

SIMONE GAMBA

PROCESSI PARTECIPATIVI E LABORATORI DI ARTE PUBBLICA: I *MURALES* DELLE PERIFERIE DI BERGAMO

Introduzione. – Nei contesti marginali si sperimentano da tempo forme innovative di intervento, talvolta con l'idea di recuperare il rapporto fondamentale tra abitato e comunità, fra strutture materiali e sociali (Raffestin, 2015), come avvenuto nel caso di progetti finalizzati alla riqualificazione urbana che contemplano il connubio tra opere d'arte pubblica e innovazione sociale.

L'arte pubblica riguarda comunemente le opere d'arte materiali o performative che si trovano in un luogo di libero accesso fisico e/o visivo (Zebracki, 2011) e, sia come fenomeno che come pratica, è oggetto di interesse oltre che per la critica d'arte, anche per l'antropologia (Ingram 2009; Lee 2013) e per la geografia umana (Lossau, Stevens 2015; Cartiere, Zebracki 2010). Un'opera d'arte pubblica può essere osteggiata oppure al contrario essere accolta come un simbolo positivo della città, offrendo zone di contatto per incontri significativi e nuovi legami sociali (Askins, Pain, 2011) e, come vedremo, favorire la cooperazione fra diversi attori territoriali.

Quando poi l'approccio è improntato alla valorizzazione di aree urbane marginali, le politiche pubbliche assumono una funzione terapeutica, ovvero individuano territori bersaglio (Cognetti, 2009) per intervenire adottando specifiche cure nei confronti di un territorio considerato affetto da una presunta malattia. Le periferie divengono così oggetto di progettazione che veicola capitali e risorse verso la cosiddetta rigenerazione urbana, generalmente impiegando l'arte pubblica come strumento di abbellimento estetico.

Un aspetto da notare, tuttavia, è che la questione non si risolve meramente sul piano urbanistico-architettonico, perché - come testimoniano vari casi nazionali e internazionali - è possibile considerare talvolta anche l'attivazione di progetti partecipativi orientati all'inclusione sociale, soprattutto su scala locale.

La questione del rapporto tra arte pubblica e inclusività riguarda anche sempre più spesso non soltanto le periferie delle metropoli, ma anche centri di minori dimensioni (Sharp, Pollock, Paddison, 2005), caratterizzati ad esempio da alti tassi di immigrazione e conurbazioni densamente popolate, come nel caso di Bergamo. Qui, l'obiettivo principale è comprendere come l'arte pubblica sia stata impiegata in una prospettiva partecipativa da parte degli attori coinvolti in tre progetti collocabili nell'ambito dei recenti processi di riqualificazione urbana.

Nello specifico, i progetti Pigmenti, Tracce Urbane e Streetartball (SAB) hanno previsto la creazione di *murales* in alcune aree centrali e periferiche, prefiggendosi nel primo caso (Pigmenti) di coinvolgere alcune categorie di soggetti fragili per renderli agenti di cambiamento e rafforzare il loro senso di appartenenza al luogo; nel secondo caso (Tracce Urbane), di affiancare i giovani graffitari locali e inquadrare istituzionalmente la loro attività fornendo spazi necessari alla loro espressione artistica; nel terzo (SAB), infine, i partecipanti coinvolti sono stati giovani abitanti di alcuni quartieri della città e dei comuni limitrofi.

L'arte pubblica, come vedremo, può essere impiegata effettivamente come strumento per attirare gli invisibili nella narrazione urbana; pertanto, è opportuno comprendere se il contributo di tali progetti sia rimasto su un piano simbolico, puramente orientato al decoro urbano, o se invece si sia dimostrato efficace come esperimento di integrazione sociale e coinvolgimento attivo delle comunità locali.

Inquadramento metodologico. – Sotto il profilo metodologico, l'indagine è stata condotta secondo le seguenti modalità: raccolta di fotografie, documentazione e di notizie sui progetti attraverso i media locali; analisi del materiale audiovisivo disponibile; sopralluoghi al fine di visionare e le opere murali nel loro contesto urbano; l'osservazione partecipata della realizzazione di un murale nel caso di Streetartball; infine, l'attivazione di occasioni di dialogo con autori, promotori e partecipanti che hanno acconsentito a interviste semi-strutturate, fornendo informazioni ulteriori e resoconti sul loro ruolo e sulle finalità dei progetti. L'esplorazione dello spazio urbano e l'osservazione partecipata, in particolare, hanno costituito i momenti fondamentali per acquisire consapevolezza della relazione tra i contenuti rappresentati dalle pitture e i connotati sociali, economici e geografici dei quartieri e delle comunità coinvolti.

L'obiettivo è contribuire alla comprensione dei processi partecipativi messi in atto e l'efficacia delle azioni di *community empowerment*; secondo, comprendere se tali esperienze, elaborate in contesti residuali realmente in grado di generare comunità consapevoli e portatrici di una narrazione comune (Bazzini, Puttilli, 2008).

Durante le interviste sono state poste alcune domande specifiche sui progetti svolti o in corso (tempi e modalità di svolgimento, ideazione, replicabilità, effetti, riferimenti ai territori interessati) e altre generali, nel quadro di interrogativi sorti in altri casi internazionali attorno al ruolo dell'arte pubblica partecipata e dei laboratori creativi (Hall, Robertson 2001), ovvero: l'arte pubblica è in grado di promuovere un senso di identità culturale della comunità? Favorire le reti sociali e l'inclusione sociale? Promuovere un senso del luogo e collegare la comunità al luogo di appartenenza? Promuovere l'identità e l'orgoglio civico? Svolgere una qualche funzione educativa? Catalizzare il cambiamento sociale? Migliorare esteticamente gli ambienti urbani? Incoraggiare partecipazione e cooperazione? Aumentare il senso di sicurezza pubblica?

La prima domanda alla quale rispondere per affrontare la questione, tuttavia, è un'altra: perché, tra le varie forme espressive, proprio la pittura murale?

Graffiti e murales: l'arte pubblica come dialogo tra i cittadini e la città. – A partire dagli anni Settanta i graffiti sono passati dall'essere fenomeno vandalico a opere d'arte pubblica riconosciute dalle autorità, dal mondo dell'arte e delle scienze sociali. In altre parole si è assistito ad un affrancamento di un'attività criminale a favore di pratica con uno status artistico (McAuliffe, Iveson, 2011). In un secondo momento, seguito alla legittimazione, i graffiti hanno subito un ulteriore passaggio, da pratica informale condotta da artisti di strada o associazioni culturali senza il sostegno istituzionale e senza fini commerciali, a pratica formale riconosciuta e promossa dalle istituzioni municipali per animare la vita culturale e il paesaggio urbano.

La transizione dalle firme sui muri (*tags*) a opere figurative murali (*murales*) ha inizio negli Stati Uniti negli anni Settanta, dove la *street art* ha acquisito gradualmente una crescente popolarità, finendo per diventare alla fine degli anni Novanta un fenomeno di massa diffuso su scala mondiale (Lewisohn, 2008; Mania, Petrilli, Cristallini, 2017; Iovino, 2019).

Casi di studio esemplari non mancano, a partire da quelli di San Francisco che evidenziano come tale pratica fosse inizialmente osteggiata (Miegler, Banis, Chang, 2014; Shobe, Banis, 2014). Sempre in ambito anglosassone e proprio nei ghetti newyorkesi, dove il graffitismo o *writing* nasce, compaiono invece i primi casi di legittimazione, con i *murales* di Groundswell, frutto della collaborazione tra artisti e un'istituzione pubblica, il Brownsville Community Justice Center (Gressel, 2016).

Qui, l'accento veniva posto sull'educazione e sullo sviluppo della comunità, in un esperimento nel quale un'organizzazione locale promotrice di interventi di arte pubblica proponeva un progetto esplicitamente partecipativo. Si conferiva la massima importanza ai valori sociali o economici e alla valutazione dell'impatto sui partecipanti della creazione dell'opera d'arte, rispetto all'opera in quanto tale e si prestava attenzione al benessere generale del quartiere prima e dopo il progetto. Successivamente, sono stati condotti altri rilevanti progetti basati sui *murales* anche a Philadelphia (Cartiere, Zebracki, 2016), Belfast (Hartnett, 2011), Dallas e Forth Knox (Grodach, 2010), Sydney (Haworth, Bruce, Iveson, 2013) e Johannesburg (Parker, Khanyile, 2022).

In Italia, l'arte pubblica è ad oggi già ampiamente riconosciuta come pratica socio-spaziale di risignificazione del paesaggio urbano. Ne sono testimonianza, ad esempio, alcuni studi sulla periferia torinese e napoletana. I primi evidenziano come si sviluppi un approccio a una riqualificazione urbana capace di coinvolgere le comunità urbane, attenta sia al territorio di riferimento ma con uno sguardo globale, ovvero cosciente della propria storia e identità, ma anche proiettata verso il futuro (Bazzini, Puttilli, 2008). Nel caso di Napoli, poi, l'intervento delle politiche pubbliche locali è servito da incubatore, lasciando poi che le comunità si attivassero per la costruzione, il recupero e il riuso a fini sociali di spazi urbani, grazie a forme e pratiche artistiche non convenzionali, come la *street art* (Iovino, 2019).

Inquadramento geografico. – Bergamo si colloca sul fronte delle città italiane animate dall'ambizione di convertirsi in *smart city*, offrendosi come polo di innovazione ed efficienza (Adobati, 2018), nodo di flussi internazionali grazie all'aeroporto Caravaggio (Casti, Burini, 2015) e territorio multietnico con una crescente presenza di immigrati già a partire dagli anni Novanta (Casti, 2010).

Il contesto nel quale gli attori locali hanno operato, nel corso dell'ultimo decennio, sembra essere quella di una città creativa, proiettata verso il futuro e che al contempo incoraggia l'inclusione sociale, la partecipazione culturale, il rinnovamento del patrimonio abitativo e, in generale, aspira a una gestione efficiente del territorio (Mould, 2016). Ne è testimonianza un ulteriore progetto dell'amministrazione comunale intitolato Legami Urbani, che intende ricucire le fratture tra il centro storico e le periferie attraverso un miglioramento delle infrastrutture (aree verdi, luoghi di aggregazione e di cultura) e la riqualificazione degli spazi per accrescerne la valenza sociale e l'approccio partecipativo, coinvolgendo associazioni, comitati formali e informali, residenti¹.

In quanto capoluogo di provincia, inoltre, Bergamo funge da nodo per i comuni circostanti attraendo pendolari e *city-user*, in un rapporto denso di relazioni con il proprio territorio che, rispetto al comune cittadino, sembrerebbe presentare maggiori sacche di vulnerabilità sociale e frammentazione degli interventi (Colleoni e altri, 2021). Nei paragrafi seguenti, ad ogni modo, l'attenzione è circoscritta solo a progetti che hanno comportato interventi prevalentemente intra-comunali, salvo alcune eccezioni.

Pigmenti. – Il primo progetto, iniziato nel 2014 e tuttora in corso, si intitola Pigmenti ed è condotto dalle Officine Tantemani della Cooperativa Sociale Patronato San Vincenzo, un ente impegnato sul territorio nella promozione di lavoro partecipato, accoglienza di migranti e iniziative per contrastare il disagio minorile. Tantemani offre *workshop* creativi di grafica nella propria serigrafia artigianale, ma il suo operato non si esaurisce negli spazi chiusi della propria sede fisica: alcuni laboratori sono effettuati all'esterno, configurandosi come veri e propri esperimenti di condivisione dello spazio urbano tramite la realizzazione di *murales* che combinano la maestria di artisti internazionali con la partecipazione attiva di alcuni abitanti dei quartieri interessati al progetto² (fig.1) e di soggetti quali richiedenti asilo, detenuti, studenti di scuole medie inferiori e superiori, disabili, pazienti di un centro per i disturbi alimentari.

¹ <https://retidiquartiere.it/eventi/legami-urbani/> (consultato il 12/03/2023)

² Una mappatura parziale dei *murales* realizzati è disponibile sul sito web: <https://storymaps.arcgis.com/stories/d19e46ae042f4392be8216c1ac28ecc4>

I *murales* sono situati nei quartieri popolari di Celadina, Malpensata³ - dalla cui onomastica si può intuire un passato caratterizzato da cimiteri e cascine – e Boccaleone, teatro di iniziative e interventi artistici sotto un cavalcavia della tangenziale (fig.1, in alto a destra), la cui costruzione in una precedente fase espansiva della città aveva comportato l'abbattimento di un nucleo di cascine (Cozzolino, 2017).

Fig. 1 – *Pigmenti* (1. Collettivo FX; 2. Matrioska, Centro per i disturbi alimentari Istituto Palazzolo; 3. Casa Circondariale di Bergamo; 4. Abbecedario politico; 5. Open Space, Boccaleone; 6. la Costituzione, Arcene; 7. Teatro di Ornago; 8. Luogo Comune)



Fonte: sito www.tantemani.it, ultimo accesso 20/03/2023

Sulla base della documentazione raccolta e ai resoconti dei soggetti intervistati, gli artisti internazionali vengono ospitati per alcuni giorni prima

³ Seppur percepito come periferico, il quartiere in realtà è situato a breve distanza dal centro cittadino ed è una zona densamente abitata e di lunga tradizione residenziale;

di iniziare i lavori, in modo da lasciare loro il tempo necessario per instaurare un legame con gli spazi urbani destinati alle opere, familiarizzare sia con il contesto architettonico, sia con la sua dimensione sociale.

Per quanto emerge dalle interviste con Davide Pansera, uno dei responsabili del progetto, i *writer* vengono invitati alcuni giorni prima di iniziare le opere, permettendo loro un'immersione nei luoghi specifici dell'intervento artistico e, di fatto, attribuendo loro una funzione di *artists*, ovvero «artisti che vogliono ricostruire legami infranti e incidere sul tessuto antropologico in modo tangibile [...] aedi di un'idea di democrazia diffusa, dal basso» (Trione, 2022, p.170). Tuttavia, il ruolo degli artisti è prevalentemente di natura tecnica, subordinato a quello di promotori e dei partecipanti coinvolti. Sono quest'ultimi, infatti, congiuntamente alla committenza, a stabilire i temi da rappresentare nei dipinti.

Pertanto, è opportuno prendere in considerazione i singoli *murales* e il loro contenuto, per capire quanto della vita quotidiana e della dimensione sociale dei soggetti partecipanti viene infusa nelle opere realizzate, ovvero come contribuiscano loro stessi alla co-creazione del paesaggio urbano nel loro quartiere. Tra i *murales* finora realizzati, due affrontano la questione dell'emancipazione femminile attraverso il mito di Inanna⁴. Una scelta che richiama opere analoghe realizzate anni fa dall'organizzazione americana no-profit The Power of Place, con le quali si intendeva arricchire il paesaggio urbano californiano con memoriali di coloro che erano stati dimenticati dalla narrazione dominante, come la schiava e levatrice nera Biddy Mason (Hayden, 1995).

Un altro murale si lega invece all'urgenza di narrare il clima sociale post-pandemico, piuttosto sentito nella città orobica, tra le più colpite dalla prima ondata di contagi nel marzo del 2020. L'idea in questo caso era quella di riattivare, dopo gli isolamenti dovuti all'emergenza sanitaria, nuove occasioni di incontri, confronto e conoscenza reciproca tra gli abitanti del quartiere di Celadina, stimolando attraverso i dipinti murali un ritorno alla partecipazione attiva.

⁴ Il mito di Inanna appartiene alla tradizione sumera e risale a oltre 3.000 anni prima di Cristo. Il testo scritto giunto fino a noi, e qui preso in considerazione, risale al 1750 a.C. Inanna è la Dea sumera di fecondità, bellezza e amore, e la storia, altamente simbolica e suggestiva, racconta i suoi primi inconsapevoli passi nel mondo, la scoperta del proprio potere femminile e la definizione del suo rapporto con il mondo stesso, con il maschile e con l'amore.

In un altro caso simile, nel quartiere della Malpensata, la raffigurazione di volti umani sulle mura cittadine ha contribuito all'identità del quartiere ed è stata percepita, inoltre, come una reazione all'anonimità dei muri grigi delle periferie, stando a quanto affermato da alcuni residenti. Le opere sono frutto del progetto Faccia a Faccia nel 2015, in occasione del quale si è scelto di rappresentare non volti qualunque o ritratti di personaggi noti, bensì dieci volti di persone che si sono distinte per il bene della comunità, guidati dall'artista portoghese Samina⁵.

Un ulteriore tema affrontato nei *murales* è quello della memoria, nella fattispecie la celebrazione della Resistenza anti-fascista, in un'opera dell'artista Kiki Skipi, ideata insieme all'ISREC⁶ di Bergamo e ispirata da episodi biografici della vita di Lidia Minardi, la cui famiglia ha avuto un ruolo protagonista nella resistenza locale al regime.

Tra le categorie di soggetti coinvolti sopra citati, spesso, figurano anche gruppi di studenti delle scuole medie inferiori e superiori. Alcuni, provenienti da sette istituti scolastici della provincia, hanno co-costruito insieme agli artisti coinvolti un vero e proprio abbecedario politico-sociale (fig. 1, in alto al centro) nei comuni bergamaschi di Arcene e Casazza (fig.1 al centro, a destra), basando i loro *murales* sui contenuti della Costituzione Italiana realizzati. Dalle testimonianze raccolte, risulta che gli studenti sentono di aver hanno assunto un ruolo attivo, lavorando in un quadro di educazione alla cittadinanza, nel quale manifestare la propria appartenenza a una comunità e ai suoi valori.

Infine, altri partecipanti coinvolti nel progetto sono stati i detenuti della Casa Circondariale di Bergamo, una categoria peculiare, che vive la propria spazialità nella condizione detentiva, e che da alcuni anni ha destato un certo interesse anche negli studi geografici (Moran, 2015). Insieme all'artista Nemo's, i detenuti hanno cercato di rispondere alla domanda «cosa manca in carcere?» (fig.1, in basso a sinistra). Dalle loro rappresentazioni figurative, la risposta sembra essere stata il verde, l'elemento più di ogni altro assente durante un'esperienza come la reclusione, che separa l'uomo dal fondamentale bisogno umano di relazionarsi alla natura.

Ora, considerando l'adozione di un metodo basato sulla co-decisione

⁵ A tal riguardo, i *murales* sono pubblicati all'indirizzo sopra menzionato sul sito web: <https://storymaps.arcgis.com/stories/d19e46ae042f4392be8216c1ac28ecc4>

⁶ Istituto Bergamasco per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.

delle tematiche, è possibile affermare che i *murales* realizzati si costituiscono in effetti come un tentativo di riqualificazione dell'ambiente edificato non meramente estetico, quanto piuttosto incentrato attorno alle comunità e alla relazione tra abitanti e luoghi. Persone che vivono in condizioni marginali sono state coinvolte concretamente in esperienze significative e trasformative della loro quotidianità. Interventi come questi, in sostanza, sembrano agire da catalizzatori dell'inclusione e attivare una relazione simmetrica tra gli artisti, gli spazi e la comunità.

Se da un lato è impensabile ritenere che tali iniziative siano risolutive rispetto a problemi e conflitti sociali complessi, si costituiscono nondimeno come tentativi di dare voce a categorie deboli, a convalidare le loro storie, tradizioni, tematiche che una volta rappresentare sui muri della città e aiutano a stabilire un'identità collettiva, dando espressione alle loro esperienze e aspirazioni.

Tracce Urbane e Streetartball. – Il secondo progetto, intitolato *Tracce Urbane*, è stato curato a partire dal 2015 dall'impresa sociale HG80 e promosso dall'Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Bergamo. I giovani coinvolti caso sono stati in questo soprattutto *writer* presenti sul territorio e giovani tra i 15 e i 25 anni. I giovani partecipanti, selezionati tramite un bando, hanno lavorato attorno a temi predefiniti dagli organizzatori, per realizzare dipinti murali su spazi sia pubblici che privati, in alcuni casi sui muri dei loro stessi edifici scolastici (fig. 2, in basso).

Sulla carta, questo progetto si differenzia rispetto a *Pigmenti* sotto almeno tre aspetti: primo, perché si costituisce in prevalenza come un'operazione di esplicita legittimazione dei graffiti; secondo, l'inclusione sociale si è limitata qui a giovani artisti coinvolti e non ad altre specifiche categorie di soggetti fragili, né ad abitanti di uno specifico quartiere; infine, i temi sono stati decisi dall'alto, senza conferire agli autori dei *murales* alcun potere decisionale sulle tematiche. L'obiettivo primario, in sostanza, era sì il miglioramento del decoro urbano ma, al contempo, attraverso la risoluzione di un conflitto che, come è stato detto, contrappone dagli albori le istituzioni pubbliche agli autori di graffiti illegali.

Con il coinvolgimento ufficiale dei *writer*, la partecipazione diviene così uno strumento volto a rafforzare la condivisione e il riconoscimento di un'attività creativa, da un lato, e a consolidare l'azione del governo locale, giungendo, grazie ai «dispositivi messi in campo dal sistema neoliberale, a

cercare di includere il dissenso» (Sprega, Frixia, Proto, 2018, p. 130).

Volendo andare oltre le premesse ufficiali del progetto, specificamente sulla base di un'intervista condotta con il *writer* Paolo Baraldi di Tracce Urbane, sono da evidenziare inoltre alcuni elementi che testimoniano il senso di appartenenza degli individui coinvolti all'interno della propria comunità di riferimento. Si evince una convergenza di cognizioni, comportamenti che conferiscono all'esperienza una dimensione ambientale (Pretty, Chipuer, Bramston, 2003), piuttosto frequente tra i graffitari, tra i quali si genera solitamente un senso di identificazione con i luoghi nei quali la loro attività si esplica (Seamon, 1979; Antonsich, 2010), anche quando agiscono come *outsider*.

Tuttavia, nel caso di Tracce Urbane, il progetto partecipativo ha contribuito a rendere gli artisti degli *insider* e, in tal senso, ha consentito loro di consolidare legami di appartenenza e fiducia alla comunità in almeno due modi: primo, costruendo una relazione di tipo orizzontale, per cui la collaborazione in vista del medesimo scopo ha favorito una pacificazione tra diversi *writer* talvolta in opposizione tra loro; secondo, in senso verticale, l'esperimento si è rivelato un'occasione di consolidamento dei rapporti tra gli artisti di strada e le istituzioni. Del resto, bisogna ricordare che il primo graffito appare sui muri della città di Bergamo nel 1989, nel quartiere di Monterosso, costituiva il primo segnale di un fenomeno che, con il passare del tempo, è cresciuto rimanendo nell'illegalità, accompagnato dall'opposizione dell'amministrazione comunale.

Infine, il terzo progetto, intitolato Streeartball e ideato come Tracce Urbane dall'impresa sociale HG80 (fig. 2, in alto a destra e a sinistra) è il più recente, collocabile in una fase temporale nella quale si assiste ormai a quel ribaltamento evidenziato sopra: da forma d'arte osteggiata, la pittura murale passa ad essere strumento affermato per la valorizzazione dello spazio pubblico e l'inclusione. In questo caso, la *street art* viene applicata ai campi da basket, dove artisti e ragazzi delle scuole lavorano insieme per colorare la superficie di gioco di alcuni campi comunali della periferia e della provincia.

Anche qui, come per Pigmenti, vengono coinvolti studenti delle scuole medie locali con lo stesso intento: avvicinare i giovani abitanti dei quartieri attraverso un intervento sullo spazio pubblico, in modo tale che questo venga percepito come bene comune e condiviso al quale attribuire valore collettivo, non come un corpo estraneo al proprio vissuto.

In tal senso, come affermano lo stesso Paolo Baraldi e gli studenti della scuola media di Ranica, che hanno collaborato con i *writer* per il campo di basket del proprio comune, il ruolo dell'artista è considerato fondamentale. Questi agisce in un ruolo di mediatore culturale, da connettore tra le istituzioni e i finanziatori dei progetti, da un lato, e i partecipanti dall'altro. Per essere tale deve essere credibile, essere portatore di un suo stile personale ed essere riconosciuto, portatore di un patrimonio di competenze e conoscenze da trasmettere a nuove leve.

Fig. 2 – *Tracce urbane e SAB (1. e 3. SAB; 2. Tracce Urbane)*



Fonte: sito: www.hg80.eu (ultimo accesso 20/03/2023)

Così come altrove, nei casi sopra menzionati, anche a Bergamo ci sono voluti decenni perché il fenomeno dei graffiti venisse legittimato. Il progetto Streetartball scaturisce dal successo di *Tracce urbane* e costituisce una tappa fondamentale in questo processo, grazie all'inclusione di giovani *writer* che agiscono come parte della collettività per affermarne la centralità e il diritto a reinventare la città in base a esigenze collettive più che individuali (Harvey, 2012). Reclamare tale diritto significa rivendicare il potere

di intervenire sulle modalità con cui le nostre città vengono costruite e ricostruite, di fatto partecipando anche a una riqualificazione che non si limiti all'aspetto estetico.

Spazi urbani anonimi come sottopassi, anonime facciate di edifici in cemento porzioni di aree abbandonate e cavalcavia vengono tutti trasformati in una riscrittura del paesaggio come prodotto di una specifica comunità. Ciò è attribuibile alla cooperazione tra comunità e artisti, in un dialogo che costruisce un nuovo legame o in altre parole genera territorialità, mobilitando le risorse potenziali del *milieu* (Turco, 1988).

Beautification. – Nel corso della ricerca e dell'interazione con gli intervistati, è emersa anche la questione dei rischi legati all'adozione di arte pubblica come strumento di abbellimento della città (*beautification*), che taluni associano al fenomeno della gentrificazione (Tartari, Pedrini, Sacco, 2022).

In generale, per altri casi di studio, sono state sollevate preoccupazioni per ineguaglianze ed esclusione sociale che hanno indotto gli studiosi a occuparsi delle politiche pubbliche a sostegno dell'arte nella città creativa (Catungal, Leslie, Hill, 2009). Il dubbio principale è che l'arte pubblica non possa mai essere completamente inclusiva, soprattutto nell'ambito della rigenerazione urbana, dove i molteplici fattori che investono lo spazio pubblico, la commercializzazione, la mercificazione e la coltivazione di un paesaggio culturale iconico della città sono intimamente intrecciati (Cameron, Coaffee, 2005; Lees 2003).

Proprio i *murales*, nello specifico, sono stati esaminati criticamente come scelta e pratica artistica corresponsabile di processi di gentrificazione. Tali studi sottolineano che l'arte pubblica viene impiegata come forma di adomesticamento dello spazio urbano, passando da opportunità di rigenerazione urbana e agenzia di cambiamento sociale responsabile a premessa per lo sfollamento degli abitanti originari di un quartiere. Se da un lato l'arte pubblica che coinvolge una comunità favorisce la coesione sociale e migliora una relazione funzionale dello spazio urbano, dall'altro le operazioni di *beautification* hanno un impatto negativo sulla sostenibilità sociale e subiscono una delegittimazione come pratica anti-egemonica (Sacco e altri, 2018).

Su questo punto, non tutti concordano: alcuni considerano troppo generiche le posizioni che affermano uno stretto legame tra arte pubblica e gentrificazione, essendo in atto relazioni multiple, persino conflittuali

(Grodach, Foster, Murdoch, 2018). Quando si tratta di arte pubblica, del resto, è frequente riscontrare difficoltà nella valutazione dell'impatto e dei benefici che vengono rivendicati (Selwood, 1995).

Considerando il contesto urbano bergamasco nel quale i progetti sono stati realizzati, i *murales* non sembrano aver innescato per ora alcun processo di gentrificazione. I loro risvolti appaiono più propriamente pedagogici, in quanto la cultura emergente del *writing* è stata messa al servizio di pratiche istituzionalizzate di formazione e inclusione. Da un lato, l'espressività artistica dei graffitari è stata inquadrata e legittimata, seppure perdendo l'originario slancio di sfida al potere dominante mentre, dall'altro, la *street art* ha acquisito una nuova funzione all'interno di processi partecipativi. Si sono consolidate in questo modo relazioni tra il capitale sociale e la comunità locale, tra gli abitanti dei quartieri e la fruizione degli spazi pubblici, generando nuovi immaginari urbani.

Riflessioni conclusive. – Sia Pigmenti, che Tracce Urbane e Streetartball non sono collocabili tra le pratiche artistiche “off”, ovvero quelle informali condotte da artisti o associazioni culturali senza il sostegno istituzionale e senza fini commerciali. Sono piuttosto da annoverare tra quelle *in*, iniziative formali e riconosciute dalle istituzioni pubbliche per animare la vita culturale urbana (Vivant, 2007). Nel caso di Tracce Urbane, inoltre, il rapporto conflittuale tra opinione pubblica e *writer*, dapprima osteggiati poi arruolati in manifestazioni ed eventi, si è ridimensionato, grazie all'individuazione di spazi pubblici specificamente destinati alla pittura murale.

Nel caso di Pigmenti, in particolare, le opere realizzate non sono classificabili come mero esercizio di ripristino del decoro urbano. Artisti e partecipanti, insieme, hanno creato un ricco campionario visivo, confrontandosi con diverse questioni critiche quali disuguaglianze, parità di genere, memoria ed emarginazione sociale. Gli artisti internazionali affermati sono stati sì ingaggiati per conferire qualità estetiche alle opere e in operazioni di riestetizzazione urbana (Trione, 2022), ma anche per impiegare la *street art* come «agente geografico» (Dumont, 2019, p. 2777) e per co-costruire un nuovo paesaggio urbano con il supporto di giovani studenti e di soggetti fragili della popolazione (immigrati, disabili, detenuti, ospiti di strutture mediche).

I *murales*, infine, si presentano densi di significati sociali e politici, veicolati

solo parzialmente dalle istituzioni promotrici. Queste hanno agito da attivatori del processo partecipativo, gli artisti da mediatori o connettori e i vari partecipanti in veste di co-autori materiali, nella creazione collettiva delle opere. L'arte socialmente impegnata dei progetti sopra menzionati non sembra essere caratterizzata da un «alibi partecipativo» (Olsen, 2019, p. 995), che induca semplicemente le persone ad accettare una pianificazione dall'alto. Pare, al contrario, che nell'interazione con promotori e artisti-mediatori, la comunità partecipante, composta da abitanti delle periferie e categorie fragili, sia stata in grado di esprimere consapevolmente un proprio punto di vista e contribuire ai processi di riqualificazione urbana in atto.

BIBLIOGRAFIA

- ADOBATI F., *Geografie volontarie. Dal territorio disegnato al disegno di territorio*, Roma, Aracne, 2018.
- ANTONSICH M., "Searching for belonging: An analytical framework", *Geography Compass*, 2010, 4, 6, pp.644-659.
- ASKINS K., PAIN R., "Contact Zones: Participation, Materiality, and the Messiness of Interaction", *Environment and Planning D: Society and Space*, 2011, 29, 5, pp. 803-821.
- BAZZINI D., PUTTILLI M., *Il senso delle periferie*, Milano, Eleuthera, 2008.
- CAMERON S., COAFFEE J., "Art, gentrification and regeneration-from artist as pioneer to public arts", *European Journal of Housing Policy*, 2005, 5, pp. 39-58.
- CARTIERE C., ZEBRACKI M. (a cura di), *The Everyday Practice of Public Art: Art, Space, and Social Inclusion*, London, Routledge, 2016.
- CASTI E. (a cura di), *Il mondo a Bergamo: dall'emigrazione all'immigrazione*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 2010.
- CASTI E., BURINI F. (a cura di), *Centrality of territories. Verso la rigenerazione di Bergamo in un network europeo*, Bergamo, Sestante, 2018.
- CATUNGAL, J. P., LESLIE, D., HILL, Y., "Geographies of Displacement in the Creative City: The Case of Liberty Village, Toronto", *Urban Studies*, 2009, 46, 5-6, pp. 1095-1114.
- CHEUNG M., SMITH N., OWEN C., "The Impacts of Public Art on Cities,

- Places and People's Lives", *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 2022, 52, 1, pp. 37-50.
- COGNETTI F. "Accanimento terapeutico", in *Città Pubbliche. Linee guida per progetti e processi di rigenerazione urbana*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.
- COLLEONI M. E ALTRI, *Nuove forme di povertà e marginalità sociale in provincia di Bergamo - Rapporto Finale*, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale Università degli Studi di Milano Bicocca, 2021.
- COZZOLINO S. "Spazio pubblico e periferia. l'esperienza di Boccaleone Open Space nell'area del viadotto a Bergamo", in ADOBATI F., PERETTI M. C., ZAMBIANCHI M. (a cura di), *Iconemi 2016. Paesaggi della creatività*. Bergamo, Sestante, 2017.
- DUMONT I., "Street-artizzazione delle città contemporanee: dalle periferie trascurate al museo globalizzato", in SALVATORI F. (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme, Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano (Roma, 7-10 giugno 2017)*, Roma, AGeI, 2019, pp. 2777-2782.
- GRESSEL K., "Participatory Public Art Evaluation Approaches to Researching Audience Response", in KRAUSE KNIGHT C., SENIE H. F. (a cura di), *A Companion to Public Art*, New York, John Wiley & Sons, 2016.
- GRODACH C., "Art spaces, public space, and the link to community development", *Community Development Journal*, 2010, 45, 4, pp. 474-493.
- GRODACH C., FOSTER N., MURDOCH J., "Gentrification, displacement and the arts: Untangling the relationship between arts industries and place change", *Urban Studies*, 2018, 55, 4, pp. 807-825.
- HALL T., ROBINSON I., "Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims, and Critical Debates", *Landscape Research*, 2001, 26, 1, pp. 5-26.
- HARVEY D., *Città ribelli. I movimenti urbani dalla Comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- HAYDEN D., *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*, Cambridge, MIT Press, 1995.
- HARTNETT, A., "Aestheticised geographies of conflict: the politicisation of culture and the politics in Belfast's mural tradition", in SILVERMAN H., (a cura di), *Contested cultural heritage: religion, nationalism, erasure and exclusion in a global world*, New York, Springer, 2011, pp. 69-108.
- HAWORTH B., BRUCE E., IVESON K., "Spatio-temporal analysis of graffiti occurrence in an inner-city urban environment", *Applied Geography*, 2013, 38, pp. 53-65.
- INGRAM M., "The Artist and the City in 'Euro-Mediterranean' Marseille:

- Redefining State Cultural Policy in an Era of Transnational Governance”, *City & Society*, 2009, 21, 2, pp. 268-92.
- IOVINO G., “Riscritture di paesaggi urbani marginali. La *street art* a Napoli”, *Memorie geografiche*, 2019, 17, pp. 377-390.
- LEE D., “Anybody Can Do It: Aesthetic Empowerment, Urban Citizenship, and the Naturalization of Indonesian Graffiti and Street Art.” *City & Society*, 2013, 25, 3, pp. 304-27.
- LEES L., “Super-gentrification: The case of Brooklyn heights, New York City”, *Urban studies*, 2003, 40, 12, pp. 2487-2509.
- LEWISOHN C., *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008.
- LOSSAU J., STEVENS Q., *The Uses of Art in Public Space*, London, Routledge, 2015.
- MANIA P., PETRILLI R., CRISTALLINI E., (a cura di), *Arte sui muri della città. Street art e urban art: questioni aperte*, Roma, Round Robin Editrice, 2017.
- MCAULIFFE, C. IVESON K., “Art and Crime (and Other Things Besides...): Conceptualising Graffiti in the City”, *Geography Compass*, 2011, 5, 3, pp. 128-143.
- MEGLER, V., BANIS, D., CHANG, H., “Spatial Analysis of Graffiti in San Francisco”, *Applied Geography*, 2014, 54, pp. 63-73.
- MORAN D., *Carceral Geography: Spaces and Practices of Incarceration*, London, Routledge, 2015.
- MOULD O., *Urban Subversion and the Creative City*, London, Routledge, 2016
- OLSEN C., “Urban space and the politics of socially engaged art”, *Progress in Human Geography*, 2019, 43, 6, pp. 985-1000.
- PARKER A., KHANYILE S., “Creative writing: Urban renewal, the creative city and graffiti in Johannesburg”, *Social & Cultural Geography*, 2022, pp. 1-21.
- PASQUALETTI D., “Il quartiere che resiste: un esperimento di gestione partecipata”, *Geotema*, 2020, 62, pp.71-77.
- PRETTY, G.H., CHIPUER, H.M., BRAMSTON, P. “Sense of place among adolescents and adults in two rural Australian towns: The discriminating features of place attachment, sense of community and place dependence in relation to place identity”, *Journal of Environmental Psychology*, 2003, 23, 3, pp. 273-287.
- RAFFESTIN C., “Il diritto ad abitare”, in BERNARDI C. (a cura di), *Fare spazio: pratiche del comune e diritto alla città*, Milano, Mimesis, 2015, pp. 111-118.
- SACCO P.L. E ALTRI., “Gentrification as space domestication. The High Line Art case”, *Urban Geography*, 2018, 40, 4, pp. 529-554.
- SEAMON D., *A geography of the life-world: Movement, rest, and encounter*, New York, St. Martin’s, 1979.

- SELWOOD S., *The Benefits of Public Art*, London, Policy Studies Institute, 1995.
- SHARP J., POLLOCK V., PADDISON R., “Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration”, *Urban Studies*, 2005, 42, 5-6, pp. 1001-23.
- SHOBE H., BANIS D., “Zero graffiti for a beautiful city: the cultural politics of urban space in San Francisco”, *Urban Geography*, 2014, 35, 4, pp. 586-607.
- SPREGA D., FRIXA E., PROTO M., “Identità, conflitti e riqualificazione: i processi partecipativi nel quartiere Bolognina a Bologna”, *Geotema*, 2018, 56, pp. 130-136.
- TARTARI M., PEDRINI S., SACCO P.L., “Urban ‘beautification’ and its discontents: the erosion of urban commons in Milan”, *European Planning Studies*, 2022, 30, 4, pp. 643-662.
- TRIONE V., *Artivismo: arte, politica, impegno*, Torino, Einaudi, 2022.
- TURCO A., *Verso una teoria geografica della complessità*, Milano, Unicopli, 1988.
- VIVANT E., “Les événements *off*: de la résistance à la mise en scène de la ville créative”, *Géocarrefour*, 2007, 82, 3, pp. 131-140.
- ZEBRACKI M., “Does cultural policy matter in public-art production? The Netherlands and Flanders compared, 1945-present”, *Environment and Planning A*, 2011, 43, 12, pp. 2953-2970.
- ZEBRACKI M., PALMER J.M., “Introduction to Special Issue: Urban Public Art: Geographies of Co-Production”, *City & Society*, 2018, 30, 1, pp. 5-13.

Participatory public art and creative workshop: murals in Bergamo’s suburbs. – The paper examines some urban regeneration and social inclusion projects implemented through collective artworks in Bergamo’s suburbs. Here, for about a decade, murals and graphic design workshops have been adopted as agents of change and active citizen participation. In particular, Tracce Urbane and Pigmenti were conceived as opportunities to modify the urban space by producing murals based on issues such as inequality, gender equality, memory and marginalization. On the one hand, these initiatives involved international artists, in order to give aesthetic qualities to the works and make them colorful re-aesthetization operations (Trione, 2022); on the other hand, street art as a «geographic agent» (Dumont, 2019), has allowed the involvement of vulnerable groups of citizens such as immigrants and disabled, in order to regenerate and co-construct their everyday

landscape. The objective is to provide, with the help of documentation and semi-structured interviews, a critical analysis of the various approaches advocated by local stakeholders. This allows to define the dynamics of the participatory processes implemented and the effectiveness of community empowerment agency; finally, it allows to understand whether these experiences are able to generate conscious communities (Bazzini, Puttilli, 2008), bearers of a common narrative with a peripheral point of view.

Keywords. – Street-Art, Governance, Suburbs

*Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM, Facoltà di Arti e Turismo
simone.gamba@iulm.it*