

E' certamente necessaria la ricomposizione di mezzi di concertazione e di azione collettiva adatti a una situazione storica che ha radicalmente svalutato le vecchie ideologie, le pratiche sociali e le politiche tradizionali. Sottolineamo come non sia assolutamente da escludere che i nuovi strumenti informatici contribuiscano al rinnovamento di simili mezzi di elaborazione e di intervento.

Tuttavia non saranno essi in quanto tali a scatenare le scintille creatrici in grado di generare i nuclei di presa di coscienza atti a dispiegare delle prospettive costruttive.

A partire da intraprese frammentarie, da iniziative spesso precarie e da sperimentazioni brancolanti nuovi concatenamenti collettivi cominciano ad aprirsi e a irrigarsi, ad arricchirsi l'un l'altro." (Guattari 1999, 118)

Napoli 02/04/2013

Un grazie di cuore a Clara Montella, Aldo Capasso, Bruna Vendemmia, Vito Galeota, Michelangelo Russo, Franco Bianchini, Grahame Shane, Brian Mc Grath, Carlo Gasparri, Pablo Georgieff, Davide di Martino, Miguel Robles Durand, William Morrish, e tutti quanti hanno direttamente o indirettamente contribuito a questo lavoro, con il loro supporto morale e pratico.

Indice dei contenuti

Introduzione	pag. 6
C1/ Metodologia	pag. 13
Ricerca riflessiva tra osservazione ed esperienza diretta	pag. 13
Inquadramento dei casi studio	pag. 16
La griglia interpretativa	pag. 18
C2/ Sfondi 1: città contemporanea e spazio liminale	pag. 22
Premessa	pag. 22
La condizione urbana	pag. 23
Il senso della città come opera	pag. 32
Limen: identificare spazialità trascurate, attivare comunità latenti	pag. 35
C3/ Sfondi 2: pratiche urbane e loro attori	pag. 42
Premessa	pag. 42
Teoria delle pratiche	pag. 43
Urban Makers: attori nello spazio liminale	pag. 46
L'attivismo urbano delle pratiche in arte e architettura	pag. 50
C4/ CASO 1 Italia N.EST Napoliest.	
Arte, spazio pubblico, Trasformazione urbana	pag. 58
Diario di bordo	pag. 59
Griglia interpretativa	pag. 65
Informazioni generali - Il motore dell'esperienza - pratiche e dispositivi	
Culture di sfondo - Interazione con il concetto di limen - Esiti	
C5/ CASO 2 UK Liverpool Urbanism 2009	pag. 90
Diario di bordo	pag. 91
Griglia interpretativa	pag. 93
Informazioni generali - Il motore dell'esperienza - pratiche e dispositivi	
Culture di sfondo - Interazione con il concetto di limen - Esiti	
C6/ CASO 3 France Montpellier Atelier COLOCO	pag. 106
Diario di bordo	pag. 107

Griglia interpretativa	pag. 111
Informazioni generali - Il motore dell'esperienza - pratiche e dispositivi	
Culture di sfondo - Interazione con il concetto di limen - Esiti	
C7/ Analisi Comparativa	pag. 122
Esperienze a confronto	pag. 122
C8/ Exit strategies	pag. 130
Urbanistica ed ecologia urbana tra pratiche e progetto	pag. 130
Conclusioni	pag. 133
Bibliografia	pag. 137
Appendici	
Liminal City	
Immagini e documentazione dai tre casi	

Introduzione

“Today, the shape and fate of our cities are increasingly seen as the inevitable outcome of processes which occur at some 'other space': the strategic decisions of companies, consumer preferences, deep-seated cultural reflexes, environmental disasters, the swarm logic of the crowd, and so on”
(BAVO 2007)

Storia di una ricerca. I presupposti per questa ricerca prendono forma autonomamente intorno al 2004, anni in cui frequento quotidianamente la zona industriale ad est di Napoli per motivi di lavoro. Mi muovo regolarmente dalla città consolidata verso la periferia industriale ritrovandomi a considerare progressivamente il senso di queste zone, sospese in un apparente stato di transizione e di latenza. Questa esperienza attiva in me un processo di osservazione e identificazione che si esprime tramite una *flanerie* esplorativa, un percorso guidato dalla fascinazione per l'immaginario urbano della contemporaneità, per i territori vacui della dismissione industriale e per gli spazi residuali: da attraversare, da riconoscere come potenzialità, da reinterpretare attraverso i suggerimenti che vengono dalla strada (Amin e Thrift 2005, 30). Guardando alla condizione della periferia urbana che mi circondava, ho iniziato a comprenderne le potenzialità e a chiedermi: in che modo, da creativo, da architetto, da cittadino, attraverso un percorso informale e condiviso, aggirando le vie tradizionali, avrei potuto contribuire a trasformare Napoli est in un luogo migliore? E' l'inizio di un percorso in cui l'arte, e poi il mondo delle emergenti pratiche urbane, si incontrano con le potenzialità degli innumerevoli spazi trascurati, e seminati dall'esplosione urbana nei tessuti della città.

Questa ricerca nasce dal racconto di tre esperienze personali che diventano tre casi studio: Napoli est è il primo orizzonte di osservazione delle dinamiche di trasformazione urbana attraverso l'arte come forma di documentazione; la seconda esperienza, che si svolge a Liverpool, espande il discorso interessandosi all'arte pubblica nella rigenerazione urbana; il terzo ed ultimo caso riguarda un'esperienza con i paesaggisti francesi Coloco, in

cui arte e attivismo urbano incontrano la sensibilità ecologica e multiscale, di fatto creando una traccia per ridefinire processi progettuali e di trasformazione urbana sostenibile.

Ipotesi. Questa tesi si basa sul presupposto che, se l'urbanità post-metropolitana ha determinato l'espansione della città oltre i suoi confini amministrativi, modificando la scala delle relazioni spaziali, questa crescita ha prodotto d'altro canto una trama di spazi indeterminati grazie all'incessante metabolismo della città: spazi in continuo divenire. Per poter interpretare prima, e riconfigurare poi, questi spazi, useremo il concetto di limen prendendolo in prestito dagli studi di antropologia sociale di Victor Turner (1977). Turner osserva che i cicli evolutivi e di cambiamento si risolvono attraverso rituali scanditi in tre fasi distinte: separazione, liminalità ed aggregazione. Nelle aree liminali, sospese tra spazio e tempo, vengono generati nuovi modelli che ribaltano le strategie di potere convenzionale delle società (Turner 1977, VII). Allo stesso modo negli spazi liminali, grazie ad uno stato fuori dall'ordinario, prendono vita, ad opera degli *urban makers*, le *pratiche* di trasformazione spaziale che mettono in discussione le dinamiche tradizionali del progetto urbano. In questo senso le pratiche degli *urban makers* negli spazi liminali, oltre ad essere un importante ambito di sperimentazione sociale e culturale, introducono spunti pragmatici di diversificazione dei metodi e dei modelli di progetto, letto come processo multiscale e iterativo che opera in un'ottica ecologica: dove si attua uno "spostamento di un'idea d'ambiente come 'qualcosa là fuori', remoto e separato, da un'idea organica, fluida, adattiva dello sfondo" (Bianchetti 2011, 129). Il progetto urbano è, quindi, sempre più un processo in cui la dimensione estemporanea dell'azione diretta può influenzare e dialogare con i modelli tradizionali del progetto attraversando le diverse scale di intervento. In questa direzione la ricerca è volta a sottolineare la rilevanza ai fini progettuali e urbanistici delle pratiche urbane, ed in particolare di quelle pratiche che contaminando le tradizioni disciplinari, aprono ad un'urbanistica che abbandona le certezze deterministiche e l'idea di progetto come percorso lineare. Le pratiche sono un pulviscolo che opera in una

marginalità (limen) che può diventare risorsa, dove mettere a frutto “limitatezza e adattabilità, disponibilità a muoversi tra situazioni diverse, capacità di vedere un progetto dove si apre una qualche possibilità d’azione” (ibid 130).

Quali pratiche. In questa direzione, le pratiche urbane che consideriamo nell’ambito della ricerca attivano zone di contatto, condensatori sociali, zone franche di sperimentazione, di condivisione pragmatica dei diversi saperi confluiti nelle pratiche stesse. Nel nostro caso, guardiamo alle pratiche di trasformazione urbana pulviscolare, istantanea e partecipativa creata da architetti, artisti, designers, creativi, cittadini in genere. Tutte con una particolare tensione alla trasformazione fisica che si manifesta con pratiche di costruzione ed esperienza collettiva nello spazio pubblico, con bisogni sociali tradotti in spazi, in una nuova dimensione temporale ed ecologica della città. Un mix di suggestioni che riscopre il rapporto critico e pragmatico con la città. Un bagaglio di esperienze che si è sviluppato esponenzialmente negli ultimi quindici anni, una vera insorgenza di pratiche che allude ad una forma di urbanistica *open source*, processuale, performativa, adattiva, incardinata nella quotidianità, che può influenzare positivamente le politiche e il progetto urbano. Le guardiamo con un approccio che “vuole essere vicino alla fenomenalità delle pratiche senza ricadere in un romanticismo del quotidiano fine a se stesso” (Amin Thrift 2005, 21). Definiamo gli attori, protagonisti di queste pratiche *urban makers*¹: cittadini attivisti, che attraverso azioni collettive, mettono in pratica le loro idee sull’utilizzo della città. In un rapporto diretto con essa agiscono come performer nel palcoscenico urbano, come sonde fenomenologiche e costruttori di eterotopie. Questi attori sono gli stessi che evidenziano le contraddizioni del metabolismo urbano, dei suoi rapporti di potere e di latenza, ma anche e soprattutto di potenzialità. Sono i protagonisti delle “riscritture del pubblico nella città contemporanea [teatralità minori] rivolte a “dare visibilità alle diverse forme dello stare assieme, ad una diversa economia sociale, a uno spazio diverso” (Bianchetti 2011, 88). Si tratta di un’idea di convergenza tra discipline e percorsi di creazione, di necessità e resilienza culturale, che ha generato una moltitudine di approcci

alla trasformazione urbana, alla riconquista di spazio pubblico inclusivo, cercando di limitare la deriva verso una città impersonale e privatizzata, dove si rischia la definitiva dissoluzione dell'esperienza urbana.

L'insorgere di attivismi e attori, che volontariamente sono disposti a prendere l'iniziativa e impegnarsi nella città, è un segno incoraggiante. Sorgono tuttavia delle domande: in che modo le pratiche urbane informano la cultura del progetto e della pianificazione, ed è possibile creare un ponte tra pratiche e progetto urbano? Quale dovrebbe essere il ruolo del governo e delle altre istituzioni del territorio verso le pratiche urbane? L'interpretazione di questo fenomeno certamente può essere affrontata in diverse modalità, come testimonia una letteratura eterogenea e proveniente dai più disparati ambiti disciplinari, secondo diverse angolazioni teoriche. In questo caso, se da un lato si cerca di evidenziare le notevoli potenzialità di questo insorgere e moltiplicarsi di pratiche, dall'altro, tali pratiche, nelle varie forme in cui agiscono, pongono una serie di interrogativi rispetto agli esiti da valutare a seconda dei casi, dei contesti, e dei protagonisti in gioco. La lettura dei casi servirà anche a mettere in evidenza come alle varie latitudini, alla luce delle riflessioni di vari studiosi e critici, le pratiche urbane, invece di servire all'*empowerment* delle comunità dove operano, e costruire capacità e spazi di condivisione, spesso rischiano di diventare iniziative eterodirette di compensazione sociale, lubrificanti per dinamiche urbane legate a interessi privatistici, orientati da un'economia neoliberista, poco interessata a creare una città giusta ma piuttosto a mercificare lo spazio.

Spazio liminale e città come opera. Analizzare gli spazi della città attraverso il concetto di limen ci permette di attraversare differenti scale, da quella locale a quella territoriale; dalla microscala alla macroscala. Gli spazi liminali si individuano inoltre per la loro condizione di temporaneo o latente stato di transizionalità, e per questo in una condizione di possibilità. Rebecca Solnit in *l'Arte di camminare* definisce lo stato liminale come "lo stato dell'individuo sospeso tra la propria identità passata e quella futura e perciò al di fuori dell'ordine stabilito, in una condizione di potenzialità" (Solnit 2002, 58); gli spazi liminali, quindi,

sono spazi che, a varie gradazioni, attraversano una fase di trasformazione: aree che il temporaneo stato fuori dall'ordinario rende spazio di sperimentazione fenomenologica e progettuale. Sono spazi residuali, aree dimesse, zone di bordo, margini, spazi interstiziali, edifici e infrastrutture inutilizzati: una rete di spazi prodotti dal continuo metabolismo della città, scarti da reclamare al valore d'uso collettivo e tema centrale del discorso urbanistico contemporaneo. Per cui, se l'urbanità post-metropolitana ha determinato l'espansione della città oltre i suoi confini amministrativi modificando la scala delle relazioni spaziali, nondimeno questa crescita ha prodotto una trama di spazi indeterminati. Questi luoghi sono il più interessante ambito di azione delle pratiche, essi formano una rete che innerva la città e ridefinisce margini che spesso alla scala della pianificazione restano irrisolti. Sono gli spazi dell'azione e del progetto, condensatori sociali, zone di contatto. Questi spazi attraversano la post-metropoli tenendo viva l'esperienza urbana, controbilanciando la mineralizzazione fisica e culturale, provvedendo a tenere aperto il flusso delle diversità biologiche e culturali in una continuità tra spazio, natura e società. In questi spazi la moltitudine di pratiche urbane e di collettivi d'ogni genere, oggi attivi quasi globalmente, sono la traccia di una nuova ecologia urbana, che si smarca dalle gabbie strette delle specializzazioni per generare un'urbanistica transdisciplinare. Partendo da queste riflessioni, un possibile ruolo dell'Urbanistica oggi potrebbe essere quello di creare un frame di regole poroso in grado di discernere e capacitare il flusso di pratiche che trovano coltura nello spazio urbano, di contribuire a definire una prolifica continuità e relazionalità spazio-temporale tra pratica e progetto. La natura autogenerativa e spontanea delle pratiche urbane evidenzia, in particolare, la difficoltà oggettiva delle istituzioni di risolvere le necessità che vengono espresse dalle comunità. Come direbbe Crosta (Crosta 2010), le istituzioni operano spesso con politiche generaliste che corrispondono a bisogni frammentati, mentre le pratiche sono micropolitiche attiviste che potrebbero divenire politiche e progetto. Ne consegue che gli attivisti urbani sono soggetti liminali che operano in spazi liminali, evidenziandone le contraddizioni e le potenzialità. Il limen è una soglia

attraverso cui lo spazio da potenziale diventa effettivo: uno spazio in cui gli attivisti possono diventare attori e ridefinire le dinamiche del progetto in un'ottica ecologica.

Metodologia. La metodologia della ricerca si muove parallelamente tra la descrizione di alcune esperienze dirette e l'approfondimento di alcune tematiche. Le fonti principali per questa tesi derivano quindi dalla raccolta di dati effettuata durante il corso delle esperienze, in particolare: la documentazione fotografica, la raccolta di documenti digitali e cartacei, le registrazioni audio per la trascrizione di interviste, dialoghi e conferenze. Un'altra importante fonte è stata internet; infatti, nella rete la disponibilità e la diffusione di dati sulle pratiche urbane è, essa stessa, una pratica che penetra in maniera capillare il tessuto culturale da cui trae spunto la tesi. Questi metodi permettono di vedere il mondo delle pratiche dall'interno, osservando gli attori da vicino, anche nei meccanismi dello stare insieme che configurano queste esperienze. L'osservazione delle tribù metropolitane postmoderne (Maffesoli 2009) rivela aspetti importanti di come le pratiche nascono, prosperano o muoiono, della lettura ed interpretazione dei meccanismi di successo e fallimento. Attraverso il dialogo iterativo tra pratica e teoria, le esperienze costruiscono un discorso durante un processo di apprendimento, di azione e revisione critica dell'esperienza stessa. Lo sguardo sulle diverse esperienze definisce uno stato di fatto e permette di confrontare i casi alla luce dei risultati e delle sfide per il futuro, cercando di costruire utili risposte alle ipotesi della tesi, eventualmente creando nuove domande che possono aprire a nuovi sentieri, dove ricerca e azione possono incontrarsi e generare altre pratiche. A valle del processo di osservazione e partecipazione vi è la costruzione degli sfondi teorici, utili ad articolare e definire una cornice concettuale a sostegno delle ipotesi ed a costruire le prospettive della tesi.

Struttura della tesi. La tesi è composta di quattro parti divise in otto capitoli. Dopo una prima parte rivolta alla metodologia di ricerca (capitolo 1), vi è una seconda parte (capitoli 2 e 3) in cui si argomentano gli sfondi teorici di riferimento, prima inquadrando la

dimensione urbana contemporanea, poi focalizzando la dimensione liminale e quindi la tipologia di spazi cui la ricerca è dedicata. Ancora nella seconda parte della tesi, dopo aver inquadrato gli spazi, si definisce il ruolo degli *urban makers* come attori, e, di conseguenza, la tipologia di pratiche urbane che secondo l'ipotesi agiscono negli spazi liminali, generando quel pulviscolo di opportunità che possono diventare risorse per l'urbanistica e il progetto urbano. Nella terza parte della ricerca (capitoli 4, 5, 6 e 7) si procede con la scomposizione dei casi, attraverso un dispositivo narrativo e l'utilizzo di una griglia interpretativa. Questa parte si conclude con un'analisi comparativa dei casi alla luce delle riflessioni emerse dalla lettura critica. Infine, la quarta ed ultima parte (capitolo 8) definisce le prospettive della tesi, cercando di argomentare le ipotesi e fornendo le possibili risposte alle domande poste inizialmente.

Capitolo 1 - Metodologia

Ricerca riflessiva tra osservazione ed esperienza diretta

Il fulcro della ricerca consiste nella scomposizione di tre casi studio, che si sviluppano in Italia, in Gran Bretagna e in Francia. Il periodo preso in considerazione comprende gli anni dal 2004 fino al 2010, e si fonda su una selezione ragionata delle mie esperienze individuali nel contesto delle pratiche urbane, un insieme di esperienze ai margini dell'arte, dell'architettura e dell'urbanistica. Un percorso che si confronta con i temi della trasformazione urbana, partendo dall'uso dei nuovi media, passando per l'arte pubblica, e approdando poi alle pratiche dove la scala di intervento produce una nuova sintesi tra spontaneità, partecipazione e tensione progettuale nello spazio fisico. La metodologia di ricerca può essere descritta come un processo riflessivo e descrittivo, dove l'investigazione teorica dialoga con la pratica, con l'esperienza individuale e l'osservazione. Non si procede in una direzione quantitativa, ma richiamandosi a Lefebvre, ad un "approccio qualitativo che pone particolare attenzione alla irriducibile validità e singolarità dell'esperienza vissuta" (Stanek 2010, IX). In particolare l'obiettivo è di generare una coscienza autocritica e operativa, utile ad ulteriori considerazioni, ma soprattutto necessaria a fornire elementi pratici di riflessione da riutilizzare nella pratica stessa, nella costruzione di ulteriori esperienze e ovviamente per cercare di rispondere alle domande poste al centro della ricerca. Chiaramente non ho la pretesa di sostenere che le mie personali esperienze siano in grado di poter mappare un campo ben più ampio e articolato come quello delle pratiche urbane, tra l'altro, avendo scelto di descrivere solo tre casi, che quindi difficilmente

potrebbero avere rilevanza sotto il profilo statistico. La peculiarità di questo approccio è rappresentata, invece, dal fatto di aver vissuto questi casi personalmente come partecipante o promotore. L'obiettivo, perciò, è quello di usare accuratamente lo strumento della descrizione in modo da evidenziare aspetti rilevanti e criticità, per poi affrontare un discorso comparativo, e guidare la ricerca verso le conclusioni.

Volendo considerare le finalità della ricerca, le esperienze raccontate fungono da *trigger*, da attivatori relazionali, dispositivi per il “trasferimento tecnologico” di finalità e metodi d'azione. I casi sono scomposti in una griglia interpretativa che serve ad analizzarne i diversi elementi di ragionamento. Uno dei principali obiettivi della scomposizione è quello di vedere, in termini il più possibile oggettivi, quali sono gli esiti tangibili ed intangibili di queste pratiche, quale è lo scarto tra retoriche iniziali e risultati, che tipo di interazioni sociali esse generano, come contribuiscono al metabolismo urbano, all'interpretazione di fenomeni emergenti, alla creazione di ambienti dove mettere alla prova nuove modalità di produzione dello spazio. La scomposizione e l'analisi dei casi individuali saranno, quindi, occasione per comprendere lo scarto tra le retoriche iniziali, su cui si basano le pratiche urbane prese in esame, e i risultati che queste pratiche producono, anche inaspettati e imprevedibili.

Gli elementi della ricerca sono stati raccolti attraverso diversi metodi:

1. la ricerca/azione sul campo, quindi l'esperienza diretta che produce una forma di pratica riflessiva;
2. un'indagine fotografica che documenta, da un lato le diverse esperienze di pratiche effettuate in prima persona e, dall'altro, la lettura degli spazi residuali/liminali. Questo al fine di far emergere, attraverso le immagini, le qualità e le caratteristiche di questi spazi che sono elemento centrale della ricerca;
3. le ricerche attraverso il web, si sono rivelate particolarmente importanti in quanto gli attori globalmente coinvolti nelle pratiche utilizzano il web come principale strumento di

comunicazione e networking; inoltre, in questo campo, il web riesce a fornire un quadro più ampio del fenomeno oltre a mappare, data la rapidità di evoluzione, con più immediatezza i cambi di direzione e gli aspetti spontanei, che la letteratura sull'argomento spesso non riesce a registrare;

4. l'indagine bibliografica è un'attività che si è sviluppata in maniera induttiva, a valle delle esperienze, come metodo per definire una serie di frame teorici utili a spiegare e sostenere le ipotesi della ricerca;

5. Un periodo di stage all'estero presso la "Parsons - The New School of Art & Design" di New York, con la partecipazione alle attività del master in Design and Urban Ecologies, che è stato il momento per approfondire le teorie e confrontare le idee della ricerca con una comunità scientifica interessata ai fenomeni studiati. Durante lo stage, oltre a frequentare le attività didattiche del master, si è approfondito il quadro teorico attraverso un'attenta ricerca bibliografica, numerosi dialoghi e interviste, con professori, attivisti, artisti e studenti.

La ricerca quindi ha elaborato gli elementi raccolti e definito una struttura che organizza i risultati nella seguente maniera:

In primo luogo la definizione degli sfondi teorici, che possono essere ricercati nei richiami ai diversi autori e alle teorie poste a supporto delle ipotesi; in questa direzione, un primo approccio prende in considerazione le teorie sulla città di Amin e Thrift, Manuel Castell, Saskia Sassen, Henri Lefebvre, David Harvey e Edward Soja: considerati tra i principali studiosi da cui ricavare un quadro generale della condizione urbana contemporanea; un secondo approccio tende a definire le dinamiche dello spazio liminale e residuale, attraverso gli studi di Alan Berger, Gilles Clement, Victor Turner, Michael De Certeau; a questo punto, il lavoro teorico si concentra sulla questione delle pratiche, introducendo prima uno stato dell'arte più generale, ed inquadrando, successivamente, quelle particolari pratiche legate in modo più diretto all'ipotesi di ricerca: le pratiche urbane degli *urban makers*; queste ricerche hanno interessato la teoria della pratica, la fenomenologia del quotidiano,

l'attivismo nell'arte e nell'architettura, le questioni politiche; la seconda parte della ricerca si concentra sulla descrizione dei casi: il primo strumento è il diario di bordo, uno spazio per la narrazione in prima persona, dove fare filtrare elementi sensibili delle esperienze che potrebbero perdersi nello schema della griglia interpretativa, definita come segue; la griglia interpretativa serve a scomporre i casi in elementi di riflessione segmentati, questo per analizzarne i diversi aspetti in maniera approfondita. Il percorso fin qui illustrato si conclude con l'elaborazione di un discorso conclusivo, che mette a confronto i diversi casi e provvede a corroborare le posizioni suggerite nell'ipotesi rispondendo alla domanda di ricerca; i diversi casi sono corredati da un'appendice di immagini che rappresenta una forma di narrativa visiva a supporto di una migliore comprensione degli stessi.

Inquadramento dei casi studio

I casi sono ordinati in sequenza temporale, raccontati così come esperiti, in modo da mostrare come le considerazioni e le idee che scaturiscono da essi sono la sedimentazione riflessiva di una sequenza lineare nel tempo, sebbene discontinua nell'apprendimento.

Il primo caso è il progetto N.EST Napoliest, progetto che nasce su internet come database e dispositivo di mappatura e documentazione delle trasformazioni urbane attraverso l'arte. Si tratta del mio primo personale approccio al mondo delle pratiche e della trasformazione urbana dal basso, partendo da riflessioni sull'immaginario urbano e la sua risignificazione tramite i nuovi media. Un progetto collettivo che diventa strumento conoscitivo e di ricerca, dentro il quale maturano le idee ed i contenuti per Napoli est, nato fuori dai canali tradizionali del progetto e ugualmente capace di guardare nel suo metabolismo. E' una fase della ricerca, ma anche della mia esperienza definibile di attraversamento, di richiamo alle psicogeografie situazioniste, alla *flanerie* urbana, alla

poetica della transizione, dell'arte come zona franca di sperimentazione estetica e sociale, di emersione di contraddizioni, di fallimenti istruttivi.

Il secondo caso ci porta a Liverpool, città in qualche modo gemella di Napoli, città di porto, luogo di una marginalità culturale e umana che ne rende il carattere unico e peculiare. Qui in contatto con la Biennale di Liverpool, maturano le riflessioni sul rapporto tra politiche urbane legate all'arte pubblica, gentrificazione, dinamiche di *displacement* sociale e tensione verso le trasformazioni urbane orientate dal mercato, guidate nel segno della terza via di "blairiana" memoria. Emergono, inoltre, le contraddizioni di un'arte pubblica utilizzata da un lato come strumento di ingegneria sociale ed al contempo come "lubrificante" per progetti di speculazione urbana. Infatti i programmi promossi sono prevalentemente tesi a sostenere il settore immobiliare come motore economico. In tal modo essi danno spazio agli appetiti neoliberali, spingendo il tasto sui processi di gentrificazione e sulla creazione di città non inclusive, che relegano le minoranze incipienti sempre più ai margini della società e della sfera urbana. Se osservati in modo critico questi programmi generano le problematiche sopradescritte, considerati in un'ottica socialdemocratica governativa, invece, essi vengono presentati come politiche orientate al sociale, tendenti al miglioramento delle condizioni socioeconomiche delle persone a cui sono rivolte, con particolare riferimento alla molto sentita questione dei comportamenti antisociali. I parametri di valutazione ufficiali che misurano la riuscita di questi programmi sono un chiaro segnale di questa contraddizione.

Il terzo caso si sposta in Francia con l'esperienza del collettivo di giardinieri e architetti paesaggisti Coloco. La mia esperienza con Coloco non si limita ad un caso Francese, tuttavia ho scelto di riferirmi all'esperienza di Montpellier e del giardino 24 ore perché la considero una delle situazioni dove una serie di elementi giocano a favore della produzione di un modello di riferimento. In questo modello infatti si legge con chiarezza un approccio multiscale al progetto urbano, ma anche l'influenza delle pratiche artistiche e della

performance collettiva e rituale come motore del progetto. Un modello di intervento, attento alle dinamiche sociali ed ecologiche; si esprime in un attivismo pragmatico con una visione progressiva e metabolica dei processi di trasformazione urbana, guidati nella direzione di conservare, restaurare e reinventare il concetto di diversità, in termini sia biologici che sociali. La Francia è sede di un gran numero di collettivi operanti nello spazio pubblico, ed è sicuramente uno dei paesi europei dove questo tipo di attivismo ha assunto uno spessore culturale, estetico ed operativo di grande interesse. Per questo motivo il caso francese risulta di particolare rilevanza ai fini della ricerca, come caso in cui appare chiara la continuità tra pratica e progetto, la sinergia iterativa tra le diverse scale della trasformazione urbana viste in chiave ecologica e performativa.

La griglia interpretativa

Informazioni generali: nome, descrizione breve, durata, budget.

Questa sezione raccoglie le informazioni generali di inquadramento del caso.

Il motore dell'esperienza: luoghi, temi, finalità e attori

Si chiariscono qui i luoghi, i temi e gli attori dell'esperienza: rispondendo alle seguenti domande: quale spazio, per farne cosa, con quale prospettiva, locale o urbana?

E' un'esperienza finalizzata ad un innalzamento della qualità urbana e del valore simbolico di un luogo, alla riappropriazione di spazi pubblici inutilizzati, alla crescita autocentrata di una comunità, oppure ad una contaminazione di diverse ragioni e finalità?

Rispondendo a queste domande il motore dell'esperienza serve a descrivere l'occasione, le ragioni sottese, i temi, e le finalità del caso studio. Per esempio se il progetto descritto nasce come iniziativa pubblica di livello comunale o dell'amministrazione pubblica, cioè top-down; sponsorizzata da soggetti privati, con caratteristiche settoriali o come parte interna di un'esperienza più ampia; oppure, totalmente grass roots come pratiche e progetti

promossi da una comunità locale di cittadini organizzati o da attivisti, architetti, artisti, giovani, in altre parole *urban makers*.

Infine, serve a capire come e perché nascono e si formano le interazioni tra pratiche urbane, domande sociali e progetto, per valutare in prospettiva, al di là dell'inevitabile e fertile spontaneismo "dal basso", quali possano essere i modi, i temi e i luoghi delle iniziative su cui anche un soggetto pubblico può svolgere un ruolo attivo e pro-positivo.

Pratiche e dispositivi

Per pratiche e dispositivi si intendono gli strumenti e i metodi della pratica, il come fare, con che cosa. Una mappa delle interazioni tra le discipline che entrano nell'esperienza e i dispositivi d'azione e divulgazione.

Culture di sfondo

E' un aspetto centrale della valutazione dei casi studio, anche perché coinvolge direttamente la cultura delle pratiche e del progetto, da rileggere sia nelle intenzioni e aspettative iniziali, sia nello sviluppo reale degli eventi. Questa sezione serve a restituire un quadro chiaro del retroterra che ha originato l'esperienza, dei cambiamenti avvenuti in corso di realizzazione, e degli attori che la hanno ideata e prodotta.

All'interno del processo di costruzione delle pratiche queste riflessioni sui soggetti e sul background evidenziano le differenze esistenti tra un approccio dell'artista, o della comunità di artisti, nel trattamento e nel ruolo affidato alla propria presenza e alla propria opera rispetto alle finalità soggettive/sociali di appropriazione e ripensamento dello spazio pubblico, e quello del progettista. Il confronto tra questi due approcci ci permette di capire quali siano gli spostamenti progressivi e fertili delle rispettive culture nel caldo di esperienze concrete, ma anche a orientare una modificazione possibile della "cassetta degli attrezzi" del progettista dentro una mutata cultura del progetto; questo soprattutto nell'ottica di promuovere una nuova cultura del progetto più processuale e metabolica.

Interazione con il concetto di Limen

Serve a produrre una lettura del caso in chiave liminale, e cioè leggere e valutare l'esperienza e gli spazi di azione del caso sotto la lente del limen, sia come strumento di lettura del contesto sia come dinamica socio-spaziale delle pratiche in esame.

Gli esiti dell'esperienza.

In questa sezione si valuta il “successo” dell'esperienza. E' chiaramente un'aspetto molto delicato e controverso. E' evidente che questo parametro di valutazione è condizionato da una pluralità di criteri: la convergenza di valutazioni positive/negative degli attori in gioco sul senso complessivo dell'esperienza (non solo di quelli che sono stati il motore dell'esperienza, ma anche di quelli che in qualche modo sono condizionati dai suoi esiti); l'innalzamento della qualità urbana degli spazi trasformati (anche questo variabile in ragione dei diversi punti di vista);

la capacità di riappropriazione dell'uso pubblico dello spazio urbano riletta in una dimensione temporale allargata in cui non interessa solo e tanto il “qui e subito”, ma anche la flessibilità dello spazio per usi temporanei e molteplici nel tempo, in grado di intercettare e accogliere domande, significati e usi diversi e cangianti, basato sulla rilevazione delle reali trasformazioni spaziali avvenute a seguito del progetto;

Infine, potrà essere valutata la fertilizzazione culturale dei rispettivi ruoli per una comunità di abitanti, e quella disciplinare soprattutto per il ruolo del progettista.

Le valutazioni sugli esiti ci permettono di valutare gli insegnamenti estratti dall'esperienza rispetto agli assunti originari, con riferimento alle dinamiche culturali e comportamentali da sollecitare e alle modificazioni auspicabili nella cultura del progetto, dando a questa parola un valore denso e non solo tecnico. Servono a capire, inoltre, quali siano stati gli scarti tra retoriche di partenza e prassi effettiva, con l'obiettivo di delineare un “grafo” ragionato delle relazioni tra la molteplicità dei soggetti in gioco e le azioni previste e imprevedute. Questo al fine di provare a capire se i risultati ottenuti sono l'esito di rotte forti

ed efficaci o sequenze casuali di scarti di rotta o entrambe le cose ed in che punto l'esperienza ha sofferto di "assenze" eccellenti o meno, dove l'azione pubblica è venuta a mancare oppure è stata soverchiante e comunque dove è stata inefficace rispetto alle finalità dell'esperienza.

Capitolo 2 - Sfondi 1: città contemporanea e spazio liminale

Premessa

In questo capitolo della ricerca si inquadrano forme e discorsi che fanno da sfondo allo studio dei casi. Il primo sfondo è costituito dalla condizione urbana, utile a definire il contesto in cui si sviluppano le ipotesi della ricerca. Affrontiamo questo discorso a partire dalle riflessioni di Lefebvre ne *Il diritto alla città*; un'opera che possiamo definire seminale nel disegnare i contorni della crisi urbana alla fine degli anni '60. In essa troviamo le radici di alcuni ragionamenti sulla crisi dell'esperienza urbana a seguito dell'industrializzazione e dello sviluppo dell'economia capitalista, rintracciabili alla base del lavoro di molti studiosi della città contemporanea. Lefebvre definisce la crisi urbana come la rappresentazione di un dramma in tre atti, il dramma della perdita della coscienza urbana, della fine della città come opera, dello spazio urbano inteso come valore di scambio e non più come valore d'uso. Per agganciare il pensiero di Lefebvre alla contemporaneità guardiamo al lavoro di sintesi di Amin e Thrift (2005), che ci aiutano a rileggere anche i diversi autori coinvolti in questo campo negli ultimi quaranta anni. Nel secondo paragrafo, dopo aver definito in quale città ci troviamo e quali sono le sue condizioni, spostiamo lo sguardo verso gli spazi di lavoro della tesi. Come riconquistare il senso dell'opera, restaurare la coscienza urbana, ritrovare il senso di comunità nello spazio disperso e liquido delle città? Di nuovo Amin e Thrift suggeriscono che le città rendono disponibili al loro interno gli elementi che possono essere

utili a questo scopo: la resilienza, il capitale sociale e umano, ma anche lo spazio fisico. Lefebvre ci aiuta capire come in questa direzione emerge l'importanza di alcune metafore e spazi di resilienza culturale per risollevare le sorti della città, ricondurla al suo essere opera. Per Lefebvre queste metafore sono rappresentate dalla festa, dall'arte e dal vuoto: la festa è il rituale di creatività, di costruzione di comunità, di trasformazione sociospaziale per reagire ad uno stato di crisi e dramma. Il vuoto è luogo del possibile, lo spazio della festa, dove va in scena la “performance trasformativa che rivela importanti classificazioni, categorie e contraddizioni dei processi [urbani] culturali” (Turner 1986, 149). Il terzo tema, l'arte, rappresenta le pratiche come arte per preparare le “strutture affascinanti” dei rituali di trasformazione/rigenerazione. Questi ragionamenti approdano al concetto di limen come frame di lettura per una categoria di spazi urbani residuali e potenziali, luoghi della festa, dove l'arte in forma di pratiche mette in scena la trasformazione.

La condizione urbana

“Le configurazioni geopolitiche si modificano a grande velocità mentre gli Universi della tecnoscienza, della biologia, dell'informatica, della telematica e dei media destabilizzano ogni giorno le nostre coordinate mentali. La miseria del terzo mondo, la bomba demografica, la crescita abnorme e la degradazione dei tessuti urbani, la distruzione della biosfera operata dalle polluzioni, l'incapacità da parte del sistema attuale di ricomporre un'economia sociale alla scala dello sviluppo tecnologico: tutto ciò dovrebbe immediatamente mobilitare gli spiriti, le sensibilità e le volontà. Al contrario, l'accelerazione di una storia che pare trascinarci verso la catastrofe è mascherata dalle immagini sensazionalistiche, banalizzanti e infantilizzanti che i media confezionano a partire dall'attualità.”
(Felix Guattari 1999, 117)

Come molti dei lavori e degli autori fondativi della fine degli anni '60, l'opera di Lefebvre emerge tra quelle che continuano ad alimentare il dibattito sulla condizione urbana e la sua crisi. In particolare, opere come *La rivoluzione urbana*, che esce all'indomani delle lotte e delle

manifestazioni del '68 a Parigi, e *Il Diritto alla Città*, contribuiscono a ridefinire “l’agenda urbana come locus e target di una possibile organizzazione politica che ha come perno la dimensione urbana nella sua più densa dimensione sociospaziale” (Smith in Lefebvre, 1991, VII). Ne *La rivoluzione urbana*, l’ipotesi iniziale di Lefebvre recita: “Society has been completely urbanized. This hypothesis implies a definition: an urban society is a society that results from a process of complete urbanization. This urbanization is virtual today, but will become real in the future.” (Lefebvre 2003, XX). Quindi secondo Lefebvre l’urbano è uno stato virtuale, la cui completa istanziazione nella società si posiziona nel futuro.

The urban (an abbreviated form of urban society) can therefore be defined not as an accomplished reality, situated behind the actual in time, but, on the contrary, as a horizon, an illuminating virtuality. It is the possible, defined by direction, that moves toward the urban as the culmination of its journey. To reach it—in other words, to realize it—we must first overcome or break through the obstacles that currently makes it impossible (Lefebvre 2003, 16).

Dalla città alla società urbana. Secondo Henri Lefebvre (1991) la città si evolve dalla dimensione politica a quella mercantile del medioevo, per poi divenire città industriale e finalmente entrare in una fase critica che determina il completo assorbimento anche della dimensione rurale nell’urbano. Questo significa che il paradigma urbano ha preso il sopravvento, inglobando tutto il resto e determinando il flusso di relazioni sociali della vita quotidiana, condizione che possiamo considerare di per sé come prodotto dell’urbanità industrializzata moderna. Lefebvre sposa le critiche all’urbanistica modernista, ponendo in discussione l’opera di architetti come Le Corbusier, che hanno prodotto formulazioni di spazio irrimediabilmente destinate “all’estinzione della vita, alla riduzione della città dormitorio, e all’aberrante funzionalizzazione dello spazio” (Lefebvre 1991, 18). A sostegno di questa critica Lefebvre fa eco a Jane Jacobs la quale nel 1961 è stata tra le prime a sottolineare il fallimento dell’osservazione scientifica, distaccata, modernista, a rivelare

l'emergere di ecologie locali e network come fattori cruciali dell'urbanità postmoderna. Già qualche anno prima ne *il Diritto alla Città*, Henri Lefebvre affila i termini della critica all'urbanistica modernista, tracciando un percorso di lettura in cui parla di “urbanizzazione, disurbanizzante e disurbanizzata” (ibid 37), dove la crisi urbana si può rappresentare come un dramma in tre atti. E' il dramma della perdita della coscienza urbana, della fine della città come opera, dello spazio urbano inteso come valore di scambio e non più come valore d'uso. Un processo in cui la città si dissolve nella metafora del tessuto urbano¹. Scrive Lefebvre: “la città e la realtà urbana dipendono dal valore d'uso. Il valore di scambio e la generalizzazione della merce prodotta dall'industrializzazione tendono a distruggere, subordinandosela, la città e la realtà urbana” (ibid 24). Nel primo atto ci troviamo nella Parigi del barone Haussmann. Nello stato bonapartista, a partire dalla metà dell'Ottocento, va in scena la prima grande operazione fondiaria della storia moderna che univa insieme scopi militari di controllo sociale e risanamento urbano. E' l'epoca dei grandi sventramenti e della creazione dei primi sobborghi intorno alla città, dove “deportare” le masse operaie ancora ammassate nei centri urbani, in condizioni di forte degrado e sempre prossime alla rivolta sociale. Nella narrazione di Lefebvre, uno dei significati della Comune di Parigi (1871) “fu il ritorno in forza verso il centro urbano degli operai cacciati verso i sobborghi e le periferie, la loro riconquista delle città, questo bene tra i beni, questo valore, quest'opera che era stata loro strappata” (ibid, 35). Nel secondo atto, sempre in Francia durante la terza Repubblica (1870-1940), continua la costruzione dei sobborghi e delle periferie, spinta dall'industrializzazione e dalla crescita di popolazione per lo più in forma di “esodo rurale” verso la città. Un processo orientato da una chiara strategia di classe che vede l'elaborazione da parte dei politici e delle classi economicamente influenti, del concetto di habitat mascherato da ideale proto-riformista come supporto al metodo di espansione urbana dei sobborghi per le classi operaie. Il concetto di habitat, declina una diversa dimensione della vita urbana che dissolve progressivamente l'esperienza dell'abitare. “Fino

¹ “Questa metafora non è chiara. Più che un tessuto gettato sul territorio queste parole indicano una specie di proliferazione biologica e una specie di rete a maglie disuguali che lascia sfuggire

ad allora “abitare” significava partecipare alla vita sociale, a una comunità, città o villaggio. La vita urbana possedeva, tra le altre, questa qualità, quest’attributo. Essa si prestava all’abitare, permetteva ai “cittadini” di abitare” (ibid, 35). A partire da questo periodo s’innesta il processo di decentramento della città.

Il Proletariato, escluso dalla città, finirà col perdere il senso dell’opera. Sradicato dai luoghi di produzione e dovendo, a partire da una zona d’habitat, essere a disposizione di aziende sparse sul territorio, il proletariato lascerà assopire nella sua coscienza la capacità creatrice. La coscienza urbana si dissolve (ibid, 37).

Questo nuovo habitat si concretizza in un esplosione di lottizzazioni per casette unifamiliari, un flusso che coinvolge anche la borghesia e le classi agiate che a loro volta creano i loro sobborghi residenziali, il processo di decentramento comincia a svuotare i centri urbani a favore degli uffici. Ma è nel terzo atto che si manifesta la completezza del dramma. Con la fine della seconda guerra mondiale emerge la crisi degli alloggi e il processo d’industrializzazione riprende fiato con una spinta ancora più decisa. In questa terza fase, l’urgenza delle tensioni urbane spinge lo stato a sorpassare le iniziative private, che arretrano di fronte alla dimensione del problema. Si costituiscono organismi intermedi attraverso cui lo stato si assume l’onere della costruzione di alloggi. E’ l’epoca dei grandi complessi delle nuove città. In un certo senso, fa notare Lefebvre, il potere pubblico “s’impadronisce di ciò che una volta rientrava in un’economia di mercato” (ibid, 38). Il diritto alla casa affiora nella coscienza sociale. Secondo Lefebvre non è un pensiero urbanistico quello che genera le iniziative pubbliche, ma l’urgente necessità di costruire il maggior numero di alloggi al minor costo possibile. Ma se l’habitat dei sobborghi di casette unifamiliari aveva ancora un margine (molto limitato) di plasmabilità e libertà, con la creazione dei complessi residenziali, esso diviene un concetto tanto funzionale quanto astratto, “portato alla sua forma più pura dalla burocrazia di Stato” (ibid, 38). In questo

settori più o meno estesi: frazioni, villaggi, regioni intere” (Lefebvre 1968, 29)

contesto prende il via una feroce speculazione sui terreni, tendente a riempire con i grandi complessi residenziali gli interstizi lasciati vuoti dalle lottizzazioni unifamiliari. Il paesaggio che circonda le città diventa un disordinato patchwork di urbanità disurbanizzata, l'alloggio diventa ricchezza immobiliare, il suolo urbano valore di scambio. Il paradosso è un'urbanistica che lavora contro la città². A partire dagli anni '60, finalmente l'urbanistica comincia a operare dei cambi di rotta, il discorso si diversifica, la questione urbana diventa centrale, la riflessione urbanistica rinasce. “Bisogna ritrovare la realtà urbana, ed il primo passo è la riconquista dei centri urbani, la loro liberazione dagli uffici con l'invenzione dei centri direzionali” (ibid, 41). Ma questo non cambia la strategia di classe, la modificherà semplicemente, perchè la riconquista dei centri urbani e la loro rigenerazione saranno il nuovo territorio di conquista dell'economia neoliberale, che a partire da Reagan in America e dalla Thatcher nel Regno Unito definirà le dinamiche dei successivi trenta anni fino alla grande crisi attuale.

Ieri ed oggi. La crisi urbana di cui parla Lefebvre alla fine degli anni 60, con i suoi temi, si riverbera oggi riproponendo questioni che sembravano superate, e si ridefinisce nella nuova crisi, che mostra i suoi primi segni già a cavallo del 2000 con l'esplosione della prima grande bolla speculativa alimentata da internet e il fenomeno delle *dot com*. Neil Brenner, Peter Marcuse and Margit Mayer nel loro contributo *Cities for People, Not for Profit* (Brenner et al 2009, 176 – 184), osservano come la recessione globale abbia ormai drammaticamente intensificato l'insieme delle contraddizioni intorno a cui tutti i vari movimenti sociali si sono attivati, rendendo finalmente valide le preoccupazioni rispetto alla insostenibilità e distruttività delle forme di urbanizzazione neoliberali. A partire dal 2008, ma già in precedenza con il movimento anti globalizzazione, manifestazioni di protesta e scioperi hanno preso il via in tutta Europa, spesso accompagnate da esiti violenti. Ma gli

² Se si definisce l'ordine urbano attraverso un rapporto percepibile (leggibile) tra il centro e la periferia, i sobborghi sono disurbanizzati. E si può dire che il “pensiero urbanistico” dei complessi residenziali si è letteralmente accanito contro la città e “l'urbano” per estirparli.

attivisti non sono soli nella loro rabbia verso il dazio pagato con i soldi pubblici alle banche attraverso le tasse, e quindi alla destabilizzazione della vita economica delle persone intensificando l'insicurezza sociale. Allo stato attuale, la crisi economica incomincia ad avere rilevanti ripercussioni politiche in senso più largo, inoltre, e questo è l'aspetto interessante, ha messo le basi, provocato e costretto alla produzione di visioni alternative della vita urbana, che guardano oltre il capitalismo, la ricerca di un nuovo principio strutturante di organizzazione politico economica e spaziale. Le città capitaliste non sono solo luoghi per le strategie di accumulazione del capitale; esse sono il palcoscenico in cui conflitti e contraddizioni, che si associano con strategie di accumulazione storicamente e geograficamente specifiche, sono espressi e combattuti. "Su più fronti, le ineguaglianze dello sviluppo capitalista sembrano più striate che mai" (Neil Smith 2010, 240).

Città frattale. La lente di Amin e Thrift (Amin & Thrift 2005, 27) vede le città come sistemi non dotati di coerenza interna: esse sono prive di integrità, sono frammentate e in continuo divenire, senza più un limite percettivo e oggettivo, luogo di processi disgiunti e di eterogeneità sociale. Spazi di flusso, trasmissione e scambio, strutture rizomatiche promiscue, le città sono mezzi di circolazione formate da traiettorie e punti di condensazione che si estendono oltre lo spazio fisico e amministrativo. Oggi, alla luce delle ricerche di diversi studiosi come Manuel Castells (1996), David Harvey (1993, 2006) ed Edward Soja (2000), la città non è più vista come entità unitaria: ciò che contraddistingue la dimensione post-metropolitana è la compresenza, la coabitazione multidimensionale tra diversità culturali e biologiche, e le impressionanti disuguaglianze economiche e sociali che essa stessa propone. Per Edward Soja la condizione post-metropolitana è un fenomeno nuovo, ancora da decifrare completamente, essa è fondamentale diversa dalla città come l'abbiamo conosciuta: supera la nostra capacità di contenerla mentalmente ma si presenta in tutta la sua grandezza quando, ad esempio, la si osserva dall'alto. Amin e Thrift

Tutta la realtà urbana percepibile (leggibile) è sparita,: vie, piazze, monumenti, spazi d'incontro (Lefebvre 1968, 39).

in *Ripensare la dimensione Urbana* suggeriscono una possibile nuova traiettoria per comprendere la complessità urbana, cercando di rispondere alla presunta inadeguatezza dei mezzi per studiarla. L'idea di una città dai bordi sfumati, sistema aperto e attraversato spazialmente da diversi tipi di mobilità, dalle traiettorie delle persone, dei prodotti e delle informazioni, non definisce solamente una forma di molteplicità della sua dimensione, ma riconosce “che essa [la città] è il prodotto irriducibile di una serie di aggregazioni” (ibid, 21). Aggregazioni che avvengono su livelli spaziali dispersi, spesso distanti, mediati dalle telecomunicazioni e dalla iper-mobilità globale, che mettono in discussione i concetti di luogo e di contatto faccia a faccia (ibid, 21). E' una spazialità composta da inquadrare in un “urbanesimo transnazionale” (ibid, 21), che sposa il superamento dei concetti binari dell'urbanesimo modernista ancora prevalente, in cui “i processi sociali “globali” e “locali” sono stati pensati in opposizione binaria, come spiegazioni antitetiche e reciprocamente esclusive dello sviluppo urbano” (M.P. Smith in Amin & Thrift 2005, 21). Dal punto di vista di Harvey (Harvey in Soja 2000, 117), i differenti layer della città formano un palinsesto, un paesaggio composito costituito da diversi strati costruiti e sedimentati uno sull'altro con il passare del tempo. Le città possono avere radici molto antiche spesso ancora visibili nei loro tessuti contemporanei, ma anche le città più giovani mostrano una sedimentazione fatta di *layer* distinti e distintivi, accumulati caoticamente durante gli ultimi duecento anni di industrializzazione e alterne fasi di modernizzazione. Questi *layer* si sono accumulati a ritmi sempre più veloci e in quantità sempre più grandi come risposta al progressivo aumento della popolazione urbana ed all'inarrestabile sviluppo economico e tecnologico. “Le città sono sistemi viventi, fatti, trasformati e vissuti dalle persone. Le forme e le funzioni urbane sono prodotte e gestite dall'interazione tra spazio e società che è poi la relazione storica tra coscienza, materia, energia e informazione” (Castell 1983, XV).

Manuel Castells, cui si deve la definizione di “spazio dei flussi”, concepito come “l'organizzazione materiale delle pratiche sociali di condivisione del tempo che operano mediante flussi” (Castells 1996, 472-3), si associa ad Harvey (ma entrambi partono da Lefebvre) nel sottolineare l'impossibilità di definire lo spazio indipendentemente dalle

pratiche sociali. Castells ci mostra come lo spazio nell'economia globale, organizzato in forma di reti e flussi: che viaggiano sulle infrastrutture tecnologiche del circuito informazionale, non coincida più con precise aree geografiche. Lo spazio dei flussi crea dei processi simultanei di dispersione e concentrazione, si sovrappone allo spazio dei luoghi, ma non lo annulla completamente.

Post-metropolis. La condizione post-metropolitana riflette la postmodernità come uno specchio. Un'idea processuale ha progressivamente penetrato i nostri sistemi di certezza, e si potrebbe dire con Maffesoli che viviamo in un flusso infinito di incertezza e crisi, che è il vero carattere della tarda postmodernità (Maffesoli 2009). Un'incertezza che Grahame Shane vede come inclusione dell'irrazionalità nella città postmoderna: "Rather than suppressing the irrational in a collective unconscious as in the past, urban actors are articulating their desires without guilt, allowing the uncanny to appear in everyday urban situations and juxtapositions" (G. Shane 2005, 8). Urbanisti e Architetti, ad esempio, lavorando in un contesto "irrazionali" devono includere l'elemento irrazionale nel loro lavoro. La città quindi è un patchwork di frammenti eterogenei attraversato da molteplici sistemi di flussi materiali e virtuali, organici e inorganici. Nella città dell'incertezza e delle moltitudini il perfetto equilibrio ecologico e sociale sembra un'utopia. A partire dalle lotte di Jane Jacobs è stato chiaro come solo attraverso il conflitto, le contestazioni, l'attivismo e quindi la mediazione tra le differenze, gli attori urbani creino conoscenza, resilienza ed equilibrio tra diversità. Per questo le città non possono diventare uniformi ed omogenee: se lo diventano muoiono. Gli spazi urbani, la loro trasformazione e le dinamiche politiche, economiche e culturali che in essi avvengono, sono i luoghi dove il conflitto emerge nella sua più vivida rappresentazione. Questi conflitti definiscono la condizione urbana e le sue potenzialità, determinati in maniera sostanziale dalle dinamiche del potere e dell'economia. Di nuovo, Amin e Thrift guardano al potere, come forza mobile e circolante che, attraverso la costante recitazione di pratiche produce conseguenze sempre simili a se stesse ogni istante (Amin e Thrift 2005, 151). Nel lavoro di Foucault (1977), Lefebvre (1991), e de

Certeau (1990), si è rinnovata l'enfasi sulle relazioni di potere implicite nella città con la definizione generale di spazio astratto, luogo e spazio simbolico, e interpretato dalla metafora spaziale del panopticismo. In questo senso lo spatial turn degli anni Settanta e Ottanta, non ha riscritto i vecchi argomenti, quanto invece li ha rielaborati con nuova attenzione verso i temi del capitalismo, della sorveglianza e del potere. Un'enfasi che richiama anche ciò che John Friedmann (1987) ha definito "l'inevitabile questione del potere", una tesi che si basa sulla premessa che non ci può essere una comprensione adeguata delle questioni relative allo sviluppo urbano senza analizzare le relazioni di potere che ne sono la causa. Nel campo della geografia questo vocabolario ha prodotto teorie sulla relazione tra potere, spazio e territorialità, le geometrie del potere di Massey (1994) e la compressione spazio temporale di Harvey (Harvey 1993). E ancora: la città può essere vista come un agglomerato di reti circolanti di ordine e controllo (Amin e Thrift 2005, 151).

Queste reti tuttavia non conducono a nessun definitivo ordine panottico in grado di rendere la città aperta e trasparente allo sguardo di chi ha il potere. Piuttosto producono quello che Latour definisce "Oligopticon", una serie di ordinamenti parziali, insiemi localizzati, con la loro abilità a guardare e fissamente in certe direzioni e non altre (Amin e Thrift 2005, 134).

Concludendo questo paragrafo vorrei tornare alle considerazioni di Amin e Thrift; essi ci invitano a sperimentare nuovi fondamenti, a guardare oltre oscuri scenari di crisi ed alle forze interne che la città stessa produce: "un rapido movimento di pensiero e pratiche" (Amin e Thrift 2005, 215) e la pienezza di interazioni spontanee e inaspettate, che scorrono nel suo tessuto, di spazialità grandi e piccole che sono risorse per invenzioni politiche e progettuali, performance e improvvisazione capaci di imporre nuove soluzioni originali (Amin e Thrift 2005, 215). Sono temi che fanno eco alle considerazioni di Lefebvre, che in altri termini nel definire il diritto alla città traccia un percorso per riconquistare il senso della città come opera, che parte dall'arte, dalla riscoperta della festa,

dalle potenzialità dei frammenti di vuoto seminati nel tessuto urbano e nella coscienza sociale, delle pratiche e dei rituali che popolano questi vuoti.

Siamo nelle condizioni possibili di un nuovo “umanesimo”, dove lo slancio prometeico ha mostrato il lato oscuro, e al centro torna un universo valoriale che unisce saggezza pagana, neo edonismo, olismo. Il progetto diventa congiunturale, basato anche sul coinvolgimento personale. Un progetto che sia articola contestualmente alle condizioni in cui opera (Bianchetti 2011, 17).

Il senso della città come opera

“Il diritto alla città si manifesta come forma superiore di diritti, diritto alla libertà, all’individualizzazione nella socializzazione, all’habitat e all’abitare. Il diritto all’opera (all’attività partecipante) e il diritto alla fruizione [come valore d’uso] (ben diverso dal diritto alla proprietà) sono impliciti nel diritto alla città”
(Lefebvre 1968, 24)

L’arte, pur riconoscendo le sue condizioni iniziali, va verso un nuovo destino: quello di servire la società urbana e la vita che vi si svolge
(Lefebvre 1968)

Riconquistare il senso dell’opera, restaurare la coscienza urbana, ritrovare il senso di comunità nello spazio disperso e liquido delle città: come ci fanno capire Amin e Thrift, le città hanno al loro interno gli elementi utili a questo scopo: la resilienza, il capitale sociale e umano, ma anche lo spazio fisico. Per questa possibilità le sirene di Lefebvre non vogliono essere il canto del cigno della società urbana, ma un programma politico che si riflette nelle pratiche socio-spaziali, informando e suggerendo cambi di direzione alle discipline

dell'urbano. Si tratta di una politica molecolare della partecipazione (Amin e Thrift 2005, 216), del rafforzamento degli attori sociali nella vita pubblica, di convivialità, di condivisione, di relazionalità. “Una via si apre ancora, quella della società urbana e dell'umano come opera in questa società che sarebbe opera e non prodotto” (Lefebvre 1968, 123). Il senso della città come opera passa per la riscoperta del valore d'uso, e non di scambio dello spazio urbano, in quanto luogo dove mettere in scena i bisogni sociali: apertura, avventura, divertimento, unità, differenza, indipendenza, comunicazione, dunque esprimendo “Il bisogno di attività creatrice, di opera (non soltanto di prodotti e beni consumabili), di bisogni d'informazione, di simbolismo, d'immaginazione, di attività ricreative. Secondo Lefebvre tuttavia quanto appena detto, non corrisponde ad una romantica idea di restituzione della città antica con il suo spazio simbolico, bensì corrisponde alla costruzione di una città nuova, “su nuove basi, ad un'altra scala, in altre condizioni, in un'altra società” (ibid 122). Un simile atteggiamento rifiuta sia il ritorno al passato, sia la resa al flusso dell'agglomerazione colossale e informe. Nella città di Lefebvre “il passato, il presente, il possibile non si separano. Il pensiero studia un oggetto virtuale. Il che richiede nuovi percorsi” (ibid 122). Questi percorsi nascono più spesso in forme istituzionalizzate che rientrano nell'ambito delle dinamiche del valore di scambio, sussunte e depotenziate come dispositivi per il tempo libero nella società di mercato, oppure come pratiche di resilienza culturale (the art of the weak), che progressivamente si viralizzano nell'infosfera contemporanea ma lavorano nel campo dell'antistruttura, sfuggendo all'omologazione ed alla capacità del mercato di trasformare ogni cosa in bene di consumo. Come un fiume carsico che inatteso emerge e condensa traiettorie convergenti di manifestazioni sociospaziali.

Tre concetti o metafore emergenti dal ragionamento di Lefebvre sono particolarmente utili per continuare il nostro percorso: la festa, l'arte e il vuoto. Il primo riguarda la festa come tradizione della società rurale andata persa nella sua forma pura nella città industriale; la seconda metafora riguarda il ruolo dell'arte, cui Lefebvre affida la capacità di restituire il senso della città come opera, consentendo “figure molteplici di tempi e spazi

appropriati: non subiti, non accettati da una rassegnazione passiva, ma trasformati in opera” (ibid 132). L’arte, necessaria come la scienza anche se non sufficiente, “contribuisce alla realizzazione della società urbana” (ibid 132); infine il vuoto, non solo fisico ma anche sociale, quello di una società che sembra orientata alla quantità, ad una pienezza fatta di oggetti, beni durevoli, soddisfazione, razionalità: dove in realtà si apre un grande vuoto, una rete di vuoti da popolare “e non solo a parole” (ibid 131). Nello stesso tempo, lo stesso processo di urbanizzazione totalizzante, che nell’idea di Lefebvre ha disintegrato la città per farne tessuto urbano disperso e nascente società urbana, ha nel suo vuoto il potenziale per generare momenti di ricostruzione. “In questa società, considerata globalmente lacunosa, tra i sottosistemi e le strutture consolidate con mezzi diversi (oppressione, persuasione ideologica, terrore) vi sono dei buchi, talvolta abissi. Questi vuoti non vengono dal caso. Sono anche i luoghi del possibile” (ibid 131); questa rete di vuoti lascia una sua impronta, anche fisica, sul tessuto urbano rappresentata dalla rete degli spazi residuali/liminali di cui parleremo in seguito.

Incrociando queste tre metafore con le teorie di Turner sulla liminalità si deduce che: la festa richiamata da Lefebvre è il rituale di creatività, di costruzione di comunità, di trasformazione sociospaziale per reagire ad uno stato di crisi e dramma. La festa è la messa in scena della liminalità, dell’essere e dello spazio. Il vuoto come luogo del possibile è lo spazio della festa, dove va in scena la “performance trasformativa che rivela importanti classificazioni, categorie e contraddizioni dei processi [urbani] culturali” (Turner 1986, 149). Il terzo tema, l’arte, rappresenta “praxis e poiesis a scala sociale, l’arte di vivere la città come opera d’arte” (Lefebvre 1968, 152), e le pratiche come arte per preparare le “strutture affascinanti” dei rituali di trasformazione/rigenerazione.

Questo breve passaggio teorico ci serve come spunto per introdurre il concetto di spazio liminale che metteremo a fuoco nel prossimo paragrafo. Iain Chambers sottolinea che lo spazio urbano, “ancorché abbandonato e in rovina, non è mai vuoto; è sempre pieno di

spirito nel tempo”³. Il vuoto di cui parla Lefebvre è la metafora degli spazi del possibile nella città, gli spazi residuali da cui partire per riconquistare il senso della città come opera, più pragmaticamente luoghi dove inventare la continuità tra pratiche e progetto urbano.

Limen: identificare spazialità trascurate, attivare comunità latenti

Lo spazio urbano, ancorché abbandonato e in rovina, non è mai vuoto; è sempre pieno di spirito nel tempo. E questo tempo è sempre sociale. Non è semplicemente il tempo di ieri ma è anche il tempo di futuri non pianificati che investono il momento presente, aprendolo e stratificandolo sotto il cielo di oggi e di domani.
(Iain Chambers 2010)⁴

We are thus confronted by an indefinite multitude of spaces,
each one piled upon, or perhaps contained within,
the next: geographical, economic, demographic, sociological,
ecological, political, commercial, national, continental, global.
Not to mention nature's (physical) space,
the space of (energy) flows, and so on.
(Lefebvre 1991, 8)

Liminal city. Se la città post-metropolitana è un sistema multiscalare e policentrico tenuto insieme dalle reti infrastrutturali, il mosaico dei suoi elementi è frammentato e in divenire: esso è ricco di spazi intermedi, di spazi liminali, di ambienti potenziali da valorizzare, siano essi in corso di trasformazione o in stato di abbandono. Sono spazi di creatività confinata che si diramano come una rete che costeggia infrastrutture, grandi lotti

³ Questa citazione proviene da un testo non pubblicato, scritto da Iain Chambers nel 2010 come introduzione ad un mio lavoro fotografico sugli spazi liminali della zona Orientale di Napoli.
Limen – a state of possibility

⁴ cfr. nota 3.

di edilizia pubblica, recinti monofunzionali dismessi, residui di naturalità, enclavi rurali. Aree invisibili alla scala della zonizzazione tradizionale, spazi tra le cose, tra i recinti degli ambiti e dei piani attuativi. Aree inquinate, grandi lotti in attesa di rivalutazione immobiliare, aree sottoutilizzate a causa di vincoli burocratici e normative di piano inadeguate al contesto. Un pulviscolo di spazi senza più nesso, ma carico di opportunità e in bilico tra indefinita latenza e processi di trasformazione, che spingono in due direzioni opposte: dall'alto, con le lente operazioni istituzionali e private, operanti nel solco del planning tradizionale; dal basso, prevalentemente attraverso pratiche informali, prodotte, ad esempio, dal bisogno abitativo delle popolazioni migranti addensate ai margini dell'urbano: pratiche che nascono nella quotidianità, spesso al limite della legalità, generate da attori che conquistano spazio nel vuoto programmatico. Questi spazi di risulta - di scarto, tra le cose, confinati - sono da riconsiderare come tessuto connettivo di una nuova urbanità, sia in termini di qualità ambientale sia di sviluppo socioeconomico e culturale. Alan Berger (Berger 2006) suggerisce una rappresentazione degli spazi residuali, individuando nell'urbanizzazione un processo orizzontale che procede come un magma, inghiottendo progressivamente il territorio: il flusso antropico scorrendo lascia dei vuoti, delle isole di detriti, *leftover*, *wastelands*. Gli spazi di risulta definiti *drosscape*, formano la porzione non costruita del paesaggio, progressivamente marginalizzata tra grandi recinti e oggetti architettonici nel tessuto urbano. Il lavoro sui *drosscape* secondo Berger è una grande opportunità progettuale nella misura in cui adotta la sostenibilità ecologica del paesaggio e il suo sviluppo, come forma di *reclamation*, liberatrice di creatività spaziale. Il paesaggio diventa lo sfondo in grado di unire e valorizzare l'ambiente fisico e quello sociale in una nuova dimensione ecologica urbana. Il *drosscape* è quindi un ambiente in condizione potenziale, in parte associabile a quanto proposto da Stanford Anderson nei tardi anni '70. Anderson, sviluppando ulteriormente alcuni concetti di ecologia urbana definiti dalla Scuola di Sociologia di Chicago,⁵ ha indicato un metodo analitico di mappatura sociofisica

⁵ La scuola dell'ecologia sociale urbana, meglio nota come scuola di Chicago dalla sua sede, è stata la prima scuola di sociologia urbana negli Stati Uniti d'America. Venne fondata negli anni

dell'ambiente urbano attraverso le categorie definite da H. Gans.⁶ “L'ambiente (urbano) fisico è un'arena per azioni ed interpretazioni potenziali“, esso è “reinterpretato dagli utenti (cittadini) in modo da produrre un proprio ambiente soggettivo – un ambiente effettivo (o influente)” (Anderson 1978, 13). La concettualizzazione degli ambienti di Gans, pur facendo riferimento ad un metodo oggi superato, è un'interessante chiave di lettura per spiegare il potenziale irrealizzato o latente presente in uno spazio, e la sua trasformazione in ambiente effettivo. La latenza assume un ruolo decisivo nella lettura d'insieme dei frammenti urbani; l'ambiente latente, quindi, è un ambiente potenziale di cui non si abbia consapevolezza. Partendo da queste suggestioni, condizioni di crisi, potenzialità e latenza si intrecciano nel panorama urbano producendo una dimensione liminale. Una definizione di spazio liminale si ricava, per analogia culturale, alla luce degli studi di antropologia sociale di Victor Turner (1977). In essi si sottolinea come conflitto e dramma sociale siano il motore della creatività umana all'interno delle comunità. Partendo dallo studio delle culture tribali, Turner osserva che processi evolutivi e di cambiamento (cicli adattivi), prodotti durante una crisi, si risolvono attraverso dei processi rituali, performativi, che si svolgono in tre diverse fasi: separazione, liminalità e aggregazione.

These liminal areas of time and space—rituals, carnivals, dramas, and latterly films—are open to the play of thought, feeling, and will; in them are generated new models, often fantastic, some of which may have sufficient power and plausibility to replace eventually the force-backed political and jurial models that control the centers of a society's ongoing life (Turner 1977, VII).

Rebecca Solnit definisce lo stato liminale come “lo stato dell'individuo sospeso tra la propria identità passata e quella futura e perciò al di fuori dell'ordine stabilito, in una

venti da Albion W. Small ed ebbe tra i suoi maggiori esponenti Robert Park e altri studiosi tra cui Ernest W. Burgess e Roderick D. McKenzie. La scuola affrontò per la prima volta uno studio sistematico della città dal punto di vista sociologico attraverso uno studio empirico della società urbana.

⁶ Herbert J. Gans è un sociologo americano, professore alla Columbia University. In questo caso Anderson, nel 1978, cita la concettualizzazione degli ambienti di Gans rifacendosi al libro *People and Plans*, Basic Books: New York 1963

condizione di potenzialità” (Solnit 2002, 58). I paesaggi “*in-between*” della città orizzontale sono liminali perché rimangono ai margini (o limen, che in latino significa soglia), in attesa del desiderio sociale di iscrivervi un valore ed uno status (Berger 2006, 29). Paesaggi che, a varie gradazioni, attraversano una fase di trasformazione, spazi transizionali, aree che il temporaneo stato fuori dall'ordinario rende luogo di sperimentazione fenomenologica e progettuale. Tali spazi, performano se stessi e i processi che vi si instaurano, formali e informali. E' liminale lo spazio avente in se le potenzialità e i conflitti che possono riconnetterlo alla rete collettiva del senso, della continuità urbana. In un flusso di continue crisi e trasformazioni esso è quindi il luogo della creatività e del progetto. Il liminale comprende nella sua definizione l'elemento umano, in quanto originatore di rituali e pratiche, e quindi il concetto di performance come *agency* al suo interno.

Genesi residuale. Lo spazio residuale della città è un fenomeno relativamente nuovo determinatosi con l'espansione urbana, in particolare legato alle complesse interazioni tra processi economici, sociali, tecnologici. Storicamente il territorio era una risorsa troppo preziosa per essere semplicemente lasciata inutilizzata. Fin dalle città fortificate del medioevo in Europa, la vita urbana e l'uso intensivo del territorio erano fenomeni interdipendenti. Una situazione ancora oggi presente nei paesi dove manca la ricchezza economica per fare altrimenti. Successivamente, con l'arrivo della modernità, tecnologia e benessere economico hanno modificato la sensibilità verso lo spazio, invertendo il processo nella direzione che Berger ci mostra nel suo *Wasting land in urban America*. Storicamente quindi la dimensione minore degli insediamenti, la maggiore lentezza dello sviluppo urbano, la distinzione netta tra città e campagna, hanno determinato un'attenzione allo sfruttamento attento e produttivo degli spazi residuali urbani. Lo sfruttamento di questi spazi dipendeva molto anche da aspetti legati alla prossimità, alla dimensione pedonale delle città, al legame tra lavoro e residenza che concentrava la vita tra le mura urbane. Quindi i residenti erano gli attori principali della trasformazione urbana attenti al massimo sfruttamento degli spazi. E' interessante in questo senso vedere le città storiche diventare

pregevoli opere di artigianato e di devozione alla cura dello spazio, un aspetto testimoniante l'importanza del legame tra chi decide le trasformazioni e chi vive nel luogo da trasformare, che nel caso di queste città sono la stessa persona. Non c'è distanza tra *maker* e *user*. Si tratta di un processo storico che a partire dal medioevo ha dato forma alla dimensione urbana, perfezionatosi nel tempo, e definendo anche qualità dello spazio a cui ancora oggi guardiamo con stupore. Ad ogni modo, nonostante gli sforzi della storia per costruire una dimensione urbana di qualità e creare alcuni degli spazi più interessanti e magnifici della storia, sembra che le politiche di planning e di progetto urbano moderniste guidate dallo sviluppo economico e industriale, come anche Lefebvre ha sottolineato, abbiano lavorato a destrutturare questa tradizione, creando, soprattutto nel nord America, una incredibile quantità e varietà di spazi residuali, *wastelands* derivanti dal fenomeno della dispersione. Infatti, lo sviluppo economico e tecnologico ha contemporaneamente reso l'espansione urbana fuori dalla città più profittevole ed economica della valorizzazione e dell'intensificazione d'uso degli spazi residuali, sostituendo l'uso intensivo del territorio con il suo consumo indiscriminato e antiecológico. Il consumo di territorio ha raggiunto il suo apice in America, seguendo l'illusione che ad una crescita economica illimitata corrispondesse un illimitata quantità di risorse materiali e naturali, un atteggiamento diventato sistema di valori e leggi che ne incoraggiano lo stato di fatto. Questo processo ha determinato lo *sprawl* delle città americane, sebbene, come ci ricorda Victor Gruen (1964), il fenomeno è stato generato da una sorta di feedback impreveduto economico e legislativo che i planners americani del tempo, più che pianificare, non hanno saputo gestire. Il processo appena esposto è tra le principali cause della formazione di questa nuova tipologia di spazi, trama estesa dalle aree densamente urbanizzate fino ai margini dispersi e indifferenziati della città diffusa, formata da filamenti e isole di spazi *in-between*, che rappresentano, nella nostra ipotesi, i luoghi dove riconsiderare il progetto urbano. Inoltre, l'attuale scarsità di risorse, la pressione dell'aumento della popolazione urbana globale e la necessità di creare un ambiente migliore, stanno progressivamente modificando la scala di valori fino ad ora comunemente accettata. In tal senso, la maggiore consapevolezza della complessità dei

fenomeni economici, sociali e ambientali che governano il mondo in cui viviamo, ha dato respiro ad una tendenza in cui si percepisce un lento dissolversi dei processi di trasformazione *top-down* e una corrispondente, lenta ma progressiva, apertura verso processi più inclusivi e democratici, in cui il pubblico chiede di essere coinvolto in maniera pragmatica nella definizione di importanti decisioni per il governo urbano. Ad ogni modo, i processi di pianificazione tradizionali caratterizzati dall'affidare importanti decisioni sulla dimensione locale a specialisti esterni, privi di contatto o conoscenza dei quartieri e delle aree in cui lavorano e per cui devono progettare soluzioni, hanno contribuito a radicare in profondità miti e valori culturali che, spingono i cittadini e la politica a negare il valore della creatività e la spontaneità inerenti al processo urbano. In pratica, i cittadini hanno perso il senso critico di cosa costituisce un buon progetto urbano, una perdita di cultura e di esperienza che si è dissolta nelle maglie della crescita urbana, perdendo di vista il perché e il come trasformiamo le città in cui viviamo. Questa devoluzione dipende da una mancata conoscenza di come le persone interagiscono quotidianamente con l'ambiente costruito. E' quindi il momento di riprendere un discorso di apprendimento, di osservazione attenta al contesto urbano esistente per capirne potenzialità e limiti. In questo contesto, gli spazi liminali, residuali e transizionali, nati con il processo di modernizzazione, sono una grande potenzialità per le nostre sofferenti città. Essi inoltre, non solo sono in grande quantità, ma spesso richiedono interventi molto semplici e relativamente economici per generare grandi cambiamenti. Perciò attraverso la lettura dello spazio liminale/transizionale si traccia un'ulteriore prospettiva di osservazione nell'ambito delle tipologie dello spazio frammentato. Secondo quest'ottica, il liminale diventa metodo di lettura e interpretazione, in termini spaziali densi, per leggere i meccanismi metabolici della città contemporanea e per individuare nuovi materiali per il progetto; ma è anche il luogo privilegiato delle pratiche, dell'elaborazione sperimentale di nuovi usi, della creazione di comunità. Il limen mappa frammenti di città cui restituire un senso collettivo, ma è soprattutto una delle possibili modalità e tipologie di pensare lo spazio, mettendo in evidenza la sua "condizione di possibilità" dentro una rinnovata percezione del fenomeno urbano. Lo spazio liminale non

può essere considerato come risorsa autoconclusa, come nuovo eldorado che attraverso le pratiche può da solo risolvere la questione urbana. Esso va visto in funzione dello spazio che non è residuale, lo spazio in cui avviene la stragrande maggioranza delle interazioni sociali. Lo spazio residuale è risorsa in funzione di una riconfigurazione dello spazio urbano nella sua interezza, della società urbana, perché è il legante delle comunità che lo circondano, in breve è spazio pubblico, spazio da riassorbire alla dimensione del pubblico. Lo spazio liminale è formato da trame e isole, da condensazioni e allungamenti, collega i vuoti non residuali e apre nuovi spazi per la costruzione di comunità. E' da questi luoghi che dobbiamo trarre ispirazione per capire come ritrovare il senso della città come opera nella società urbana.

Nel prossimo capitolo ci occuperemo delle pratiche e degli attori che operano negli spazi liminali, prima costruendo una cornice teorica sulle pratiche e poi introducendo il concetto di *urban makers*, gli attori/performer dello spazio liminale. A valle di questi inquadramenti, vi è un approfondimento per leggere il contesto delle pratiche urbane come un dominio transdisciplinare, che coinvolge l'attivismo, l'arte e l'architettura. In questo modo vogliamo completare un discorso generale a supporto dell'ipotesi di ricerca e aprire alla successiva discussione sui casi.

Capitolo 3 - Sfondi #2: le pratiche e gli attori

Premessa

Dopo aver discusso degli spazi in cui si muove la ricerca, questa parte è dedicata alle pratiche ed agli attori che popolano e attivano gli spazi liminali della trasformazione. Il primo paragrafo delinea un quadro generale della teoria della pratiche, chiamando in causa il microcosmo della quotidianità alla base degli studi di Bourdieu, De Certeau e Lefebvre. Il discorso considera il tema delle pratiche come forma di resilienza culturale, come arte dei deboli, espressa in una moltitudine di tattiche articolate nei dettagli della vita di tutti i giorni. Una “microfisica del potere” che costruisce un apparato di controllo, una griglia disciplinare, ai bordi della quale possono esserci dei corti circuiti silenziosi, che deviano le direttive istituzionali. In questi spazi si articola la resilienza e la creatività urbana degli *urban makers*, gli attori nello spazio liminale che sono il centro di questo capitolo. Il capitolo si conclude con una panoramica dei contenuti che articolano il discorso delle pratiche dai diversi ambiti di provenienza disciplinare, intrecciando discorsi su attivismo, arte nello spazio pubblico e architettura.

Breve teoria delle pratiche

Practice is a set of relays from one theoretical point to another
and theory is a relay from one practice to another.
(Gilles Deleuze, in Foucault & Deleuze, 1990, p. 9)

Alcune riflessioni sulla teoria delle pratiche ci possono aiutare ad una lettura generale dell'ambito di lavoro della ricerca. Le pratiche sono un campo di interesse teorico molto articolato, che può essere visto da diverse angolazioni, ma che comunque offre un quadro del metabolismo della società urbana generato dagli attori sociali nell'ambito della quotidianità: una moltitudine di pratiche in una moltitudine di spazi in perpetua trasformazione.

Nel tentativo di superamento di una prospettiva strutturalista di lettura dei fenomeni sociali e culturali, Pierre Bourdieu (1977) si interessa al concetto di pratica, individuando come altri autori dello stesso periodo la dimensione della vita quotidiana come campo d'osservazione e costruzione teorica. La teoria della pratica e la sociologia della quotidianità quindi evolvono a partire dagli anni '60 per diventare uno dei nodi teorici e di lettura dei fenomeni sociali, della produzione di spazio e di cultura attraverso meccanismi di interazione e resilienza. Per definire la pratica possiamo partire dal concetto di *habitus* che Bourdieu elabora come frame di lettura, *habitus* come concetto che integra le scelte e le pratiche sociali che ogni attore sociale mette in scena nella quotidianità; non si tratta di abitudini, ma di un costrutto comportamentale in cui l'insieme delle pratiche configura uno stile di vita. L'osservazione del flusso di produzione sociale quotidiano indirizza l'interesse verso le manifestazioni spontanee e approssimative che gli attori sociali costruiscono per orientare la propria esistenza, fatto di strategie irrazionali e opportunistiche. Le pratiche sono il flusso ininterrotto di un comportamento adattivo, pragmatico che risponde all'urgenza ed alla congiuntura, attraverso le pratiche mettiamo in azione il "senso pratico", l'insieme delle conoscenze inconsce o pre-consce che ci servono per reagire agli stimoli

esterni, per generare tattiche che come conseguenza danno forma allo spazio sociale. Quindi le pratiche sono uno mezzo fondamentale di produzione culturale e spaziale, esse mettono in moto un *habitus*, cioè l'insieme di tattiche sedimentate con cui affrontiamo la realtà quotidiana, che si manifestano attraverso azioni e reazioni, compromessi, invenzioni, adattamenti e insurrezioni. Anche per Michel De Certeau (De Certeau 2010) il concetto di pratica è inserito nella quotidianità, pratiche/tattiche come procedure di creatività quotidiana. Per comprendere il processo di creazione delle pratiche De Certeau fa riferimento ai concetti espressi da Foucault in Sorvegliare e Punire (Foucault 1977), dove si analizzano i dispositivi di sorveglianza, di mantenimento della disciplina, di repressione della società contemporanea. La “microfisica del potere” costruisce un apparato di controllo, una griglia che si regge sulle forme di educazione e repressione, ai bordi o nelle pieghe di questo spazio possono esserci dei corti circuiti silenziosi, che deviano le direttive istituzionali. In conseguenza di tale ragionamento De Certeau vuole individuare come un'intera società si adatta a questa griglia, come resiste e come, anche conformandosi ad essa riesce a manipolarne i meccanismi attraverso tattiche, modi operativi. “*These ways of operating* constitute the innumerable practices by means of which users riappropriate the space organized by techniques of sociocultural production” (De Certeau, 1984, pag XV). Diversamente da Foucault però, invece di cercare di spiegare come la violenza dell'ordine dominante si tramuta in una tecnologia di controllo, il lavoro di De Certeau vuole capire come queste procedure e questi stratagemmi compongono un network antidisciplinare, resiliente rispetto alla griglia. Le pratiche sono l'arte dei deboli, una moltitudine di tattiche articolate nei dettagli della vita di tutti i giorni. Ora, la città e la società urbana sono un insieme di tutte queste tattiche, che interagiscono con una griglia dando forma allo spazio sociale. Lo spazio urbano è quindi socialmente prodotto e modellato tramite un metabolismo di flussi di pratiche/politiche. Le pratiche lavorano sul software urbano, ne tracciano i *bugs* e i margini poco controllati, costruendo in questi spazi traiettorie di cambiamento. Ancora, queste tattiche dipendono dalle circostanze, si trovano all'incrocio tra spazio e tempo, sono un modello operativo radicato nelle culture popolari. Si basano

sull'improvvisazione e non sono esattamente modificabili, essendo spontanee non dichiarano il loro divenire, approfittano dell'effetto sorpresa. Pratiche in cerca dell'ultimo percorso di resistenza, usando ciò che è disponibile, facendo compromessi con il territorio, applicando regole già conosciute, reinterpretando tradizioni e convenzioni, procedendo per imitazione. Le pratiche creano spazio, creano paesaggio e urbanità, fatti dalla moltitudine. Le pratiche nascono nella marginalità, una marginalità che spesso è maggioranza silenziosa finché alcune di esse non irrompono nel pubblico come politiche e politica. Berry Barnes (Schatzki et al 2001) sostiene che le pratiche sono entità collettive genuine, immuni da un'analisi individualista. Egli critica gli approcci tipici della teoria delle pratiche, che attribuisce alle attività condivise solo la capacità individuale che si ripete identica tra più persone, come ad esempio le abilità comuni (stappare una bottiglia, tagliare il salame). Senza sottovalutare il significato di queste capacità condivise, Barnes sostiene che per comprendere le pratiche occorre guardare ad altri fenomeni, ai particolari, agli obiettivi, alle conoscenze operative, oltre ad un monitoraggio attivo dei set dell'azione. Secondo Barnes un approccio minimale alle pratiche, che si basa solo sul concetto di abitudini individuali, è una forma di individualismo. "Practices, he counters, are collective possessions and accomplishments sustained through interaction and mutual adjustment among people" (Schatzki et al 2001, 15).

In urbanistica Pierluigi Crosta, ad esempio, ragiona sulle pratiche in rapporto al concetto di politiche, che potrebbero essere interazioni multiple, azioni plurali (Crosta 2010, 164); non quelle di tipo tradizionale, incapaci di trattare la diversità creando visioni unitarie ghetizzanti. In questa direzione Crosta guarda al territorio, allo spazio come costruito dalla pratica delle pratiche. Le pratiche sono modi di fare/di pensare di dire collettivi. (Crosta 2010, 170). Egli pensa ad un territorio costruito dalle pratiche d'uso, le pratiche della gente comune, opposte alle politiche degli attori istituzionali. Il territorio/spazio è "l'uso che se ne fa" (Crosta 2010, 170). Esiste una relazione tra il territorio di Crosta e lo spazio di Lefebvre. Nel territorio di Crosta esiste una tensione tra pratiche e politiche nella definizione di pubblico, di cosa è pubblico. In questo senso le

pratiche che rendono pubblico e condiviso l'obiettivo diventano politiche di pubblico. Nel lavoro di Lefebvre invece l'analisi si concentra sulle pratiche sociali e culturali come mezzo di produzione dello spazio, spazio che è il prodotto del processo sociale stesso. La generalizzazione del concetto di pratica e pratiche che abbiamo esposto in questo paragrafo, serve come sfondo per introdurre il discorso sulle pratiche di trasformazione urbana pulviscolare, artigianale, istantanea e partecipativa creata da architetti, designers, creativi, cittadini in genere, che interessano alla ricerca: le pratiche degli *urban makers* che discuteremo nei punti seguenti. La teoria serve a decodificare il processo che ha portato oggi alla proliferazione di pratiche che dialogano con lo spazio urbano, che interagiscono con il pubblico e che definiscono l'emergere di una dimensione molecolare di partecipazione alla produzione di spazio, un flusso spontaneo di antidisciplina che l'uso di internet ha galvanizzato e reso globale.

Urban Makers: attori nello spazio liminale

“tribes are communities, communities are cities, city is space, space is often liminal, limen is the crisis, crisis produce creativity, creativity can be a ritual, ritual is performance, ritual produce community, community produce shared spaces...”
(Danilo Capasso)

Secondo Victor Turner (1977), la società è un processo in cui i diversi gruppi umani alternano la loro esistenza tra realtà statiche e realtà dinamiche, tra sistemi rigidi e flessibili, tra struttura e anti-struttura, disciplina e anti-disciplina. Un discorso che si ricollega al precedente sulle pratiche come network antidisciplinare, di resilienza culturale rispetto alla griglia dei diversi vincoli di controllo della società. Vincoli e confini imposti per evitare il caos. Nell'antropologia di Turner la liminalità è lo spazio dell'antistruttura, dove

recuperiamo la capacità di creare e inventare, in opposizione alla realtà quotidiana dove si è catturati nella rete della routine, della conformità a regole e schemi comportamentali che tarpano la capacità della scoperta e dell'imprevisto. La liminalità antistrutturale dei rituali e delle forme estetiche rappresenta la riflessività del processo sociale (Turner 1977, VIII). Anche qui vi è una chiara eco alle teorie di De Certeau sulle pratiche del quotidiano, nonchè l'idea che le stesse sono il luogo di legittimazione dei desideri, delle ipotesi e delle possibilità, le zone franche della cultura, banchi di prova per il cambiamento. Turner ci invita a comprendere come la "Nostra concretezza e sostanzialità è nella nostra riflessività, anche nel dominio ludico di certi nostri momenti liminali: giocare è più serio di come noi, eredi del Puritanesimo Occidentale possiamo pensare." (Ibid VIII). Il limen è quindi una metafora della mutazione, il *rito di passaggio* nelle società tribali. Nel capitolo precedente abbiamo assegnato le caratteristiche liminali allo spazio urbano, in questa sede invece vediamo come gli attori delle pratiche sono essi stessi soggetti liminali, che mettono in scena riti di trasformazione sociospaziale in forma collettiva. Sono come tribù postmoderne che hanno generato forme di edonismo sostenibile, che si riflette nei limen urbani, nei punti dove convergono le diverse traiettorie estetico politiche in azione nella città e nei network. Gli *urban makers*⁷ (Guidi 2008) sono trasversalmente tutti quegli attivisti impegnati a riportare i processi di produzione dello spazio di nuovo nelle mani del cittadino, creando le opportunità per una città *open source* che democratizza i processi di trasformazione, per proteggere l'esperienza urbana dal suo dissolvimento nel flusso di omologazione economica, culturale e spaziale imperante. Nel nostro caso, guardiamo alle pratiche di trasformazione urbana pulviscolare, artigianale, istantanea e partecipativa creata da architetti, designers, creativi, cittadini in genere, e alcune espressioni dell'arte pubblica; tutte con una particolare tensione alla trasformazione spaziale fisica con pratiche di costruzione ed esperienza collettiva nello spazio pubblico, con bisogni sociali tradotti in forme spaziali, in una nuova

⁷ Il termine *urban makers* è tratto da una pubblicazione a cura di Emanuele Guidi. Nel libro si definiscono *urban makers*: "producers of a fluid, invisible urbanity that stratifies day after day, changes the face of the city, and contributes to building its imaginaries" Guidi, Emanuele, ed. 2008. *URBAN MAKERS - Parallel Narratives of Grassroot Practice and Tension*. Berlin: b_books.

articolazione processuale. Gli *urban makers* operano negli spazi liminali, nelle trame di spazi interstiziali generati durante la crescita urbana. Non si tratta di isolare un modello di buone pratiche, ma di definire un frame di lettura per una serie di fenomeni urbani in corso che tendono a ridefinire il rapporto tra istanze sociali e di utilizzo del territorio, in termini di forma urbana, giustizia sociale, ecologia e cultura. Quello che cambia negli ultimi dieci anni e a partire dalla fine degli anni '90 è una progressiva consapevolezza che deriva dall'emergere di un panorama di crisi che non trova soluzioni. Si crea un clima di resilienza culturale che elabora strategie alternative di sopravvivenza urbana e si estende in forma di pratiche di attivismo che vanno dalla protesta sociale, vedi il movimento no-global, il community activism, fino all'arte ed all'architettura che producono lavori ed esperienze che hanno una dimensione relazionale, e di trasformazione spaziale, più evidenti. Gli *urban makers* sono gli attori di tutte quelle pratiche urbane che nella loro operatività usano questi dispositivi narrativi, producono eterotopie, azioni e progettualità che fanno emergere contraddizioni politiche, spaziali e sociali definendo soluzioni alternative, che costruiscono nuove dimensioni della partecipazione al di fuori delle retoriche disciplinari, il mondo dei “pianificatori insorgenti” che afferrano uno spazio potenziale di apertura radicale, che coltiva la visione di una cultura sperimentale, una cultura più tollerante e multifocale (Sandercock 1998, 267).

Il limen è un flusso di feedback transizionali, sono le manifestazioni alla scala micro-sociale del metabolismo urbano. Di certo gli *urban makers* generano una forma postmoderna di ritualità tribale (Maffesoli 2009), guidando lo spazio e la collettività partecipante in una performance attraverso i tre stadi del rito di passaggio: separazione, liminalità e aggregazione. Durante le performance, i collettivi sono insieme soggetto liminale e guida per l'ingresso nella ritualità per il pubblico, per i partecipanti nella costruzione di comunità. Comunità, *communitas* come le definisce Turner, un aspetto di particolare interesse che unisce lo spazio e gli attori liminali: la capacità di inscrivere valori sociali nello spazio, attraverso il suo uso collettivo e condiviso, creando un legame di affezione legato all'atto creativo, alla sua produzione. Le tribù di *practitioners* dello spazio urbano hanno esteso alla

vita ed al lavoro un'attitudine diversa, che si svela nella ritualità performativa che avvolge tutte le esperienze di collettivizzazione, costruzione, condivisione, di esperienze evolutive. E' il progresso sostenibile attraversato da una corrente di creazione d'avanguardia, di sperimentazione di forme emotive di costruzione collettiva.

Se da un lato l'improvvisa proliferazione di tali pratiche, soprattutto nei centri urbani più grandi, è in qualche modo diventato così rilevante da definire un campo di azione e di interessante ricerca, al contempo questa proliferazione necessita uno sguardo critico alla luce dei contesti urbani in cui si opera e meccanismi di cooptazione che l'establishment neoliberale ha sviluppato per sfruttare questo flusso, de-politicizzarlo e ricondurlo nella direzione di politiche orientate a lubrificare il processo di mercificazione dello spazio e della cultura, in una realtà in cui la città e l'urbanità stessa sono diventate il principale mezzo di produzione del profitto. Per questo è bene cercare di creare uno sfondo su cui far muovere questi attori. Una chiave di lettura che guarda alle diverse esperienze, alla storia dei movimenti urbani, alle dinamiche dell'attivismo, e di un certo tipo di arte di architettura orientate alla società ed allo spazio urbano in maniera olistica: ispirate da un nuovo *commitment* verso un'idea di città giusta ed ecologicamente sostenibile. Se guardiamo al passato cercando di ricostruire una traccia delle diverse pratiche urbane nel corso degli ultimi 40 anni, quello che si comprende facilmente è che queste non sono certo un evento nuovo. Per chiarire questo punto dobbiamo allargare lo sguardo, aprendo alle evoluzioni di un percorso che oggi ha raggiunto una densità globale, un'aderenza fluida a tutte le istanze che emergono dal panorama sociale economico e urbano attuale. Il panorama delle diverse pratiche spaziali è ormai una realtà, la realtà di un pulviscolo di attori che fermentano e coltivano la resilienza, rinforzando la base di quanti pensano che una nuova ecologia urbana sia necessaria è possibile.

Per trasformare lo spazio c'è bisogno di attivare dei processi sociali. L'intreccio tra la capacità di inserirsi nelle dinamiche sociali che possono condurre verso il progetto è in una dimensione etno-antropologica del design, come se la forma vada ricercata nella possibilità

di interagire con i flussi di materia e società. E' la ricerca della forma a partire dai vincoli; se in architettura sono le forze, che incidono sulle strutture in articolazione con le funzioni, a poterla generare, nello spazio urbano e nella città in genere, per generare la trasformazione urbana bisogna cercarne la forma all'interno dei processi che producono lo spazio, che si condensano a partire da bisogni che viaggiano su traiettorie diverse e si concentrano temporalmente in alcuni punti, o trovano il proprio limen trasformativo nel susseguirsi dei cicli metabolici urbani.

L'attivismo urbano delle pratiche in arte e architettura

“We have barely begun to digest the political, economic and ideological consequences of globalization while our planet is racing at lightning speed towards an ecological catastrophe: the collision between the population explosion, endless economic growth and finite eco-system.”
(De Caeter et al 2011, pag. 24)

“New times demand new reflections. The goal of activism at the beginning of the twenty-first century has become extremely prosaic: survival of humanity and other species on this planet.”
(Karei Vanhaesebrouck in De Caeter 2011, 24)

Arte e attivismo oggi spesso si incontrano sul palcoscenico urbano. I motivi sono diversi, ma le traiettorie di queste due pratiche sviluppano una densa nube critico teorica che ne elabora le identità, le finalità, il ruolo generale nella società contemporanea. In questa trattazione non ci occupiamo di approfondire la molteplicità dei punti di vista alimentati dal rapporto tra arte e dimensione urbana, a noi interessano alcuni aspetti delle pratiche artistiche e dell'attivismo che dialogano con i temi della trasformazione urbana, quando cioè, le traiettorie di queste pratiche si incontrano nello spazio fisico della città e definiscono

momenti relazionali, di esperienza che coinvolge spazio e comunità. Esiste un'ampia letteratura che copre molti aspetti del discorso dell'arte e del suo ruolo nell'attivismo come critica sociale e quindi della vita urbana, dell'arte nello spazio pubblico come strumento di rigenerazione urbana. Per questo cominceremo a esplorare l'esperienza dell'attivismo come prima dimensione che politicizza le pratiche e presuppone uno sguardo critico sul carattere sociale delle stesse, non solo rispetto allo spazio.

Ma chi è l'architetto attivista? Miguel Robles Durand (Durand in De Cauter 2011, 188) ha un punto di vista critico su quanto lui classifica come *instant activism*, che comunemente riflette una posizione forse troppo romantica e spontaneista, egli invece crede che l'architetto attivista non può essere istantaneo, perchè il suo attivismo prende forma da un costante impegno nell'azione critica contro le ingiustizie dello sviluppo. David Harvey (2006) in *Space of Global Capitalism* dichiara che l'architetto attivista è:

Un professionista in rivolta [*insurgent practitioner*], che recita (a volte anche in una forma propriamente performativa) un ruolo socialmente costruito, affrontando le circostanze e la consapevolezza che deriva da un quotidiano dove le necessità si esprimono in tempo reale, dove le aspettative sociali esistono e le capacità sono acquisite con il presupposto di essere utilizzate in senso limitato per finalità normalmente indicate da altri (Harvey 2006, 237)⁸.

In questo senso l'attivismo dovrebbe riposizionare politicamente il significato della pratica, nel senso di cambiare l'ingiusta realtà in cui viviamo. Esempio di questo tipo di attivismo nell'architettura è rappresentato da Teddy Cruz⁹.

Pratiche urbane in un dominio transdisciplinare. Secondo Miguel Robles Durand¹⁰, le pratiche urbane dovrebbero essere considerate come il simmetrico opposto delle discipline -

⁸ La traduzione dall'inglese è ad opera del sottoscritto.

⁹ <http://estudioteddycruz.com/> (ultimo accesso 24/03/2013)

o pratiche- specializzate. Questo semplicemente perché la realtà urbana stessa è un complesso dinamico di relazioni tra capitalismo materiale ed immateriale, dimensione sociale e spaziale, economica, ambientale, tecnica, storica e teoretica. Così come entrambi, Lefebvre e Harvey a suo tempo ci ricordano: il fenomeno urbano, preso come un unico insieme, non può essere contenuto da nessuna pratica, scienza o disciplina specializzata. Dichiara Lefebvre nella *Rivoluzione Urbana*: “Gli specialisti possono comprendere solo una sintesi del punto di vista del proprio campo, usando i propri dati, la propria terminologia, i propri concetti, e le proprie ipotesi. Sono dogmatici senza realizzarlo, più sono competenti, più sono dogmatici” (Lefebvre 1991, 54). Ogni studioso dalla propria prospettiva vede le altre discipline come ausiliarie, da utilizzare come servi e vassalli, più avanti, sempre Lefebvre scrive: “lo specialista afferma la valenza esclusiva delle pratiche della scienza mettendo ai margini altre discipline, o riducendo queste al loro specifico. Nel contesto dell’attuale capitalismo altamente evoluto, di conoscenza frammentata e sommersa, sembra impossibile concepire uno spostamento dalla tradizione delle pratiche urbane specializzate. Come richiedono i capitalisti, gli architetti continueranno a progettare oggetti abitabili, i geografi a mappare flussi economici, i planner continueranno a organizzare lo spazio, gli ingegneri ambientali continueranno a studiare le energie rinnovabili e i molti problemi dell’inquinamento. Nonostante tutto, le pratiche urbane frammentate rimarranno e riusciranno a sviluppare una forma di specializzazione soft. Ad ogni modo, sottolinea sempre Robles Durand, qualcosa di diverso si sta formando, qualcosa che resta fuori dal controllo del modo delle specializzazioni, fuori dalle ceneri della continua crisi urbana, ed è una forma radicalmente diversa di pratiche urbane pensata e prodotta nelle strade. E’ come la formazione di un mondo urbano parallelo di qualche tipo, immaginato anche dal romanziere *cyberpunk*¹¹ Bruce Sterling (1993) in *Isole nella rete*,

¹⁰ Questo discorso riassume l’intervento di Miguel Robles Durand alla conferenza Urban Uprising il 29/11/2013 a New York <http://urban-uprising.org/> (ultimo accesso 24/03/2013)

¹¹ Il mondo delle economie e dei traffici informali proiettati in una distopia futura sono uno dei temi della letteratura cyberpunk che ha caratterizzato gli anni ’90. Autori come Bruce Sterling e William Gibson, hanno portato alle estreme conseguenze dell’immaginazione le dinamiche dello sprawl usandolo come background urbano dei romanzi.

almeno vent'anni or sono, e che sta diventando una realtà oggettiva, un mondo fatto di economie parallele, ricco di solidarietà underground, con servizi e scambi collettivi, con modelli di produzione alternativa, con modelli diversi di housing, con fabbriche cooperative, agricoltura decentralizzata e nuovi schemi pedagogici. Tutti prodotti dalla gente per la gente. E tutto questo avviene, parallelamente, con questo gigante apparato di governo che vuole mantenere l'attuale tipologia di processi urbani e la mobilità del capitale per sostenere il sistema finanziario globale e la sua perpetua riproduzione. Bisogna comprendere finalmente che il progetto di egemonia urbana, in cui lo stato e le corporations, insieme agli specialisti, provvedono, definiscono e controllano le forme di urbanizzazione che i cittadini devono seguire, è operativo nella maggior parte degli spazi urbani esistenti. In questi luoghi, l'abbandono, la segregazione, la speculazione predatoria, il degrado, la rabbia, l'inquinamento, la congestione, e la *homelessness*, sono ormai parte della vita di tutti i giorni. Gli abitanti di questi luoghi non possono neanche più pensare ad un futuro che proviene dalle tradizioni della specializzazione. Oggi, dopo le esperienze del movimento Occupy Wall Street, i professionisti urbani dovrebbero sviluppare strategie urbane, lavorare all'urgente rigenerazione delle pratiche sociali, delle pratiche urbane, verso una migliore società urbana. I cittadini si stanno riappropriando delle strade, con numerose mobilitazioni di massa itineranti, contro l'apparato neoliberista e la catastrofe economica globale che esso ha prodotto. Gli attivisti hanno dichiarato la realtà urbana come campo d'azione. Dalle limpide rovine della postmodernità, alcuni piccoli gruppi di pratiche urbane, che per anni sono riusciti a resistere e operare al di fuori degli stretti confini disciplinari occupati dal capitalismo, sono lentamente diventati visioni collettive, trasformandosi nella forma materiale ed organizzativa di questo nuovo mondo urbano parallelo. Tutto questo movimento procede verso un nuovo paradigma: la biforcazione di secoli di vecchie pratiche urbane, così come il capitalismo richiede, professionisti classici, organizzatori classici, per adempiere i servizi e le necessità di rappresentazione, dell'establishment politico finanziario. L'idea è di costruire un tipo diverso di pratica transdisciplinare, conservando questa produzione nel mondo urbano parallelo. Contrari

alle pratiche ed alla conoscenza specializzata, tipo l'housing o le policies, tutti questi collettivi, sono orientati a ridefinire le pratiche urbane in un incrocio indeterminato tra tutte le linee disciplinari, sfumando i confini tra scienze sociali e lavoro nel sociale, impegno nelle comunità, design, arte, scienze ambientali, e altro. E' la creazione di una professionalità urbana nuova, che si iscrive nelle dinamiche dell'ecologia urbana, che contribuisce all'implementazione di processi di trasformazione urbana governati dal basso. Queste pratiche parallele sono in crescita, hanno e condividono il bruciante desiderio di trasformare. Sono pratiche ibride che integrano modalità multiple di produrre fonti di conoscenza alternativa, dalla conoscenza di strada alle dinamiche sociali, alle politiche ed all'ecologia urbana. I collettivi stanno cercando di sviluppare una critica operativa della politica economica urbana, di sostenere il diritto alla città, di sperimentare un modello di proprietà non speculativo, di inventare nuovi modelli pedagogici, spazi sociali di produzione, solo per menzionarne alcuni. Queste pratiche radicali, hanno compreso che una larga parte della conoscenza ottenuta attraverso i metodi tradizionali, è oltremodo futile, deterministica e inutile per rispondere attivamente alle urgenze dell'ambiente urbano.

Sei statement sull'attivismo urbano. Lieven De Cauter, filosofo e attivista belga durante la conferenza Culburb¹², a Praga nel maggio del 2012 suggerisce 6 *statement* rispetto al contesto dell'attivismo urbano e le sue pratiche. Il primo riguarda il paradosso dell'indipendenza, un concetto che guarda al pensiero di Foucault, il quale già nel 1979 durante un corso universitario sulla nascita della biopolitica e del neoliberismo, ne riassume la nascita [del neoliberismo] con il concetto che ogni cosa è diventata azienda: gli individui sono aziende, lo stato è un'azienda, anche l'università è azienda, tutto è impresa. Quello che oggi constatiamo è la realizzazione di questo stato di cose, siamo ormai tutti piccole imprese e pensiamo come imprese. Il paradosso dell'indipendenza consiste nel fatto che più siamo indipendenti più diventiamo imprese e pensiamo come imprese, imprese indipendenti che dipendono dal mercato e dalle sue logiche. Quindi l'unico modo per essere indipendenti

sarebbe quello di essere sovvenzionati dal pubblico, ma anche in questo caso il paradosso è che questa indipendenza dipende dalle sovvenzioni e dai suoi meccanismi, che spesso per via pubblica dipendono da logiche di mercato interne alla politica. L'unico modo per essere indipendenti sarebbe quindi quello di essere poveri, non ricevere nessun guadagno, ma anche qui il paradosso è che in questo caso si diventa indipendenti ma senza poter fare nulla, quindi senza potere di agire, ma neanche mangiare. Il secondo *statement* riguarda il sistema delle ONG, De Cauter per questo cita il lavoro di Negri e Hardt, i quali sostengono che le ONG sono parte dell'impero; dietro la loro facciata umanitaria si celano ricchi interessi economici. Il terzo *statement* sottolinea che nonostante tutto bisogna tenere conto che le moltitudini, concetto sempre sviluppato da Negri e Hardt (Negri e Hardt 2002), sono esse stesse delle organizzazioni come ad esempio il movimento di Occupy Wall Street, e sono davvero difficili da organizzare. C'è bisogno di molta intelligenza per definire un metodo organizzativo di queste moltitudini. Come le ultime esperienze hanno confermato, è difficile tenerle insieme e trasformarle in qualcosa di organizzato, i vari movimenti di questi ultimi anni ne sono la prova, dalle manifestazioni anti globalizzazione fino a piazza Tahir. Il paradosso è che ci sono moltitudini che possono organizzarsi per un certo periodo di tempo, ma nella maggior parte dei casi non riescono a trasformarsi in organizzazioni per mantenere vivo l'impegno per cui lottano, sono attivisti che non diventano attori. Il quarto *statement* sostiene che abbiamo invece molto bisogno di organizzazioni indipendenti, ne abbiamo bisogno perché, anche se molti ritengono che i gruppi di attivisti non abbiano sufficiente legittimazione popolare per agire per conto delle comunità, essi possono avere influenze molto forti sulle scelte politiche locali, per esempio in senso urbanistico. In Belgio il caso del "Lange Wapper bridge"¹³ ad Antwerp dimostra che l'attivismo organizzato può anche fermare la costruzione di un ponte. Un caso in cui i cittadini attraverso un'organizzazione indipendente sono riusciti a dimostrare la contrarietà della comunità

¹² <http://www.culburb.eu/> (ultimo accesso 24/03/2013)

¹³ Per maggiori informazioni si può fare riferimento a:
<http://www.presseurop.eu/en/content/news-brief/119471-antwerp-bridge-project-toppled>
(ultimo accesso 24/03/2013)

locale alla realizzazione di uno dei più grandi progetti urbanistici della storia Belga, vincendo la partita tramite un referendum. Essi erano però criticati perché formalmente non rappresentavano nessuno, ed era vero, e solo alla fine sono riusciti a dimostrare che erano la maggioranza, convincendo anche i cittadini di Anversa a votare contro il ponte. Si può quindi affermare che la democrazia non funziona adeguatamente se non c'è l'attivismo, ma il problema è che l'attivismo, già a partire dal 9/11 è stato progressivamente criminalizzato. “The criminalization of activism is one of the focus of my activism” afferma De Cauter. Sostenere che non c'è democrazia senza attivismo significa, quindi, oltrepassare la linea della legge, con gli scioperi che abbiamo visto fino ad oggi, in particolare in Belgio, luogo di residenza di De Cauter. E' importante sottolineare che bisogna agire localmente, nei propri luoghi di residenza, seppur mantenendo un'ottica globale. L'attivismo rischia di essere accostato culturalmente ad una forma di criminalità sovversiva vicino al terrorismo. Si tratta quindi di uno scontro ai margini della legalità, forzandone il bordo pacificamente, facendo leva sui diritti umani. In Belgio Greenpeace è stata addirittura accusata dalla compagnia elettrica nazionale Electrabel¹⁴ di essere un'organizzazione criminale. Nel quinto *statement* De Cauter sostiene che molte delle iniziative realizzate da ben disposti architetti, artisti, attivisti urbani, basate sulla partecipazione con le comunità locali sono prevalentemente un lubrificante per le politiche neoliberali. Ne parla un libro, *Too active to Act* (Bavo 2010), dimostrandolo attraverso lo studio di diversi casi in Belgio. La questione è che bisogna stare attenti, pensarci due volte prima di agire, per chi e per cosa, e poi agire veramente. Non bisogna essere lubrificanti per le politiche neoliberali. Secondo De Cauter, i progetti in cui l'artista viene chiamato a ripulire l'immaginario di un quartiere, a lavorare nella comunità su temi come la memoria, sono una cosa ridicola e pericolosa, e come un demone che rende più dolce il dolore, il caso di Liverpool chiarificherà questo concetto. Nel sesto *statement* si ritiene che, gli architetti ad esempio, lavorino in degli uffici che sono

¹⁴ Electrabel è parte della compagnia GDF SUEZ, una società leader nel settore dell'energia e dell'ambiente. La compagnia è attiva nel settore della produzione e commercializzazione dell'energia elettrica, del gas e dei servizi di energia. Fonte: <https://www.electrabel.com/en/corporate> (ultimo accesso 24/03/2013)

fabbriche, in pratica imprese, e da quindi torniamo al punto di partenza, e cioè che tutti noi
alternativi o no, se alternativo significa ancora qualcosa, siamo parte di questa logica
neoliberale.

Capitolo 4 - Caso 1 - Italia, N.EST

Napoliest

Arte, spazio pubblico, trasformazione urbana

“Noi costruiamo la nostra immagine del mondo con le informazioni che ci vengono dai nostri sensi. Presentandoci queste informazioni in forme nuove l’invenzione artistica modifica la nostra sensibilità: cambia quello che vediamo, quindi il nostro modo di concepire il mondo, quindi ancora il nostro modo di guardarlo.” (Kevin Lynch)

Diario di bordo

Siamo nel 1997, sono appena sbarcato da un volo charter che da Napoli mi porta a Londra. Raggiungo il mio amico Ivan, ormai cittadino acquisito dell'effervescente capitale inglese da sempre in cima alle mie mete di viaggio. Il progetto è di vivere pienamente questa città non più come visitatore estemporaneo ma come abitante, una fuga da Napoli come tante, per andare incontro all'azione, immergermi ed assorbire i molteplici stimoli culturali che solo queste grandi città riescono a produrre. Sbarco dal mio taxi su Brick Lane giusto di fronte al grande edificio che è il Truman Brewery, Ivan mi aspetta al cancello d'ingresso. Il Truman Brewery¹⁵ è un edificio della metà del settecento, storicamente la seconda più grande fabbrica di birra della Gran Bretagna. Brick lane si trova a Shoreditch nella zona est di Londra, a poca distanza da Liverpool street, centro della City finanziaria della città. Gran parte dei quartieri ad Est di Londra a partire da Shoreditch come cluster per l'arte e la creatività, è dalla fine degli anni '90 sono soggette alle strategie di rigenerazione governative. Una strategia che riprende i tentativi avviati con il progetto di Canary Wharf nell'area dei Docks, partorito ai tempi della Thatcher, seguendo l'ortodossia simbolica dei Centri Direzionali. Una strategia i cui risultati si sono manifestati con il progetto per le olimpiadi che ha definitivamente riconfigurato questa parte di città. Sono ancora uno studente d'architettura, in piena stasi e indeciso sul percorso da seguire. Intanto alimento la mia attitudine eclettica verso la cultura contemporanea, e cerco me stesso nelle aree di produzione creativa ed artistica che la rivoluzione digitale ha reso luogo privilegiato di sperimentazione estetica e culturale: la musica, il video, la scoperta e l'esperienza del web, in due parole i nuovi media. La città è da sempre il palcoscenico di tutto quanto succede

¹⁵ La vecchia Truman Brewery corrisponde al complesso dell'antica Black Eagle Brewery, situata nei pressi di Brick Lane, nell'area di Spitalfields, nel quartiere londinese della Torre di Amleto. Fu fondata dall'imprenditore Truman e divenne successivamente Truman, Hanbury e Buxton. Il vecchio edificio della birreria, i warehouse e la corte furono riqualificati da "The Zeloof Partnership" ed ospitano ora 250 uffici, luoghi per eventi culturali, gallerie d'arte e retail shop. Fonte wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Old_Truman_Brewery. Consultato il 30/12/2012. www.trumanbrewery.com/

culturalmente. Mi aggiungo a questo flusso, vivo la città e la sua trasformazione come attore in questo proscenio urbano. Senza saperlo sono al contempo un agente creativo, in linea con i tempi, ma anche un agente gentrificatore che si unisce al flusso dei sogni della *new economy* di internet. Sono gli anni della *cool Britannia* di Blair, la terza via verso la definitiva deregulation economica globale, che la sinistra super liberal del Regno Unito abbraccia nella maniera più disinvolta. Anni che ricordo comunque come pieni di slancio ideale, o forse incosciente ottimismo sul futuro. Il primo crollo finanziario della mia generazione, dopo quello petrolifero dei settanta, lo vedremo di lì a poco. Internet aveva messo il turbo nei motori dei giovani creativi, il digitale era la sostanza, dove mettere a coltura le idee, un nuovo *flaneur-ismo* aveva avvolto le nostre vite in una definitiva transizione tecnocomunicativa (Bifo 1995). La città creativa diventerà progressivamente il nuovo gospel della rigenerazione urbana in salsa neoliberale. La fine del millennio si avvicina, Londra lo prepara con un profluvio di grandi opere, l'architettura contemporanea e le sue archistar ne riempiono lo spettacolo e l'immaginario.

Qui a Shoreditch, proprio nella ex birreria Truman, Ivan ha da poco aperto una piccola azienda, una *start-up* che opera nel settore multimediale. Due stanze dove assemblare contenuti digitali in forma di video, grafica e animazioni tridimensionali. Non siamo più nell'epoca pionieristica ed inaccessibile delle tecnologie di manipolazione digitale, ma è ancora una fase di grande sperimentazione. Internet è ancora una magnifica esperienza di navigazione orizzontale, ancora libera dalle cornici e dalle polarizzazioni emerse assieme al web sociale. Entro con lui in questo grande edificio per posare le mie valige, da pochi giorni Ivan ha lasciato la casa a Golders Green in cerca di una nuova sistemazione qui a Shoreditch; nel frattempo ha affittato una stanza proprio su Brick Lane, a pochi passi dall'ufficio. Brick Lane è una strada che rappresenta la spina commerciale di un'area definita spesso Bhangra Town per la prevalenza della popolazione di origine indiana, è una strada punteggiata di ristoranti, negozi di musica indiana (bhangra appunto), supermercati asiatici. Un effluvio di aromi esotici di ogni natura che sale fino al terzo piano

della palazzina in pieno stato di abbandono dove alloggiamo temporaneamente. Sulla scia dell'esperienza di Londra, sono positivamente impressionato da come un'area marginale della città possa trasformarsi e vedere come luoghi privi di utilizzo, pieni di fascino e potenzialità possano diventare motore di aggregazione. Anche Napoli può essere una città creativa, partecipare a questo spettacolo globale, questo pensavo in termini ottimistici e ancora privo di un giudizio critico verso certi sviluppi della creative economy¹⁶. Con queste idee, torno a Napoli verso la metà del 1998, cooptato dai richiami delle strategie del governo di centrosinistra per promuovere l'imprenditoria giovanile nelle aree Obiettivo 1 della Comunità Europea. Assieme ad un gruppo di amici e professionisti della creatività in diverse discipline che coprono dal design ai nuovi media passando per la produzione video e la fotografia, decidiamo di accettare la sfida e con un finanziamento della legge 44 apriamo un'azienda che si chiamerà HUB Integrated Communication. Come i nostri omologhi oltremarina, con i compagni di questo nuovo viaggio, guardiamo alla zona est di Napoli, area industriale dismessa da colonizzare e riattivare; come luogo dove potenzialmente accedere a spazi non convenzionali adatti alla nostra idea di business. Da qui inizia il mio rapporto con Napoli est, e con le diverse vicende che porteranno alla nascita nel 2004 del progetto N.EST Napoliest. Il momento seminale della nascita di N.EST, accade verso la fine del 2003 durante una delle tante infinite derive notturne sulla rete internet. Navigando mi imbatto in un gruppo di domini internet liberi e non utilizzati. Si tratta della parola napoliest, un nome un luogo, libero e disponibile in tutte le sue estensioni esistenti. E' l'inizio di un lungo percorso/processo che parte dalla decisione di acquistare tutti i domini disponibili con questo nome: napoliest.com, napoliest.it, .net, .org. E' un gesto istintivo che nasce da una serie di diverse considerazioni culturali, politiche, estetiche ed artistiche. Avevo trovato una piega, una chiave d'ingresso in un meccanismo di produzione di senso e spazio. Una sorta di spazio eterotopico, tutto da configurare, uno

¹⁶ Qui si fa riferimento al concetto di economia creativa presentato da Richard Florida nel suo libro *The Rise of the Creative Class*. Tale approccio è diventato esempio per definire un insieme di strategie di sviluppo urbano di matrice neoliberista. Florida, Richard L. 2002. *The Rise of the*

specchio del reale nel mondo effimero della rete. Il secondo passo sarebbe stato quello di creare un collettivo di lavoro attorno a questa idea. L'altro aspetto che dà il via al progetto è il dialogo con un gruppo di altri amici e professionisti, con cui sarà costruito il collettivo di lavoro del progetto. Sono prevalentemente architetti, con cui parallelamente all'impegno sul tema dei nuovi media e della cultura digitale, si discute di città, di architettura, anche e soprattutto alla luce delle influenze dei nuovi media e della cultura digitale. Nel 2004 erano già 5 anni che vivevo le mie giornate a Napoli est, pendolare tra la zona collinare della città e questo recesso urbano che conoscevo prima solo perché alcuni servizi pubblici a scala provinciale si trovano in quest'area, uno a caso la Motorizzazione Civile, per la presenza storica del centro sociale Officina 99, e della grande raffineria petrolifera, inaugurata nel 1937 e spenta parzialmente nel 1994.

Così verso la metà del 1998 inizia lentamente il mio processo di osservazione di Napoli est. Che contemporaneamente diventa anche il materiale di studio per alcuni esami universitari. La prima sede della mia azienda si trova su via Ferrante Imparato, a San Giovanni a Teduccio, siamo a pochi passi dal Corso San Giovanni, la strada che poi si trasforma nel Miglio D'oro. E' una densa cortina edilizia che corre parallela alla costa assieme alla linea ferroviaria, entrambe tagliano fuori il mare dall'orizzonte percettivo. In questi anni tutta l'area est è punteggiata di vecchie aziende ed impianti industriali dismessi e inutilizzati, grandi lotti urbani divenuti porosi, che ospitano popolazioni nomadi, immigrati senza dimora. Eppure in questa mistura di umanità e scarti industriali vi è tutto un microtessuto produttivo, di piccoli artigiani, di attività commerciali. Su tutto aleggia sempre il disastro di un ambiente urbano, dove s'intrecciano le più disparate funzioni, antiche, moderne, spontanee, informali. Tutto è ammantato di decadenza ma sembra avere grandi potenzialità. Sono le potenzialità e le idee che ti sorprendono mentre in bicicletta pedali sul molo in pietra vulcanica della ex Corradini, dopo avere attraversato una lunga fila

Creative Class: And how it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York, NY: Basic Books.

di grandi capannoni industriali che datano quasi duecento anni. Cadono semidistrutti, alcuni sono ancora in piedi. Nelle mitologie dell'undeground partenopeo, qui hanno fatto anche un grande rave illegale, forse era il '96. Sulla spiaggia di San Giovanni, con la centrale ENEL e poi la darsena petroli, inizia il porto commerciale: un'altra immensa superficie urbana che separa il mare dalla città. Questi primi anni li passo conoscendo questa zona, in bicicletta, a piedi, in auto. La fotografia è il mezzo per i miei appunti, i primi passi di un lungo percorso di documentazione dell'immaginario di questi luoghi, spesso propiziato da suggestioni situazioniste, psicogeografiche.

Ma non siamo nelle città del Nord Europa, la scala è molto diversa da Londra, da Berlino. Napoli est è un mosaico di funzioni scomposte, dove aree ad alta densità abitativa si alternano a deserti urbani, a mega recinti industriali che annullano completamente la percezione prossemica delle dimensioni urbane, questo in fondo è il grande problema dell'area orientale, dove una serie di enclave abitative e industriali sono separate dalla città e tra di loro da grandi infrastrutture. Autorstrade e linee ferroviarie, infrastrutture portuali, centrali elettriche, depuratori, oleodotti, serbatoi per lo stoccaggio di gas e benzina, è questo il paesaggio in cui la vita urbana sembra emergere a isole e frammenti.

Già nel 1994, in tempi non sospetti un'importante gallerista della città, Lia Rumma, acquisisce un grande capannone industriale della fine dell'ottocento nell'area di Gianturco: si inaugura con una mostra che resterà unica, "Le costanti dell'arte". L'intenzione è di avere un nuovo spazio espositivo e allo stesso tempo un grande deposito per le opere. E' possibile che il gallerista, uno dei più affermati della città, avesse immaginato per Napoli est uno sviluppo simile a quello in corso a Londra e in altre città mondiali? Ad ogni modo non è stato così, la storia di Napoli e di Napoli est non comprende nel suo copione neanche questo tipo di dinamica. Le dinamiche economiche a Napoli non hanno prodotto neanche una classe creativa da sfruttare nel ring di mercato neoliberale e nella competizione tra città. Tutto è rimasto fermo finchè oggi, a distanza di quasi 20 anni alcuni big player locali

hanno cominciato a muoversi, su un terreno senza più identità, per costruire una città che non è mai nata, dove ci vorranno anni per sedimentare un qualsivoglia senso di comunità, soprattutto nelle aree più industriali, meno definite culturalmente di quelle caratterizzate dalla presenza di una fetta consistente della classe operaia del Napoletano, e dalle comunità originarie dei paesi che hanno formato la struttura dell'espansione urbana programmata nel 1929.

Griglia interpretativa

Informazioni generali

Nome

N.EST Napoliest

Arte, Spazio Pubblico, Trasformazione Urbana

www.napoliest.it¹⁷

Descrizione breve

N.EST è un progetto sull'immaginario urbano, un database generativo di opere e progetti artistici indicizzati sulla mappa di un territorio reale – l'area orientale di Napoli – al quale è chiesto di ispirarsi. N.EST è un database collegato alla mappa dell'area: uno spazio simbolico sulla rete agli indirizzi napoliest.it, napoliest.com, napoliest.net. N.EST è un progetto stratificato: strutturandosi su più livelli funzionali; agisce attraverso la progettazione artistica e coinvolge creatività eterogenee. E' sia un'opera di critica urbana, sia un elaboratore di forme espressive, una fonte di riflessione, un archivio del contemporaneo che nasce per confrontarsi con uno spazio e tentare di conoscerlo nell'intimo: di capirlo e quindi di interpretarlo/modificarlo anche in termini reali. N.EST è un ibrido a metà tra arte, ricerca, ed esperienza quotidiana; è un luogo di discussione e si sviluppa come soggetto culturale attivo: registra il presente di un territorio e le sue percezioni.¹⁸

¹⁷ www.nestube.com (ultimo accesso 21/02/2013)

Durata

Il progetto è iniziato nel 2004, in questa ricerca si valutano le diverse attività svolte negli anni fino al 2010, quindi 6 anni di esperienza.

Budget

Il progetto è stato prevalentemente autofinanziato dai suoi membri. Nel corso dei 6 anni considerati in questa ricerca, ha ricevuto 3 mila euro dalla Provincia di Napoli (2008) per la realizzazione del sito internet; 8 mila euro per la partecipazione al festival della Creatività di Firenze nel 2007, con cui ha prodotto la web tv nestube e una mostra; sempre nel 2008 L'ambasciata dei Paesi Bassi a Roma ha sponsorizzato con meno di 3 mila euro la produzione del tabloid RSVP#12A Reconnecting Naples¹⁹, realizzato in collaborazione con Archis Foundation²⁰ e la rivista Domus²¹. Per la sua creazione nel 2004, sono stati spesi 2500 euro, budget di partecipazione alla mostra d'arte contemporanea in cui è stato presentato.

Il motore dell'esperienza: luoghi, temi, finalità e attori

Luoghi dell'esperienza

Napoli, Napoli est. Municipalità 4 e 6, aree di Barra, San Giovanni a Teduccio, Ponticelli, Gianturco Zona Industriale. Internet

Napoli è una città di frontiera, mitopoietica, sempre in controtendenza con la storia: una storia di glorie e decadenza, di ineluttabile bellezza e alterna disperazione. La città ha una popolazione di 970 mila abitanti e una dimensione metropolitana di circa 3 milioni.

¹⁸ www.napoliest.it <http://www.nestube.com/nest/theproject.php?lang=0> (ultimo accesso 21/02/2013)

¹⁹ <http://archis.org/interventions/2008/05/rsvp12a-connecting-naples/> (ultimo accesso 24/03/2013)

²⁰ La fondazione olandese Archis produce la rivista semestrale Volume. <http://archis.org/> (ultimo accesso 24/03/2013)

Francesco Saverio Nitti agli inizi del Novecento ebbe l'idea di creare due zone industriali a est e a ovest di Napoli tentando di riattivarne lo sviluppo industriale. Un percorso finito negli anni '80 come in tutto il resto dell'occidente industrializzato. Napoli è una città porosa, dove la porosità è instancabile legge di vita, presente dappertutto, persino nel modo in cui gli edifici e le azioni si fondono nei cortili (Amin e Thrift 2005, 29). A Napoli “si evita il definitivo il codificato. Nessuna situazione, così com'è, sembra pensata per sempre, nessuna forma impone così e non altrimenti” (Benjamin 1971, 57). Napoli città porosa, i cui pori non trattengono la modernità, che la fanno scivolare via lasciando sempre pochi sedimenti. La città replica se stessa, in un clima di tolleranza ed ospitalità, di teatralità e ingegno che ogni giorno fermenta nel suo tessuto urbano e poi scivola via, nella porosità. Come suggerisce Iain Chambers (2007) nel suo libro “Le molte voci del Mediterraneo”

[Napoli] propone una sua particolare configurazione della vita moderna. Qui, i conflitti e le contraddizioni sono alla luce del sole, talvolta esposti con brutalità, spesso con violenza. Questo è un modo di essere nella contemporaneità marcatamente diverso dalla proposte istituzionali che mascherano, ostinatamente, le tensioni sociali, economiche e culturali dietro le facciate di vetro e acciaio di una modernità ufficiale, che semplicemente esorcizza e consegna al ‘mercato’ ciò che non riesce ad assorbire e gestire (Chambers 2007, 80).

E' una città in latente stato liminale, sempre scossa dall'energia della crisi e dall'incertezza delle sue soluzioni.

L'esperienza si svolge ed è dedicata alla zona Orientale di Napoli. Lo spazio urbano di riferimento comprende i quartieri di Ponticelli, Barra, S. Giovanni e Poggioreale, inclusi dopo il decentramento amministrativo nelle municipalità n.6 e n.4. Come sopra inteso, Napoli est è un territorio di circa 25 chilometri quadrati (un quarto dell'intera città) e ospita una popolazione di circa 220 mila persone, con una densità abitativa media inferiore

²¹ <http://www.domusweb.it/it/> (ultimo accesso 24/03/2013)

al resto della città. Sebbene definita zona industriale, è un'area che comprende alcuni importanti insediamenti storici e oggi periferie degradate - S. Giovanni a Teduccio, Ponticelli, Barra e il Borgo di S. Erasmo - che ne definiscono il carattere anche residenziale assieme alle presenze industriali. Verso la fine degli anni '90 Napoli est era un'area in uno stato sospeso tra un'identità passata e una non specificata identità ancora da immaginare, se non quella rappresentata sulla carta e nei sogni dell'allora sindaco Bassolino e del suo assessore all'urbanistica Vezio De Lucia. Questa prospettava un complessivo processo di ricongiungimento alla città attraverso una serie d'iniziative che ne avrebbero completamente ribaltato la condizione generale di degrado, orientandone lo sviluppo verso un futuro guidato dalla riqualificazione ambientale e urbana, centrato sulla rigenerazione della linea di costa e sull'alleggerimento dei corridoi infrastrutturali (bretelle autostradali, sedi ferroviarie a raso, oleodotti). E' territorio molteplice e frammentato, identità agricole, industriali e residenziali si incrociano in una peculiare mixité, sviluppatasi nella sovrapposizione sequenziale di piani e progetti mai compiuti durante gli ultimi cento anni e oltre. Ciò che colpisce è la latenza indefinita, l'inerzia con cui questo territorio ha subito o capitalizzato le spinte di trasformazione, siano esse state positive o negative. Questo territorio è "fuori dall'ordine stabilito" in cui si è lasciato spazio a dinamiche di crescita discontinue, formali ed informali, che nella maggior parte dei casi sono la rappresentazione plastica di una condizione di crisi, di degrado progressivo, di conflitti multiscalari, chiaramente trasposti nell'incompiutezza del tessuto urbano e nelle iniziative a macchia di leopardo che si sono programmate e lentamente generate nel corso degli anni fino ad oggi. Tale condizione transizionale si enfatizza nelle aree più marginali, negli spazi intermedi, lungo i recinti, nelle piccole enclave agricole circondate dalla pressione dell'abitato, nei cantieri infiniti, nei grandi recinti industriali dimessi, ed infine sulla linea del waterfront, sulle spiagge di San Giovanni a Teduccio: dove immaginario e realtà confliggono drammaticamente.

Le paludi e gli acquitrini che in tempi antichi definivano il naturale limite ad oriente di Napoli, sembrano aver segnato inesorabilmente il destino dell'unica vasta zona pianeggiante ai suoi confini, dove avrebbe potuto espandersi con continuità. Una cesura a livello territoriale tra la città ed il suburbio che nei secoli ha continuato a persistere, nonostante l'evidente vocazione dell'area a configurarsi, non solo come parte integrante del tessuto urbano, ma anche come il suo ingresso privilegiato e maestoso. Infatti le prime fasi formative della città di Napoli cominciano a delineare concetti che la storia delle successive evoluzioni confermeranno: la secolare difficoltà di espansione a settentrione e ad oriente della città.²²

Temi e finalità

Napoli est è città latente, in stato di perenne liminalità, innervata di spazi residuali, di smagliature prodotte dai tessuti urbani periferici durante la loro espansione. Un paesaggio non ancora urbano, palcoscenico di tutte le possibili declinazioni di attività espulse dal centro. Innervata da complesse reti infrastrutturali e logistiche: al suo interno oleodotti, ferrovie, autostrade, infrastrutture portuali e poco distante l'aeroporto, la definiscono come un arcipelago di lacerti urbani isolati dove si susseguono diverse funzioni senza soluzione di continuità: spazi vaghi, spazi connessi alle infrastrutture, grandi recinti industriali ed enclavi d'edilizia pubblica. Fino ad oggi, nonostante le prospettive ideali dell'ultimo Piano Regolatore nato nel 1994, e definitivamente varato nel 2004 “la trasformazione urbana è un'opera a macchia di leopardo dove emerge visibilmente l'inerzia e la dicotomia tra vecchie miserie e nuovi sogni”.²³ In questa cornice si sviluppa il progetto N.EST Napoliest,²⁴ nella

²² Testo tratto dalla variante al PRG del 1998

²³ L'inciso proviene da una dichiarazione resa durante un'intervista, mai pubblicata, realizzata da N.EST e dalla redazione della rivista VOLUME (www.archis.org), ad uno dei componenti del settore di pianificazione del Comune di Napoli, nel 2008.

²⁴ N.EST Napoliest è un marchio registrato, di proprietà della Associazione Culturale MEMENEST. Il marchio è stato registrato per proteggere la proprietà intellettuale, ma prevalentemente per sottolineare criticamente l'assenza di consapevolezza istituzionale, percepita sul terreno dell'esperienza, rispetto alla necessità di politiche e progetti urbani in grado di risignificare lo spazio in questione.

forma di un'iniziativa culturale tesa a riposizionare il tema delle periferie industriali e della loro rigenerazione, all'interesse collettivo.

L'iniziativa *grass-roots* nasce spontanea e autocommissionata, per documentare la trasformazione urbana di Napoli est tramite l'arte e la creatività e per ricostruire un immaginario urbano come strumento di lettura e progetto. Una mappatura cognitiva delle potenzialità urbane che costruisce anche un *framework* operativo per attivare dei progetti di rigenerazione urbana attraverso pratiche urbane collettive e progetti temporanei nello spazio pubblico.

Cosa fare a Napoli est? Come interagire con questa condizione urbana a cui i pianificatori non sembrano interessar? Di sicuro esiste uno scarto tra ciò che vede N.EST e ciò che vedono le istituzioni, che agiscono spesso con politiche generaliste, che guardano all'area est, giustamente, ma con sguardo corto e poco potere reale, come luogo chiave di una ridefinizione del futuro della città. Come vedremo nella parte dei dispositivi, N.EST userà l'arte come strumento di lettura, di osservazione ed emersione dei temi portanti, che pure sono in parte in nuce nel motivo stesso di nascita di questa esperienza. Un'esperienza che mette in moto una forma di resilienza culturale degli attori in campo, che affronta con senso critico il rapporto tra la quotidianità spaziale di Napoli est e i modelli normativi e ideali nati nel caldo dell'esperienza del cantiere del PRG. L'idea è di mettere in moto una sonda fenomenologica che opera in un limen digitale (il web), in uno spazio che unisce rappresentazione dello spazio e spazio della rappresentazione, motore di nuove pratiche e vetrina del pensiero marginale. Concetti portanti del progetto sono la triade arte, spazio pubblico, trasformazione urbana, un insieme di temi che vogliono mettere in evidenza contraddizioni e potenzialità di Napoli est, partendo dalla risignificazione dell'immaginario urbano, realizzata in una dimensione di esperienza vis à vis della città con gli artisti che negli anni parteciperanno alle diverse iniziative caratterizzanti la vita del progetto. N.est quindi parte con un'idea di mappatura, di produzione di un processo di conoscenza, di riposizionamento nell'immaginario urbano locale di un territorio importante, ma spesso percettivamente rimosso, un lavoro che approfitta anche di una rinnovata mitologia dei

grandi quartieri industriali dismessi e disseminati nell'occidente urbanizzato, una fisiologica fascinazione per le archeologie dell'era industriale e dei suoi terreni vuoti, ambienti ibridi da restituire alla qualità urbana, spazi per mettere in moto la creatività, adatti a ospitare funzioni incompatibili con la densità della città consolidata. Napoli est, periferia che vuole diventare città si scontra con la dimensione inestricabile degli interessi particolari che si sommano nei suoi territori, speculazione fondiaria, incertezza delle regole, inquinamento, scontro tra le istanze riformiste (non prive di inutili e altrettanto paludati vincoli urbanistici settoriali solo tesi a impedire una nuova speculazione edilizia selvaggia), e le spinte politiche a mantenere una vocazione industriale (il porto); la disattenzione per le questioni della qualità urbana, della qualità edilizia, non faranno altro che peggiorare la situazione e proteggere interessi particolari e speculativi con progetti isolati nati da una forma di concertazione che vede fuori dal tavolo la dimensione quotidiana dei residenti e delle migliaia di aziende che in quella zona risiedono.

Occasione

N.EST si presenta per la prima volta nel 2004 alla Mostra d'arte contemporanea, Incursione Utopia Station/Incursione Vesuviana, parte del progetto Sensi Contemporanei (progetto del Ministero del Tesoro) che porta singole sezioni della 50° Biennale Arte di Venezia al sud Italia.²⁵ E' qui alla mostra d'oltremare che la zona est di Napoli tradotta in una mappa digitale sulla rete in forma di database inizia il suo percorso.

Attori

Dal lato della gestione e curatela del progetto N.EST Napoliest è un progetto *grass-roots* creato da collettivo di artisti e professionisti della comunicazione in forma di cooperativa, HUB Integrated Communication, e associazione culturale no-profit Memenest, con 4

²⁵ Mostra curata da Gigiotto Del Vecchio

membri²⁶ fondatori e attivi nel collettivo. Il progetto ha coinvolto più di 50 artisti italiani e internazionali, la maggior parte dei quali hanno realizzato opere per il database ed hanno visitato e interagito con la zona est di Napoli. Tra le istituzioni che a diverso titolo hanno supportato il progetto possiamo elencare: L'ambasciata dei Paesi Bassi a Roma, la Provincia di Napoli, la Regione Toscana, il Premio Palinsesto Italia.

N.EST nasce da un collettivo di architetti, artisti, e professionisti della creatività, in termini formali l'insieme di un'associazione culturale di nome Memenest e da una società cooperativa Hub Integrated Communication²⁷, con sede a Gianturco Zona Industriale. Nel collettivo fondatore del progetto partecipano solo alcuni membri della società Hub, una geografia di attori indipendenti che creano e gestiscono il progetto con l'obiettivo di coinvolgere altri artisti e creativi, cittadini e istituzioni su un terreno alternativo di analisi e approccio alle questioni della rigenerazione urbana delle periferie. Del collettivo originario solo uno dei membri e residente a Ponticelli, gli altri arrivano alla fine degli anni 90 a Gianturco in cerca di una sede per la Hub, un area molto degradata, ma ricca di attività imprenditoriali che si articolano in un tessuto edilizio fatiscente e di bassa qualità. Napoli est è un'area potenzialmente ricca di spazi non convenzionali a buon mercato: ideale eldorado per nuove forme d'aggregazione sociale ed economica, libere dai vincoli della città storica (ma strette tra i vincoli urbanistici e l'ombra incombente della criminalità). Un processo che porta con sé le influenze di quanto già accadeva nello stesso periodo in altre città europee (Londra e Berlino ad esempio), dove creativi, artisti e piccole start-up della nascente internet economy colonizzavano decadenti quartieri periferici, dando, forse indebitamente, slancio alle spinte neoliberiste dei governi di allora, e fornendo linfa vitale alla progressiva gentrificazione di diverse aree urbane, sottoutilizzate o di scarso valore immobiliare, ma pur sempre generando una trasformazione.

²⁶ Membri del progetto a partire dal 2004 sono gli architetti Danilo Capasso, Diego D'Agostino, Giovanni Ferrarelli, Massimiliano Rianna e la giornalista Diana Marrone

Pratiche e dispositivi

Pratica culturale collettiva, condensatore d'idee, N.EST Napoli est nasce nel 2004 da un atto di cittadinanza creativa, da un'urgenza che emerge con la volontà di impegnarsi personalmente, con i propri mezzi, fuori da logiche formali, disciplinari o istituzionali, per contribuire al dibattito sulla trasformazione della periferia in città. Non si tratta di un programma politico, o di un gruppo di cittadini attivisti che operano nel tessuto sociale, ma di un gruppo di attori che attivano un processo di conoscenza di un territorio teso a produrre idee e rilanciare il dibattito su questa zona della città. L'arte diventa la zona franca di sperimentazione delle idee. Il progetto N.EST si basa sull'utilizzo di internet e sulla forma simbolica del database come *statement* artistico iniziale. Il primo dispositivo quindi è il web, lo spazio di mappatura del reale, di lettura del suo immaginario. Il database web raccoglie le visioni che gli artisti producono sulla zona est, da consultare su una mappa virtuale, per derive digitali nello spazio rappresentato. Sul web il progetto non ha solo il database delle opere, ma anche una web tv *site-specific* che si chiama nestube, e raccoglie i contenuti spontanei generati dagli utenti/cittadini. Le opere pubblicate sul database, sono prodotte con gli artisti in formato digitale, attraverso l'esperienza diretta con i luoghi del progetto, come reazione e lettura critica ed estetica dello spazio. Gli artisti aderiscono al progetto rispondendo ad un bando, sempre attivo,²⁸ diffusa sulla rete, che viene rilanciata

²⁷ La società HUB INTEGRATED COMMUNICATION ha operato dal 1998 al 2008

²⁸ N.EST Call for entries versione 2005: "N.EST invita artisti e creativi, studiosi di qualsiasi disciplina sociale, fotografi, musicisti, creativi, grafici ed architetti a presentare opere su formato riproducibile in digitale (testi, video, file audio, file grafici, immagini), da pubblicare su internet generandoli alla massima qualità possibile. Possono essere esibite in NEST quelle creazioni, anche già edite, che hanno per oggetto il territorio dei quartieri a est di Napoli, delineato secondo lo schema percettivo del progetto. Il territorio può essere considerato da più punti di vista: teorico, materiale, fisico, uditivo, percettivo, socio-relazionale. Può essere anche ritratto od elaborato in una concezione evolutiva o immaginaria, ma è necessaria la presenza d'un riferimento geografico reale. La condizione essenziale che viene chiesta agli artisti che vorranno aderirvi è conoscere i luoghi a cui si riferisce il progetto, indagare e scoprire lo spazio fisico, economico e relazionale in tutta la sua estensione. Individuare con la propria sensibilità o interesse teorico una o più zone di quel territorio e rappresentarle, studiarle o raccontarle con la creatività, anche attraverso progetti collettivi o ricerche sul campo, tecniche performative, di teatro e di

ogni volta che N.EST organizza un nuovo evento, una nuova esperienza di esplorazione e documentazione. Gli eventi sono i dispositivi periodici di interazione con lo spazio e con gli altri attori, di presentazione dei lavori, che si sviluppano durante l'evento stesso. Il lavoro di raccolta e produzione di opere diventa un flusso di documentazione, di mappatura cognitiva, da cui N.EST ricava un secondo dispositivo: il programma delle Amenità Urbane, un programma di microinterventi di rigenerazione urbana temporanea, pratiche di design a bassa costo, per ribaltare la percezione di degrado delle aree interessate.

Documentare la trasformazione: il database. Il progetto si basa sulla mappatura di un'area di 25km² che comprende i quartieri Barra, Ponticelli, S. Giovanni a Teduccio, Poggioreale e Gianturco/Zona Industriale, oggi Municipalità 4 e 6. La mappa è limitata a questi ambiti urbani, raggruppati secondo un criterio percettivo, una formalità che genera un vincolo relazionale, il vincolo – site-specific - con cui si confrontano i partecipanti al progetto.

Il progetto ha sede in internet, la mappa è l'interfaccia corrispondente alla homepage del sito www.napoliest.it; essa è divisa in una griglia da 140 moduli, ognuno dei quali ne definisce un frammento. Ogni modulo di questa griglia può contenere un numero indefinito di dati multimediali, opere, lavori, idee: un database in cui i contenuti possono essere archiviati per competenza d'area, come un catasto a matrice regolare, un GIS dall'interfaccia amichevole che indicizza contenuti georeferenziati, modulo per modulo.

Il dispositivo centrale è quindi un database sulla rete internet, dove sono raccolti i contributi che gli artisti e i cittadini realizzano di volta in volta per il progetto. I contenuti sono generati dalla risposta alla divulgazione reiterata, di una call for entries, pubblicata per la prima volta nel 2004 che invita: "... artisti e creativi, studiosi di qualsiasi disciplina sociale, fotografi, musicisti, grafici ed architetti a presentare opere su formato riproducibile

relazione. Le opere saranno raccolte nel database, liberamente e gratuitamente accessibile ai visitatori dei siti internet che compongono NEST. Esse saranno il tramite per offrire nuove interpretazioni agli abitanti e ai visitatori del territorio, che attraverso la creatività potranno approfondirne la conoscenza."

in digitale (testi, video, file audio, file grafici, immagini), da pubblicare su internet generandoli alla massima qualità possibile. Possono essere esibite in NEST creazioni, anche già edite, che hanno per oggetto il territorio dei quartieri a est di Napoli, delineato secondo lo schema percettivo del progetto. Il territorio può essere considerato da più punti di vista: teorico, materiale, fisico, uditivo, percettivo, socio-relazionale. Può essere anche ritratto o elaborato in una concezione evolutiva o immaginaria, ma è necessaria la presenza di un riferimento geografico reale o ideale. La condizione essenziale richiesta agli artisti che vorranno aderirvi è conoscere i luoghi a cui si riferisce il progetto, indagare e scoprire lo spazio fisico, economico e relazionale in tutta la sua estensione. L'obiettivo è individuare con la propria sensibilità o interesse teorico una o più zone di quel territorio e rappresentarle, studiarle o raccontarle, anche attraverso progetti collettivi o ricerche sul campo, tecniche performative, di teatro e di relazione. Le opere saranno raccolte nel database, liberamente e gratuitamente accessibili ai visitatori del sito internet di N.EST".²⁹ Dal sedimentarsi di queste e molte altre visioni raccolte nel database, N.EST elabora un insieme di idee operative per lo spazio urbano, le amenità urbane: micro interventi, da realizzarsi con il minimo delle risorse, creati per dare una direzione al cambiamento e attivare i cittadini, punti di cristallizzazione di trasformazioni a scala territoriale. Si caratterizzano quindi come progetti che dialogano criticamente con il PRG, spesso mettendo in evidenza conflitti e contraddizioni latenti, creati per riempire lo spazio tra pianificazione e attuazione.

Rigenerare la periferia est con le Amenità Urbane. I punti di cristallizzazione che N.EST individua nell'area Orientale, si formalizzano attraverso le proposte del programma delle Amenità Urbane proposto da N.EST nel 2005. Il programma è il prodotto in progress del processo conoscitivo attivato con la creatività, attraverso l'interazione città/artisti, la raccolta e lo studio dei contenuti generati per il database e pubblicati on line.

²⁹ La call for entries è disponibile in forma completa sul sito www.napoliest.it

Il testo originale redatto nel 2005 e pubblicato sul sito del progetto, così recita: “Il presente è fatto dell'”esperienza” dei luoghi e dell'immaginare le potenzialità più immediate di essi; ovvero, concepire oggetti, spazi ed eventi in grado di generare nuove relazioni tra le parti. Un'amenità urbana può dunque essere un oggetto architettonico, un'opera d'arte, un evento in grado di produrre fenomeni aggregativi e d'appartenenza. Essa può essere transitoria o permanente, può relazionarsi al territorio secondo un criterio di mimèsi oppure di discontinuità, ma non prescinde mai dal luogo specifico in cui si agisce. Un'edicola votiva scomparsa, un racconto di un anziano abitante, un angolo di città derelitta, un giardino abbandonato, rappresentano un esempio di "materiale" utile alla creazione di un'amenità urbana.

si tratta di progetti rivolti a un ampio ventaglio di settori, accomunati dal fatto di rivolgersi ad aree dismesse industriali oppure ex scali ferroviari e di essee fortemente orientati alla localizzazione di funzioni eccellenti (fiera, università, centro congressi, ...moda) e di urban amenities, cioè di interventi di miglioramento del contesto urbanistico-architettonico, della qualità della via, della sicurezza sociale, ecc. (Martinotti in Haddock 1999, 27).

Un concept applicabile all' interno di qualsiasi realtà territoriale, ma che trova nel genius loci le infinite variabili interpretative di applicazione. Tale agire sul territorio è dunque "empirico" perché si fonda sul contatto diretto con il luogo e si occupa degli aspetti di natura "antropologica", legati cioè alle istanze primarie dei fruitori. Le amenità urbane, che N.EST ha proposto e proporrà, diventeranno propulsori di qualità ad effetto esponenziale, introducendo piccole trasformazioni urbane in grado di innescare processi molto più estesi rispetto alla loro stessa localizzazione. Il Programma ha la finalità di riqualificare i diversi quartieri dell'area est di Napoli, e rendere desiderabili i suoi luoghi ribaltando completamente ciò che nell'immaginario collettivo oggi rappresenta Napoli est. Il programma nasce dalla consapevolezza che l'area est della città è ricca di potenzialità urbane rappresentate da spazi inutilizzati o sotto-utilizzati, da contenitori di grandi e

piccole dimensioni allo stato abbandonati, da aree dismesse, aree libere e aree incolte, che ne fanno un'enorme risorsa territoriale a valenza metropolitana. Il Programma non individua gli interventi caso per caso, bensì percorsi privilegiati di azioni che consentono di operare una trasformazione dell'area in maniera sistemica nonché condivisa e armonizzata. Il parlare di amenità in un luogo dove si sono persi riferimenti geografici, morfologici, paesaggistici è una provocazione, ma allo stesso tempo una sfida che N.EST lancia ai cittadini, alle amministrazioni, agli artisti e ai professionisti".³⁰

Le urban amenities di N.EST tra pratiche artistiche e progetto urbano. Il programma delle amenità urbane ha concentrato sull'area di Gianturco un primo nucleo di proposte progettuali di rigenerazione urbana, ideate dai membri del progetto e sviluppate tra il 2005 e il 2008. Si tratta di proposte operanti a diverse scale con lo scopo di accelerare alcuni processi di trasformazione, agendo anche alla dimensione percettiva del cittadino, tramite un processo iterativo di trasformazione e utilizzo a scansioni temporali strette. L'enclave di Gianturco è uno spazio nodale nelle relazioni tra il centro e la periferia della città: circondata e attraversata da pesanti rilevati infrastrutturali, è lo spazio in cui il paesaggio da urbano diventa improvvisamente industriale, la prima parte di periferia da trasformare in città. Le proposte di N.EST per quest'area, sono tutte improntate al riuso (anche temporaneo) e riconfigurazione di spazi pubblici, spazi interstiziali, manufatti, e infrastrutture esistenti. Il programma propone un modello operativo per intervenire dove la qualità urbana è molto bassa, ma esistono opportunità che messe a sistema possono contribuire ad una rigenerazione ambientale, sociale ed economica dell'area. L'idea è di attivare dei punti d'innescò, con la messa in opera di operazioni a bassa intensità di capitale e di immediata realizzabilità, completati da alcune proposte che superano la dimensione temporanea nella direzione di una totale riconfigurazione di alcuni manufatti testimoniali e

³⁰ Il testo integrale del programma delle Amenità Urbane di N.EST è disponibile alla pagina http://www.nestube.com/nest/elenco_contenuti.php?lang=0&tipo=categoria&pag=0&id=5 (01/05/2012).

corridoi infrastrutturali, sviluppando ulteriormente alcuni elementi sottostimati che il PRG suggerisce. Non si tratta di mettere in discussione le scelte del piano, ma di riconfigurare lo spazio tra le cose, inserendo nuovi usi, nuovi fruitori, nuovi percorsi, nuove connessioni. Come già accennato in precedenza, questi sono i luoghi dove poter sviluppare l'opportunità di creare situazioni meno strutturate, socialmente fluide, "embrioni di civitas", cellule staminali di cittadinanza che si manifestano con pratiche sociali inedite, capaci anche di plasmare lo spazio,³¹ colmando il vuoto tra pianificazione e attuazione. L'intero programma per Gianturco propone una serie d'interventi guidati da esperienze che connettono pratiche culturali, artistiche e progetto urbano.

A tal proposito, ad esempio, appare emblematico il caso della Ex Manifattura Tabacchi nel quartiere Gianturco/Zona Industriale, che ha attraversato intatta la stagione dell'ultimo piano regolatore con il cambio della sua destinazione d'uso da cittadella della polizia a nuovo quartiere residenziale e di attività terziarie, con un progetto curato dall'architetto Mario Cucinella. Questo luogo potrebbe ospitare attività temporanee e valorizzare la creatività confinata nei suoi spazi sospesi, avviando un processo di riuso che si integra con il cantiere, usando il tempo della trasformazione fisica per sprigionare potenzialità latenti di aggregazione culturale e sviluppo economico. Il Parco della Marinella, alle porte dell'area est, è un piccolo potenziale polmone verde, stretto tra le recinzioni del porto commerciale e via Marina, testata di un brano di città che ha come fulcro il mercato ittico disegnato da Luigi Cosenza negli anni trenta del Novecento. Un ambito urbano strategico, da anni bloccato da un contenzioso amministrativo tra Autorità Portuale e Comune di Napoli riguardo la proprietà di una sua piccola parte. Un luogo da subito colonizzato da immigrati e divenuto baraccopoli, discarica abusiva. Un grande potenziale latente che potrebbe essere restituito alla città, attivando un meccanismo di trasformazione progressiva, un processo di colonizzazione consapevole, di costruzione ed uso in parallelo, che parte dalle pratiche e

Il programma è stato concepito e redatto nella sua formulazione iniziale da Capasso D., Dagostino D., Ferrarelli G. nel 2005

³¹ Tagliagambe S. Strategie per la riqualificazione urbana, in Territorio 56, nov. 2011, FrancoAngeli

procede verso il progetto come risultato di un lavoro/rituale collettivo e iterativo, un limen in cui ricongiungere spazio e società. Un lavoro che ridiscute forma e sostanza del progetto preesistente, maturato con altre logiche e a mio parere, inadatto alla realtà attuale.³² La storia di questo parco testimonia il potenziale sospeso delle smagliature urbane/frammenti di città. Testimonia anche come spesso determinate condizioni di latenza indefinita hanno preservato alcuni luoghi dall'essere assorbiti alla privatizzazione e all'indistinto consumo di territorio, liberi per usi nuovi e non convenzionali, spazi di riconsiderazione delle ragioni del Piano Regolatore e delle strategie d'intervento urbano.

Culture di sfondo

Il *milieu* delle pratiche culturali artistiche, i nuovi media e il dialogo con l'architettura e lo spazio urbano, rappresentano parte sostanziale degli sfondi culturali di questo progetto. Si può leggere il riflesso delle retoriche del *branding*, di un'idea di marketing fondata sulle esperienze che però non guarda al *mainstream* culturale, ma ad una nicchia educata di *trendsetters* nel mondo dell'arte dell'architettura. Nella mente degli attori il progetto può essere visto come la formalizzazione progettuale di un'istanza, di un desiderio di agire in un territorio ricco di possibilità, spingendo l'immaginario a guardare a modelli di altre città: dove quartieri industriali dismessi e in decadenza sono diventati prima eldorado di artisti e poi avamposto di speculazione immobiliare e mercificazione della vita urbana. N.EST sviluppa molteplici registri culturali, che vivono nei diversi livelli del progetto generando feedback opposti e inaspettati.

Nel 2001 il teorico dei nuovi media Lev Manovich (2001) presenta un libro: *Il linguaggio dei nuovi media*. Si tratta di un primo tentativo di circoscrivere un campo di studi ed elaborare alcune proposte di lettura del fenomeno dei nuovi media. Nel suo interessante lavoro,

³² Il progetto è di Aldo Loris Rossi, approvato nel 1995

Manovich prosegue la tradizione di fondarsi sullo studio delle avanguardie del Novecento, cercando di definire il passaggio culturale da una visione moderna e cinematografica della realtà, dove i fotogrammi si susseguono in una forma narrativa lineare, ad una dimensione postmoderna. Tale dimensione sostituisce alla linearità, la costruzione individuale della narrazione in una forma non lineare, quella del database, l'archivio ormai digitale [il web] dei contenuti che ci circondano e che attraversiamo costruendo le nostre singolari narrative. Naturalmente rispetto alla dinamica narrative/discorsi, il testo analizza una realtà che ancora non ha prodotto il fenomeno 2.0, oggi con i social network alcuni aspetti di questo discorso sono cambiati, ma è quanto basta per dare un senso simbolico ed estetico ad un'idea progettuale. Il database come forma simbolica, questo è uno dei temi di partenza per la costruzione del progetto N.EST.

Il contesto in cui matura l'esperienza è da individuare in un intreccio di culture e attori, di pratiche che nascono nella quotidianità, nel bacino delle professionalità informali, della creatività e dell'arte a Napoli a cavallo del secolo.³³ N.EST quindi matura dentro uno spaesamento, quello degli attori che lo mettono in scena, creandolo come dispositivo di mappatura, orientamento e conoscenza di una nuova realtà. Gli attori/cittadini vivono a Napoli est, scelto come luogo di lavoro, e proiettano istanze e desideri sulla dimensione urbana in cui sono inseriti. Si delinea quindi un progetto culturale che, utilizzando i media e la comunicazione in chiave tattica, istituisce un spazio di discussione critica, tale da creare le condizioni per un ripensamento dei modi di progettare e usare gli spazi urbani. Il progetto si concentra su un quadrante di città da conoscere e risignificare attraverso occhi diversi, mettendo in gioco il desiderio, chiamando l'arte a guidare l'esperienza e il web a contenerla. Il web assume la dimensione di spazio "altro" dove mettere in discussione il presente, svelarne il potenziale nascosto, visualizzarne i conflitti, svilupparne il progetto. N.EST, quindi, si rivolge al territorio tramite il coinvolgimento dell'arte, per la costruzione di un nuovo immaginario, attraverso un processo di risignificazione e di riscoperta

dell'esplorazione fenomenologica, ma anche e fondamentalmente con uno sguardo pragmatico.

N.EST si sviluppa nelle pieghe, nello scarto tra lo spazio e la sua percezione, come pratica culturale di resistenza che parallelamente proietta al suolo la tensione progettuale. Una pratica artistica, dove l'arte è il motore dell'esperienza e l'artista il creatore di utopie possibili. Quando le opportunità di partecipazione alle dinamiche di rigenerazione urbana sono scarse, come in particolare nella città di Napoli, allora l'arte diventa la zona franca di sperimentazione e di critica; un'arte che, “..pur riconoscendo le sue condizioni iniziali, va verso un nuovo destino: quello di servire la società urbana e la vita che vi si svolge” (H. Lefebvre, 1968). Un appello che si riverbera anche più avanti, nel 1975, quando il critico Enrico Crispolti richiedeva all'arte un impegno sociale, non risolvibile dentro il territorio del linguaggio, ma espanso nello spazio urbano quale “campo operativo”, inteso “non soltanto come area fisica collettiva”, ma come “spazio sociologico (...), come rete di comunicazione di massa, come funzione e gestione sociale” di tale spazio, da praticare con “la prospettiva di sostituire un'utenza nuova, collettiva, pubblica, all'utenza privata tradizionale³⁴ (Piolselli 2008). Oggi, anche grazie allo sviluppo dei social media, le frontiere tra spazio pubblico/reale e spazio virtuale/digitale si sovrappongono sempre più spesso, estendendo il concetto di spazio relazionale definito da Crispolti. Il potenziale tattico dei nuovi media espone i contenuti alla massima relazionalità, e l'azione, dalla piattaforma digitale si può estendere nella percezione e nella realtà dello spazio pubblico, definendo il campo d'azione del progetto in un'area ibrida interdisciplinare.

In N.EST, città e rete digitale continuano l'uno dentro l'altra, si specchiano, dialogano. L'immaginario della città risignifica se stesso nelle visioni registrate sulla rete. N.EST procede con la mappatura sensibile dello spazio striato della città, lo documenta, lo

³³ Dal 1998 in poi.

racconta, lo attraversa, ne raccoglie il contenuto e lo trasforma in attività e idee progettuali. Similmente alla rivoluzione per immagini operata da Pier Paolo Pasolini, scrittore corsaro che si trasforma in cineasta mettendo sé stesso al centro del oggetto narrato – un tutt’uno fatto di periferia costruita ed interiore – N.EST parte da una crisi, da un passaggio, da un limen. La crisi, il passaggio, è rappresentato da un dialogo progettuale che nasce e cresce in maniera indipendente ed autonoma, che osserva e analizza la realtà con strumenti e modalità postmoderne.

Interazione con il concetto di limen

Più che una pratica nello spazio liminale, il progetto N.EST è un dispositivo di documentazione e interpretazione dello spazio urbano. Attraverso il lavoro con gli artisti, N.EST genera uno spazio di rappresentazione, dove ricostruire l’immaginario di Napoli est e individuare gli spazi liminali in cui è possibile operare. Lo spazio di Napoli est, rappresentato sulla rete nelle opere raccolte e pubblicate sul database: è uno “spazio altro”, in qualche modo più simile ad un’eterotopia, e quindi luogo di elaborazione di un nuovo immaginario.

Il prodotto del lavoro di documentazione artistica e di esplorazione raccolto da N.EST, fornisce i materiali per scoprire le condizioni di potenzialità latenti dell’area Orientale. Gli spazi liminali dell’area Orientale, quindi, scaturiscono dalla progressiva lettura dei contenuti sedimentati nel database durante il corso del progetto. In tal senso è importante sottolineare, che è proprio attraverso le riflessioni teoriche nate all’interno di questa esperienza che si produce l’opportunità di utilizzare il concetto di limen per definire le aree residuali e interstiziali, come potenziale per la rigenerazione urbana attraverso le pratiche urbane, ma che come strumento di lettura, teso ad evidenziare le contraddizioni politiche,

³⁴ tratto a sua volta da E. Crispolti, Un intervento all’Università Popolare a Napoli (1975), in id., *Arti visive e partecipazione sociale*, De Donato, Bari 1977, pag. 99.

economiche e normative, che determinano la presenza di questi spazi nelle maglie dell'espansione urbana contemporanea.

Esiti

Tra il 2004 e il 2009 N.EST raccoglie, produce e induce alla pubblicazione di più di cinquanta lavori, tra fotografia, video, racconti, idee per progetti di partecipazione. E' un intensa attività di documentazione ed esperienze collettive di attraversamento delle periferie che coinvolge oltre agli artisti, una scena di attori che gravita intorno al progetto, che diventa uno spazio di discussione, un laboratorio periodico di produzione di idee e critica urbana sulla zona est di Napoli. Oltre ai lavori generati con gli artisti ed il territorio, i membri del collettivo attraverso lo schema del programma delle Amenità Urbane, hanno focalizzato il loro sguardo progettuale sull'area di Gianturco, con una serie di interventi temporanei, sia in forma di opere di arte pubblica partecipata che in forma di installazioni urbane temporanee per usi pubblici.

Il progetto N.EST ha generato pratiche e dispositivi che non hanno avuto impatto sul territorio reale, esso ha invece favorito un rilancio del dibattito culturale sulle periferie di Napoli, attraverso una costante e continua produzione di eventi e contenuti dedicati all'area est. In termini di produzione artistica, come sottolineato prima, il progetto ha raccolto più di cinquanta lavori da altrettanti artisti. Riportiamo qui di seguito una breve descrizione di alcune di queste opere.

Florian Hüttner, Vasto il grande Est di Napoli³⁵, aprile 2005, quadrante C2. Mappe, parole e immagini più o meno sconnesse, con queste l'artista Tedesco Florian Hüttner e l'italiano Gennaro Ghirardelli hanno composto il quartiere

³⁵ http://www.nestube.com/nest/scheda_autore.php?lang=0&id=9 (ultimo accesso 31/03/2013)

Vasto di Napoli. Loro mostrano immagini esterne del quartiere che sono il risultato della osservazione diretta. Le fotografie vogliono cogliere l'impressione estetica suscitata dalle facciate e dalle prospettive, dalle persone e dalle situazioni nelle piazze e agli angoli delle strade, ma anche dai muri delle case, dai cortili e dai frontali dei negozi. Soltanto laddove stato necessario sottoporre a verifica le loro ipotesi e affermazioni circa le condizioni storiche del Vasto, hanno ampliato le loro ricerche. Questo lavoro è stato creato e pubblicato in tedesco, italiano ed inglese con la collaborazione del Goethe Institut di Napoli

Danilo Correale, Base#2 Project P82³⁶, giugno 2006, quadrante Do6. Un garage, al pari di un aeroporto o di un centro commerciale, è ascrivibile alla categoria dei non-luoghi, ossia ad una categoria di spazi fisici che, come scrive l'antropologo francese Marc Augè, cui si deve l'invenzione del termine, “non forniscono identità e non sono né storici e né relazionali”. Essi appaiono solitamente saturi di umanità, ma di un'umanità in perpetuo transito e poco incline ad allacciare relazioni individuali. Ciò che colpisce nel video di Danilo Correale è appunto la mancanza assoluta dell'elemento umano. Lo spettatore è indotto a compiere un surreale viaggio negli spazi, di regola pieni di auto fino all'inverosimile, ma in questo momento quasi per magia deserti, di un garage del Centro Direzionale di Napoli. Solo immersi in tale condizione l'estetica del luogo, con le sue valenze quasi metafisiche, con l'atmosfera di sospensione che emana, può essere esperita nella sua pienezza. Le iscrizioni in caratteri gotici che accompagnano le immagini forniscono poi la chiave per una lettura allegorica. La narrazione del percorso compiuto in un ambiente fisico diviene infatti metafora di un itinerario interiore. Quando ci si trova di fronte due strade che sono una più oscura dell'altra, a nulla valgono i lumi di una ragione normativa. Solo l'istinto può indicare qual'è quella giusta. Tuttavia, non vigendo nell'oscurità alcuna regola di sorta, vengono a mancare le stesse categorie in grado di definire la nozione di “retta via”.

³⁶ http://www.nestube.com/nest/scheda_contributo.php?lang=0&id=73 (ultimo accesso 31/03/2013)

Alessandro Cimmino, CCTV³⁷, 2004, quadrante E07. CCTV, è una ricerca fotografica inedita sulla città e sulle visioni metropolitane ad Est che l'artista stavolta declina in modo singolare: catturando e sezionando dai monitor a circuito chiuso pezzi anonimi di strade, marciapiedi, ingressi e pedoni, piazze e stazioni, parcheggi, centri industriali e depositi. Si tratta di zone in cui la dismissione ed i tentativi di riqualificazione si susseguono su un tessuto urbano in cui convivono – in una massa critica senza soluzione di continuità – i resti delle industrie pesanti, una moltitudine di attività produttive e di sistemi di trasporto, centri abitati compressi da aree abbandonate. CCTV cattura volumi effimeri ed angoli immobili che paiono uscire da un visore periscopico - stanandoli attraverso azzurri densi o verdi acidi ed iconizzandoli a *landmark* dell'assurdo, come totem di una Napoli est che affiorano senza urlare in mezzo al caos di una produttività convulsa propria di un'area industriale ibrida. CCTV è un tentativo di raccontare la città attraverso gli sguardi ed i monitoraggi di una fitta rete di telecamere a circuito chiuso posizionate ad est di Napoli. Napoliest, un circuito urbano recintato, un'area industriale circondata da grandi muri, grandi cancelli e CCTV. I cctv sono sistemi di monitoraggio a circuito chiuso che guardano la città per 24 ore. Ventiquattro ore è la memoria delle spie elettroniche: occhi senza memoria che cancellano giorno dopo giorno tutte le immagini documentate; sguardi fissi che raccontano o registrano il passaggio di qualcosa o qualcuno su un'inquadratura fissa. Filmano con dei movie una porzione di territorio: pur essendo video sembrano sempre di più delle fotografie, immagini fisse che diventano video solo quando il passaggio di qualcosa o di qualcuno le anima. La mappa delle spie è un'insolita ragnatela, si articola su Napoliest. E definisce un sistema di recinto muro che non può essere ignorato. Qui c'è la più alta concentrazione di CCTV, una presenza che caratterizza il territorio e lo delimita con una mappa virtuale da tutto il resto. I quartieri orientali di Napoli sono letteralmente invasi dagli occhi elettronici: fabbriche, hotel, parcheggi, depositi, stazioni. Ogni angolo di strada ha una selva disordinata di sguardi autistici che indagano 24 ore su 24 - freddi, ciechi,

³⁷ http://www.nestube.com/nest/scheda_contributo.php?lang=0&id=53 (ultimo accesso 31/03/2013)

immobili su un angolo fisso di visuale, senza che chi li guarda percepisca realmente tutto il tessuto, l'intorno urbano di cui il corner selezionato fa parte.

*24h a Napoli Est*³⁸, Vincenzo Cavallo, documentario, realizzazione 2005. *24h a Napoli est* è il primo documentario basato sul progetto Napoliest, prodotto da HUB/integrated communication e diretto dal regista Vincenzo Cavallo e su N.EST è visibile la versione 21 minuti montata nell'anno 2006. "Un documentario focalizzato su una zona della periferia napoletana. Un viaggio pieno di sorprese che fa conoscere aspetti in parte inediti della vita partenopea. Si evidenziano lamentele e disagio sociale, ma anche molto ottimismo ed energia. Un montaggio molto abile capace di dare, in diversi momenti, un ritmo davvero notevole a un lavoro ricco di immagini e di spunti". E' la storia di 24h reali di vita del fondatore di N.EST Danilo Capasso e della sua fidanzata che lo assiste nello svolgimento di alcune attività di N.EST. Dalla sveglia al momento di andare a dormire, si possono vedere le attività tipo necessarie a far sopravvivere il progetto, inclusa una esilarante gita in bicicletta insieme agli artisti che hanno composto opere inserite in N.EST: gli artisti mostrano i luoghi che hanno ispirato i loro lavori e spiegano i motivi più forti che li hanno spinti, oltre a spiegare quali sono i loro desideri per l'area stessa. Il documentario mostra Vigliena, il Centro Direzionale, Ponticelli e filma anche tutte le aree attraversate per raggiungere le aree. Da via detta Innominata che ha ospitato e ispirato gli scatti di Aniello Barone alla sede Arin di Ponticelli su cui è intervenuto l'artista francese Daniel Buren (oggetto dell'opera video del duo Moio&Sivelli), fino ai garage del Centro Direzionale in cui Danilo Corrales ambienta i suoi scatti, ai Granili e al Ponte della Maddalena che hanno ispirato l'artista Maria Manfredi. E' un viaggio on the road dentro e fuori N.EST e Napoli est.

³⁸ http://www.nestube.com/nest/scheda_contributo.php?lang=0&id=201 (ultimo accesso 31/03/2013)

Per quanto riguarda il programma delle amenità urbane, invece, N.EST ha elaborato una serie di proposte per interventi di rigenerazione urbana in aree individuate e studiate attraverso il lavoro con gli artisti. Ne citiamo alcune qui di seguito.

Park Link. Proposta di riconversione della bretella autostradale E45 in parco lineare: ciclabile, pedonale. Park Link collega via G. Ferraris, all'altezza dell'attuale svincolo con l'intricato nodo dello Sponzillo con il Rione Pazzigno, ed è dotato di collegamenti verticali agli incroci con via Gianturco e via Brin, in modo da servire le aree ad alta concentrazione di uffici e servizi commerciali. Si configura in tal modo un nuovo spazio pubblico e di accessibilità come spina dorsale di una totale riconfigurazione del quartiere. L'ingresso al Park Link ridefinisce completamente l'area oggi occupata da alcuni depositi di manutenzione dell'ANM, gli uffici di Tangenziale di Napoli Spa, il dimesso edificio dei Magazzini Pirelli e un triangolo di spazio interstiziale, che termina con la piccola area abitata di Santa Maria di Costantinopoli alle Mosche. L'ingresso al parco configura una nuova grande piazza, la foce del parco, dove un rinnovato edificio dei Magazzini Pirelli può acquisire nuove funzioni. E' la stessa area che nelle immagini della variante orientale 1998 era destinata al terminal dell'alta velocità, nonché inizio del grande boulevard in direzione Ponticelli.

Piazza Gianturco e il Centro di Cultura Contemporanea N.EST. Un nuovo fronte urbano e la configurazione della prima piazza di Napoli est. L'incrocio tra via G. Ferraris e via E. Gianturco è il centro del quartiere, a pochi passi vi è la sede della Municipalità, sull'incrocio tra aiuole fatiscenti e distributori di benzina si affaccia l'ultima porzione del grande complesso della ex Manifattura Tabacchi, il CRAL, un edificio basso degli anni trenta che ingloba anche le strutture del vecchio silurificio Salin, con l'importante landmark urbano della ciminiera in pietra vesuviana. Tutto il complesso è di proprietà pubblica ed è interessato da un PUA con un progetto dello studio Cucinella. Il CRAL della Manifattura tabacchi, già luogo di svago e cultura per gli operai della Manifattura,

potrebbe ri-diventare un centro culturale, “condensatore sociale” e attrattore di creatività. Un’operazione di recupero urbano, delle aree pedonali e verdi, la ridefinizione dei fronti commerciali, insieme alla funzione aggregativa del centro, possono ridefinirne usi e utenti e dare vita alla piazza.

Brin Temporary Art Station. Proposta di un intervento di rigenerazione che coinvolge il parcheggio Brin e l’area circostante in forte stato di degrado, la Temporary Art Station è un progetto con una strategia a brevissimo termine che propone di: 1) mettere in sicurezza e impacchettare il rudere in una struttura leggera che ospita opere d’arte 2) costruire una pensilina temporanea dal design particolare per lo stazionamento 3) creare una grande installazione luminosa nel parcheggio brin 4) utilizzare l’ultimo piano del parcheggio come grande *rooftop* urbano per eventi. Questo angolo di città è molto importante anche perchè costituisce il nodo di collegamento tra zona industriale e waterfront, affacciandosi verso il ponte della Maddalena, il Mercato ittico disegnato da Luigi Cosenza e il mai realizzato Parco della Marinella. Uno spicchio di città complesso, di flusso, dove insistono anche i vecchi Gasometri dismessi in attesa di riconversione. Luogo d’interesse strategico nella mappa del trasporto pubblico su gomma, l’area è anche stazionamento di numerose linee urbane ed extra urbane, oltre che passaggio obbligato per i turisti in transito in città, che spesso lasciano le loro auto nel parcheggio pubblico per imbarcarsi verso la Sicilia e le isole del golfo. La Temporary Art Station è un progetto che dialoga anche con alcuni sviluppi in atto nelle vicinanze, come la riconversione di un opificio industriale in residenze e loft e l’apertura del primo studentato nella Zona Orientale. Sono progetti che intervengono sia fisicamente che sull’immaginario, creando il terreno per la creazione di comunità e identità urbane nuove.

Sottopasso ferroviario via E. Gianturco. Proposta di un intervento di rigenerazione creativa, installazione artistica, arredi, utilizzi alternativi, illuminazione. Rigenerare le aree pedonali molto spaziose ma dispersive e poco ospitali di Gianturco è un importante elemento di

vivibilità in tutte le ore della giornata. La condizione marginale e degradata del sottopasso condiziona anche l'uso della linea 2 della metropolitana, soprattutto per gli utenti da e verso il Centro Direzionale, separando anche percettivamente l'area di Gianturco con quella di Poggioreale e il Centro Direzionale stesso.

Per concludere è importante sottolineare che, mentre le idealità del progetto artistico di documentazione su internet hanno riscontrato una partecipazione e un interesse diffusi, la parte dedicata a realizzare interventi reali sul territorio non si è realizzata, rimanendo su carta. Nonostante i tentativi di allacciare un dialogo produttivo con istituzioni locali e anche con attori privati, N.EST è rimasto indipendente, non ricevendo quasi mai un formale interesse di collaborazione sui temi della rigenerazione di Napoli est.

Capitolo 5 - Caso 2 - Regno Unito

Liverpool Urbanism 2009

Diario di Bordo

Giugno 2009. Liverpool mi accoglie al John Lennon Airport con il suo infelice clima, nella hall dell'aeroporto c'è un grande pianoforte bianco che suona le note di *imagine*, nel parcheggio dei taxi staziona in bella vista The Yellow Submarine. Senza dubbio è una città che deve alla musica tutta a sua notorietà. Non la prima volta che vengo a Liverpool, la frequento da due anni coinvolto in alcuni eventi e attività nate intorno agli eventi del 2008, quando è stata Città Europea della Cultura, forse la migliore espressione di questo genere di eventi. Questa volta però sono invitato come artista in residenza, selezionato per un progetto di arte pubblica finanziato dal Network Europeo delle Biennali e attivato dalla Biennale di Liverpool. Resterò quattro mesi nella città per produrre un lavoro nello spazio pubblico, non un evento nel circuito internazionale dell'arte; ma una delle diversi eventi, che la Biennale di Liverpool e altre istituzioni artistiche, organizzano in città regolarmente. Gli artisti sono chiamati a interagire con la sfera urbana e produrre lavori per un'esposizione che si tiene alla fine dell'esperienza, l'evento Urbanism 2009.

Liverpool è una città molto ospitale, malgrado il clima pessimo, la pioggia, il freddo, la mancanza di una vera estate. Il primo impatto è quello di conoscere un'Inghilterra che non s'immagina, da italiani è difficile percepire che il nord est del paese corrisponde al nostro meridione. Liverpool, pur essendo una città molto meno popolosa e antica di Napoli, ne condivide molti elementi di somiglianza, non ultimo il *milieu* culturale delle città di mare, di confine, quello delle *cities on the edge*. Nonostante il grande sforzo di rinascita che la città ha messo in cantiere dalla fine degli anni '90, in alcune zone marginali i problemi sociali sono molto forti. L'area a nord della città è un misto di industria e quartieri popolari semideserti, con una popolazione decimata, fatta di anziani e giovani a bassa scolarità, dove abbondano le baby mamme. Un vecchio e affascinante canale commerciale attraversa queste zone, è il polmone lineare verde a cui si aggrappano alcune strategie di rigenerazione urbana

programmate dalle istituzioni, con attività culturali e artistiche, attivate dalla Biennale di Liverpool assieme ad altri attori governativi. E' l'inizio di un'interessante esperienza, che porterà ad un diverso livello di conoscenza le mie idee sull'influenza delle pratiche artistiche nella trasformazione urbana. Lavorare come artista in residenza è un privilegio davvero particolare, anche in un contesto dove l'orizzonte del progetto è di scala locale. L'artista è messo in condizione di produrre il suo lavoro senza alcuna preoccupazione organizzativa, supportato dalle strutture della Biennale, dotato di casa, piccolo stipendio, e budget di produzione. E' una situazione ideale per la ricerca, artistica e intellettuale rivolto alla quotidianità urbana, una grande miniera di esperienze.

In questo contesto positivo e confortevole, alloggio in un piccolo cottage immediatamente fuori città, a Waterloo, piccolo paesino costiero che si affaccia sull'omonimo parco/spiaggia, la Waterloo Marina. La spiaggia è a pochi passi da casa, continua verso nord a perdita d'occhio punteggiata dalle 100 statue di bronzo a grandezza naturale dell'opera di Antony Gormley, dal nome *Another place*. Il parco marino di Waterloo segna la fine dell'area dei dock della città, dove si trova il porto container e le aree di trasferimento. Lungo il waterfront urbano a partire dal parco, svettano diverse pale eoliche, che punteggiano anche l'orizzonte, verso l'Irlanda. Liverpool è una città di maree, le sue spiagge infinite si contraggono e si estendono anche per centinaia di metri durante la giornata. A ricordarci come si misurava il tempo prima dell'orologio. Time or tides.

Griglia interpretativa

Informazioni generali

Nome

The Canal Program - URBANISM 09

Programma Art for Places della Biennale di Liverpool

Residenza artistica in progetto collettivo, arte pubblica per le comunità locali.

Descrizione breve

La mia esperienza a Liverpool riguarda la partecipazione ad un progetto d'arte pubblica nella periferia a nord della città. Una residenza artistica somministrata dalla Biennale di Liverpool ad un gruppo di 9 artisti e collettivi internazionali per partecipare alla costruzione dell'evento *Urbanism 2009*. Un progetto a scala locale dedicato agli abitanti delle aree urbane disagiate o in trasformazione della periferia. La mia permanenza si è conclusa con un evento collettivo insieme agli altri artisti coinvolti, durato dal 16 al 20 settembre 2009. In questo contesto il mio lavoro si è concentrato sull'idea di riutilizzo pubblico di alcuni spazi residuali/liminali lungo il canale di Liverpool. Un concetto sviluppato per contribuire al processo di rigenerazione in corso lungo il vecchio canale industriale Leeds/Liverpool, nella funzione di nuovo polmone verde urbano. Uno degli esiti di questa esperienza è il progetto *Portoallegro*: la messa in scena di un porto turistico temporaneo sul canale per ospitare la sosta delle *barge*, le tipiche imbarcazioni che viaggiano sui canali inglesi. Prodotti collaterali di questo progetto sono, un documentario sul canale di Liverpool e un lavoro fotografico sulla cultura e la storia dei canali inglesi, delle *barge* e dei loro conducenti.

Durata

4 mesi la residenza artistica, 4 giorni l'evento conclusivo.

Budget

4 mila euro per la residenza e 20 mila sterline per il progetto

Il motore dell'esperienza: luoghi, temi, finalità e attori**Luoghi dell'esperienza**

Il progetto si svolge nei quartieri periferici di Liverpool: Bootle e Sefton, includendo tutta la porzione del canale commerciale Leeds-Liverspool³⁹, che parte dallo Stanley Dock⁴⁰ e attraversa il nord della città per 8 miglia. La città di Liverpool si trova nel nord ovest del Regno Unito ed è capoluogo della contea del Merseyside, si affaccia sull'estuario del fiume Mersey. Copre un'area di 111 Km² e ha oggi una popolazione di 466 mila abitanti. E' una delle principali *shrinking cities*⁴¹ globali, città cresciute e definite attorno ad una particolare relazione con l'industria e i traffici commerciali. Si sviluppa da piccolo villaggio a nodo di commerci internazionali e industria a partire dalla fine del '600, fino a diventare la seconda città del Regno Unito. Ma l'ascesa di Liverpool si deve principalmente alla costruzione del primo canale commerciale della modernità, il canale Leeds-Liverpool. Il primo di un sistema capillare di vie d'acqua per la distribuzione e il flusso commerciale interno al paese, che accelera la rivoluzione industriale dell'impero. Con il canale e la costruzione del primo grande bacino portuale, Liverpool si trasforma nel principale porto del paese. Entro l'inizio del XIX secolo attraverso i commerci con le Indie Occidentali e la tratta degli schiavi, la città è crocevia del 40% dei traffici mondiali. Questi flussi di migrazione e ricchezza sono la

³⁹ vedi www.leedsliverpoolcanal.co.uk/ e anche www.britishwaterways.co.uk/ (ultimo accesso 25/03/2013)

⁴⁰ www.liverpoolworldheritage.com/visitingthewhs/areas/stanleydock/ (ultimo accesso 25/03/2013)

base delle peculiarità culturali e sociali della città, oggi considerato uno dei principali *asset* di sviluppo. Liverpool diventa città di immigrazione da diverse parti del mondo e dell'Europa, per lavorare nei docks del porto commerciale e nelle fabbriche. Il ruolo della città è stato fortemente legato alle attività del commercio marittimo: la finanza, le assicurazioni, il trasporto e i servizi legali annessi. La principale comunità di immigrazione che plasma culturalmente la città è quella degli irlandesi, storicamente non nuovi al trasferimento verso la Gran Bretagna. Gli irlandesi cominciano a sbarcare numerosi a partire dalla fine del XVI secolo, e poi durante le grandi carestie della metà del XVII secolo, in cui milioni sono costretti a lasciare la nazione, riversandosi in massa sulle coste della Gran Bretagna. Molti passano da Liverpool solo per imbarcarsi verso l'America, altri restano e lavorano nei docks come scaricatori, come marinai, come operai, definendo il nucleo originario della *working class* cittadina e poi progressivamente integrandosi e conquistando posizioni di rilievo nella società e nella politica. Naturalmente la presenza degli Irlandesi ha contribuito a formare l'identità di Liverpool degli ultimi due secoli, sia in senso religioso che politico, sia economico che culturale. Persino il dialetto, lo "scouser" che si parla nella città è un *blend* tra Irlandese e Inglese. Questo porta in città anche i conflitti tra i cristiani e gli anglicani, storica tensione, che nella città di Liverpool si manifesta nella forma urbana, trova un particolare esempio di tolleranza. Nella città di Liverpool le due cattedrali delle chiese principali sono due punti focali della struttura urbana collegati da una strada che si chiama Hope Street. Nel secondo dopoguerra la città entra in crisi, le fabbriche iniziano a chiudere e il declino economico è aggravato dall'avvento della containerizzazione delle merci, introdotta nel 1970. La città passa dagli 850 mila abitanti del 1930 ai 460 mila del 1985. E' un periodo di forte disoccupazione che culminerà con le rivolte di Toxteth del 1981.

⁴¹ <http://liverpoolbiennial.co.uk/programmes/projects/1/urbanism-09/> (ultimo accesso 25/03/2013)

A Liverpool lo spazio urbano ti parla di una non lontana ma già antica gloria e prosperità, la dimensione del waterfront è oltre la monumentalità, solo in direzione nord si estende per circa sette miglia. Lungo la costa, dall'estuario del fiume Mersey fino alle spiagge del parco marino di Waterloo, dove campeggiano in ordine sparso le figure in bronzo di Antony Gormely.⁴² Il centro della città, dal carattere vagamente medievale, nonostante le grandi trasformazioni, mantiene una forte caratterizzazione e funziona da salotto urbano con una concentrazione altissima di bar e locali aperti tutta la notte. La vita culturale della città è particolarmente vivace, è l'unica del Regno Unito ad avere una Biennale d'arte contemporanea, una sede distaccata della Tate Gallery, una delle più importanti gallerie di fotografia del Regno Unito, Open Eye, e numerose altre importanti istituzioni culturali come la Philharmonic Orchestra e il museo dei Beatles. Il Queens dock e l'Albert dock, attorno ai quali si concentrano molte di queste istituzioni, è stato restaurato ed oggi è diventato patrimonio UNESCO⁴³. La città è diventata un'importante meta turistica, per il teatro, per la musica e anche per la ricerca universitaria. La John Moore University ha una delle migliori scuole di planning e di fisica del Regno Unito.

Così come le forme primitive di country music sono emigrate dalle coste del nord ovest attraverso gli irlandesi, prendendo il mare per l'America, al contrario, dalle navi di ritorno sbarcavano il jazz, il soul, il blues. Al centro di questa reciproca insemminazione culturale c'è il porto di Liverpool, città di frontiera, di meticcio culturale, di informalità e creatività sociale. Liverpool condivide le sue caratteristiche con un gruppo di altre città particolari in Europa, città che hanno aspetti distintivi particolari. Prima di tutto sono città portuali, che guardano più verso il mare che verso il loro hinterland, hanno lunghe e interessanti storie, tradizioni culturali globalmente riconosciute e abitanti molto speciali. Sono spesso famose per il loro humor irriverente, per l'apertura mentale, la tolleranza, la vitalità, il colore. Molte condividono la passione per il calcio e vivono problemi simili. Sono città incomprese,

⁴² <http://www.sefton.gov.uk/default.aspx?page=6216> (ultimo accesso 25/03/2013)

⁴³ <http://whc.unesco.org/en/list/1150> (ultimo accesso 25/03/2013)

sovente in contraddizione con le nazioni di cui fanno parte. In genere la loro reputazione internazionale è migliore di quella domestica. Così Franco Bianchini⁴⁴ introduce il progetto *cities on the edge*⁴⁵ che include Brema, Danzica, Istanbul, Liverpool, Marsiglia e Napoli. Sono tutte città mitopoietiche, ai margini, liminali. Porti in regioni periferiche dell'Europa, che affacciano sul Mediterraneo oppure sull'Atlantico, che hanno tutte sofferto il declino e la perdita d'importanza dopo l'emergere dei moderni stati nazione. Città che aspirano fortemente a tornare ad un'antica grandezza, prese da un dolore irrimediabile, “un sentimento interiore di rassegnazione ed insieme risentimento verso le forze esterne che ne hanno portato via la grandezza” (Guidi 2008, 21). Il concetto di Bianchini evidenzia in queste città la singolarità delle loro pratiche economiche e culturali, la creatività sociale e le dinamiche informali che producono. Città mitopoietiche, dicevamo, dove si creano i miti (Beatles), dove la stratificazione sociale, la multietnicità e la dimensione cosmopolita ne definiscono i contorni dell'immaginario. La differenza di Liverpool con le altre, però, rivela un suo carattere peculiare: Diversamente dalle altre città citate da Bianchini, Liverpool è una città “svuotata”, in cui meno di mezzo milione di abitanti vive su una superficie di 111 Km², con una densità di popolazione che non arriva a 5mila abitanti per km². E' una città che presenta interi quartieri semideserti, soprattutto le aree a nord lungo il waterfront e il canale, luoghi di povertà e desolazione.

Le attività di Urbanism 2009 si sono svolte nelle aree lungo il canale, nel tratto tra Bootle e Bank Hall. La scuola chiusa di St Winefride e St Richard (St Winnie's) a Bootle è stata temporaneamente riaperta per ospitare gli eventi collettivi, le conferenze ed il lavoro di alcuni degli artisti invitati. L'area dei vecchi *warehouse* in legno e mattoni presso Bank Hall invece quella dove ho realizzato parte del mio lavoro di cui parliamo in questo caso. Le aree

⁴⁴ Sono le parole di un documento redatto dal Prof. Franco Bianchini nel 2006 sul progetto *cities on the edge*. Si tratta di un documento non ufficiale in formato pdf circolato tra i partecipanti.

⁴⁵ *Cities on the Edge (CoTE)* è una collezione di progetti collaborativi su scala internazionale per il 2008, promossi dalla città di Liverpool per favorire il dialogo interculturale tra città e culture. Il progetto include 6 città “edgy” come partner: le città portuali di Brema, Danzica, Istanbul, Liverpool, Marsiglia e Napoli

a cui mi interesse sono i tratti di canale che attraversano i quartieri di Kirkdale, Bank Hall e più avanti Bootle. In particolare Bootle è uno dei vari quartieri residenziali della *working-class* di Liverpool, dove vivevano i lavoratori dei dock che si trovano a poca distanza. Se come abbiamo visto in precedenza la città ha perso il 40% dei suoi abitanti a partire dal secondo dopoguerra, in questi quartieri la percentuale sale fino al 70%. Queste aree che mostrano senza mediazione il livello di degrado accumulato da quarant'anni di abbandono, nelle strade semideserte la maggioranza dei negozi è chiusa. Queste aree sono oggi sottoposte a programmi di rinnovo urbano di portata molto vasta, che stanno progressivamente demolendo il tessuto edilizio preesistente per fare spazio ai nuovi insediamenti.

Temi e finalità

Gli eventi di Liverpool prevedono la rigenerazione sociale e urbana dei quartieri in via di trasformazione attraverso interventi artistici, la promozione di attività ludiche e sportive lungo il tratto urbano di canale, da riutilizzare come rinnovato polmone verde per usi pubblici, la partecipazione tra artisti e comunità locali. Il contesto in cui muove l'esperienza inglese è da inquadrare nel periodo del New Labour (1997-2010), in cui il governo è particolarmente interessato alle forme di arte partecipativa impegnate come forma soft di ingegneria sociale e che trovano risonanza anche nelle retoriche della creatività. E' un'iniziativa che definirei *top-down*, ma non per il tipo di obiettivi e attori, ma per il metodo organizzativo, le modalità e la scelta dei luoghi d'intervento, definiti da un piano di scala nazionale, poi regionale ed alla fine attivato con attori e istituzioni locali.

Dopo gli anni di esperienza con il progetto N.EST nel tentativo di mettere insieme artisti, istituzione e spazio pubblico per provare a realizzare qualcosa a Napoli est, senza risultati, tranne quelli in forma digitale, questa di Liverpool è stata l'occasione per capire in che modo funzionano i meccanismi dell'arte pubblica. Inoltre è riuscita anche a mettere alla prova la mia idea di verificare fino a che punto attraverso le pratiche artistiche, e con il

supporto della Biennale di Liverpool, fosse possibile incidere sullo spazio, modificandolo, creando arte pubblica con valore d'uso e d'esperienza. L'obiettivo consisteva nel capire quanto l'istituzione che mi sosteneva avrebbe accettato e prodotto un lavoro che voleva andare oltre lo steccato dell'evento temporaneo, per diventare attivatore di spazi pubblici. Era come mettere alla prova un'idea di trasformazione urbana, o magari di testare i limiti entro i quali l'artista si muove nello spazio pubblico e nel contesto di progetti istituzionali. Inoltre, l'esperienza era di particolare interesse perché metteva alla prova un metodo di lettura e di ricerca sul territorio (prima del progetto), una vera e propria deriva esplorativa nella cultura, nell'antropologia locale, alla ricerca di una piega di lavoro, di un'idea che interpretasse lo spazio sociale in cui l'artista è inserito cercando di far emergere potenzialità, magari attraverso la rilettura dei conflitti. Il canale di Liverpool, con la sua incredibile storia e con il suo agganciare le narrative della rivoluzione industriale, è espressione di una cultura del navigare a passo di cavallo attraverso una fitta rete liquida; quella rete di canali artificiali che ha fatto scorrere la rivoluzione industriale dell'impero britannico, e reso Liverpool il più importante porto commerciale del XVII secolo. Un canale che in fase di decadenza nei tardi anni '70, era diventato famoso nella cronaca nera cittadina per l'annegamento di alcuni bambini. Recintato, sporco, abbandonato, il canale ha rischiato l'interramento, ma è stato salvato dal lavoro di un deputato, per poi diventare il centro di un progetto di rivitalizzazione di tutta l'area in cui è inserito.

Attori

Nel 2009 la Gran Bretagna è divisa in quadranti geografici che definiscono a loro volta grandi società pubbliche di sviluppo regionale, in particolare l'iniziativa Urbanism 2009 - The Canal Programme, è stata sostenuta dalla North West Regional Development

Agency⁴⁶. Il grande investimento economico e infrastrutturale che ha investito questa zona del paese definisce l'ambito regionale del Merseyside. Liverpool era quindi al centro di un grande rilancio, partito nel 2003 con l'assegnazione del titolo di Città della Cultura 2008. Tra gli invitati al progetto Urbanism 2009, la Biennale ha invitato l'artista di Curaçao David Bade che ha lavorato per alcuni mesi nell'ex ufficio postale di Seaforth, invitando i residenti a discutere e quindi realizzando una serie di ritratti scaturiti dall'incontro. Partendo da questi ritratti, Bade ha poi dipinto due grandi *cityscape*. Queste opere sono state presentate al pubblico alla fine del lavoro, e alcune delle immagini sono state riprodotte ed esposte nelle stazioni della metropolitana di Seaforth e Litherland. Per gli eventi finali di Urbanism 2009 nel mese di settembre, Bade ha creato una *floating gallery* da far navigare sul canale durante la Canal Parade dell'ultimo giorno. L'artista Inglese Kerry Morrison⁴⁷ dal canto suo ha esplorato le rive del canale in bicicletta, documentando i fenomeni naturali e culturali incontrati durante queste esplorazioni. In questo lavoro ha collaborato con la geografa Emily Fallows, per mappare il peculiare ambiente naturale del canale. Il designer olandese Lambert Kamps⁴⁸, invece, ha trasformato un vecchio taxi inglese in un'imbarcazione da canale, portando diversi cittadini in gita durante l'evento. L'artista polacco Maciej Kurak ha realizzato una piccola casa affacciata sul canale nella location di Bank Hall. Il collettivo Re-dock⁴⁹ ha collaborato con i residenti nell'area di Pennington Bridge per visualizzare usi possibili del canale: alcune immagini dei loro progetti sono state esposte nelle stazioni della metropolitana di Seaforth e Litherland. Dopo aver portato a Liverpool nel 2008 il loro *Kitchenmonument*⁵⁰, il collettivo berlinese

⁴⁶ La NWDA, Northwest Regional Development Agency, era una delle agenzie di sviluppo regionale fondate dal governo laburista nel 1998. E' stata abolita il 31 marzo 2012. La NWDA era responsabile per lo sviluppo economico e la rigenerazione del nordovest del Regno Unito.

⁴⁷ <http://liverpoolbiennial.co.uk/artists/all/300/kerry-morrison/> (ultimo accesso 25/03/2013)

⁴⁸ <http://www.lambertkamps.com/en/> (ultimo accesso 25/03/2013)

⁴⁹ <http://re-dock.org/> (ultimo accesso 25/03/2013)

⁵⁰ Così descritto nel sito internet: "The Kitchen Monument is a mobile sculpture which has two states of being. This zinc sheetclad sculpture can be extended into public space by a pneumatic spatial mantle that transforms it into a temporary collective space. Different programmes are staged in different places. Its broad spectrum of uses includes a banquet hall, conference room, cinema, concert hall, ballroom, dormitory, boxing arena and steam bath."
<http://www.raumlabor.net/?p=88> (ultimo accesso 25/03/2013)

Raumlabor⁵¹ con il lavoro *The Promise Land*⁵² ha trasformato la scuola St. Winefrides di Bootle in uno spazio collettivo d'incontro e di attività sul canale. Il collettivo inglese Squash Nutrition, professionisti creativi e amanti del cibo hanno utilizzato gli spazi esterni della scuola St. Winefrides per creare degli orti e organizzare dei workshop sul cibo naturale. Squash Nutrition ha anche installato una cucina nella scuola per offrire il cibo coltivato durante l'estate negli eventi di Urbanism 2009. Infine Ben Parry, artista di Liverpool, ha condotto durante i quattro mesi della residenza una serie di workshop sulla costruzione di barche artigianali per navigare sul canale, alcune delle quali hanno sfilato durante gli eventi conclusivi.

Pratiche e dispositivi

La residenza artistica a Liverpool si svolge attraverso la messa in pratica di diversi dispositivi, tesi a generare un'impatto sulla percezione di alcuni spazi lungo il canale. Tali dispositivi alternano pratiche di esplorazione e ricerca immerse nella cultura peculiare che circonda il mondo dei canali navigabili inglesi, da elaborare e tradurre in un intervento nello spazio pubblico che metta in evidenza le condizioni di potenzialità di alcuni spazi. In tal senso il progetto usa il limen come dispositivo di lettura e poi come base per la costruzione di un'opera partecipativa, da realizzare in uno degli spazi documentati e poi scelti. Il lavoro si è sviluppato su due possibili interventi in due diverse aree scelte lungo il canale.

Sandhills 2.0 - A state of possibility. La prima è uno spazio di verde pubblico nella zona del ponte di Sandhills, tra il canale e Commercial Road. Si tratta di un parco pubblico che affaccia sul canale con una specie di terrazza platea. Questo spazio si trova in una posizione elevata, da dove si può scorgere il panorama della città verso sud. Il tratto lungo il fiume di

⁵¹ <http://www.raumlabor.net/> (ultimo accesso 25/03/2013)

questo piccolo parco pubblico è separato da una inferriata di protezione, questa è aperta in un punto da cui entrano assiduamente diversi cittadini che passano il tempo libero sul canale a pescare. Il parco confina con i quartieri di Kirkdale e Vauxhall, separati solo da una grande strada. L'idea per questo parco è quella di creare un'arena per il cinema all'aperto, sfruttando il pendio che unisce il parco al bordo del canale, e costruendo uno schermo galleggiante su una vecchia *barge*. Oltre a questo, la costruzione di una serie di arredi da giardino per rendere il parco utilizzabile anche come spazio per il relax e per barbecue collettivi di quartiere. In questo primo progetto mai realizzato, l'obiettivo era di coinvolgere attraverso le associazioni locali, gli abitanti dei quartieri confinanti, per costruire insieme le nuove funzioni di questo parco.

Il secondo progetto si focalizza sull'area di Bank Hall, luogo della memoria industriale di Liverpool che sembra destinato a scomparire. E' un progetto meno ambizioso del precedente, perché opera in uno spazio non pubblico ma privato e recintato, e perciò più facile da gestire dalle strutture organizzative della Biennale. L'evento che si chiamerà Portoallegro diventa una grande installazione che trasforma temporaneamente uno spazio privato in una piazza pubblica.

Il progetto Portoallegro - Bank Hall Marina. Portoallegro è la nuova Marina di Bank Hall lungo il canale a nord di Liverpool. Portoallegro un evento d'arte pubblica che trova luogo in un'affascinante angolo di archeologia industriale. Lo spazio dell'evento è un grande piazzale sui bordi del canale, trasformato temporaneamente in un porto turistico per la sosta delle barge. Il grande piazzale si trova a due passi dalla stazione di Bank Hall, e costituisce una piazza naturale che affaccia sull'acqua, incorniciata da antichi edifici industriali ottocenteschi, ciminiere in mattoni rossi. Si tratta di un contesto industriale molto particolare a due miglia dal centro di Liverpool.

⁵² <http://www.raumlabor.net/?p=2474> (ultimo accesso 25/03/2013)

Bank Hall Marina è un'installazione d'arte pubblica, una mostra e un happening orientato a trasformare questo luogo da vuota distesa di asfalto inutilizzata, in una piacevole sosta durante la navigazione sul canale. Portoallegro ha un ufficio postale, un piccolo caffè, un giardino e uno spazio per ormeggiare, è un luogo dove sostare e rilassarsi, ascoltare musica, passeggiare o guardare film nel piccolo cinema.

La mie idee su questo progetto si delineano in questa dichiarazione:

Due to the fact that navigation is the most valuable asset to prevent the canal decline, I noticed that the absence of port facilities in the last—and most strategic—eight miles of Canal (i.e. from Bootle to Liverpool) decrease the barges number on this side and let this area pretty empty: a danger for the community living on almost the end of the longest British waterway. Making a port will put life and action into this canal stretch. By increasing the number of barges, the amount of people strolling on it, it will mean to speed the process to get more care on it and let the neighbours be proud of, finally turning their shoulders and going back to live along it.⁵³

Culture di sfondo

Oggi nel Regno Unito come in altre città europee, i programmi di rivitalizzazione o riqualificazione del territorio, sono impensabili senza le attività di arte pubblica, coordinate da un committente intermediario insieme ad un pool di imprenditori edilizi e autorità locali, e messa in atto attraverso meccanismi di urban planning che istigano l'adozione della legge "percent for art", formando un trittico, - privato/pubblico/consulenza – che prima dell'arrivo dell'artista in campo, si costituisce già come un impresa di servizi culturali attiva sul territorio.

⁵³ Questa dichiarazione deriva da un'intervista avuta con l'ufficio stampa della Biennale di Liverpool a giugno 2009

Abbiamo bisogno di rendere le città posti migliori dove vivere. In tal senso la qualità degli spazi pubblici ed il loro uso diversificato sono un'aspetto importante. Oggi le città sono ricche di spazi residuali che possono essere usati in maniera utile e creativa per dare un servizio alle comunità. Per questo motivo il design urbano che deriva da una pianificazione *top-down*, sia alla scala generale che a quella puntuale, spesso non riesce a rispondere alla moltitudine di necessità delle comunità urbane in termini di spazio. Alcuni spazi nella città hanno funzioni non chiare, questi spazi che sono ricchi di potenzialità, sovente diventano elementi di separazione e di mancanza d'identità.

We need to make cities a better place to live, and the quality of life also deal with the use of public space.

Nowadays cities are full of dismissed and fascinating interstitial areas that can be used in many creative ways.

City design deriving from top-down planning – either in the general and in the punctual scale - often creates some elements that are not fitting (or become extraneous to) the basic needs of life. Some spaces or functions remain unclear in the town fabric, adding also an identity loss in the inhabitants.

Interazione con il concetto di limen

E' qui a Liverpool che il concetto di limen comincia a trovare una sua applicazione nel campo delle mie pratiche e ricerche sulla possibile influenza dell'arte nella trasformazione urbana. Dopo aver incontrato la definizione di stato liminale proposta da Rebecca Solnit⁵⁴ (2002), inizia un percorso di lettura degli spazi marginali e residuali sul canale di Liverpool che usa il concetto di limen per definire e attivare gli spazi di potenzialità presenti nell'area. L'idea che si sviluppa in questa esperienza è quella di mettere l'artista nella condizione di operare come un architetto paesaggista, cercando di forzare i limiti delle pratiche di arte

pubblica. L'artista diventa un mediatore, un agente che legge e sfrutta la dimensione liminale degli spazi, giocando sullo stato fuori dall'ordinario, provando a portare la trasformazione spaziale, anche formale, al di fuori degli schemi istituzionali della rigenerazione urbana.

Esiti

Il progetto Sandhills 2.0 fallisce prima di cominciare, tuttavia in fondo raggiunge uno scopo, quello di mettere in evidenza le contraddizioni e le difficoltà che si creano quando si vuole provare a fare anche piccole modifiche dello spazio per elevare la qualità della vita delle comunità, magari provando a coinvolgerli. Nel caso in questione, la mia esperienza produce due differenti esiti. Il primo è un fallimento pilotato, l'attivazione di un processo e il tentativo di coinvolgimento di vari livelli istituzionali che agiscono su quella porzione di spazio, che poi è un margine tra diverse cose, tra diversi domini proprietari. Il secondo progetto, *Portoallegro*, invece, ridimensiona le mie finalità in un ambito più coerente con le dinamiche e i vincoli generati dall'interazione con questo tipo di programmi di parte pubblica per le comunità locali. In questo senso il progetto *Portoallegro*, non proietta sui luoghi d'azione una trasformazione degli spazi pubblici verso nuovi usi, ma si limita ad un'azione di respiro temporaneo, le cui ricadute sono coerenti con le aspettative delle istituzioni promotrici.

⁵⁴ Cfr ivi pag???

Capitolo 6 - Caso 3
Francia - Montpellier
Atelier COLOCO, Jardin Demain

Diario di Bordo

Sono a Venezia durante i giorni di opening della Biennale d'Architettura del 2006. Il padiglione Francese ospita una particolare installazione di un collettivo chiamato EXYZT⁵⁵, curato da Patrik Bouchain, architetto consulente del governo uscente di Mitterand. L'installazione si chiama Metavilla⁵⁶, Una struttura in *layer* si inerpica e riempie gli spazi interni del padiglione, un alveare di ferro si snoda nello spazio rivelando tutte le funzioni dell'abitare: cucina, dormitorio, spazi comuni; una scala sale verso il soffitto aperto e porta su una piattaforma che si eleva sul tetto dove ci sono una sauna e alcune amache per sostare ed osservare Venezia dall'alto. E' così che vengo a conoscenza dell'intricato e fiorente movimento di collettivi che in Francia operano nello spazio pubblico, con interventi performativi di trasformazione urbana. Il collettivo EXYZT regista dell'operazione, a sua volta è un collettore di altri collettivi, a volte transnazionali, che collaborano e si contaminano a vicenda. E' qui che incontro Pablo Georgieff, membro del collettivo e studio di paesaggisti Atelier Coloco, braccio operativo del paesaggista Gilles Clément. Per il padiglione veneziano si sono occupati del verde e delle saune all'aperto. Metavilla rompe le righe e per forza di cose mette in discussione l'utilizzo dei giardini della Biennale in quanto spazio espositivo chiuso in un tempo museale, trasformandolo in un eterotopia temporanea, mettendo una comunità di persone, artisti, architetti, tecnici, a vivere per due mesi nel padiglione. Di fatto questo evento provoca una crisi nella gestione dei giardini, trasformati in luogo d'incontro per feste e convivialità 24/24, in una dimensione di straniante informalità e discussioni notturne con la polizia che puntuale si presentava a chiedere spiegazioni.

Conoscere e capire il mondo di Coloco è stato avvincente. Dal giorno che ho conosciuto Pablo, siamo stati spesso in contatto e abbiamo fatto varie esperienze insieme. Con mio grande piacere ho potuto partecipare ad alcune delle loro azioni, prima in Sicilia a

⁵⁵ <http://www.exyzt.org/> (ultimo accesso 25/03/2013)

Giarre vicino Catania, per il primo Festival dell'Incompiuto Siciliano. Il festival è una piattaforma nata dal collettivo Alterazioni Video. Questi artisti dopo una lunga ricerca, hanno scoperto e documentato come sul territorio italiano esista un patrimonio archeologico di opere pubbliche incompiute, veri monumenti di un sistema di potere e di distribuzione di ricchezza pubblica che non ha eguali in Europa. Giarre è la capitale italiana di questo triste primato con ben 10 opere incompiute presenti sul territorio comunale, tra cui un fantomatico stadio per il Cricket, un teatro ed un asilo nido a forma di Trinacria. L'idea di questi ragazzi è di rivalutare il rimosso e rimettere in funzione le opere incompiute, attraverso la creazione di un Parco Archeologico dell'Incompiuto Siciliano, inserendo nuovi usi e ribaltando il significato dei resti in cemento delle opere incompiute. Un lavoro di grande potenza espressiva, che porta a Giarre nell'estate del 2010 diversi collettivi e artisti, tra cui Coloco, ad attivare temporaneamente questi spazi abbandonati con performance e installazioni questi spazi abbandonati.

Ma torniamo a Montpellier. E' il sette ottobre 2010 è sono nel TGV che mi porta da Parigi a Montpellier, il clima è ancora gradevole. Arrivo in tarda serata accolto a casa di Miguel, fratello di Pablo e membro di Coloco, dove c'è una folla di giovani studenti e architetti. E' la sera prima dell'inizio della performance, da domani e per 2 giorni, si costruisce un giardino. Per l'occasione la casa di Miguel è diventata in un campeggio, la festa si è trasforma in un dormitorio. La mia prima notte passa nel sacco a pelo su un tappeto nel soggiorno, le seguenti non saranno migliori. E' una delle caratteristiche di questi eventi: la pressoché totale immersione in un tempo alterato, di concentrazione di eventi e attività fisica molto impegnativi, in un contesto ipersocializzante che condivide volontariamente uno sforzo comune di creazione e trasformazione. Siamo come attori su un palcoscenico partecipato, motori di un rituale collettivo, soggetti liminali in uno spazio liminale.

Il mattino seguente molto presto, il gruppo di "giardinieri" di Coloco presenti nella casa si dirige verso il complesso di edilizia pubblica Cité Lemasson, dove va in scena Jardin

⁵⁶ <http://www.exyzt.org/metavilla/> (ultimo accesso 25/03/2013)

De main⁵⁷, il Giardino in 24 ore. Sono tre giorni molto intensi, dove il lavoro si confonde con il divertimento, ma l'atmosfera generale è quella della festa. Il set-up dell'area di costruzione del giardino è il cortile posteriore di un condominio popolare che prima era un'area di parcheggio, coperta di asfalto, in stato di degrado e sottoutilizzata. L'intero blocco di edilizia pubblica è interessato da un intervento di riqualificazione edilizia, un intervento pubblico di manutenzione che ha ridato luce e colore a queste architetture moderniste, aggiungendo vivacità e dispositivi fotovoltaici per la produzione di energia elettrica. L'intervento di Coloco affronta il riutilizzo del parcheggio come giardino, chiamando i residenti a impegnarsi nella gestione dopo la realizzazione, dopo aver materialmente partecipato alla ideazione e costruzione del giardino.

Il mio compito durante questi tre giorni è la documentazione fotografica. Oltre a questo, come dj, mi occupo di creare il sottofondo musicale che ininterrottamente accompagna i tre giorni di festa e lavoro. E' un punto di vista privilegiato, osservo, partecipo, aggiungo il *mood* all'evento. Intanto di fronte a me si svolge quest'azione di "urbanesimo performativo", lo spazio cambia davvero, le sensibilità dell'arte e dello stare insieme si traducono in una pratica spaziale produce uno spazio socialmente determinato dall'azione. Un brulicare di traiettorie convergono in questo pezzo di asfalto nelle maglie dell'espansione edilizia degli anni '70. E' un cantiere dove partecipano tutti, ognuno trova un ruolo per contribuire a fare di questo lavoro un evento di piacere collettivo. Durante il primo giorno, si organizzano i materiali e gli strumenti da lavoro, scarichiamo camion interi di piante offerte da un vivaio locale, legno difettato per costruire gli arredi e riciclato da un cantiere della città, humus e terreno. I giardinieri di Coloco portano una tuta bianca decorata con grafiche vivaci che troveranno presto riscontro anche sui muri attorno al giardino. Dal loro furgone scarichiamo indifferentemente carriole, pale, rastrelli, attrezzi per il bricolage, tavoli da picnic, impianti audio e luci. Il comune di Montpellier ha messo a disposizione i suoi giardinieri, alcuni condomini e amici dei Coloco di altri quartieri e altre

⁵⁷ <http://www.coloco.org/?art=610> (ultimo accesso 25/03/2013)

città sono venuti a partecipare. Sembra una comunità di scopo, l'obiettivo è chiaro, il sole splende, costruiremo un giardino in 24 ore. I mesi precedenti sono stati importanti per costruire la partecipazione, per convincere l'amministrazione a supportare questo gioco dell'autocostruzione, per disegnare e predisporre il semilavorato del giardino. Durante il secondo giorno il cantiere conviviale è in pieno fermento, la mattina arrivano due scolaresche che assieme ai condomini, ai giardinieri di Coloco e ad alcuni funzionari del comune avviano il rito della piantumazione, mettendo in terra le piante nei vari luoghi dedicati e studiati per le diverse essenze. Ci sono le spezie, gli alberi da frutto, gli arbusti, i fiori, e due grandi vasche per gli ortaggi. Nello stesso tempo i ragazzi di Coloco sono impegnati a costruire tavoli, panche, pensiline, e a decorare mute pareti grige di graffiti colorati. Le attività sono intervallate da piccoli concerti, pasti consumati insieme nei momenti di stop. L'ultimo giorno sono pronti anche gli steccati, si innaffiano le aiuole, si prepara la festa che conclude la costruzione del giardino. Il giardino è pronto alle 6 della sera circa, poco prima sul posto è arrivato un furgoncino del comune di Montpellier, funge da piccolo bar per offrire snack e trasporta i materiali per l'evento. In pochi minuti davanti all'ingresso del giardino appaiono gli stendardi del Comune, due paletti dorati e il nastro blu. Arriva il presidente del consiglio comunale, si riuniscono condomini, giardinieri, amici; presentano il lavoro al pubblico, poche parole e tante foto per descrivere il progetto e compiacersi del risultato, taglio del nastro-zac-il giardino è aperto, adesso si fa la festa della festa.

Griglia Interpretativa

Informazioni generali

Nome

Jardin Demain - il giardino 24 ore

Breve descrizione

Jardin Demain è un'operazione lanciata dal Comune di Montpellier, il risultato finale di uno studio nato nel 2009 da un partenariato con il paesaggista francese Gilles Clément e l'Atelier Coloco⁵⁸, per l'elaborazione di una strategia di gestione degli spazi residuali inutilizzati. Lo studio considera l'intera area metropolitana, partendo da una mappatura delle "trame verdi" del terzo paesaggio, e quindi da una classificazione delle diverse tipologie di spazi residuali, per individuare uno schema di gestione e valorizzazione, sia in termini sociali che ecologici. Si tratta di un caso, a mio parere, rilevante, in cui si manifesta la sensibilità dei ricercatori/progettisti, di trasformare un progetto di ricerca in una vera opportunità sperimentale sul campo, creando un ponte tra piano e progetto, vincendo le resistenze amministrative per promuovere e realizzare un processo di riqualificazione urbana progressivo.

Durata

12 mesi compreso il piano di gestione degli spazi residuali

Budget

Per l'organizzazione e la costruzione di Jardin Demain circa 35 mila euro

⁵⁸ www.coloco.org

Non ci sono dati sul costo della convenzione tra comune e gruppo di lavoro Gilles Clement/Coloco

Il motore dell'esperienza: luoghi, temi, finalità e attori

Luoghi

Francia, Montpellier. Complesso di edilizia pubblica Cité Lemasson

Temi e finalità

Durante gli ultimi dieci anni la città di Montpellier si è sviluppata rapidamente. Questo processo d'improvvisa espansione metropolitana ha progressivamente prodotto una maglia di spazi residuali sui quali lavorare; spazi da reclamare a nuova vita per contribuire alla biodiversità ed all'esplorazione di nuovi usi pubblici. La ricerca prevedeva la definizione di una strategia progettuale e delle soluzioni di gestione, fermandosi quindi allo stato di progetto e individuando a valle di un dettagliato inventario delle aree residuali, quattro aree d'intervento principali da cui eventualmente partire per un progetto operativo. Il progetto di costruzione partecipata di un giardino è l'esito estemporaneo di un progetto comunale per la gestione degli spazi residuali della città di Montpellier, realizzato in forma di convenzione. Il tema è appunto a definizione di una strategia su scala metropolitana per il riutilizzo del "terzo paesaggio" della città, lavorando sulla trama degli spazi aperti marginali o sottoutilizzati e sulle aree verdi. Una strategia che lavora non solo a livello di mappatura e classificazione, ma vuole anche produrre un modello di gestione e rivitalizzazione che coinvolge i cittadini, sia in termini di partecipazione nella costruzione, che nella gestione e valorizzazione nel tempo. Un progetto le cui finalità sono quelle di usare questi tessuti, emersi per la maggior parte con l'espansione della città negli ultimi 20 anni, come spazi per

l'incontro delle diversità, culturali e biologiche, stabilendo un flusso di scambio e un nuovo equilibrio di gestione delle risorse naturali e culturali della città.

Attori

Atelier Coloco è uno studio di paesaggisti francesi attivo dal 1999, la loro pratica spazia da progetti a scala territoriale come la *green belt* di Tripoli,⁵⁹ passando per realizzazione di piccoli giardini autocostruiti, al riutilizzo in chiave ecologica di scheletri urbani⁶⁰ abbandonati e disponibili per nuovi usi abitativi, fino alla messa in scena di pratiche urbane di *Guerrilla Gardening* e performance nello spazio pubblico. Militanti di un nuovo “edonismo sostenibile”, braccio operativo del teorico del “terzo paesaggio” Gilles Clément con cui collaborano frequentemente. Atelier Coloco sono partigiani della natura come forza per il rinnovamento e contro l'incipiente entropia accelerata planetaria, “esploratori della diversità urbana” che non si riconoscono nelle logiche corporative disciplinari, operano come struttura simbiotica che associa sempre nuove competenze in accordo con gli obiettivi del progetto. Il progetto si potrebbe definire top down nella sua parte di redazione del piano per gli spazi residuali; il Comune in forma di convenzione coinvolge il paesaggista Gill Clément e gli architetti Coloco nella creazione di questo piano, da preparare nello spazio di 10 mesi. Un piano che prevede diverse fasi di esplorazione e contatto con la realtà sociale attraversata dalle trame di questi spazi. Quindi ci sono uno studio di paesaggisti e un biologo paesaggista che operano sul campo, mentre il Comune è il promotore di questo programma. Nella seconda fase, oltre al Comune con le sue risorse ed agli operai e i paesaggisti, intervengono anche i cittadini, più in particolare gli abitanti del blocco di edilizia popolare individuato come spazio dove intervenire. Il coinvolgimento di attori nella fase di costruzione del giardino si allarga anche al quartiere, alle scuole, invitati a intervenire in questo rituale festivo di costruzione partecipata di un giardino. Allo stesso tempo practitioners dello spazio pubblico e landscape architect, Coloco sono portatori di

⁵⁹ Vedi il progetto su <http://www.coloco.org/index.php?cat=TRIPOLI> [15/04/2012]

una sensibilità eclettica e interdisciplinare, dal micro al macro, che guarda alla sfida ecologica e alla natura con un nuovo spirito, che misura la salute della città in ragione della diversità biologica e culturale che essa contiene. A questa sensibilità, l'Atelier Coloco aggiunge una dimensione (del progetto), che si esprime attraverso l'arte e la performance come elemento liminale e di sublimazione di contenuti nella direzione del progetto urbano nello spazio aperto. Per i giovani paesaggisti francesi, il progetto è quindi un'evoluzione d'esperienze a diversi livelli dimensionali: si costruisce in maniera processuale e relazionale, anche attraverso costruzione collettiva di giardini, di spazi di convivialità, rituali di trasformazione dello spazio residuale messi in scena in maniera pragmatica, inscritti nella quotidianità.

Pratiche e dispositivi

Questo progetto di Coloco si può dividere in due fasi distinte e collegate che producono due modalità pratiche e due dispositivi diversi di azione. La prima esposta qui di seguito rappresenta il dispositivo del piano strategico per la valorizzazione degli spazi residuali di Montpellier, realizzato con Gilles Clément, le cui pratiche si riferiscono all'intera area urbana e si concentrano in attività esplorative, documentative e di progetto strategico. La seconda fase è la realizzazione di Jardin Demain, scaturita da una diversione tattica operata dall'Atelier Coloco a valle della redazione del piano strategico di gestione degli spazi residuali di Montpellier. E' da questo gesto tattico, (creato nel cuore delle relazioni con l'istituzione pubblica, nato nella fase finale durante la preparazione per i progetti pilota da presentare assieme al piano), che si inserisce la sfida lanciata dai giardinieri di Coloco all'amministrazione, cioè quella di provare a realizzare veramente uno dei progetti pilota.

⁶⁰ Vedi i progetti su <http://www.coloco.org/index.php?cat=squelettes> [15/04/2012]

Una tipologia pratica per orientare la trasformazione. Il progetto di ricerca ha prodotto un'accurata diagnosi e classificazione dei territori residuali di Montpellier e ha permesso di stabilire tipologie e principi d'azione. Gli spazi sono stati classificati rispetto al contesto, alle origini e al potenziale, una tipologia a volte soggettiva che permette di osservarne gli aspetti particolari, in cui superfici di ogni forma e grandezza concorrono alla definizione di un quadro d'insieme su cui operare. Di seguito gli spazi studiati sono stati valutati secondo diversi criteri e combinazioni, anche considerando quelli naturali che necessitano di troppa manutenzione, che sono di complicata gestione; e quelli mineralizzati e abbandonati che devono ritrovare la diversità biologica. La ricerca, quindi, ha definito un piano generale che stabilisce le relazioni tra le diverse aree naturali che, indipendentemente dalla scala, vanno rivalutate nell'insieme del progetto d'espansione metropolitana, potenziandone gli aspetti ecologici e percettivi, ma anche le opportunità di sviluppo economico.

Questa classificazione ha definito sei tipologie di spazi:

- *Nuclei*: habitat che possiedono una rilevante biodiversità, da conservare e arricchire. Spazi che possono avere la tendenza ad espandersi e connettersi con altri habitat biologici contigui (aree verdi spontanee e incolte che hanno preso il sopravvento);
- *vettori*: importanti strutture di connessione tra sistemi, spesso con un forte impatto visivo (binari e infrastrutture in disuso);
- *isolati*: particelle sconnesse, spazi in trasformazione, resti d'aree di cantiere, aree di bordo di infrastrutture da incorporare nella trama naturale urbana;
- *particelle*: specie vegetali spontanee che nascono nelle fratture di superfici impermeabili, come muri di cemento e manti asfaltati privi di manutenzione, spesso poco considerati. Spazi verdi addomesticati: orticole sofisticate e costose, nei materiali e nei tempi di manutenzione, da riconsiderare in una gestione globale integrata (giardini molto articolati con specie vegetali non spontanee):
- *spazi mineralizzati inutilizzati*: superfici impermeabili inutilizzate dove è necessario ricostruire il terreno per accogliere della diversità (asfalto, pavimentazioni).

Creare lo spazio, diversificare le specie. Lo studio proietta una visione a lungo termine delle relazioni possibili fra i tre quartieri sperimentali presi in esame, prendendo in considerazione sistemi di spazi abbandonati, reti biologiche esistenti e future, ed immaginando come risultato finale una nuova visione di Montpellier in un'ottica sostenibile. Gli strumenti consistono nell'individuazione di criteri di gestione alternativi, nuovi principi per la messa in opera di progetti futuri, e la messa in rete degli spazi naturali liberi. In questo senso è possibile creare dei nuovi corridoi biologici e delle nuove relazioni spaziali: corsi d'acqua, boschi, giardini, zone umide, permettendo in questo modo di favorire la diversità biologica all'interno della città. In un contesto di forte pressione urbana è imperativo operare in tutti i tipi di spazio e a tutte le scale, la diversità diviene una qualità integrata alla vita urbana, e va considerata in relazione con la vita quotidiana degli abitanti.

Organizzare le azioni e gli interventi strategici. Gli obiettivi della città di Montpellier definiti nello studio si devono concretizzare attraverso l'azione dei diversi attori coinvolti: cittadini e stakeholder; queste azioni sono rappresentate in una serie di schede progettuali, che servono come schema per sviluppare iniziative di gestione ecologica degli spazi individuati. Un inventario di queste azioni è stato realizzato nei quartieri presi come test di riferimento, per essere successivamente esteso a tutto il territorio comunale. Lo sviluppo di un progetto di gestione sperimentale in partenariato con le associazioni locali e con il comune di Montpellier, può permettere di realizzare i quattro progetti di riferimento, in quattro siti differenti. Questi test combinano i diversi principi attuativi, nella direzione di interventi minimali, che garantiscono la crescita e la preservazione della diversità in chiave ecologica

Obiettivi di gestione e metodi di approccio spaziale. L'obiettivo di conservare gli spazi liberi della città coincide con la definizione di un principio di gestione minima ed ecologica. Analizzando i metodi di gestione attualmente praticati su questi spazi, la ricerca prevede di rivedere i criteri di differenziazione per ogni sito, applicando una filosofia del buon senso.

Inoltre, lo studio propone di approvare su ogni area una gestione estensiva ed economicamente sostenibile, e di conservare superfici importanti di territorio senza alcun intervento, per tutelare la presenza del terzo paesaggio nel tessuto urbano.

Il secondo dispositivo di questo progetto sono le pratiche di urbanismo istantaneo, onda lunga di esperienze di *guerrilla gardening*, di anni di contatto diretto con lo spazio aperto e con la costruzione e la piantumazione dal vivo delle esperienze. Una forma di attivismo dell'autocostruzione, del fare con poco e del costruire comunità e convivialità nella rielaborazione dello spazio. Spazio che diventa appropriato, affettivamente protetto dai cittadini che ne propiziano la nascita e ne prendono in carico la gestione. Il dispositivo individua lo spazio e procede con il coinvolgimento dei cittadini, il giardino nasce da un semilavorato, da un progetto che non contiene più una forma prefissata, ma è altrimenti la proiezione nel tempo di fasi d'uso ed evoluzione. I giardinieri di Coloco sono uomini dispositivo, sono la tribù postmoderna che conduce lo spazio attraverso il limen trasformativo, una festa che termina con la produzione di una nuova spazialità. Ci sono quindi due dispositivi in sequenza, uno strategico e l'altro tattico. La strategia è il piano di gestione degli spazi residuali, gli spazi liminali di Montpellier, e in seconda battuta, l'immediata proiezione operativa delle idee del piano, un evento di urbanismo tattico, una porta aperta alle pratiche urbane.

E' nel momento conclusivo della redazione della ricerca che emerge la sensibilità pragmatica che orienta la pratica di Coloco. In questo caso, la quarta dimensione del progetto si sviluppa attraverso un negoziato con l'istituzione pubblica di riferimento, il Comune, per sperimentare le idee direttamente sul campo, saltando dalla costruzione di strategie direttamente alla messa in opera. Come dichiarato dagli stessi autori durante una conversazione (M. Georgieff 10/10/2010) il negoziato riesce a condizionare l'esito previsto, convincendo l'amministrazione comunale ad effettuare una prima sperimentazione delle pratiche d'uso proposte nello studio, selezionando un sito da quelli inventariati. Da qui

nasce Jardin Demain, la messa in scena della quarta dimensione progettuale di Coloco, realizzare un giardino condiviso che prende forma con un evento di costruzione collettivo, un rituale di comunità. Il sito scelto si trova presso Cité Lemasson, un quartiere periferico di edilizia pubblica popolare investito da programmi di riqualificazione ambientale: grandi lotti residenziali che faticosamente cercano di acquisire un aspetto umano, anche attraverso operazioni di retrofit tecnologico del costruito.

Nel caso qui descritto, i progettisti giardinieri Coloco, individuano la corte posteriore di un edificio, una superficie asfaltata ad uso di parcheggio, su cui affaccia l'intero condominio. Uno spazio di proprietà pubblica, di pertinenza abitativa, in stato di degrado e di scarso utilizzo. In questo spazio Atelier Coloco e il Comune di Montpellier, mettono in scena Jardin Demain.

Culture di sfondo

Esiste sicuramente una sensibilità culturale diversa nelle amministrazioni pubbliche francesi: i grandi nuclei metropolitani hanno politiche specifiche di organizzazione urbana. Il metodo della partecipazione alle scelte per le trasformazioni urbane è ben radicato nelle procedure istituzionali, e nelle politiche. Ne risulta che il fenomeno delle pratiche urbane, e in questo caso dei collettivi di architetti e artisti che intervengono nello spazio urbano, non cade come un'astronave sconosciuta su territorio nemico. La Francia è sede di numerosi collettivi che operano in questa direzione e che hanno sviluppato una particolare identità estetica e operativa, che spesso ha superato la visibilità locale per diventare immagine simbolica delle pratiche. Pensiamo al lavoro del collettivo Exyzt per la Biennale di Venezia del 2006. Nella Francia di Lefebvre e De Certeau non potevano mancare attori che entrano

nella quotidianità urbana e ne ricavano traiettorie di modificazione dello spazio, al crocevia tra rappresentazione dello spazio e spazio della rappresentazione. In questo caso però, le istanze della pratiche dialogano in senso performativo con la poetica del terzo paesaggio, tra i portatori dell'idea di uno sviluppo durevole che si riflette poi in pratiche di paesaggio che interagiscono con società, natura e cultura in un processo iterativo generatore del progetto, fatto di cicli adattivi, mai forma finita e definita. E' una nuova sensibilità, che progressivamente mostra la sua capacità di andare incontro alle sfide della condizione postmetropolitana, di elaborare la complessità e trasformare in realtà il potenziale che giace dove s'incrociano esperienza e spazio costruito. Una nuova presa di coscienza rispetto al ruolo dell'architettura e dell'arte nei cambiamenti sociali, una pratica che ravviva sopiti ideali utopici in chiave operativa.

Interazione con il concetto di limen

Come si può applicare il concetto di limen a questa esperienza? Come leggere la dimensione liminale nella performance di costruzione del giardino? In questo caso possiamo evidenziare con chiarezza due livelli di liminalità, una è quella dello spazio, e l'altra è quella del rituale di trasformazione con i suoi attori, i suoi *urban makers*, in questo caso i giardinieri di Coloco sono soggetti liminali ed esprimono una leadership orizzontale nei confronti dell'evento di costruzione del giardino. Abbiamo detto che lo spazio è un rettangolo di circa mille metri quadrati, il cortile posteriore di un condominio di case popolari degli anni '70, con uno stile marcatamente modernista, con finestre e balconi a fasce continue. Si tratta di un parcheggio sottoutilizzato, una piccola *patch*, un tassello della rete di spazi che compongono il piano di Coloco e Gilles Clément. Il parcheggio è utilizzato dai bambini e dai ragazzi per giocare o stare all'aperto e socializzare. Non è un vero parcheggio, non è un giardino. Lo

stato di degrado e di abbandono gli conferisce un atmosfera latente. E' uno spazio liminale perché pronto alla trasformazione, perché suggerisce potenzialità che possono essere messe in scena dalle pratiche, capacitando le risorse presenti verso una nuova configurazione dallo spazio, che migliora la qualità della vita facendo fluire la diversità naturale nelle trame del tessuto urbano. La pratica di Coloco riporta la natura nella città unendola alla cultura e all'arte dell'incontro. L'altro elemento di liminalità si può leggere lungo tutto il processo di preparazione dell'evento di costruzione del giardino.

Esiti

Il giardino 24 ore è un buon esempio di progetto eseguito in collaborazione e interazione con gli abitanti, La costruzione partecipata di questo giardino avviene nello spazio di due giorni nell'ottobre 2010, in un atmosfera di convivialità generata dall'incontro dei residenti con le varie persone coinvolte nell'evento. Per la realizzazione, Atelier Coloco ha prima condotto una fase di dialogo con gli abitanti del sito, quali principali referenti e utilizzatori futuri del giardino, per coinvolgerli nella costruzione e renderli responsabili della sua manutenzione minima. Dopo la fase di negoziato con i cittadini e il Comune, è stato progettato un disegno di massima, definendo gli ingombri delle aiuole, la distribuzione delle essenze, delle funzioni, e degli arredi. Il Comune, sulla base di queste indicazioni, ha provveduto ad asportare lo strato di asfalto del cortile, trasportare la ghiaia, il terreno, impiantare alcuni alberi e provvedere alla sistemazione di un minimo impianto idrico. A questo punto, con la preparazione delle aree per la sistemazione degli arredi, anche questi da costruire in loco, si è realizzato un semilavorato del giardino. Nei due giorni dell'evento, con un gruppo di 14 giardinieri del comune, con il collettivo Coloco, con gli abitanti del quartiere, e tutti i vari cittadini accorsi per partecipare, questo semilavorato si è trasformato in un giardino finito, con vasche per la coltivazione di ortaggi, panchine, steccati, tavoli, coperture e piante. Il

legno per gli arredi, realizzati sul posto, è stato riciclato da un cantiere pubblico, le piante sono arrivate da un vivaio che ha concesso una sponsorizzazione; ragazzi delle scuole medie sono venuti con i loro insegnanti a contribuire al rituale di piantumazione.

Il giardino di Cité Lemasson è inaugurato alla fine dei due giorni, di festa e di comunità, alla presenza del presidente del Consiglio comunale di Montpellier, con il classico taglio del nastro: dimostrando che si può creare un ponte tra strategie e pratiche, tra progetto e realtà operativa; ma che queste pratiche, possono solo emergere laddove gli attori in campo, pubblici e privati, istituzioni e professionisti creativi cercano una sintesi comune. Dove l'istituzione pubblica è presente, e rivolge il suo sguardo alle potenzialità ed alle opportunità che possono generarsi dai processi di partecipazione e di coinvolgimento, non facendo appello ad un vuoto spontaneismo, ma fornendo radici solide (come lo studio di cui abbiamo parlato) e strategiche che possono dare spazio e respiro a queste interessanti pratiche di rigenerazione urbana.

Capitolo 8

Analisi comparativa dei casi

Esperienze a confronto

I collettivi francesi e la fabbrica della città. In Francia i collettivi di attivisti architetti e paesaggisti in alcuni casi ha prodotto soluzioni ed estetiche di tale impatto da tradursi spesso in produzioni faraoniche di spettacolarizzazione dell'immaginario urbano, specialmente legato ad un uso estremizzato e sofisticato delle tecnologie audiovisive e dei nuovi media. Ci sono delle aree di confine che alcuni collettivi francesi hanno sorpassato, portando nelle città spettacoli comunque di grande valore estetico e comunicativo. Essi tuttavia per raggiungere tali risultati hanno collaborato con sponsor, istituzioni, partecipando al circo economico liberista. Non si tratta di un giudizio quanto di una constatazione. La Francia è un contesto particolare, dove sembra che le istanze e le capacità dei giovani giardinieri globali o costruttori di eterotopie urbane possano essere un ingrediente valido di rimodulazione dei tessuti urbani. Il mio parere è che partendo da alcuni aspetti di come funziona lo stato francese e alcune sue politiche urbane, si deduce che esiste spazio operativo per la sperimentazione delle pratiche, spesso ispirate alle dimensioni spaziali figurate nel pamphlet di Gilles Clément Il terzo paesaggio. Un piccolo e fondamentale lavoro, scritto con l'intenzione ed il linguaggio semplice, tale da renderlo strumento anche per le pubbliche amministrazioni.

All'inizio di febbraio 2013 a Parigi è stato organizzato il primo incontro nazionale dei collettivi francesi di pratiche urbane, incontro degli operatori della fabbrica della città. Due giorni d'incontri per definire la possibilità di una strategia comune, per condividere le esperienze e confrontarsi sul futuro del movimento. In Francia i collettivi sono abbastanza numerosi e hanno cominciato a diffondersi dal 2000 in poi. Si può dire che esiste una *old school* e una *new school* delle pratiche urbane francesi. Nella *old school* ci sono i nomi ovviamente più conosciuti, che hanno tracciato la strada e che hanno lavorato molto anche all'estero, fuori dal paese; tra questi Coloco, Exyzt, Brut de Frigo, Atelier D'architecture autogere, Zuma, Grenoble, Collective Etceterà. Questi primi collettivi sono costituiti da persone che si sono conosciute presto tra di loro, essendo tra i primi esempi di nuove pratiche nello spazio pubblico in Francia. A partire da questi collettivi, anche e soprattutto per merito di internet, nel corso di pochi anni il fenomeno si è molto diffuso. Inizialmente la maggior parte di questi era formata prevalentemente da architetti, nel caso di questo primo incontro nazionale a Parigi, i circa 34 collettivi presenti afferivano da un più disparato campo di discipline e scopi sociali tra i quali urbanisti, designer, artisti e paesaggisti. La premessa di questo incontro si è creata a partire da un lavoro del collettivo Etceterà, che attraverso un progetto di ricerca ha messo in moto un giro della Francia dedicato conoscere e studiare i diversi collettivi attivi sul territorio. I risultati di questo viaggio hanno prodotto i contenuti per una pubblicazione e l'idea di un incontro nazionale. Si tratta solo del primo di questi incontri, in cui è ancora presto per capire la direzione che i collettivi francesi voglio prendere. Prima di tutto esiste una grande varietà di strutture operative, con diverse finalità e dimensioni, dallo studio di architettura strutturato che opera alle diverse scale d'intervento urbano, fino al piccolo gruppo di operatori culturali uniti in associazione. Questo ragionamento sul collettivo dei collettivi, sul trasferimento di esperienze, sull'eventuale istituzionalizzazione di una pratica, è un argomento centrale di questo discorso. Indipendenza, capacità economiche, rapporti con le istituzioni: un certo punto di vista potrebbe volere le pratiche libere da ogni forma d'istituzionalizzazione, cercando di preservare la dimensione estemporanea e indipendente della pratica. Ciò che risulta

interessante, è confrontare i discorsi di questo primo incontro nazionale con la coscienza di una comunione d'intenti che questi collettivi hanno anche senza strutture formali di organizzazione collettiva. Già prima di questo incontro una parte di questi collettivi dialogava in maniera pragmatica, con una notevole mobilità trasversale delle competenze e delle capacità operative. A partire da queste piccole strutture, un numero nuovi partecipanti ha imparato "il mestiere", entrando nel ciclo, magari collaborando in diversi collettivi su progetti diversi. Il caso di Exyzt è emblematico, in quanto i lavori di questo collettivo in genere molto grandi e complessi includono sempre la partecipazione di membri di altri collettivi, ognuno in virtù delle proprie specifiche capacità tecniche e organizzative.

Nel settembre 2012 a Parigi, durante un dialogo con uno dei partner dello studio Coloco, è emerso un elemento di riflessione interessante: se da un lato l'esperienza delle pratiche urbane è un incredibile strumento di rigenerazione urbana a basso costo e socialmente positiva, dall'altro emerge che molte istituzioni ne hanno capito le potenzialità, anche sotto il profilo del ritorno d'immagine in termini politici. In Francia questa evoluzione delle cose ha creato una forte domanda da parte delle istituzioni, non supportata però, da adeguati strumenti economici. Oggi esistono progetti di rigenerazione urbana guidati dal mercato, in cui gli investitori immobiliari si sono attrezzati di uffici e gruppi di lavoro speciali, formati da artisti e cittadini per sviluppare pratiche urbane *embedded*, da somministrare come pratiche partecipate nelle aree in corso di gentrificazione. Ma esistono anche comuni che con pochi soldi propongono bandi per interventi di autorcostruzione partecipata di spazi pubblici, soprattutto in aree residuali e di proprietà pubblica. In conclusione, per i collettivi che hanno come orizzonte di lavoro una modalità etica, di voler rigenerare la città a partire dalle persone, tramite processi sostenibili e realmente partecipati, si pone una questione di opportunità e di riflessione sulle modalità d'azione.

E' interessante vedere come il passato di un paese filtra nel presente è diventa una base di partenza per capire le dinamiche che in qualche modo riescono a dare forza alle azioni di coloco e dei vari collettivi che operano prevalentemente in francia. Seguendo le tracce delle

esperienze di Lefebvre, Lukasz Stanek ci mostra una Francia, che negli anni '60 attraverso un'intensa attività di ricerca pubblica in cui Lefebvre risulta in prima linea, tutta tesa a sviluppare alternative ai criteri di sviluppo funzionalisti del dopoguerra. Il fallimento dei Grand Ensembles, in Francia come altrove, è diventato un terreno fertile per la ricerca da cui si sono sviluppate idee e concetti che hanno influenzato il pensiero sui fenomeni urbani in termini sicuramente globali, ma con caratteri specifici in nella Francia stessa. E' Un approccio auto-critico attuato dallo stato francese sulla gestione dello spatial planning. Ne sono esempi il lavoro della Direction de l'aménagement, du foncier et de l'urbanism (DAFU), come divisione del Ministère de l'équipement, che nei primi anni '60 aveva come obiettivo quello di stabilire un dialogo tra urbanisti e sociologi per definire un significato sociale e culturale del planning (Stanek 2011, 21)

Le dinamiche ancora vive come il *debat public*, strumento di concertazione degli interventi, la tendenza dello stato francese a centralizzare e promuovere investimenti pubblici con politiche di housing ancora oggi molto rilevanti, sono un importante sfondo in cui è possibile leggere l'esperienza di Montpellier. Il planning francese degli anni '60 è un continuo negoziato tra le tendenze neoliberiste e quelle rappresentate dal pensiero Marxista, dai cattolici progressisti e da alcuni burocrati riformisti. Un continuo conflitto mai terminato tra collettivizzazione e privatizzazione tra neoliberalismo e neomanagerialismo (Lefebvre 1970, 78).

Examining the relationships among the three voices making up Lefebvre's work allows us to distinguish it from the discourse of what he identified as his main ideological opponents: the planning state and postwar functionalist urbanism. Lefebvre's theory needs to be contextualized within the efforts of the French state since the 1960s to refund the procedures of urban planning on a new type of knowledge about processes of urbanization, a knowledge that is not only operative but also self-critical. With the introduction of procedures of inhabitants' participation in urban planning, an increasing politicization of its operations, and active stimulation of critical urban research, French

planning institution embarked on a process of institutionalization of critique: the very condition that Michel Foucault began to examine at the end of the 1970s in his genealogy of liberalism. (Stanek 2010, IX)

USA, Spontaneous Intervention. Il nuovo commitment di marca statunitense nell'ambito dell'architettura si delinea in maniera pragmatica attraverso il lavoro dell'IFUD⁶¹ per il Padiglione USA della Biennale Architettura di Venezia 2012. Interpretando il tema "Common Ground" proposto dal curatore Chipperfield, il padiglione presenta "Spontaneous Interventions. Design Action for the Common Ground", una mostra che coglie in maniera pragmatica il fenomeno delle pratiche urbane grass-roots, che in USA si declina più spesso con il termine Tactical Urbanism. Spontaneous Interventions si presenta con un formato molto diverso dalle tradizionali esposizioni sull'architettura: in questo caso l'attenzione è sul design come agente diretto del cambiamento sociale più che come espressione estetica o teorica dello spirito dei tempi. La mostra in questo senso non presenta solo progetti fisici che abbiano validità estetica, ma coinvolge anche azioni e processi che avvengono nello spazio della città senza peraltro modificarne la forma fisica.

Più che scelta curatoriale in termini estetici, il progetto si configura come una mappatura limitata al territorio americano degli attori/attivisti dello spazio urbano, con un'ottica inclusiva di tutte le varie gradazioni possibili che questo fenomeno esprime localmente.

Anche qui, le considerazioni che portano alla ribalta delle cronache questo tessuto pulviscolare di resilienza progettuale operosa, sono da ricercare nell'aggravarsi della crisi urbana ed economica globale, e nello specifico di quella Americana. Tra le motivazioni principali di questa insurgency locale, ma comuni a tutto il globo, sono come indicato dai curatori del progetto: un sistema economico in crisi, con politiche di austerità che unite alla

diminuzione del gettito fiscale e quindi dei trasferimenti di risorse, hanno costretto le amministrazioni locali a tagliare in maniera consistente i loro budget, lavoratori e servizi sociali. Questo ha messo in moto un nuovo commitment urbano, in cui cittadini attenti hanno dato una risposta mettendosi in gioco individualmente in forma volontaria; un secondo aspetto, come citato nell'introduzione del progetto, e di tipo generazionale, come suggerisce Ned Cramer nel suo editoriale nel catalogo della mostra di Venezia. Mentre i lavori presentati sono stati creati da persone di tutte le età, la gran parte del lavoro incarna la mentalità "I can achieve anything" instillata ai Millennial Children dai loro parenti baby boomer. Il terzo aspetto è di tipo psicologico e politico, la fiducia degli americani nelle grandi istituzioni si è molto indebolita, ne è conferma la sequenza di fenomeni di disobbedienza civile come Occupy Wall Street, o in chiave conservativo populista con i tea party. Il progetto di mappatura delle pratiche urbane americane si sviluppa indipendentemente dalla realizzazione del padiglione per la Biennale, viene realizzato nei due anni precedenti come progetto del IFUD, teso proprio a capire e documentare un fenomeno che da tempo ha raggiunto una massa critica tale da renderlo visibile come evento rilevante e significativo del panorama urbano contemporaneo. Non una fiamma locale, ma un verbo che globalmente e in diverse declinazioni ha acquisito grande rilevanza e interesse da parte di diverse discipline. Nel caso di Spontaneous Intervention, la mappatura parte da una callxentries nazionale, per raccogliere informazioni e misurare l'ampiezza e la qualità delle iniziative e degli attori impegnati su questo fronte. La potremmo definire una congiuntura storica che ha acceso una lampadina sul fenomeno tale da renderlo rilevante per la commissione governativa che ha selezionato i contenuti per il padiglione USA a sua volta attraverso una call... Quindi il common ground che l'america porta a Venezia, risponde al tema di Chipperfield in maniera progressista ravvisando questo terreno condiviso come il nuovo commitment dell'architettura informale e socialmente impegnata in un quadro di crisi globale.

⁶¹ Institute for Urban Design, New York <http://www.ifud.org/> ultimo accesso: 20 gennaio 2013

E' una legittimazione politica che strizza un occhio liberale cercando di orientare anche le aziende verso un concetto più maturo di *Corporate Social responsibility*.

E' un punto di vista che in questo caso si polarizza sul ruolo dell'architettura nella società contemporanea, mettendo sotto il cappello anche le pratiche che di architettonico non hanno nulla, categorizzando un nuovo tipo di professionalità con sguardo ottimista, in qualche modo edulcorando la dimensione conflittuale che spesso è alla base di queste iniziative. Il curatore principale del progetto Cathy Lang Ho, commenta nel suo statement:

“architect and designer are trained to observe and solve problems, as we know, and one cornerstone of their education is the studio class that challenges them to develop hypothetical solutions to real, local, social, or urban problems. Moving ideas off the drawing board and into the world is the tricky part. Spontaneous Interventions celebrates those who act, who take the initiative to transform problematic urban situations into new opportunities or amenities to be shared by the public, without waiting for clients or permission, and in some cases, risking fines or arrest. Rolling up one's sleeves, personally bankrolling or finding creative sources of funding, using every tool at hand to network and form tribes, mobilizing for the sake of shared passion, and simply making things happen—these are the modi operandi of a new class of citizen activists who are changing the shape of the cities today.”

Il common ground dell'architettura sarebbe quindi il common good della società, un messaggio positivo che mostri una buona dose di realismo cercando di assorbire le istanze che emergono da queste pratiche nella dimensione della quotidianità urbana, della necessità di riconfigurare il rapporto tra la disciplina e lo spazio d'azione. La sottile linea rossa di una nuova ecologia urbana e dei suoi attori urban makers non è più solo un fenomeno contro-culturale.

Capitolo 9

Exit strategies

Urbanistica ed ecologia urbana tra pratiche e progetto

“[A]bout who produces what kind of socio-ecological configurations for whom. In other words, urban political ecology is about formulating political projects that are radically democratic in terms of the organization of the processes through which the environment that we (humans and non-humans) inhabit becomes produced.” (Nik Heynen et al 2006, 3)

I vari discorsi fin qui riportati si possono inquadrare più in generale nel contesto dell'ecologia urbana, un approccio che contempera insieme aspetti sociali, politici ed ambientali, con ampie ricadute nella cultura del progetto urbano, nella forma della città contemporanea, nel processo di urbanizzazione totalizzante visto da Lefebvre. Attraverso la ricostruzione di un'idea sistemica e processuale delle relazioni tra uomo, natura e ambiente, le pratiche urbane possono produrre spazi socialmente ri-definiti, come risultante di traiettorie e condensazioni nella sfera urbana, operanti organicamente alla città come prodotti dei feedback del suo metabolismo. Le pratiche sono come anticorpi, che a fasi alterne generano processi adattivi ed elaborano il cambiamento negli spazi potenziali della città, ridefinendo il loro valore sociale e culturale. Se partiamo da un'ambizione di sostenibilità del progetto urbano in tutte le sue diverse sfumature, dobbiamo essere in grado di definire quale modello di sostenibilità vogliamo sottoscrivere, al di là delle retoriche di

greenwashing cooptate come slogan per attuare strategie di compensazione e lubrificazione dell'immaginario.

Secondo Miguel Robles Durand⁶², la cosa peggiore che abbiamo ereditato dalla formazione tradizionale, dal modernismo indietro fino al rinascimento, almeno nelle culture occidentali, e che gli architetti e gli urbanisti possono produrre delle soluzioni, ma queste soluzioni sono statiche. Per esempio sostenere che una politica di *housing* da sola possa risolvere il problema della povertà. L'idea di ecologia urbana può servire a rompere questo vincolo della specializzazione, specificità e determinismo, che servono per altri fini. Quindi l'ecologia urbana è un punto di vista, e le pratiche urbane sono gli attivismi che mettono in moto questo punto di vista. Quando si agisce nell'idea di questa ecologia urbana si fa una pratica, e questa pratica è attivismo, indipendentemente da cosa significa attivismo, e cioè nelle sue più diverse manifestazioni. Queste pratiche sono in crescita, sono pratiche ibride che integrando modalità multiple di produrre fonti di conoscenza alternativa, dalla conoscenza di strada alle dinamiche sociali, alle politiche ed all'ecologia urbana. I collettivi dovrebbero sviluppare una critica operativa delle politiche urbane, sostenere il diritto alla città, sperimentare modelli di proprietà non speculativi, inventare nuovi modelli pedagogici, spazi sociali di produzione. Queste pratiche radicali, hanno compreso che una larga parte della conoscenza ottenuta attraverso i metodi tradizionali, è oltremodo futile, deterministica e inutile per rispondere attivamente alle urgenze dell'ambiente urbano. Una riflessione interessante a sviluppare un pensiero su cosa sia veramente un urbanista, rivendicando che tutti quelli che agiscono nella città relazionandosi con questa idea sono potenzialmente urbanisti.

La domanda che pone infine Durand si può così riassumere: come è possibile rivendicare lo studio ed il lavoro sull'urbano in una nuova chiave transdisciplinare e iniziare a concepire l'urbano come parte delle dinamiche rappresentate dai discorsi attuali sull'ecologia urbana?

Ad un primo sguardo la frase “ecologia urbana” può sembrare un ossimoro, una contraddizione in termini. Come può ritenersi ecologica una città i cui processi urbani consumano risorse naturali per sostenersi? Se per alcuni questa è un'affermazione, per altri si tratta di una sfida, di una ricerca che le discipline del progetto urbano devono intraprendere per disegnare i processi urbani e le città seguendo i principi della sostenibilità, dell'equità sociale e della giustizia, seguendo le teorie dell'organizzazione ecologica. Questo ci ricorda che la produzione sociale urbana è intimamente interconnessa e interdipendente con i processi ecologici naturali. Inoltre è importante realizzare che le macro politiche e la crescita urbana si basano su una grande diversità di paesaggi geografici, politici e culturali. Paesaggi che dipendono dall'uguaglianza inclusiva, dalla socialità locale e dalle attività ecologiche naturali. Queste idee non sono nuove. Oggi, alla scala globale esse hanno prodotto una quantità di azioni progettuali delle comunità, che imparano come vivere e lavorare all'interno della cornice dell'ecologia urbana, rispondendo all'inadeguatezza delle attuali tattiche di sviluppo urbano, di cambiamento climatico, di diritto alla città, di network digitali e di altre trasformazioni sociali ed ecologiche in corso nelle nostre città. La questione è che molti di quanti operano sul fronte del cambiamento pongono questioni critiche sul come integrare i propri progetti nell'infrastruttura sociale e/o nella città sostenibile. Questi attori chiedono una maggiore specificità e chiarezza sugli aspetti del progetto e delle politiche per sviluppare un'urbanità ecologica. In poche parole è arrivato il momento di attuare un processo per la definizione di un set di criteri atti a valutare la performatività dei processi di trasformazione, delle pratiche, del progetto urbano e dei suoi sviluppi. Risulta pertanto utile osservare più in dettaglio ad una pianificazione ecologica, ed alle regole e diritti generati dai processi di *governance* territoriale.

⁶² Il concetto è riportato da un intervento alla conferenza Urban Uprising, New York 29/11/2013

La polvere nei guanti dell'urbanista

Avviandoci alla chiusura della ricerca si ripropone la domanda: In che modo le pratiche ridefiniscono la cultura del progetto urbano e della pianificazione, è possibile creare un ponte tra pratiche/politiche e progetto della città? Quale dovrebbe essere il ruolo del governo e delle altre istituzioni di governo del territorio nei confronti delle pratiche urbane?

Come abbiamo visto attraverso lo studio dei casi, gli *urban makers* influenzano la cultura del progetto urbano in maniera diretta, mettendo in scena un vero e proprio modello operativo che integra la pratica e la costruzione in una continuità spazio temporale in costante divenire. E' una questione di attitudini, attiviste o meno, dimostrano una nuova dimensione del *commitment* individuale. Design, arte, architettura, urbanistica, le pratiche esposte in questa tesi attraversano tutti questi campi e li rimodellano: per rispondere alle sfide della città, per riconquistare il senso della città come opera, all'interno di una sintesi ecologica.

Altro discorso riguarda lo spazio liminale, palcoscenico delle pratiche in questione. Ciò che rende il concetto di limen utile alle nostre ipotesi è la transattività, lo stato liminale rappresenta il cambiamento di stato in un ciclo adattivo. Se la natura è un processo, la città è parte della natura e si può rappresentare come una serie di processi simultanei e in continuo mutamento. La variabile tempo e le varie crisi/cambi di stato, definiscono i momenti di transizione attraverso la dimensione liminale, che diventa una metafora e un frame di lettura di questi processi, mediato anche da una interpretazione che guarda all'antropologia sociale.

Se tuttavia, ancora resistono schemi rigidi di regole che non definiscono un terreno *open source* in cui possono operare gli attori che progressivamente il metabolismo urbano produce, non c'è speranza per una città giusta. E' quindi chiaro, che la lettura della grana fine del tessuto urbano, del sovrapporsi di flussi, dell'intercettazione delle dinamiche subdole della città, è un nuovo schema su cui articolare la forma e le politiche per il progetto urbano.

Partendo da queste riflessioni, il ruolo dell'Urbanistica dovrebbe essere quello di lavorare per creare un *frame* di regole poroso rispetto alle pratiche che trovano coltura nello spazio urbano, pratiche spaziali, dove lo spazio è denso e multidimensionale, coinvolgendo anche la sfera dei media, dei network, da considerare come estensione naturale dello spazio di relazione, uno spazio urbano esteso nelle maglie della rete. Harvey argomenta che lo "sforzo" principale di progettisti e pianificatori non andrebbe speso nella forma spaziale e nell'apparenza estetica da soli, ma indirizzato allo sviluppo di un processo di produzione spazio-temporale più sano, fatto un mix di equità sociale, politica emancipata, ecologia.

Una pratica da contrapporre alla comoda capitolazione in favore di quei processi imposti dall'incontrollata accumulazione di capitale, sostenuta da privilegi di classe, da grandi diseguaglianze nel potere economico-politico. Il suo punto è che la proiezione di nuove possibilità per l'urbanistica del futuro derivi meno dalla comprensione della forma e più dalla comprensione dei processi – da come le cose funzionano nello spazio e nel tempo. (James Corner 2006, 28).

In tal senso, la narrativa del Landscape Urbanism ad esempio, suggerisce una più promettente, radicale e creativa forma di pratica di quelle definite da una rigida categorizzazione disciplinare. Forse,

la complessità del metabolismo che guida le metropoli contemporanee, richiede di combinare le distinzioni professionali e istituzionali in una nuova sintesi operativa, una pratica spazio-materiale,

capace di collegare diverse scale e scopi con acume critico e profondità di immaginazione (Corner 2006, 28).

Infine, oggi è necessario integrare conoscenze sulla base di uno schema diverso di lettura del fenomeno urbano, sia il progetto che in generale il disegno e la produzione di politiche urbane sono meccanismi da rivalutare, non basta concentrarsi su una porzione dei problemi, bisogna trovare un modo per gestire i feedback e assecondare un cambiamento adattivo, ciclico e sostenibile, guardando al fenomeno urbano come elemento della natura e sincronizzarlo, plasmarlo su modelli organici e metabolici di sviluppo, portando in una dimensione nuova le diverse discipline che possono interagire nella costruzione del futuro urbano. Tra gli esiti di questa ricerca che ritengo importanti sono la definizione di un percorso di conoscenza e comprensione di come la città si trasforma, attraverso quali forze e conflitti, il ruolo attuale delle pratiche nei contesti urbani e la dimensione politica delle pratiche. Architettura e urbanistica sono nella condizione di creare una nuova cornice di azione per affrontare le sfide attuali e conservare l'esperienza urbana in chiave di giustizia sociale ed ecologica. La città *open source* non è un software per programmare la felicità urbana, è la città dove scambio e flusso sono incoraggiati. Un progetto urbano non solo in termini numerici di standard, ma un modello spettrale, che dialoga con la dimensione delle moltitudini, intercettando e mediando tra flussi materiali e immateriali, sociali e culturali. Il processo progettuale è solo una parte di un più largo processo di continua trasformazione e metabolismo. Un processo tra i processi, che si articola nella dimensione del tempo, che ha diversi livelli di stabilità, diversi gradi di trasformazione da uno stato all'altro. I cambiamenti di stato sono definiti in un limen, in un momento in cui si elabora una trasformazione verso un nuovo punto di stabilità. Progetto urbano e pratiche, come dimostra il caso di Montpellier sono la traccia per costruire questo modello, dimostrando che la dimensione del progetto e la trasformazione urbana possono essere ridefiniti in una logica iterativa, in uno scambio continuo tra tattica e strategia.

Bibliografia

Amin, Ash. 2005. *Città: Ripensare La Dimensione Urbana / Ash Amin, Nigel Thrift*. Saggi; Cities., edited by Ash Amin, N. J. Thrift. Bologna: Il mulino.

Ammendola, Massimo and Vincenzo Morreale. 2008. *Il Destino Di Napoli Est: La Pianificazione Di Un Disastro: La Nuova Centrale a Turbogas, Il Nuovo Terminale Contenitori e l'Inceneritore / a Cura Di Massimo Ammendola e Vincenzo Morreale*. Assise. Napoli: La scuola di Pitagora.

BAVO. 2010. *Too Active to Act*. Amsterdam: Valiz.

Belli, Attilio, ed. 2008. *Non è Così Facile: Politiche Urbane a Napoli a Cavallo Del Secolo*. Studi Urbani e Regionali. Milano: F. Angeli.

Berardi, Franco. 1994. *Mutazione e Cyberpunk: Immaginario e Tecnologia Negli Scenari Di Fine Millennio / Franco Berardi, Bifo*. Riscontri., edited by Franco Berardi. Genova: Costa & Nolan.

Berger, Alan. 2007. *Drosscape : Wasting Land Urban America*. New York: Princeton Architectural Press.

Bianchetti, Cristina. 2003. *Abitare La Citta Contemporanea / Cristina Bianchetti*. Biblioteca Di Architettura Skira., edited by Cristina Bianchetti. Milano: Skira.

———. 2011. *Il Novecento è Davvero Finito: Considerazioni Sull'Urbanistica / Cristina Bianchetti*. Saggi. Natura e Artefatto., edited by Cristina Bianchetti. Roma: Donzelli.

———. 2008. *Urbanistica e Sfera Pubblica / Cristina Bianchetti*. Saggi. Natura e Artefatto., edited by Cristina Bianchetti. Roma: Donzelli.

Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells : Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London New York: Verso Books.

Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice / Pierre Bourdieu; Translated by Richard Nice*. Cambridge Studies in Social Anthropology., edited by Pierre Bourdieu. Cambridge: Cambridge university press.

- Bourriaud, Nicolas. 2010. *Estetica Relazionale / Nicolas Bourriaud*. Milano: Postmedia.
- Brenner, Neil, Peter Marcuse, and Margit Mayer. 2012. *Cities for People, Not for Profit : Critical Urban Theory and the Right to the City*. London New York: Taylor and Francis.
- Briggs, Bryan. 2009. *Art in a City Revisited*. Liverpool [England]: Bluecoat/Liverpool University Press.
- Capasso, Aldo. 1982. *Lo spazio Pedonale e La Citta / Aldo Capasso, Antonio Niego, Eduardo Vittoria; [Con La Collaborazione Di] Donatella Petrone*. L'architettura e l'Uomo. Napoli: Societa Editrice Napoletana.
- Cartiere, Cameron and Shelly Willis. 2008. *The Practice of Public Art : Routledge Research in Cultural and Media Studies*. New York: Routledge.
- Castells, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society*. Oxford Malden, MA: Blackwell.
- . 1983. *The City and the Grassroots : A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. London : Berkeley: E. Arnold University of California Press.
- Chambers, Iain. 2007. *>molte Voci Del Mediterraneo / Iain Chambers*. Culture e Società., edited by Iain Chambers. Milano: Raffaello Cortina.
- Clément, Gilles. 2005. *Manifesto Del Terzo Paesaggio / Gilles Clément; a Cura Di Filippo De Pieri*. Quodlibet; Manifeste Du Tiers Paysage., edited by Gilles Clément, Filippo De Pieri. Macerata: Quodlibet.
- Coloco, Atelier. 2012. *Fertiles Mobiles. Cultiver Ensemble l'Espace Public. Préface De Gilles Clement*. Paris: Edition Tout Contre.
- Corboz, André. 1998. *Ordine Sparso – Saggi sull'arte Il Metodo, La Città e Il Territorio.*, edited by Paola Viganò. Milano: Franco Angeli.
- Crosta, Pier Luigi. 2010. *Pratiche: Il Territorio è l'Uso Che Se Ne Fa / Pier Luigi Crosta*. Urbanistica., edited by Pier Luigi Crosta. Milano: Angeli.
- De Cauter, Lieven. 2011. *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI.

- De Certeau, Michel. 2010. *L'Invenzione Del Quotidiano*. Classici & Contemporanei; Arts De Faire., edited by Michel :. de Certeau, Alberto Abruzzese, Michel Maffesoli and Paola Di Cori. Roma: Lavoro.
- Desideri, Paolo and Massimo Ilardi. 1996. *Attraversamenti: I Nuovi Territori Dello Spazio Pubblico*. Riscontri. Saggistica., edited by Paolo Desideri e Massimo Ilardi. Genova: Costa & Nolan.
- Florida, Richard L. 2002. *The Rise of the Creative Class:And how it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York, NY: Basic Books.
- Foucault, Michel. 1977. *Sorvegliare e Punire: Nascita Della Prigione*. Translated by Alcesti Tarchetti. 2. ed ed. Torino: Einaudi.
- Friedmann, John. 1987. *Planning in the Public Domain : From Knowledge to Action*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Gruen, Victor. 1964. *The Heart of our Cities : The Urban Crisis : Diagnosis and Cure*. New York: Simon and Schuster.
- Guattari, Félix. 1996. *Caosmosi / Félix Guattari; Presentazione Di Franco Berardi (Bifo) e Massimiliano Guareschi*. Riscontri. Saggistica., edited by Félix Guattari, Franco Berardi and Massimiliano Guareschi. Genova: Costa & Nolan.
- Guidi, Emanuele, ed. 2008. *URBAN MAKERS – Parallel Narratives of Grassroot Practice and Tension*. Berlin: b_books.
- Gunderson, Lance. 2002. *Panarchy : Understanding Transformations in Human and Natural Systems*. Washington: Island Press.
- Hakim Bey. *T.A.Z: Zone Temporaneamente Autonome / Hakim Bey*. Tascabili., edited by Hakim Bey. Milano: Shake.
- Halprin, Lawrence. 1969. *The RSVP Cycles Creative Processes in the Human Environment*. New York: G. Braziller.
- Hardt, Michael. 2002. *Impero: Il Nuovo Ordine Della Globalizzazione / Michael Hardt, Antonio Negri*. Collana Storica Rizzoli. Milano: Rizzoli.

- Harvey, David. 1993. *La crisi Della Modernità / David Harvey*. Cultura. Discussioni., edited by David Harvey. Milano: Il saggiatore.
- . 2006. *Spaces of Global Capitalism*. London New York, NY: Verso.
- Hoepker, Karin. 2011. *No Maps for these Territories : Cities, Spaces, and Archaeologies of the Future in William Gibson. : Spatial Practices*. Amsterdam New York: Editions Rodopi.
- Hou, Jeffrey. 2010. *Insurgent Public Space : Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities*. Hoboken: Taylor Francis.
- Jacobs, Jane. 1961. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.
- Jakob, Michael. 2009. *Il Paesaggio*. Bologna: Il Mulino.
- Lakides, Nicholas. 2007. *Urban Politics Now : Re-Imagining Democracy in the Neoliberal City Ed by BAVO*, edited by Nicholas Lakides. Rotterdam : New York, NY: NAI Publishers
- Landry, Charles. 2009. *City Making: L'Arte Di Fare La Città / Charles Landry; Traduzione Di Giuliana Olivero; Edizione Italiana a Cura Di Marco Raino*, edited by Charles Landry, Giuliana Olivero and Marco Rainò. Torino: Codice.
- . 1995. *The Creative City : A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan Publications.
- Lefebvre, Henri. 1976. *La produzione Dello Spazio / Henri Lefebvre; Prefazione Di Leonardo Ricci*. Spazio & Società., edited by Henri Lefebvre. Milano: Moizzi.
- . 1991. *The Production of Space*. Oxford, Cambridge, Mass., USA: Blackwell.
- . 1975. *Le temps Des Meprises / Henri Lefebvre*. Les grands Leaders., edited by Henri Lefebvre. Paris: Stock.
- . 1973. *La Rivoluzione Urbana / Henri Lefebvre*. Problemi Di Sociologia. N. S., edited by Henri Lefebvre. Roma: A. Armando.
- Lefebvre, Henri. 2003. *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- . 1970. *Il Diritto Alla Città / Henri Lefebvre*, edited by Henri Lefebvre. Padova: Marsilio.
- Maffesoli, Michel. 2009. *Apocalisse: Rivelazioni Sulla Socialità Postmoderna / Michel Maffesoli; Traduzione e Cura Di Fabio La Rocca e Antonio Rafele; Revisione Di Roberta Ferrara; Introduzione Di Franco Ferrarotti*. Società Moderna. S. Maria Capua Vetere: Ipermedium libri.
- Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media / Lev Manovich*. Leonardo., edited by Lev Manovich. 2. rist ed. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT press.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place and Gender / Doreen Massey*, edited by Doreen Massey. Cambridge: Polity press.
- Merrifield, Andy. 2002. *Dialectical Urbanism : Social Struggles in the Capitalist City*. New York: Monthly Review Press.
- Moulaert, Frank and Serena Vicari Haddock. 2009. *Rigenerare La Città: Pratiche Di Innovazione Sociale Nelle Città Europee / a Cura Di Serena Vicari Haddock, Frank Moulaert*. Il Mulino Ricerca. Sociologia. Bologna: Il mulino.
- Neil, Smith. 2010. *Uneven Development. Nature, Capital and the Production of Space*. London: Verso.
- Oswalt, Philipp. 2005. *Shrinking Cities*. Ostfildern-Ruit [Germany] : New York: Hatje Cantz D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor].
- Porta, Sergio. 2002. *Dancing Streets: Scena Pubblica Urbana e Vita Sociale / Sergio Porta*. >progetto Urbano e Di Paesaggio., edited by Sergio Porta. Milano: UNICOPLI.
- Quaglia, Rocco. 2001. *Spazi Altri: I Luoghi Delle Eterotopie / Michel Foucault*. Scaffale Aperto. Psicologia., edited by Rocco Quaglia.
- Rosler, Martha. 1991. *If You Lived here : The City in Art, Theory, and Social Activism, a Project*. Seattle: Bay Press.
- Sandercock, Leonie. 1998. *Towards Cosmopolis : Planning for Multicultural Cities*. Chichester New York: John Wiley.

- Sassen, Saskia. 2003. *Le Città Nell'Economia Globale / Saskia Sassen*. Saggi; Cities in a World Economy., edited by Saskia Sassen. 2. ed ed. Bologna: Il mulino.
- Schatzkiodore R., Karin D. Knorr-Cetina, Eike von Savigny, and Theodore R. Schatzki. 2000. *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Hoboken: Routledge.
- Shane, David. 2005. *Recombinant Urbanism : Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design, and City Theory*. Chichester, West Sussex, England Hoboken, NJ: John Wiley Sons.
- Smith, Michael. 2001. *Transnational Urbanism : Locating Globalization*. Malden, Mass.: Blackwell Publishers.
- Soja, Edward. 2000. *Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford Malden, Mass.: Blackwell Publishers.
- Solnit, Rebecca. 2002. *Storia Del Camminare / Rebecca Solnit; Traduzione Di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini; Prefazione Di Franco La Cecla*. Sintesi. Milano: Bruno Mondadori.
- Stanek, Łukasz. 2011. *Henri Lefebvre on Space : Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Turner, Victor. 1993. *Antropologia Della Perfomance / Victor Turner*. Collezione Di Testi e Di Studi. Antropologia., edited by Victor Turner. Bologna: il Mulino.
- . 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Vicari Haddock, Serena. 2004. *La Città Contemporanea / Serena Vicari Haddock*. Universale Paperbacks Il Mulino., edited by Serena Vicari Haddock. Bologna: il Mulino.
- Waldheim, Charles. 2006. *Landscape Urbanism Reader*. New York: Princeton Architectural Press.