

Come possiamo partecipare? Pratiche artistiche e linee guida ministeriali nei progetti di rigenerazione urbana

Emanuele Rinaldo Meschini

Abstract

Il contributo vuole descrivere e raccontare le modalità d'interazione delle pratiche artistiche all'interno dei processi di rigenerazione urbana trattando in particolare lo sviluppo del bando "Creative Living Lab" promosso dal Ministero della Cultura (MiC). Attraverso la descrizione del caso di Radio Ponziana Errante, nel quale lo scrivente ha preso parte in qualità di artista, il testo descrive le dinamiche artistiche che hanno portato allo sviluppo di una radio di quartiere che tuttavia non ha trovato una sua implementazione a causa delle tempistiche temporali e finanziarie del bando stesso. A partire da questo, si indagano le problematiche legate alle diverse intenzioni, sociali e artistiche, poste in essere da questa tipologia di azioni di rigenerazione urbana a base culturale. Si conclude proponendo una maggior apertura interdisciplinare, soprattutto dal punto di vista delle arti visive, al fine di contribuire ad una maggiore unione d'intenti, così, come d'altro lato, si sottolinea la necessità di un maggior riconoscimento della pratica artistica nella sua complessità non dividendola in due fasi distinte tra ricerca ed esposizione.

The aim of the text is to describe the ways in which artistic practices interact within urban regeneration processes, focusing in particular with the development of the "Creative Living Lab", a grant promoted by the Ministry of Culture (MiC). Through the description of Radio Ponziana Errante, in which the author took part as an artist, the text describes the dynamics that led to the development of a community radio which, however, has not found its implementation due to the times frame and finances of the grant itself. Starting from this, the problems related to the different outcomes, social and artistic, put in place by this type of culturale-led urban interventions are investigated. Finally, it concludes with the proposal for greater interdisciplinary openness, above all from the point of view of the visual arts, in order to contribute to a union of intents. The conclusion also underlines the need for a recognition of the artistic practice in its complexity by not dividing it into two distinct phases between research and exhibition.

Parole Chiave: rigenerazione urbana; pratiche artistiche; comunità

Keywords: urban regeneration; socially engaged art practices; community

Dalla *public art* a una pratica partecipativa

A partire dagli anni '90, diversi artisti hanno iniziato, in maniera sempre più sistematica, a co-progettare interventi nello spazio urbano e con la sfera sociale. Fondamentale, in questa svolta, è



stato – con un ampio dibattito critico sviluppatosi in particolare negli Stati Uniti – il diffondersi di un nuovo formato di intervento artistico, non più incentrato nei luoghi della fruizione artistica ma all'interno degli spazi della città e con comunità specifiche. I due eventi che maggiormente hanno ridisegnato le modalità di intervento nello spazio urbano sono stati “Places with a Past” (Charleston, 1991) e “Culture in Action” (Chicago, 1993), curati dalla critica Mary Jane Jacob. In entrambi i casi venne chiesto agli artisti di sviluppare un intervento *contest-specific*. Per Culture in Action vennero chiamati otto diversi artisti/collettivi a collaborare con altrettante specifiche realtà (Dexter and Draxler, 2014). A cambiare non fu solo lo spazio della pratica artistica ma, soprattutto, la sua durata. La maggior parte degli interventi proposti a Chicago si svilupparono in un arco di tempo di oltre sei mesi, mettendo la processualità al centro del progetto. Alcuni di questi, come la creazione di un centro di formazione multimediale iniziato dall'artista spagnolo Inigo Manglano Ovalle con i ragazzi del quartiere di West Town, sono ancora attivi. Ugualmente l'installazione di David Hammons (“Places with a Past”) realizzata con la collaborazione del quartiere: una casa-scultura fatta di materiali di scarto raccolti tra le macerie dell'uragano Hugo, che aveva colpito Charleston l'anno precedente e diventata nel corso degli anni simbolo per gli abitanti della zona, che ne tutelano e valorizzano la presenza. Il dibattito che seguì toccò questioni che, ancora oggi, risultano essenziali per capire il posizionamento dell'artista all'interno della sfera urbana. Uno dei temi portato all'attenzione fu quello relativo al rapporto con la comunità e il significato profondo che il termine implicava. In un momento di apertura al di fuori del sistema artistico, il termine ‘comunità’ sembrava avere sostituito in maniera acritica quello di ‘pubblico’. Proprio su questo si espressero Grant Kester e Miwon Kwon. Il primo si sofferma sul concetto di delegato, ovvero sull'artista inteso come portavoce, con il successivo rischio di incorrere in azioni moralizzatrici, definite come *moral pedagogism* (Kester, 1995). Kwon sottolinea la criticità dell'assunzione del termine ‘comunità’ come categoria aprioristica, senza prima considerare i complessi fenomeni di costruzione che ne sottendono la formazione, parlando così di *invented communities* (Kwon, 2002). Oltre a queste criticità etiche emersero anche quelle metodologiche,

relative alle modalità con le quali l'artista osserva, reinterpreta e simboleggia lo spazio urbano e le sue persone. Nel 1996, nel testo *The Return of the Real*, Hal Foster parla di artista etnografo suggerendo lo spostamento della pratica dallo studio al campo, inteso come campo di ricerca (*field research*) implicando la perdita dell' 'aurea' artistica in favore di una dimensione più vicina all'osservazione partecipante, tipica dell'antropologia. A livello terminologico, queste nuove pratiche abbandonano la definizione di *public art* per mettere in risalto la processualità, l'impegno e la condivisione, iniziando a definirsi come *new genre public art* e poi *socially engaged art* (Lacy, 1995). A partire da queste 'rivoluzioni' in tema di spazio e fruizione, nei primi anni Duemila, la critica artistica si concentra sul tema della partecipazione¹, che diventa la parola chiave per definire tutte quelle pratiche non propriamente politiche, né esclusivamente performative.

La situazione italiana

In Italia, il dibattito sul posizionamento dell'artista nello spazio urbano inizia a strutturarsi sul finire degli anni '90. Tra gli eventi più noti "Arte Pubblica: esperienze e progetti Europei"², tenuto all'interno dello spazio del progetto "Oreste" alla Biennale di Venezia del 1999 (Jones, 2020), in cui la pratica artistica italiana venne analizzata alla luce di quella Europa, problematizzando il rischio di *feticizzazione* dell'impegno sociale. In quella occasione viene presentato il caso studio dell'operazione *Art.2*, realizzata dall'artista Adriana Torregrossa all'interno del progetto urbano complesso "The Gate" (Torino). Attraverso un'installazione sonora, Torregrossa organizzò la preghiera di fine Ramadan negli spazi del mercato di Porta Palazzo, suscitando non poche polemiche, come la rivendicazione del suolo pubblico 'italiano' con tanto di contro messa in latino (Meschini, 2021a). Questa esperienza – primo caso italiano di intervento artistico realizzato nel frame di un progetto urbano – venne

1 La tematica della partecipazione emerge in particolar modo nella riflessione di Claire Bishop (Bishop, 2012). La letteratura critica di matrice anglosassone diventerà il framework teorico principale per l'interpretazione di progetti partecipativi e socialmente impegnati.

2 Fu organizzato dalle curatrici del collettivo a.titolo di Torino e dalla critica Alessandra Pioselli.

sistematizzata, nei primi anni Duemila, dal collettivo a titolo che curò, con il sostegno dalla Fondazione Adriano Olivetti, il programma “Nuovi Committenti” per il quartiere Mirafiori Nord a Torino nell’ambito del programma “Urban II”, che si sviluppò attraverso determinati assi d’intervento che prevedevano: il recupero fisico e la sostenibilità ambientale; la costruzione di processi di integrazione sociale; lotta all’esclusione e crescita culturale. Con questi progetti la pratica artistica iniziò a legarsi, in modo quasi esclusivo, ai temi della periferia e della comunità. In quegli anni, sono diversi gli artisti che hanno iniziato a cimentarsi con una metodologia che comprende l’osservazione partecipante, la ricerca sociale, la mappatura urbana e la progettazione architettonica. Tra questi, il collettivo Stalker realizzò a Roma il progetto “Immaginare Corviale” (2005), in collaborazione con il Comune e l’Assessorato per le Politiche per le Periferie, Sviluppo Locale e Lavoro. Il tema dell’intervento era legato alla riscrittura dell’identità del complesso di edilizia popolare, stigmatizzato come un fallimento sociale e architettonico. Nel 2008 a Bologna, nel quartiere San Donato, Mili Romano e Gino Gianuzzi organizzarono “Container. Osservatorio/laboratorio mobile di arte pubblica”. Il progetto era parte integrante dell’iniziativa “Sposta il tuo centro. San Donato città di città”, ideato dal Consiglio di quartiere, in collegamento con gli assessorati all’urbanistica e alla cultura. Anche in questo caso, il quartiere scelto per l’intervento era accompagnato dalla retorica del degrado e dell’insicurezza.

Anche grazie a queste operazioni, nel 2014 nasce la DGAAP (Direzione Generale Arte e Architettura Contemporanee e Periferie Urbane) che non solo consolida e certifica il rapporto tra creatività e periferia, ma avvia anche un’istituzionalizzazione delle pratiche, che trova una delle sue formule più complete nel primo bando “Creative Living Lab” (2018). All’interno della pratica e della terminologia artistica inizia a comparire, in maniera sempre più costante, il termine ‘rigenerazione urbana’ con il rischio, come per il termine ‘comunità’ negli anni ‘90, di un uso alquanto acritico. Con la creazione della DGAAP, la riqualificazione delle periferie viene definita come ambito di competenza della pratica artistica contemporanea, al pari delle arti visive, dell’architettura e del design. Da notare come, all’interno di una definizione data dal Ministero della Cultura,

si usi la parola riqualificazione, e non rigenerazione, facendo erroneamente riferimento a interventi incentrati sul riuso e la rifunzionalizzazione dello spazio fisico (Tedesco e Freschi, 2022). Tale definizione risulterà talmente ‘problematica’ da scomparire dalla *mission* della DGAAP che, nel 2019, prese il nome di DGCC (Direzione Generale Creatività Contemporanea), assumendo la periferia come oggetto di interesse sistemico.

Il bando “Creative Living Lab”

Il bando nasce nel 2018 con l’intento di creare luoghi per attività volte alla rigenerazione urbana e socioculturale, basandosi sui principi della partecipazione, dell’approccio integrato e della sostenibilità. Questo al fine di diffondere metodologie per la realizzazione di microprogetti, destinati alle comunità, in grado di mettere in evidenza l’importanza, nelle operazioni di riqualificazione, degli aspetti culturali e sociali, favorendo anche il lancio di nuove imprese. Il bando è stato pensato per soggetti pubblici e privati attivi in campo culturale/sociale su uno specifico territorio, con lo scopo di creare una rete di esperti non necessariamente legati al luogo dell’intervento. A differenza di programmi di arte pubblica come “Nuovi Committenti”, il bando apre alla partecipazione anche di artisti non ancora affermati³. Altra novità del bando è quella relativa alla scala dell’intervento, che assume una dimensione ‘micro’, gestibile anche da associazioni abituate a confrontarsi con *budget* contenuti⁴.

Analisi e ricerche sul bando “Creative Living Lab”

Le ricerche si basano sull’analisi dei dati pre e post bando, sulle considerazioni di modelli progettuali e sulle loro specifiche ricadute in termini di *outcome*. Lo studio “Culture leading to

3 Prendendo “Nuovi Committenti” come riferimento, si può notare come il curriculum degli artisti chiamati a partecipare presenti esposizioni internazionali in gallerie e musei. Un esempio riferito al primo progetto per Mirafiori Nord è la presenza di Lucy Orta, che, a quella data, aveva già esposto in un contesto come la Biennale di Venezia del 1995. Stesso discorso per “Immaginare Corviale”, al quale partecipò un artista come Cesare Pietroiusti, che prese parte, con il progetto “Oreste”, alla Biennale del 1999.

4 Questi sono alcuni dei dati emersi dalle ricerche condotte dall’Università IUAV di Venezia, nell’ambito dell’accordo con la Direzione Generale per la Creatività Contemporanea.

urban regeneration” (Campagnari, Micelli, Ostanel, 2022) è stato condotto attraverso un approccio quantitativo, basato sull’analisi di due database che raccolgono progetti di rigenerazione urbana a base culturale finanziati a livello nazionale dal 2012 al 2020. Gli aspetti messi in evidenza sono: dimensione spaziale; scala dell’intervento; servizi offerti all’interno del processo di rigenerazione. L’analisi ha rivelato la difficile collocazione di questi progetti, le loro diverse forme, i pubblici e l’ibridazione con altri servizi legati al sistema di welfare locale e attività commerciali. La maggior parte dei progetti sono concentrati nel Nord del Paese e sono pensati per Comuni con più di 100.000 abitanti. I contesti urbani periferici emergono come principale luogo d’azione in 64 dei 141 progetti del Ministero della Cultura (MiC) analizzati. Nei database MiC, più del 25% dei progetti presentati ha come oggetto di intervento spazi entro i 500 mq, mentre, per i database CheFare-Culturability la maggior parte rientrava in un *range* di 500-1000 mq. La proprietà è soprattutto pubblica, anche se non manca la componente privata. Molti di questi progetti sono pensati per un’area specifica, più che per un singolo edificio, e diversi degli spazi individuati sono stati precedentemente supportati e finanziati da progetti pubblici, in particolare a livello locale. La ricerca “Impact Assessment for Culture-based Regeneration Projects” (Cerreta, La Rocca, Micelli, 2022), invece, pone l’attenzione sull’effettiva ricaduta e validità di processi artistico-culturali in contesti comunitari legati ai temi della rigenerazione urbana, evidenziando, inoltre, una serie di criticità che hanno riguardato tanto i soggetti coinvolti nelle loro diverse forme associative, quanto la modalità e la tipologia di fondi messi a disposizione dal MiC.

Il progetto “Uplà-Lab” nel quartiere Ponziana a Trieste

Nel 2018, prima edizione del bando “Creative Living Lab”, chi scrive ha partecipato in qualità di artista al progetto “Uplà-Lab” insieme al collettivo Gli Impresari. Con capofila l’associazione di promozione culturale Kallipolis, il progetto è stato pensato per il quartiere Ponziana a Trieste⁵. Riflettendo in maniera retrospettiva, si può osservare come “Uplà-Lab” rientri in

⁵ Il quartiere dista solo due chilometri dal centro storico, ha un’età media compresa tra i 51 e i 64 anni e la maggior parte delle persone vive sola negli alloggi ATER.

diverse categorie analizzate nella ricerca “Culture leading to urban regeneration”, tra cui: collocazione geografica; dimensione cittadina e periferica; proprietà pubblica; livello di azione municipale e locale. L’area specifica d’azione venne individuata, infatti, nelle corti interne delle case popolari ATER, viste come punto di fragilità sociale. “Uplà-Lab” si definiva come format per la riattivazione di spazi urbani residuali attraverso il gioco, con un approccio di tipo laboratoriale⁶, rivolto in primo luogo ai residenti del quartiere. Il framework teorico entro cui si colloca il progetto guarda infatti al gioco⁷ come dispositivo conoscitivo e momento rituale (Turner, 1982).

Costruire il dispositivo di indagine: dalla storia calcistica di Ponziana a Radio Ponziana Errante

In questo paragrafo viene analizzata la costruzione del progetto “Radio Ponziana Errante”, nato nell’ambito di “Uplà-Lab”, sviluppato insieme agli abitanti del quartiere ma che, come vedremo, non riuscirà a trovare una successiva implementazione oltre i termini del bando CLL.

Come declinazione della categoria ‘gioco’ proposta da Kallipolis, il tema del calcio è risultato essere alquanto funzionale al contesto di Ponziana, dal momento che la sua squadra calcistica aveva vissuto una storia sportiva particolare. Nella seconda metà degli anni ‘40, infatti, il presidente jugoslavo Josip Broz usò il calcio come strumento politico per le sue mire espansionistiche su Trieste, scegliendo il piccolo quartiere portuale di Ponziana e la sua squadra come esempio di una certa *working class*, che poteva rispecchiare i nuovi valori socialisti. Il Ponziana Calcio

⁶ Le modalità di intervento sono ispirate al lavoro dell’artista inglese Stephen Willats e al suo progetto “West London Survey” realizzato nel 1973 (Willats, 1973), che rappresenta una delle prime ricerche sociali a partire da una prospettiva artistica. Inoltre, è risultato utile il testo del geografo William Bunge (2011), *Fitzgerald. Geography of a Revolution*, in cui l’osservazione partecipante sfocia in un’empatia tale da portare l’autore a trasferirsi per due anni nel quartiere indagato, diventando parte attiva della ricerca.

⁷ Il tema del gioco è oggetto di ricerca – da parte di chi scrive – a partire dal 2016. Nell’ambito delle azioni del collettivo Autopalo (co-creato con l’artista Luca Resta) viene indagato, attraverso performance e installazioni, il calcio in termini di aggregazione sociale e partecipazione.

subì così una scissione. Gli Amatori Ponziana disputarono per diversi anni il massimo campionato jugoslavo (Prva Liga), mentre il Ponziana Calcio, 'rimasto' in Italia, disputò il campionato di serie C. La storia calcistica di Ponziana diventa, pertanto, il punto di partenza del processo che nelle righe a seguire sarà descritto.

A partire dal novembre 2018 vengono avviate una serie di interviste⁸ sulla storia del Ponziana Calcio e sulla percezione e narrazione del quartiere, sia da un punto di vista interno che esterno, al fine di decostruire la visione stereotipata che vedeva Ponziana come quartiere periferico e marginale⁹. Seguendo la pratica di Mangano Ovalle per "Culture in Action", abbiamo ideato per le interviste un formato 'alternativo', costruendo un dispositivo di indagine inteso, in termini foucaultiani, come rete che si stabilisce tra elementi, discorsi architettonici e istituzionali, e in grado di dare spazio alle più disparate opinioni in merito al quartiere, alla sua identità e gestione¹⁰.

È in questa prospettiva che le interviste vengono sviluppate all'interno di un programma radiofonico che, da un lato 'giustificava' la nostra presenza nel quartiere e dall'altro creava un territorio neutrale, nel quale parlare senza sentirsi giudicati o indagati come oggetto di studio. Nasce così Radio Ponziana Errante (RPE), un programma itinerante realizzato nei bar del quartiere, trasmesso in podcast su Radio Ca'Foscari

8 Viene adottata la metodologia usata nel progetto "Immaginare Corviale" dagli Stalker, che diedero vita a un formato televisivo inteso come modalità creativa per intervistare i residenti del quartiere.

9 È utile ricordare che nel bando "Creative Living Lab" si fa riferimento a una concezione di periferia intesa come «territorio che vive realtà di fragilità sociale, economica e ambientale, non necessariamente lontano dal centro fisico della città ma caratterizzato da difficile accessibilità a servizi e infrastrutture». Per accedere al testo completo del bando della prima edizione CLL si veda https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/04/BANDO_CREATIVE_LIVING_LAB-Edizione-1.pdf (ultimo accesso 14/04/2023).

10 Questa modalità di costruzione del dispositivo si ispira alla pratica del collettivo austriaco WochenKlausur il quale, chiamato più volte a mediare situazioni di conflitto all'interno dello spazio pubblico, crea zone d'incontro alternative, come la famosa casa da giardino costruita nel cortile della facoltà di Legge dell'Università di Salisburgo, per invitare i politici locali al dialogo sul tema dei centri di detenzione ed espulsione (Zinngl, eds., 2001).

e ogni lunedì e sabato su Radio Fragola¹¹. L'individuazione dei bar seguì la direttrice della strada principale che percorre il quartiere, partendo dallo stadio fino ad arrivare al cavalcavia, dal quale si entra nell'area delle case ATER. Il programma radio venne diviso in due momenti: una prima parte dedicata alle interviste, con ospiti invitati a parlare di tematiche riguardanti le loro attività e il rapporto con la città; una seconda parte, invece, caratterizzata dal 'microfono aperto': ogni cliente del bar poteva sedersi e parlare dei più svariati argomenti.



Fig. 1 Radio Ponziana Errante, Trieste, 2019.

Fonte: courtesy Autopalo/Gli Impresari.

Coinvolgimento e distacco

La radio, rispetto a quello che sarebbe stato il progetto finale – *Il Posticipo*, una grande installazione sonora nel vecchio stadio Giorgio Ferrini¹² – non ha rappresentato solo un momento

¹¹ A questo link è possibile ascoltare gli episodi del programma: <https://www.speaker.com/show/radio-ponziana-errante> (ultimo accesso 14/04/2023).

¹² *Il Posticipo* è stata un'installazione realizzata attraverso l'uso di quattro casse altoparlanti che propagavano all'esterno dello stadio la radiocronaca della partita Ponziana-Triestina del 1974. La cronaca è stata ricostruita

di indagine ma ha messo di fronte «a una speculazione sentimentale», in termini di elaborazione e successiva scrittura del progetto (Meschini, 2021b). L'esperienza della radio, dando la possibilità di raccontarsi in maniera diversa, ha permesso di instaurare delle relazioni di fiducia con il quartiere: ha rappresentato 'un prendere voce' piuttosto che 'un dare voce', che avrebbe presupposto, invece, un livello di posizionamento gerarchico e un atto di concessione.

Per dare continuità al progetto si è iniziato a pensare di estenderlo oltre il termine del bando, incontrando un interesse e un impegno collettivo. Si è avviata così una collaborazione tra Kallipolis e l'Università degli Studi di Trieste per la realizzazione di tirocini formativi affinché la radio iniziasse a radicarsi sul territorio ma la burocrazia e le tempistiche previste dal bando sono risultate incompatibili con la modalità processuale con la quale la radio si era sviluppata e la formalizzazione di questa collaborazione arrivò solamente a maggio¹³, ovvero a fine progetto.

Nello stesso maggio, con progetto e *budget* terminati, anche l'interesse da parte dell'associazione Kallipolis si esaurisce. Puntata dopo puntata, racconto dopo racconto, si inizia a percepire un senso di scollamento sempre più forte tra le richieste del bando, le aspettative dell'associazione, le modalità di lavoro degli altri artisti partecipanti, l'imprevedibilità del processo.

Da un lato, dunque, le logiche del bando imponevano una rigidità tale da costringere il processo di rigenerazione urbana entro una serie di pratiche e azioni normate e stereotipate, dall'altro il lavoro sul campo apriva a una serie di soggettività imprevedibili e inconciliabili con la forma del bando stesso, sebbene proprio l'imprevedibilità sia il cardine sul quale si basano partecipazione e co-progettazione, elementi obbligatoriamente richiesti dall'avviso pubblico del MiC.

attraverso fonti d'archivio e interviste ai giocatori che presero parte a quella partita ed è stata commentata con il noto giornalista sportivo Bruno Pizzul.

13 Nel frattempo, era stato individuato un luogo per la radio, si era acquistata la strumentazione tecnica e creata una rete tra Radio Ca' Foscari, Radio Fragola e il programma Radio Escuchame (Trieste). Anche un gruppo di tifosi della Triestina si era interessato al progetto, dal momento che cercavano un luogo per realizzare una loro trasmissione radio.



Fig. 2 Autopalo + Gli Impresari, *Il Posticipo*, Installazione sonora, 51'38' min., Stadio Giorgio Ferrini, Trieste, 2019.

Fonte: courtesy Autopalo/Gli Impresari, foto Marco Di Giuseppe.

Conclusioni

Come emerso dalla ricerca “Culture leading to urban regeneration”, la rigenerazione urbana ha stretto un legame sempre più forte con la pratica artistica partecipativa e *community-based*. Questo legame ha portato, negli ultimi anni, a un processo di istituzionalizzazione, evidente proprio nello sviluppo del bando “Creative Living Lab”. Dalla prima edizione del 2018 alla quarta del 2022, i progetti vincitori sono passati da sei a ventinove, con l’implementazione di due diversi piani d’azione, sia per luoghi da rigenerare, che per i luoghi già rigenerati.

Il caso studio analizzato rende possibili diverse riflessioni sulla pratica artistica intesa come dispositivo di indagine e rigenerazione. La prima riguarda la difficoltà di riconoscere come opera il processo di ricerca operato dagli artisti all’interno dei progetti di rigenerazione. Radio Ponziana Errante non si presentava, infatti, come solo momento di indagine funzionale alla costruzione dell’opera finale – *Il Posticipo* – bensì aveva una propria ‘dignità’ estetica e costruzione teorica basata a sua volta su una serie di precedenti artistici. La seconda

riflessione riguarda l'interazione tra soggetti provenienti da settori diversi e le relative tempistiche d'intervento, rivelando una incongruenza tra le finalità e i tempi del processo artistico e quelli progettuali rispondenti alle linee guida ministeriali, dando vita di fatto a due linee d'intervento parallele che, pur correndo insieme, non si sono incontrate.

Il caso studio qui descritto presenta del resto queste due direzioni. Da una parte la necessità di rispettare tempistiche e *budget* estremamente definiti, dall'altra la necessità di un'interazione lunga e aperta alla possibilità di cambiamento e quindi ad un successivo reindirizzamento delle forme d'intervento.

Nonostante le politiche avviate dal bando Creative Living lab abbiano contribuito a portare il discorso dell'arte nello spazio pubblico, al di fuori di un sistema autoreferenziale e dentro il campo delle politiche urbane, l'imprevedibilità dei processi e la capacità decisionale dei protagonisti del territorio sembra, tuttavia, non essere sufficientemente presa in considerazione: nel momento in cui la radio ha attivato un processo di implementazione e gestione da parte degli abitanti del quartiere, è stata interrotta in quanto al di fuori dei termini e dell'interesse del bando. Questa mancanza di attenzione alle necessità specifiche trasforma la pratica artistica in una serie di azioni sovrapponibili ai più disparati contesti perdendo di vista, dunque, sia il potenziale creativo che quello partecipativo. Se, all'interno di progetti di rigenerazione a base culturale, la pratica artistica assume un ruolo via via maggiore, gli interventi continuano a portare con sé il concetto di pubblico come passivo e di arte come intrattenimento effimero, come emerge qui dall'impossibilità di *accompagnare* un processo aperto e incerto come quello della radio.

Resta, inoltre, aperta una questione su cui sarà utile tornare a riflettere. La necessità di una maggiore integrazione tra il progetto di rigenerazione urbana a base culturale e la ricerca artistica *tout court* che, secondo chi scrive, dovrebbe tradursi – per l'uno e per l'altra – nell'adozione di adeguati apparati teorici per inquadrare criticamente contesti e processi, anziché limitarsi a ricoprire un ruolo organizzativo o gestionale.



Fig. 3 Radio Ponziana Errante, Trieste, 2019.

Fonte: courtesy Autopalo/Gli Impresari.

Bibliografia

Bishop C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.

Bunge W. (2011). *Fitzgerald. Geography of a Revolution*. Athens and London: The University of Georgia Press. DOI: 10.2307/143241.

Campagnari F., Micelli E., Ostanel E. (2022). «Culture Leading to Urban Regeneration. Empirical Evidence from Some Italian Funding Programs». *New Metropolitan Perspectives. NMP 2022. Lecture Notes in Networks and Systems*, 482: 461-470. DOI: 10.1007/978-3-031-06825-6_43.

Cerreta M., La Rocca L., Micelli E. (2022). «Impact Assessment for Culture-Based Regeneration Projects: A Methodological Proposal of Ex-post Co-evaluation». *New Metropolitan Perspectives. NMP 2022. Lecture Notes in Networks and Systems*, 482: 501-511. DOI: 10.1007/978-3-031-06825-6_47.

Decter J., Draxler H., eds., (2014). *Exhibition as social*

- intervention. Culture in Action*. London: Afterall.
- Foster H. (1996). *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge Mass: MIT Press.
- Groys B. (2010). *Going Public*. Berlin: Sternberg Press.
- Jones C.A. (2020). «Event Structures and Biennial Culture: Oreste at the Biennale». *OBOE*, 1: 7-25. DOI:10.25432/2724-086X/1.1.0003.
- Kester G.H. (1995). «Aesthetic Evangelists: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art». *After Image*, 22.
- Kwon M. (2002). *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge: The Mit Press.
- Lacy S., Eds., (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Meschini E.R. (2021a). «Comunità e urbanistica nelle pratiche artistiche italiane degli anni Novanta. Verso un superamento dell'arte pubblica». *La Diana*, 1: 67-91. DOI: 10.48282.
- Meschini E.R. (2021b). «Il Posticipo (The Late Kick-off). Art, Research and Urban Regeneration». *Comunicazioni sociali*, 1: 52-60. DOI: 10.26350/001200_000111.
- Tedesco C., Freschi R. (2022) «Mobile urbanism e percorsi di rigenerazione urbana autorganizzati». *Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani*, 12: 204-224 DOI: 10.13133/2532-6562/18130.
- Turner V. (1982). *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Willats S (2010). *The Artist as an Instigator of Changes in Social Cognition and Behavior*. London: Occasional Paper.
- Zinngl W., Eds., (2001). *Wochenklausur: Sociopolitical Activism in Art*. Wien: Springer Verlag.

Emanuele Rinaldo Meschini è critico e storico dell'arte. Si occupa di tematiche legate a pratiche sociali, attivismo, performance, didattica radicale e partecipazione. Ha scritto su riviste scientifiche quali *Comunicazioni Sociali*, *OBOE*, *Piano B*, *La Diana* e *Connessioni Remote*. Dal 2016, insieme all'artista Luca Resta, ha ideato il progetto AUTOPALO con il quale indaga le tecniche e le modalità della partecipazione sociale attraverso il legame con il mondo del calcio. Nel 2021 è stata pubblicata, per Mimesis, la sua tesi di dottorato sulle pratiche artistiche italiane nello spazio urbano e la storia dei primi progetti di *socially engaged art* negli Stati Uniti degli anni '90. Nel 2023, sul tema relativo alla rimozione dei monumenti e alla costruzione identitaria collettiva ha pubblicato *Come leggere il monumento o la sua rimozione* (Postmedia). Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università luav di Venezia e professore a contratto all'Università di Bologna (*Curatorial Practices and Contemporary Art*). ermeschini@iuav.it