "TRIA, Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente", n. 14, Università degli Studi Federico II, Napoli, giugno 2015, pp.129-139.

Welfare

Complesso di politiche pubbliche messe in atto da uno Stato che interviene, in un'economia di mercato, per garantire l'assistenza e il benessere dei cittadini, modificando in modo deliberato e regolamentato la distribuzione dei redditi generata dalle forze del mercato stesso. Il welfare comprende pertanto il complesso di politiche pubbliche dirette a migliorare le condizioni di vita dei cittadini. L'espressione (Stato del benessere), entrata nell'uso in Gran Bretagna negli anni della Seconda guerra mondiale, è tradotta di solito in italiano come Stato assistenziale (che ha però sfumatura negativa) o Stato sociale. Gli obiettivi perseguiti dal welfare sono fondamentalmente tre: assicurare un tenore di vita minimo a tutti i cittadini; dare sicurezza agli individui e alle famiglie in presenza di eventi naturali ed economici sfavorevoli di vario genere; consentire a tutti i cittadini di usufruire di alcuni servizi fondamentali, quali l'istruzione e la sanità.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., p. 263.

Wiki

È un sito web che può essere modificato dai suoi utilizzatori e i cui contenuti sono sviluppati in collaborazione da tutti coloro che vi hanno accesso. La modifica dei contenuti è aperta, nel senso che il testo può essere modificato da tutti gli utenti (a volte soltanto se registrati, altre volte anche anonimi), procedendo non solo per aggiunte, ma anche cambiando e cancellando ciò che hanno scritto gli autori precedenti, al fine di migliorarlo.

G. Campagnoli, *Riusiamo l'Italia. Da spazi vuoti a start-up culturali e sociali*, cit., p. 263.

¹ Dalla conversazione tra la scrivente e Ilaria Vitellio avvenuta il giorno 26 settembre 2016 a Trieste.

RINGRAZIAMENTI

Questa ricerca è stata possibile grazie all'incontro e lo scambio di idee, opinioni ed esperienze con persone, luoghi e istituzioni. Ringrazio l'Università di Trieste, la Scuola di dottorato di Ingegneria e Architettura nel suo coordinatore prof. Diego Micheli e la prof.ssa Paola Di Biagi che ha seguito il mio lavoro in questi anni di ricerca.

Ringrazio il supervisore della mia tesi, Diana Barillari, che mi ha ascoltato, incoraggiato e indirizzato in ogni fase del percorso e Alessandra Marin, co-supervisore, che generosamente ha letto e orientato i miei scritti attraverso i suoi insostituibili consigli. Ringrazio i miei compagni di corso per aver condiviso con altruismo e simpatia questi anni di dottorato.

Ringrazio i professori Francesco Careri, Andrea Di Giovanni, Giovanni La Varra, Giuseppe Scandurra che hanno ascoltato e discusso il mio lavoro nei suoi stati di avanzamento all'interno degli incontri di dottorato.

Ringrazio Rosy Russo per la consulenza web, Christian Costa, Michele De Mori, Gianluca D'Inca Levis, Rossella Ferorelli, Carlo Infante, Saverio Massaro e Giacomo Zaganelli, gli artisti Alice Piciocchi, Nemo's, Collettivo FX per aver risposto alle mie molte domande e dissipato i dubbi. Ringrazio (davvero molto) Alberto Pratelli che mi ha sempre ascoltato.

Devo un sentito ringraziamento a Orietta Masin e Federica di Innovazione creativa per essere riuscite a dare forma grafica ai miei scritti.

Ringrazio inoltre tutte le persone che ho intervistato: Fabrizio Casetti di Spazio Grisù, Ilaria Vitellio di Mappina, Francesco Tortori e Filippo Santolini di Spazi Indecisi, Paolo Ermano del Comitato UPIM, Elena Tammaro e Federica Manaigo di Etrarte, Rosario Castellana di Farm Cultural Park e Lillo Giglia di Favara, Marco Svara di Manifesto2020, Maria Campitelli del Gruppo 78, Michela Lupieri di Trial Version.

Ringrazio l'architetto John Liotta, per la disponibilità dei materiali grafici relativi a Favara, Domenico Cipollina, Gianluca Colagrossi, Alice Durigatto, Daniela Farinelli, Davide Gabino, Adriano Infante, Sejla Ljubovic, Malaarti visive, Machi Ochoa, Alessandro Ruzzier, Francesco Satanassi, Fabrizio Verni, Laps Architecture e Castelli Studio e i detentori dei diritti che mi hanno permesso l'utilizzo delle immagini. Ringrazio i nuovi amici che sul web hanno contribuito al dialogo costante, hanno ascoltato, risposto, domandato e le persone che a vario titolo hanno vissuto questo lavoro. Ringrazio infine tutti coloro che hanno manifestato interesse per questa ricerca.

