

Public Art e Periferia in Gran Bretagna: tra Identità e Rigenerazione di *Roberta Comunian*

Paper 04/ 2010
www.CulturaLab.org

CulturaLab.org è un laboratorio di idee sulle tematiche di economia della cultura e dello sviluppo culturale dei territori. Questo documento che avete scaricato vi è reso accessibile, per usi didattici, informativi e NON commerciali. Questi contenuti NON possono essere pubblicati in altre sedi, previa autorizzazione degli autori. Se stampate o fotocopiate questo documento dovete:

- includere questa nota introduttiva sul copyright;
- non utilizzare il documento per alcun fine commerciale o di lucro.

I contenuti possono essere citati, in linea con le convenzioni accademiche. Qualora riportate parte dei contenuti in altri documenti o vogliate riferirvi a questo documento, vi preghiamo di utilizzare il seguente formato:

Comunian, R. (2010) “ Public Art e Periferia in Gran Bretagna: tra Identità e Rigenerazione”, Paper 04 / 2010, disponibile su www.culturalab.org (data ultimo accesso 00/00/0000)

Sicuri che rispetterete queste semplici regole, speriamo che vogliate continuare ad interagire con noi ed il nostro sito attraverso culturalab@gmail.com e www.CulturaLab.org



Il materiale presente sul sito è inoltre protetto dalla licenza [Creative Commons](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it) (Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it>)

*« You make things because they cannot be said ...
it is about asking questions about this transformation
between the industrial and the information age,
about whether art can be a focus for people's hopes and fears ...
and the Angel is reminding us that we have enormous potential,
but it comes with enormous danger.
So it celebrates and acts as a warning at the same time.
It generates as much fear as excitement » Antony Gormley, 1998¹*

Il ruolo dell'arte pubblica nelle politiche di rigenerazione in Gran Bretagna

L'arte pubblica in Gran Bretagna ha vissuto negli ultimi venti anni un periodo di ampio sviluppo ed investimento e, forte dei suoi attributi estetici e del suo impatto nel coinvolgimento di diversi pubblici, ha assunto un ruolo predominante nelle politiche di rigenerazione urbana che hanno avuto luogo nell'ultimo decennio. Il suo ruolo come strumento di rigenerazione urbana era stato per la prima volta suggerito nel 1988 nel documento programmatico *Action for Cities*, dove veniva descritto come un mezzo «per affrontare i problemi di disoccupazione e alienazione nelle città, e allo stesso contribuire alla creazione di una società senza divisione di classe e tollerante»². Da allora in poi essa è diventata lo strumento centrale per la rivitalizzazione di contesti cittadini degradati dalla de-industrializzazione e una risposta al bisogno di creare un nuovo dialogo tra la pianificazione della città, la sua architettura e gli spazi di interazione sociale di cui essa necessita (Bianchini e Parkinson, 1993; Hall, 1995b). In genere, nello sviluppo dell'uso dell'arte pubblica nei contesti urbani in Gran Bretagna si possono distinguere tre fasi: l'arte pubblica come propaganda, che riguarda la fine del diciottesimo secolo e l'inizio del ventesimo secolo, l'arte pubblica come ornamento, sviluppatasi fra il dopo guerra e gli anni settanta e in ultima l'arte pubblica come rigenerazione, che dagli anni ottanta arriva ai giorni nostri (Appleton, 2006). Miles (1997) sottolinea nella sua ricerca come già nel 1993 circa il 40% delle municipalità inglesi aveva adottato una qualche pratica e politica in termini di arte pubblica. Artisti e agenzie regionali hanno dato vita ad alcuni dei progetti che hanno rivoluzionato l'orizzonte culturale in Gran Bretagna ma, ciononostante, il largo successo e la diffusione di queste pratiche ha dato vita a critiche e polemiche sul ruolo reale e presupposto dell'arte pubblica.

Il termine *public art* può essere inteso in molte accezioni e rende la definizione e categorizzazione un processo spesso non univoco. L'interpretazione del concetto può essere molto ampia; molto spesso l'arte pubblica è percepita come la semplice installazione di sculture in spazi aperti ma, se si guarda agli spazi e ai materiali e media utilizzati è necessario allargare questa visione. In particolare, come suggerisce l'agenzia *Public Art South West*³, il termine si riferisce non ad un'altra forma artistica in sé, ma ad un principio ed un processo. Il principio è quello del migliorare e cambiare l'ambiente, ed in particolare gli spazi pubblici, attraverso l'arte che viene commissionata per uno specifico contesto, un pubblico o una comunità. Il processo è quello che permette ad artisti di lavorare sull'ambiente pubblico e integrare la loro visione dello spazio e dei processi sociali che in esso hanno luogo con un specifico percorso ed una specifica opera. Questo tipo di processo presenta per gli artisti molte nuove opportunità e sfide: l'artista è chiamato ad operare in un contesto che offre nuove possibilità di sperimentare con luce, paesaggio, materiali ed idee, tuttavia egli deve operare non per se stesso ma per le persone che interagiscono con quello specifico contesto. Sebbene molte analisi e studi si soffermino su l'*art*,

ossia quale tipo di arte e media sia usato in uno specifico contesto, l'aspetto più interessante e originale di questa pratica sta forse nel suo essere *public*. Come Sharp et al (2005) sottolineano «l'arte pubblica non è differente da altre forme d'arte in generale, dove questioni di gusto e preferenze sono sempre centrali. Ma per l'arte pubblica, queste questioni diventano ancora più importanti proprio per la sua alta visibilità e quindi «l'inevitabilità» delle reazioni»⁴. Quindi la specificità di questa pratica consiste proprio nel suo essere «pubblica», ossia nel suo essere in grado di coinvolgere persone che non hanno espressamente scelto di essere coinvolte (al contrario delle persone che per esempio entrano in un museo) e di diventare oggetto di partecipazione, critica, coinvolgimento, contatto e altre forme di interazione. Negli anni novanta è diventata comune l'idea di interventi di arte pubblica basati sul lavoro di artisti nella comunità che non corrispondono alla creazione di un oggetto o opera materiale, ma riguardano semplicemente l'evento o il processo di creazione e condivisione.

Sebbene immagini di arte pubblica nelle diverse città inglesi abbiano ricevuto grande diffusione e sostegno a vari livelli, meno pubblicizzato è il rapporto tra arte pubblica e la periferia, in quanto esso risulta essere spesso più problematico e meno esplorato. Come abbiamo visto, l'arte pubblica può essere definita come «quell'arte che ha come obiettivo il desiderio di coinvolgere il pubblico e creare spazi – materiali, virtuali o immaginari – con cui le persone possono identificarsi, creando nuove forme di riflessione sulla comunità, l'uso degli spazi comuni e il proprio comportamento all'interno di essi» (Sharp et al, 2005). Dati questi presupposti sembra naturale considerare quale impatto possa avere l'arte pubblica nell'aree più periferiche della città, quelle che molto spesso risultano essere più degradate o problematiche. In queste aree essa viene ad assumere un ruolo critico, molto spesso perché rappresenta municipalità che per lungo tempo sono state considerate latitanti e non sono intervenute in quei specifici contesti più problematici, ma soprattutto perché il pubblico che coinvolge è un pubblico che non ha di solito accesso ad altre forme di cultura e che quindi può incontrare difficoltà nell'identificazione. Sebbene l'impatto dell'arte pubblica in questi contesti possa creare situazioni di frizione e spesso non possa essere direttamente misurato in termini di cambiamento positivo, essa rimane al centro di continui dibattiti e discussioni. Questi dibattiti e discussioni sono spesso il primo passo verso forme di interessamento civile e sociale che possono creare processi di cambiamento.

Public art come partnership: tra politiche di sviluppo edilizio e suburbano

L'arte pubblica può essere il risultato di diversi tipi di investimenti o progettazioni: le autorità locali possono commissionare opere, sviluppi e nuove pianificazione urbane possono essere motivo di installazioni, ma anche iniziative locali di enti o imprese private possono risultare in nuove opere all'aperto. Ciononostante rimane forte l'investimento diretto del settore pubblico, infatti la ricerca di Roberts e Marsh (1995) sottolinea come il numero di commissioni d'arte pubblica provenienti dal settore pubblico sia tre volte maggiore di quelle provenienti dal settore privato. Negli anni novanta l'*Arts Council of England* ha dato inizio ad pratica di supporto dell'arte pubblica come chiave di miglioramento del contesto urbano, soprattutto nel suo sviluppo edilizio introducendo lo schema *percent for art* (*Arts Council of England*, 1990). Lo schema prevedeva che una percentuale fissa⁵ sui costi di nuovi sviluppi edilizi ed urbani fosse destinata alla commissione di arte pubblica per quel specifico sito o area. In questo senso alcuni autori sottolineano come l'espansione e la crescita dell'arte pubblica come fenomeno particolare nel contesto inglese è da considerarsi per lo più forzata da politiche pubbliche. Certamente l'investimento in arte pubblica da parte delle varie autorità locali può essere

contestualizzato con un accresciuto interesse per il valore e l'impatto economico della cultura nel senso più ampio (Myerscough, 1988; Matarasso, 1997). Come rileva il *Policy Studies Institute* (1994) le autorità locali hanno percepito le potenzialità che l'arte pubblica può avere nel rispondere alle loro linee e priorità strategiche: il miglioramento della qualità dell'ambiente urbano; l'accesso e l'attenzione verso l'arte; il bisogno di stimolare la rigenerazione economica e lo sviluppo di identità positive per aree particolari; il rafforzamento dell'orgoglio locale ed il senso civico. Parte del supporto all'arte pubblica e al suo finanziamento deriva dalla cresciuta importanza del design nel contesto urbano. Anche in questo caso si tratta di una vera e propria linea politica di sviluppo.

Il rapporto presentato dalla *Urban Taskforce* (1999) enfatizza proprio come ogni forma di rigenerazione urbana per essere positiva debba essere guidata dal concetto di design urbano. Citando l'esempio di Barcellona e dei Paesi Bassi, il documento suggerisce come sia importante capire l'importanza degli spazi pubblici e come l'arte pubblica è posta nella lista delle azioni centrali ad un buon design urbano. Un programma denominato "Project" è stato creato al fine di coinvolgere artisti nel contesto dell'ambiente edificato. Lo schema nazionale⁶ supportato dalla *Commission for Architecture and the Built Environment* (CABE), *Arts & Business* (A&B), *Public Art South West* (PASW) ha lo scopo di promuovere la creazione di spazi ed ambienti urbani di qualità: un artista è invitato ad collaborare nel design, la pianificazione urbana o il settore edilizio al fine di creare un elemento di partecipazione e di condivisione del valore estetico e sociale degli spazi pubblici. In questo senso, un altro elemento centrale nello sviluppo e successo dell'arte pubblica in Gran Bretagna è determinato dalla crescita di un largo numero di agenzie indipendenti, per lo più fondate negli anni ottanta, per la commissione e la gestione di questo tipo di investimenti (PACA, 1998; Commissions North, 2003). Queste agenzie, attive soprattutto a livello regionale, giocano un ruolo centrale nel connettere e creare un dialogo fra potenziali committenti e artisti, diventando catalizzatori di progetti di sviluppo anche continuativi (Public Art Forum, 1990).

Appleton (2006) analizza come questo abbia creato un vero e proprio boom (fig. 1) nell'ultimo decennio per effetto di cui tutte le città, i quartieri, i parchi ed i *waterfront* si sono dovuti dotare di sculture più o meno consone al contesto.

Decennio	Numero sculture ⁷
1950-1959	58
1960-1969	117
1970-1979	84
1980-1989	185
1990-1999	659

Figura 1: Analisi del numero di sculture pubbliche erette in Gran Bretagna negli scorsi decenni (Fonte: Appleton, 2006)

Non tutta l'arte pubblica commissionata, tuttavia, segue questi obiettivi di rigenerazione urbana. Durante la crisi immobiliare alla fine degli anni ottanta molti imprese edilizie e di proprietà avevano capito l'importanza del valore dei progetti di arte pubblica in relazione al bisogno di creare valore aggiunto per i loro investimenti. Roberts e Marsh (1995) in uno studio sui benefici commerciali derivati dall'arte pubblica sottolineano come l'arte pubblica non solo aumenta l'attrazione dei potenziali acquirenti verso uno specifico sito, ma aumenta anche il profilo e il valore sul mercato di una specifica impresa di costruzioni. Come sottolinea Lefebvre

(1991) lo spazio assegnato ad un architetto - quello assegnato ad un artista, potremmo argomentare - non ha nulla di innocente: risponde a specifiche strategie e tattiche.

Lo sviluppo urbano, sia per iniziativa pubbliche che privata, è uno dei settori principali di investimento insieme al settore della sanità e dei trasporti (Miles, 1997). In particolare quest'ultimo settore, ha dato il via a progetti di ampio respiro portando l'arte pubblica in contesti periferici e alternativi. Nexus, agenzia di trasporti per il sistema metropolitano dell'area di *Tyne* e *Wear* ha creato una serie di commissioni all'interno dei nodi di interscambio dei trasporti e nelle stazioni metropolitane. Inoltre, dal 1996 si è dotata di una propria *art policy*⁸ secondo la quale parte dei lavori di ristrutturazione e manutenzione degli spazi della compagnia viene diretto verso la commissione di opere d'arte pubblica. L'ultimo progetto in fase di approvazione prevede l'illuminazione di uno dei ponti sul fiume *Tyne*, su qui transita la metropolitana locale, utilizzando LED luminosi e sintonizzando il cambiamento di colori e sfumature a seconda della marea e dei vari momenti del giorno, inoltre, un sito interattivo permetterà al pubblico di scegliere i colori delle luci dello schema in modo continuativo.

Se si guarda all'arte pubblica in questi termini di *partnership* e pianificazione territoriale, il dibattito diventa problematico. Da una parte il settore pubblico supporta l'idea che l'arte pubblica possa portare miglioramento dell'ambiente fisico e offrire possibilità di partecipazione; dall'altro lato i critici suggeriscono come si tratti spesso di speculazione commerciale e di un abbellimento esteriore che maschera altri problemi sociali o economici delle città inglesi.

Una tendenza che sembra diffondersi è quella del coinvolgimento del settore privato nel miglioramento del contesto urbano cittadino e di periferia. Un caso interessante che mostra come l'arte pubblica possa creare effetti di continuità tra spazi pubblici e privati è quello delle opere d'arte commissionate dalla agenzia di design *Blue River* a *Newcastle* in partnership con le autorità locali e *Commissions North*. La compagnia di design ha chiesto a diversi artisti di intervenire con proprie idee ed installazioni su un cancello in ferro all'entrata del proprio edificio. L'alto cancello in ferro, legato ad una immagine di contesto industriale e periferico, creava una sorta di barriera estetica e architettonica per chi passa o chi visita la compagnia. I progetti e le opere installate sul cancello hanno permesso all'agenzia di ottenere un forte ritorno di immagine ed ha inoltre dato vita ad un nuovo spazio urbano in cui persone di soffermano e considerano il contrasto tra gli interventi di arte contemporanea e il vecchio cancello in ferro che separa lo spazio pubblico da quello privato creando un terzo spazio di passaggio e condivisione⁹.

Partecipazione e identificazione: quale arte pubblica?

Uno degli elementi più interessanti e controversi nei dibattiti sull'arte pubblica è quello della partecipazione e dell'identificazione che l'arte pubblica può creare e del senso di appartenenza che la comunità locale percepisce nei confronti dell'opera.

Tuttavia all'estremo opposto troviamo molte pratiche in cui l'arte pubblica è utilizzata semplicemente come una forma di marketing territoriale. Infatti spesso l'arte pubblica e la creazione di spazi pubblici diventa funzionale all'attrazione di turisti e visitatori e permette di utilizzare immagini e simboli per rappresentare luoghi in termini di promozione e costruzione d'immagine (Kearns e Philo, 1993; Hall, 1995a; Ward, 1999; Amin e Thrift, 2002). A conferma di questo basta consultare una qualunque brochure turistica per vedere in che misura l'arte pubblica sia rappresentata e utilizzata per promuovere la città; inoltre bisogna considerare come molte delle opere che ritroviamo nel contesto urbano siano posizionate in luoghi chiave e di facile accesso per i turisti per mostrare una immagine della città come vivace, provocatoria e

ricca di spazi da vivere e scoprire. In questo senso l'arte pubblica nelle periferie viene ad assumere un ruolo diverso e forse più genuino in termini di investimento (pubblico o privato) nel miglioramento di uno specifico luogo. Ciononostante, le due pratiche non si escludono e possono creare processi virtuosi: l'investimento nella promozione di «percorsi dell'arte pubblica» all'interno delle città può avere il merito di allargare l'impatto del turismo e delle visite anche ad aree che prima non erano metà di turisti. Un caso interessante è quello del Laganaside di Belfast dove l'arte pubblica è stata utilizzata come parte del più ampio processo di rigenerazione urbana ed economica ed ha permesso di creare percorsi lungo il fiume Lagan che danno accesso ad aree della città che prima non avevano alcun potenziale di attrazione per il visitatore. Circa trenta opere d'arte sono state commissionate al fine di creare spazi specifici di interazione e celebrare la storia e le sfaccettature della città in cambiamento. Una di queste opere, il *Bigfish* di Donegall Quay è diventato uno dei simboli della città per i turisti, ma anche per i suoi abitanti dal momento che i tasselli in ceramica che lo ricoprono raccontano le immagini e la storia del passato della città.

Hall e Robertson (2001) analizzano in che modo l'arte pubblica sia stata vista come un mezzo per sviluppare un senso di comunità e un senso del luogo, ma anche come mezzo per capire i bisogni della comunità e per affrontare l'esclusione sociale. L'arte pubblica come suggerisce Swales (1992) è utilizzata per costruire quattro valori fondamentali nello sviluppo della comunità: la condivisione di storia, identità, bisogni e aspirazioni. Uno dei problemi sociali maggiormente attribuito alle periferie o alle aree di de-industrializzazione è l'abbandono e il disinteresse per una cultura pubblica condivisa. Il miglioramento dello spazio condiviso sembra portare ad una riacquisizione degli spazi pubblici e ad una volontà di utilizzarli come luogo di incontro e di scambio. Ovviamente il *focus* non è semplicemente fisico: il processo di partecipazione e consultazione da cui l'arte pubblica dovrebbe scaturire e le sue potenzialità in termini di eventi, festival e spazi dovrebbe permettere una ricostruzione del tessuto sociale locale e delle sue connessioni.

L'aspetto centrale è quello del senso di appartenenza e di identificazione con il luogo: materiali e immagini sono utilizzati in riferimento a particolari eventi storici o elementi naturali del luogo come rimando ad aspetti di tradizione, in questi termini spesso si ritrovano elementi di iconografia locale o storia. Come Hall e Robertson (2001) suggeriscono «lo scopo dell'arte pubblica in questo contesto è quello di articolare e rafforzare i legami tra le persone ed il posto e, facendo questo, rafforzare i legami tra le persone stesse»¹⁰. Tuttavia, il rischio di questo approccio è quello di presentare una immagine statica della realtà e di leggerla in termini di consenso e continuità.

In questo senso, l'arte pubblica che spesso ha maggior successo nel coinvolgere la comunità locale è quella che presenta elementi di criticità e che vuole reinterpretare i contenuti e le caratteristiche del luogo in termini di rischio, aspirazioni, potenzialità.

L'esempio che forse maggiormente descrive questa idea di reinterpretazione della storia e delle aspirazioni di un luogo è quello dell'Angelo del Nord, opera del celebre scultore Anthony Gormley, commissionato dalla città di Gateshead nella sua periferia Sud, che scatenò un vivo dibattito locale sul ruolo dell'arte contemporanea nella regione. Come un rappresentante dell'agenzia culturale locale suggerisce «per me il significato sta nel modo in cui è stato costruito e trasportato. È un eccezionale esempio di ingegneria e di design, che mostra l'essenza stessa di quello che questa regione è»¹¹. A mano a mano che la comunità locale costruiva una capacità di identificazione con l'immagine dell'Angelo, si produceva anche una crescente identificazione mediatica tra quest'opera e il territorio che la ospitava, del quale diveniva una sorta di sintesi

simbolica. Il grande clamore suscitato dall'evento dell'installazione in loco dell'Angelo del Nord nel 1998 proiettò esternamente una forte immagine di cambiamento della regione. L'alba che faceva da sfondo all'immagine dell'Angelo apparve, con enorme impatto nazionale, nella prima pagina del *The Times* nella prima edizione del nuovo millennio. Questi furono i primi passaggi di un processo di rigenerazione e di partecipazione inclusiva all'arte e alla cultura la cui ampiezza e il cui seguito è andato crescendo nel tempo. Spesso viene usata la parola «radicato» per descrivere la natura dell'interazione fra l'arte e la comunità locale: «la parola *radicata* significa che le persone del luogo devono possederla. Quando guardano all'Angelo del Nord, devono sentire di poter dire di sentirsi ben rappresentati da esso. Questa è la chiave della mia teoria economica: le icone culturali funzionano davvero solo se la comunità locale le adotta come parte della propria identità. Se qualcosa è *radicato* significa che quando le persone leggono riguardo a questo su un giornale nazionale pensano, - sì, questo sono io -»¹¹. Non solo la materialità e il design vengono a rappresentare la cultura locale e le sue aspirazioni ma anche la posizione periferica, vicina ad un nodo autostradale che dal sud porta verso all'accesso alla città permettono alle persone che vedono l'opera dalla loro macchina di considerarla una sorta di porta della città, la vista del profilo dell'Angelo del Nord per le persone che oggi ritornano verso la città significa «siamo arrivati a casa».

Il senso di appartenenza è per molti autori legato alla possibilità di rinvigorire anche la partecipazione alla vita e alla discussione civica, McCoy (1997) suggerisce come la stessa arte pubblica sia una «discussione civica» e sottolinea come «l'arte che accresce gli argomenti a favore dell'inclusione nel dibattito pubblico può supportare una atmosfera culturale, sociale e politica che è essenziale per una discussione civica ricca di significati»¹². Hall e Robertson (2001) sottolineano come il ruolo dell'arte pubblica sia anche quello di incoraggiare l'espressione di voci di dissenso e contraddizione, voci che riflettono le diversità delle persone che interagiscono con un certo luogo, essa non deve semplicemente ispirare la costruzione di una sorta di armonia universale.

In questo senso il caso dell'Angelo del Nord è davvero emblematico perché sebbene a meno di dieci anni dalla sua installazione esso sia diventato simbolo della regione e sia considerato una delle opere di arte pubblica di maggior successo a livello internazionale il processo che portò alla sua realizzazione fu tutt'altro che semplice. La municipalità di Gateshead dovette affrontare non poche critiche e come sottolineano Bailey et al (2002) l'aspetto di imprenditorialità e rischio che il comune dovette adottare per portare avanti il progetto rappresentano di certo una forte volontà e convinzione nelle potenzialità di rappresentazione, rigenerazione e impatto dell'arte contemporanea.

A dimostrazione di quanto spesso il valore dell'arte pubblica sia controverso e problematico è il fatto che pochi anni prima un progetto simile era stato presentato dallo stesso artista Anthony Gormley per la città di Leeds. Il progetto era quello di creare una scultura pubblica fatta di mattoni ed alta 35 metri intitolata *Brickman* nei pressi della stazione ferroviaria. La proposta del *Brickman* causò molto dibattito e controversia, tanto che dopo qualche tempo il progetto non ottenne il permesso di realizzazione e fu abbandonato. Come sottolinea Sandle (2001) le ragioni per cui il progetto non fu approvato sono varie, e molto più politiche che artistiche, ma più semplicemente la vittoria di un *common sense* locale che non voleva mettersi in gioco e rischiare con un investimento così innovativo e che avrebbe cambiato il volto della città ha avuto la meglio. Il successo dell'Angelo del Nord sembra ora un monito del fatto che nessun successo viene quando non c'è rischio e sfida verso le potenzialità dell'arte.

Periferia e criticità: fin dove arriva l'arte pubblica?

Il valore e l'impatto dell'arte pubblica nei contesti urbani e nei centri cittadini sembra essere ormai ben accetto. In particolar modo, l'impatto sembra essere più diretto in termini di ritorno di immagine, turismo, accesso ed utilizzo degli spazi urbani. Molto diverso è l'approccio e il risultato di quando si parla di arte pubblica nei contesti periferici, e specialmente in quelli di degrado urbano, o rurali. In questi casi l'investimento tende ad essere per lo più pubblico, poiché difficilmente compagnie private sono disposte ad investire in aree che non rappresentano particolari elementi di attrazione o ritorno di investimento. Allo stesso modo però è interessante considerare in che misura la distintività e la qualità dell'ambiente e della vita nelle periferie delle nostre città possa influenzare il contesto urbano, la sua competitività (Turok, 2004). In questi contesti l'arte pubblica suggerisce la volontà di abbellire un luogo ma diventa anche un segnale della volontà di una autorità locale di affrontare problemi ambientali e sociali in specifici contesti. In questo senso molti progetti non presuppongono forme di rigenerazione fisica ma attività ed eventi culturali (Comedia, 1996). Un esempio interessante è quello del progetto *Writing on the Wall*, un progetto di scrittura creativa centrato attorno al tema del Vallo di Adriano nel nord della Gran Bretagna. Accanto all'elemento storico e turistico, il progetto ha cercato di coinvolgere tutte le comunità nelle varie aree che si trovano nella linea storica su cui si estendeva il Vallo di Adriano. Una di queste aree, il quartiere di Byker, parte della periferia di Newcastle, ha potuto partecipare al progetto attraverso la residenza di una scrittrice e poetessa locale Ellen Phethean, che per un mese ha lavorato con vari gruppi locali all'interno della famigerata area del *Byker Wall* per la creazione di una raccolta di poesie intitolata *Wall*. La scrittrice ha esplorato e documentato la vita e le storie delle persone che vivono in questa costruzione popolare, creata alla fine degli anni settanta con gli auspici di *New Town*¹³ come nuovo quartiere residenziale per ospitare la comunità di minatori e lavoratori di Byker, e che racchiude oggi, larghe sacche di disoccupazione e dipendenza da pubblici sussidi e molti problemi sociali che hanno portato alla diffusione di violenza e criminalità. Inoltre, la scrittrice ha creato occasioni di incontro e collaborazione con la comunità locale, svolgendo laboratori di poesia con giovani ed anziani. Il risultato è un lungo poema, con versi dell'autrice ma anche storie e testi prodotti dalla comunità e che ha aiutato le persone a pensare al proprio contesto sociale e alla propria identità di comunità, come mostrano alcuni versi che seguono:

« *People say it's rough. Nah, its not that bad
I should kna, I live here, in the Byker Wall* »¹⁴

Esempi come quello di *Byker* suggeriscono la necessità di pensare al senso di comunità e appartenenza dell'opera d'arte creata: quando l'artista lavora con la comunità riconosce che la proprietà dell'opera risiede nella comunità che la ispira e stimola, per la quale l'opera ha significato. Sempre più spesso nelle pratiche contemporanee il pubblico e i committenti riconoscono come gli artisti siano chiamati a lavorare all'interno di un contesto di natura complessa e non semplicemente un sito. Questo presuppone un nuovo ruolo dell'arte pubblica e il suo potenziale impatto che impone di considerare la complessità del sistema sociale accanto a quella dell'espressione artistica.

Un altro caso di intervento di artisti nelle comunità periferiche è stato sviluppato a Liverpool con i progetti *Up in the Air* e *Further Up in the Air*¹⁵. Diciassette artisti si sono trasferiti presso una comunità locale abitante alcuni alti palazzi nell'area *Sheil Park*, costruiti negli anni sessanta. L'ultimo palazzone di ventidue piani, *Linosa Close*, è stato il *focus* dell'attenzione degli artisti per due anni. L'arte contemporanea viene portata all'interno del palazzo nella forma di residenze mensili di artisti e poeti. Il progetto è stato supportato come parte del programma di

rigenerazione locale dalla *Liverpool Housing Action Trust* (LHAT) nella fase in cui il palazzo, che si trova in una delle zone più trasandate del nord della città, stava per essere abbattuto. Gli artisti sono stati chiamati a lavorare all'interno del palazzo già parzialmente evacuato, in un ambiente poco consono all'arte e sono stati invitati a coinvolgere e dialogare con le persone che ancora si trovavano nel palazzo prima dell'abbattimento.

Gli artisti hanno coinvolto circa 150 degli abitanti, la maggioranza persone anziane che hanno vissuto in quegli edifici sin dalla loro costruzione. Il ruolo degli abitanti è stato centrale nel progetto sia per lo scambio e la mutua collaborazione creatasi, sia per la partecipazione e la volontà di capire e criticare che gli abitanti hanno dimostrato. Sebbene il progetto non fosse nato intenzionalmente come arte pubblica e gli artisti fossero liberi di scegliere riguardo le opere create, molti di essi hanno donato le loro opere per il nuovo centro comunitario creato nel quartiere, creando una mostra permanente della storia e memoria del quartiere attraverso le opere degli artisti e quelle dei residenti.

Qualità ed impatto: il ruolo e i limiti dell'arte pubblica

Se si guarda agli studi fattibilità e ai progetti di arte pubblica è facile riassumere quali siano gli obiettivi e l'impatto sperati. Ecco le motivazioni più spesso apportate: può aiutare a sviluppare nuove identità locali, crea un senso di appartenenza, può essere una spinta alla rivitalizzazione urbana, può rafforzare l'orgoglio civico locale, può rigenerare comunità restituendo senso di partecipazione, ridurre vandalismo e disordine sociale¹⁶. Riassumendo il ruolo dell'arte è quello di trasformare semplici spazi in luoghi con un significato, e trasformare un pubblico generico in vere e proprie persone (Miles, 1989). Ma come sottolineano molti autori (Selwood 1995; Merli 2002; Belfiore 2002) tante ipotesi e affermazioni vengono fatte circa il ruolo dell'arte pubblica nella nostra società e nelle nostre città, ma molto poco è stato dimostrato del loro reale impatto. Infatti, come sottolineano altri autori, l'arte pubblica può avere un ruolo anche nei processi di gentrificazione urbani (Zukin, 1985; Atkinson, 2004; Cameron e Coaffee, 2005); essa tende a concentrarsi in specifiche aree dei centri urbani, dimenticando spesso le periferie. Per questo Cameron e Coaffee (2005) si chiedono, proprio nel caso dell'ampio investimento affrontato dalla città di Gateshead nella rigenerazione del Quayside, quale effetto esso possa nelle aree periferiche più lontane, e come quella concentrazione in uno specifico «anfiteatro di rigenerazione» possa portare miglioramenti nelle aree adiacenti di Gateshead che comprende alcuni dei quartieri e zone più degradate e povere dell'intera nazione. Sharp et al. (2005) tuttavia hanno dimostrato la relazione diretta tra l'investimento in arte pubblica e infrastrutture culturali, e la distribuzione dei quartieri più deprivati nella municipalità di Gateshead che dichiaratamente ha adottato la strategia culturale per coinvolgere la popolazione in un cambiamento locale. Il *focus* sulla rigenerazione del Quayside e l'investimento in arte pubblica coincide proprio con quelle aree che presentano maggiori indici di deprivazione (sulla base di indicatori socio-economici e sanitari).

Una delle problematiche centrali è quelle di poter dare giustificazione dell'investimento pubblico o privato in arte pubblica in risultati in termini di miglioramento della qualità dell'ambiente e di qualità della vita; tuttavia sebbene questi argomenti vengono suggeriti per la valutazione di progetti di arte pubblica bisogna constatare i limiti e l'impossibilità di misurare in modo oggettivo quest'impatto. Appleton (2006) sottolinea come criticamente da una parte l'artista che lavora in una gallerie viene lasciato libero di creare ed esprimere le sue idee liberamente senza dover rendere conto a nessuno del suo operato, ma al contrario quando si parla di arte pubblica l'artista deve essere socialmente utile e rispondere a tutta una serie di

criteri e giudizi sul suo operato come espressione di speranze, dubbi e valori dell'intera comunità. Questa pressione ha origine proprio dal tipo di committenza, quella che Appleton (2006) definisce criticamente come «l'industria della riqualificazione urbana», ossia una committenza che già conosce quali tipi di criteri risponderanno al suo gusto e non è interessata all'espressione artistica in sé ma alla possibilità che essa abbia un impatto in termini sociali, di diversità culturale e di rigenerazione economica. Anche Miles (2005) suggerisce come i processi di rigenerazione abbiano stabilito una certa retorica di sviluppo urbano, che viene continuamente replicata. Balibrea (2001) citando il «modello Barcellona» sottolinea come spesso la rigenerazione urbana diventa una semplice imposizione di modelli di successo su altre città ed aree, senza alcuna intelligenza o originalità e senza considerare le diversità del contesto locale. Risultato di queste pressioni e questi criteri è una eccessiva standardizzazione dove gli artisti invece di intervenire criticamente sul contesto creano forme ed immagini di compiacimento estetico e politico. In questo senso rinterpretando programmi come *percentage for art* o guardando ai numeri dello sviluppo dell'uso di sculture pubbliche in Gran Bretagna (vedi fig.1) è possibile capire come quest'eccesso crei una sorta di inflazione nel significato e nella ricerca che dovrebbe star dietro al lavoro dell'artista nel contesto pubblico. Per questa ragione, ha molto più senso che gli interventi di arte pubblica siano finanziati con fondi versati volontariamente a tale scopo, e non imposti come una necessità.

Inoltre il fatto che larga parte dei progetti di arte contemporanea prevedano la consulenza e anche partecipazione della comunità locale, molto spesso crea un cortocircuito per cui si dà per scontato che aver consultato la comunità locale renda l'opera d'arte una rappresentazione soddisfacente della comunità e che risponde in modo concreto alle diverse anime della comunità (Appleton, 2006). Come sottolineano Hubbard et al (2003) studiando l'impatto dell'arte pubblica nella città di Coventry, la stessa comprensione dell'arte pubblica può essere frammentaria, molteplice e complessa; la ricerca di una unificazione, di un univoco «spirito del posto» è spesso destinata a fallire per la stessa diversità della popolazione e la complessità del suo sviluppo sociale. Come conclude Appleton (2006) l'arte contemporanea può avere un ruolo nelle città e nelle periferie ma per rispondere a questo ruolo deve allontanarsi dell'idea di compiacimento politico e architettonico, e dalle finalità di unificazione e coesione che spesso la guidano e riuscire a comunicare qualcosa alle persone che vivono nello spazio pubblico. Non deve essere semplice arredo urbano, ma nemmeno deve forzare contenuti che non appartengono al luogo: deve semplicemente contenere un elemento di dibattito e criticità che interrompe il fluire delle persone nei propri percorsi quotidiani e le fa pensare.

Riferimenti Bibliografici

- AMIN, A. e THRIFT, N. (2002), *Cities: Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity Press.
- APPLETON, J. (2006), «Who owns public art?», in *Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts?* (a cura di M. Mirza), London, Policy Exchange.
- ARTS COUNCIL OF GREAT BRITAIN (1990), *'Percent for Art': a review*, London, Arts Council of Great Britain.
- ATKINSON, R. (2004), «The evidence on the impact of gentrification: New lessons for the urban renaissance?» in *European Journal of Housing Policy*, vol. 4, n.1, pp.107-131.
- BAILEY, C., S. MILES e P. STARK (2004), «Culture-led Urban Regeneration and the revitalisation of identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England » in *International Journal of Cultural Policy*, vol. 10, n. 1, pp. 47 - 65.
- BALIBREA, M. P (2001), «Urbanism, culture and the post-industrial city: challenging the 'Barcelona Model'» in *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 2, n. 2, pp. 187-210.

- BELFIORE, E. (2002), «Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK», in *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, n.1, pp. 91 – 106.
- BIANCHINI, F. e M. PARKINSON, (1993). (a cura di) *Cultural Policy and Urban Regeneration*, Manchester, Manchester UP.
- CAMERON, S. e J. COAFFEE (2005), «Art, Gentrification and Regeneration - From Artist as Pioneer to Public Arts » in *European Journal of Housing Policy*, vol. 5, pp. 39-58.
- COMEDIA, (1996), *The Art of Regeneration - Urban Renewal through Cultural Activity*, Report pubblicato da Comedia.
- COMMISSIONS NORTH, (2003), *Commissions in the North of England 2000-2003. A visual guide to commissions across the region*. Newcastle Upon Tyne, Northern Arts .
- HALL, T. (1995a) « Public art, urban image», in *Town and Country Planning*, vol. 64, n.4, pp. 122–123.
- HALL, T. (1995b), «The landscape of urban regeneration: Public art». In *Landscape Issues*, vol.12, November.
- HALL, T. e I. ROBERTSON (2001), «Public Art and Regeneration: advocacy, claims and critical debates», in *Landscape Research*, vol. 26, n. 1, pp. 5-26.
- HETHERINGTON, P. (1998), « On the side of the Angel », in *The Guardian*, Saturday January 10th, 1998.
- HUBBARD P., L. FAIRE e K.LILLEY (2003), « Memorials to Modernity? Public art in the 'city of the future'», in *Landascape Research*, bol. 28, n. 2, 147-169, 2003.
- JONES, S. (1992), (a cura di) *Art in public: what, why and how*. Sunderland, AN Publications.
- KEARNS, G. e C. PHILO (1993), *Selling places: The city as cultural capital, past and present*. Oxford, Pergamon Press.
- LEFEBVRE, H. (1991), *The Production of Space*, Oxford, Blackwell.
- MATARASSO, F. (1997), *Use or Ornament - the social impact of the arts*, London, Comedia.
- MCCOY, M. (1997) «Art for democracy's sake», in *Public Art Review*, Fall/Winter, pp. 4–9.
- MCCUNN, D. (2004), *The role of organically rooted art in cultural-led regeneration policy: a case study on the North East of England*. MA dissertation, School of Geography, Politics and Sociology, University of Newcastle Upon Tyne.
- MERLI, P. (2002), «Evaluating the social impact of participation in arts activities; a critical review of Francois Matarasso's Use or Ornament'», in *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8, n.1, pp 107 - 118.
- MILES, M. (2005), «Interruptions: Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development », in *Urban Studies*, vol. 42, n.5/6, pp. 889-911.
- MILES, M. (1997), *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*, London, Routledge.
- MILES, M. (1989) *Art for Public Places*, Winchester School of Art Press.
- MYERSCOUGH, J. (1988), *The Economic Importance of the Arts in Britain*, London, Policy Studies Institute.
- PACA, (1998), *Public: Art: Space: A decade of Public Art Commissions Agency, 1987 – 1997*, London, Merrell Holberton Publishers.
- PHETHEAN E. (2003) *Wall A long narrative poem about Byker*, scritto da E. Phethean e gli abitanti di Byker, disponibile on line arts-uk.com/newwotw/downloads/bykerpoem.pdf (ultimo accesso 25 Aprile 2006).
- POLICY STUDIES INSTITUTE (1994), «The benefits of public art», in *Cultural Trends*, vol. 23, pp. 37-55.
- PUBLIC ART FORUM (1990), *Public Art Report*, London, Public Art Forum
- ROBERTS, M. e C. MARSH (1995), « For art's sake: public art, planning policies and the benefits for commercial property», in *Planning Practice and Research*, vol. 10, n.2, pp. 189–198.
- SANDLE, D. (2001), «Public Art and The City -Political and Cultural Issues in the Development of Public Art in Leeds (UK) », in *Art for Social Facilitation*, Monografies socio-ambientals (a cura di A. Remesar), Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SELWOOD, S. (1995), *The Benefits of Public Art*, London, Policy Studies Institute.
- SHARP, J., V. POLLOCK e R. PADDISON (2005), « Just Art for a Just City: Public and Social Inclusion in Urban Regeneration », in *Urban Studies*, vol. 42, n.5/6, pp. 1001-1023.
- SWALES, P. (1992), «Approaches », in *Art in Public: what, why and how* (a cura di S. Jones), Sunderland, AN Publications, pp. 63–77.

TUROK, I. (2004), «The Distinctive City: 'quality' as source of a competitive advantage», *Working Paper*, Department of Urban Studies, University of Glasgow.

URBAN TASK FORCE (1999), *Towards and Urban Renaissance: Final Report*, London, Stationery Office.

WARD, S. (1998), *Selling Places: The Marketing and Promotion of Towns and Cities 1850 - 2000*. E & FN Spon.

ZUKIN, S. (1985), *Loft Living: Culture and Capital in the Urban Change*, New Brunswick, Rutgers University Press.

¹ Intervista a Anthony Gormley, autore della più grande opera di arte pubblica in Gran Bretagna (l'Angelo del Nord) tratto da Peter Hetherington «On the side of the Angel» *The Guardian*, Saturday January 10th, 1998

² *Policy Studies Institute*, 1994, p. 38

³ L'agenzia PASW *Public Art South West* gestisce un sito internet che racchiude documenti e casi di studio sull'arte pubblica in Gran Bretagna all'indirizzo <http://publicartonline.org.uk> (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

⁴ Sharp et al. (2005) p.1001

⁵ Si tratta di solito dell'1%, ma la percentuale varia in relazione alla municipalità coinvolta o all'ampiezza del progetto, in genere però è compresa tra lo 0,5% e i 5% del budget generale di sviluppo edilizio. In questi casi anche una piccola percentuale, in relazione a grandi sviluppi edilizi e di pianificazione può diventare una ingente somma da spendere per l'arte pubblica.

⁶ Maggiori informazioni e casi di studio su PROJECT possono essere reperiti nel sito <http://www.publicartonline.org.uk/project/index.php> (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

⁷ Appleton (2006) ha elaborato questi dati dalla banca dati della PMSA (*Public Monuments and Sculpture Association*). Il numero di sculture si riferisce a quelle erette durante il decennio, quando la data della scultura è conosciuta.

⁸ Il documento di *art policy* della compagnia di trasporti Nexus è accessibile dal sito http://www.tyneandwearmetro.co.uk/art_policy.htm. Inoltre alcune delle opere possono essere viste all'indirizzo http://www.tyneandwearmetro.co.uk/art_installations.htm (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

⁹ Le immagini dei progetti sviluppati da diversi artisti possono essere consultate al sito <http://www.projectblue1.com> (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

¹⁰ Hall, T. e I. Robertson (2001), p.13

¹¹ Intervista al Responsabile della programmazione culturale di NewcastleGateshead in McCunn (2004) p. 14

¹² McCoy (1997) p.6

¹³ Byker Wall, il muro di Byker, non è propriamente un muro ma un complesso architettonico costruito negli anni settanta per ospitare gli abitanti di Byker che vivevano nell'area all'epoca ancora in condizioni misere e poco igieniche. Il piano dell'architetto Ralph Erskine era quello di costruire una città modello (seguendo alcune delle idee più diffuse della corrente di New Town) dove la comunità locale potesse interagire protetta dalla autostrada che sarebbe stata sviluppata dietro il quartiere. Per questo costruì parte del complesso abitabile a sembianza come un alto muro che circonda un'area più ampia di abitazioni di diverso tipo. Sebbene il suo progetto avvenne con ampia consultazione della comunità locale, quando la comunità fu reinserita nel nuovo complesso larga parte dei legami sociali erano stati distrutti con l'abbattimento delle vecchie abitazioni. In una decina di anni con il veloce deterioramento degli spazi comuni e non, il quartiere è diventato una delle zone più problematiche della città, con vari problemi sociali, violenza e larga percentuale di disoccupazione. La municipalità sta ora svolgendo un processo di consultazione per il miglioramento della struttura edilizia e sociale dell'area. La lezione imparata è che la comunità non è semplicemente fatta di persone che si può muovere e ri-allocare insieme, ma anche dall'interazione della stessa comunità con l'ambiente circostante e i suoi spazi.

¹⁴ Parte del testo di una poesia inclusa nella composizione che adotta il punto di vista di una ragazza che dalla sua finestra guarda le persone che attraversano il quartiere e descrive le interazioni con i suoi coetanei "La gente dice che è [un quartiere] violento. Ma poi così male non è. Lo saprò bene io, che vivo qui, a Byker Wall". Maggiori informazioni su questo progetto, compreso il risultato della residenza dell'artista sono accessibili al sito arts-uk.com/newwotw/downloads/bykerpoem.pdf (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

¹⁵ Maggiori informazioni ed immagini dei due progetti possono essere reperite sul sito http://furtherafield.org.uk/projects/up_in_the_air.html (ultimo accesso 25 Aprile 2006)

¹⁶ Queste motivazioni ed altre possono essere rintracciate all'interno dei vari piani strategici e documenti di *public art policy* locali delle diverse amministrazioni comunali inglesi. Molti di questi documenti sono inclusi nel sito dell'organizzazione PASW, *Public Art South West* presso <http://publicartonline.org.uk/current/policies/index.html> (ultimo accesso 25 Aprile 2006)