

Narrare lo spazio fisico e sociale: arte pubblica e metamorfosi del margine. Il caso studio del progetto di arte muraria nel quartiere 167 b/ San Giovanni Battista di Lecce

Francesca Maria Fiorella

Narrating physical and social space: public art and metamorphosis from margin. *The case study of the street art project 167 Art Project.* In recent years, more and more Italian suburbs are experiencing internal transformations, where experimentation with contemporary art forms, such as street art, are a relevant aid during the renewal process of a given urban and social context. The hypothesis asserted is that urban art, as a result of a participatory choice, could become a form of expression capable of safeguarding the redefinition of the identity of a place. The contribution, which looks at the social studies of the process of artification, is a first attempt to explore the narration of urban space as a result of the dialogue among public art, territory and community. The reflection stems from the considerations developed in Italy in the 1970s by the art historian and militant art critic Enrico Crispolti on “relational art” and on the figure of the artist as a “social worker”, who places co-operation and the sharing of the artistic project at the centre of his interests through the development of an active and collective participation. By breaking with the classic paradigm that until then had confined art to conventional spaces, this approach has helped to broaden social reflections with respect to the new perspectives dictated by modernity on the usability of the artistic product. What does urban art tell us about? Where does it start from and where does it arrive? The contribution attempts to reason on the transformations that start from the construction of visual narratives that do not distort and make the urban periphery fall into rhetoric. It does so through a preliminary study based on an initial survey of observations and in-depth interviews of the case related to the urban art project 167 Art Project in the suburbs of Lecce, coordinated by cultural Association 167/B street with the active participation of the community living in the neighbourhood.

Keywords: street art; artification; art; social change; storytelling.

“La bruttezza poteva presentarsi come il vero serbatoio della bellezza, o meglio come il suo scrigno, come un pietrame che racchiude tutto l’oro nascosto del bello, luccicante nelle rughe, negli sguardi, nei tratti.”
(Walter Benjamin).

Introduzione

Disegnare sui muri è sempre stata una forma espressiva che, a partire dalla preistoria, ha continuato, nelle differenti evoluzioni dell’essere umano, a persistere.

Dalla fine degli anni Settanta del XX secolo, i *graffiti*, con i loro contenuti e stili differenti, hanno incominciato a riempire buona parte delle superfici urbane e metropolitane. La scena nasce negli Stati Uniti d’America e si lega alla cultura

del *rap* e poi dell'*hip hop*, riuscendo a creare un seguito sorprendente che cattura l'attenzione di ragazze e ragazzi in tutto il resto del mondo.

Prima di entrare nello specifico del contributo proposto, è bene introdurre una breve distinzione sui possibili scenari di questa *sottocultura*, per delineare un primo approccio alla conoscenza di chi comunica *graffitando*. Chi usa lo spazio pubblico per esprimersi sono i *writers* e gli *street artists*.

I *writers* utilizzano illegalmente muri o vagoni ferroviari e metropolitani, scrivono il loro pseudonimo (il *tag*) o quello del loro gruppo (la *crew*), sperimentano i vari stili di *lettering*, affermano la loro identità all'interno di un sistema che criticano fortemente. Gli *street artists* si esprimono con le immagini – *murale, stencil, poster-*, usano le facciate dei palazzi e non è detto che il loro lavoro venga fatto senza autorizzazione o finanziamenti pubblici o privati. Questi ultimi sono il nostro focus di interesse.

La *street art* sta diventando fonte di attrattiva anche in contesti istituzionali (politici, universitari e artistici) a causa di una crescita costante del fenomeno all'interno di svariati scenari urbani, sollevando una serie di opinioni spesso discordanti tra i vari gruppi di interesse. Uno tra le più recenti riguarda l'aspetto relativo alla natura ibrida acquisita in modo sempre più esponenziale dall'arte urbana. Un murale che nasce dalla strada, spesso in contesti marginali, e che comunica al pubblico della strada, acquisendo valore di mercato, dove potrà essere esposto? Un discorso ampio e complesso, affrontato dalla sociologia dell'arte, che porta a riflettere su come l'intellettualizzazione di una produzione artistica rischia di far venire meno le sue connotazioni sociali.

Ciò che interessa questa ricerca mira ai processi che si attivano affinché un murale sia il risultato di un lavoro corale, al fine di raggiungere l'obiettivo prefissato: riqualificare la narrazione della periferia urbana.

A partire da questa esperienza di costruzione di beni del patrimonio collettivo nel quartiere San Giovanni Battista di Lecce, è stimolante riportare il lavoro svolto dallo storico dell'arte, curatore e critico militante Enrico Crispolti, pioniere in Italia di una nuova visione dell'arte e della riconquista dello spazio urbano³⁵. Un'apertura rivoluzionaria, figlia del cambiamento sociale e politico in

³⁵ Cfr. la sezione curata da Raffaele De Grada e da Enrico Crispolti *Ambiente come sociale* nella Biennale di

corso e messa in pratica per la prima volta alla fine degli anni Sessanta, intenta a scardinare un sistema artistico radicato nell'ottica dominante secondo cui le produzioni artistiche debbano essere confinate in contesti strutturati quali musei o gallerie. Una ricerca messa in pratica che ha dato un nuovo valore all'arte nella sua funzione sociale e forma di espressione che amplia la sua accessibilità dando centralità ai margini dei contesti urbani.

Questa breve indagine, ancora in divenire, è un primo tentativo che prova ad analizzare la relazione tra arte e comunicazione, circoscrivendo l'interesse alle nuove pratiche *insorgenti* (Cellammare & Scandurra, 2016). Si prova a comprendere come la *street art* possa svolgere una funzione narrativa, al fine di mostrare quei quartieri la cui storia li vede messi al margine, sottraendo la retorica che ne comporta. Dunque, una strada che non solo interpreta ma si impegna a preservare l'identità di un luogo e di una comunità. Cambiandone la prospettiva, prepara lo spazio ad accogliere un processo di trasformazione, diventando "espressione di un mutamento sociale, un *operatore della trasformazione*, una spia analitica mediante la quale interrogarsi sulle pratiche di appaesamento e riconoscimento sociale dei contesti urbani" (Colacicco, 2016, 50).

L'arte come espressione sociale

Nel panorama accademico, gli studi che si sono sviluppati per comprendere le possibili dinamiche sociali relative ai *mondi dell'arte* (Becker, 1982), aprono scenari differenti il cui approccio è interdisciplinare.

Le evoluzioni che ha avuto la *street art* dalla sua nascita non le danno una collocazione precisa nella categoria arte, piuttosto ciò che riscontriamo è un'identità ibrida. Questo perché l'arte urbana, pur avendo attirato l'attenzione del mercato dell'arte, dei musei e delle gallerie, nasce dalla strada come mezzo di espressione in opposizione al potere dominante e per questo rimane figlia legittima della cultura giovanile. Un filone di ricerca, dunque, che rientra nell'attenzione degli *Studi culturali* britannici la cui analisi culturale, partendo dal pensiero

Venezia del 1976 presentava una mappatura degli interventi di arte pubblica realizzata sul territorio nazionale sia dai collettivi di artisti che da singoli autori.

gramsciano, si dimostra intenta a decostruire le connotazioni qualitative insite nella distinzione tra cultura alta e cultura popolare (Cfr. Procter, 2007).

In campo sociologico, Bourdieu definiva il connubio tra arte e sociologia come *difficoltoso* (1992). Eppure, come scriveva Nisbet (1962), sia l'arte che la scienza hanno il desiderio di comprendere. Tra le tre *generazioni* (arte e società; arte *nella* società; arte *come* società) di studi della sociologia dell'arte (Cfr. Heinich, 2004), solo l'ultima ha abbracciato una ricerca attenta ad analizzare "il funzionamento dell'ambiente in cui l'arte si manifesta" (*ivi*, 59), introducendo metodi di indagine empirica applicata al presente, che l'hanno resa una branca autonoma e al tempo stesso riconosciuta come disciplina sociologica. Un punto di vista, quello degli scienziati sociali, come lo definisce Zolberg (1994), *esogeno*, che guarda l'opera in un'ottica di pluralità, come costruzione all'interno di un processo sociale. Uno dei contributi più significativi proviene dalla scuola francese, che oggi si proietta verso la definizione della *quarta generazione*, orientandosi verso un'esplorazione capace di accogliere, incuriosirsi ed aprire alle evoluzioni di nuovi mondi dell'arte contemporanea.

Shapiro ed Heinich (2004; 2012) ragionano sul concetto di *artifiction* e lo definiscono come "a dynamic process of social change through which new objects and practices emerge and relationships and institutions are transformed." (2012, p. 3). Una comprensione che mira a come ed in quali circostanze nascono le varie arti, mappandone i processi secondo cui un oggetto o una forma possano diventare un'opera, approfondendo quali conseguenze sociali questo passaggio comporti. Ed è proprio da questo decollo che i processi di costruzione che caratterizzano l'arte urbana sono diventati oggetto di interesse diffuso e discusso tra più filoni del sapere umanistico.

In Italia esistono scenari disparati che si presume abbiano innescato quel processo di ridefinizione di un luogo. Tra queste esperienze, diversi sono stati analizzati come casi studio della ricerca universitaria.

Per citare i più recenti: la periferia romana (Greco, 2014; Colacicco, 2016; Renna, 2017); la periferia napoletana (Iovino, 2019); Palermo (Di Maggio, 2017; Mondino, 2018); Messina (Bologna, 2018), Trieste (Chiarelli, 2019)³⁶.

³⁶ In merito a ricerche meno attuali si cfr. Crispolti, 1977.

Il mondo delle forme e dei simboli della *street art* è, come scrive Crispolti, “comunicazione alternativa ai codici istituzionalizzati dalla società costituita e dal potere dominante” (1977, p. 63).

Crispolti, con le sue esperienze sul campo, permette all’arte di entrare in relazione con il territorio fisico e sociale, e all’artista chiamato in causa di acquisire una nuova utilità sociale, un nuovo ruolo, quello di *operatore estetico*:

nel senso appunto che l’operatività non è a senso unico, non è unilaterale, ma si esprime in una possibilità di dare e avere, di sperimentare assieme e dunque si esprime piuttosto in un movimento duplice, bilaterale. [...] Ma soprattutto non si tratta tanto di attingere romanticamente al *popolare*, di parteciparvi come ultima possibilità di redenzione al limite estremo di un’estenuazione intellettualistica e individualistica; si tratta invece di avere il coraggio (che è di consapevolezza e volontà politica) della propria privilegiata unilateralità, del proprio essere sempre garantiti dalla parte della ragione, di ritenersi eredi imprescindibili di altri valori. [...] dare ai propri segni nuove destinazioni, verificarli su un ruolo realmente comunicativo, in quanto di dialogo reale, di risposta a una domanda che viene proprio dall’area tradizionalmente assente e distante del pubblico, al massimo testimone passivo, destinatario distante e ipotetico (ivi, p. 18-20).

Da questa prospettiva si guarda al caso studio esaminato come ad un’urgenza sociale alla quale ha corrisposto un’azione culturale il cui dispiego di forze, coinvolgendo la collettività, ha creato i presupposti essenziali per iniziare un nuovo capitolo nella storia di una delle periferie leccesi.

L’arte urbana come strumento di narrazione nei contesti ai margini delle città. “Lecce, la 167 come non l’avete mai vista”

Il *Nuovo Quotidiano di Puglia* nel 2019³⁷ utilizzava le parole che titolano questo paragrafo in merito al murale “*Wish*”, realizzato nel quartiere San Giovanni Battista di Lecce dallo *street artist* Millo, la cui impronta artistica risulta spesso

³⁷www.quotidianodipuglia.it/AMP/lecce/lecce_la_167_come_non_l_avete_mai_vista_sui_muri_la_poetica_opera_di_millo-4944731.html

riconoscibile anche ai meno navigati. Come vedremo più avanti, la stessa comunicazione sarebbe risultata impensabile fino al primo decennio degli anni Duemila.

Stando alla cronaca esaminata e ai racconti delle interviste fatte, negli ultimi quarant'anni la 167 è stata per tutti la zona del degrado, del maxi-processo alla Sacra Corona Unita del 1990, dello spaccio, delle auto bruciate, delle case occupate. Ciò che adesso inizia ad emergere, anche grazie al supporto di una narrazione mediatica che ne facilita il processo, è una comunicazione ribaltata, che porta il lettore ad incuriosirsi. “Succede qualcosa di nuovo, proprio lì dove non ce lo saremmo mai immaginato”, affermano nelle interviste.

Articoli di testate locali e nazionali, commenti e condivisioni ai contenuti del profilo *Facebook* e *Instagram* di 167 B/ *street*, centinaia di geo-localizzazioni sui *social* durante le visite ai murales, video racconti sul canale *You Tube* e un sito web che, come in un diario di bordo, spiega i passaggi realizzati e la *mission* del progetto.

“Lecce, la 167 come non l'avete mai vista”. Cosa è cambiato? O meglio, cosa sta cambiando?

In questa primissima esplorazione, la ricerca si è soffermata sui quei fattori che hanno delineato il prima e il dopo di quanto, ad oggi, possiamo definire cambiamento graduale ma reale a tutti gli effetti.

Questi comprendono: la storia e le dinamiche sociali e politiche del quartiere; come sta cambiando lo spazio e la narrazione del luogo; il ruolo che l'arte ha in questo processo trasformativo. Si è proceduto con una prima somministrazione di interviste in profondità di tipo qualitativo, scegliendo come intervistati e intervistate l'associazione che ha dato vita al progetto, altre associazioni che lavorano nel quartiere e giovani di età compresa tra i 25 e i 40 anni, residenti cresciuti nel quartiere e che sono attivi nel settore visuale (fotografia, video, grafica, illustrazione) e culturale.

167 Art project nasce nel 2015, a cura dell'associazione, che opera nel quartiere dal 2012, *167b/ Street*. I coordinatori del progetto, l'artista Chekos e Ania, sin da principio hanno potuto contare sul sostegno economico e la partecipazione attiva di Don Gerardo, il parroco della Chiesa di San Giovanni Battista e di una

parte dei residenti, per la realizzazione di una serie di *murales* che coinvolgessero *street artists* nazionali ed internazionali. Attraverso un forte spirito cooperativo comunitario nato dal basso, hanno visto germogliare le radici per una variazione del contesto urbano e sociale, tale da suscitare interesse e curiosità del quartiere. Un luogo per molti lecchesi considerato “invalicabile” perché “pericoloso”, dislocato dal centro e non raggiungibile con i mezzi pubblici.

La periferia della 167 nasce a Lecce negli anni Settanta, come in tante zone urbane, a seguito della legge 167 del 1962 relativa agli interventi di edilizia che promulgavano la possibilità di destinare aree per la costruzione di alloggi a carattere economico o popolare e opere e servizi complementari, urbani e sociali, ivi comprese le aree a verde pubblico (www.gazzettaufficiale.it).

Differenziata in tre zone (la *a*, la *b* e la *c*), fino alla fine degli anni Novanta, nettamente distinte dal punto di vista geografico e del tessuto sociale, tra le tre, la zona *b* ha sempre avuto uno stato più avanzato di povertà e di criminalità. Da un’idea che da prospetto avrebbe portato ad un ampliamento ottimale per la città di Lecce, si sono ottenuti risultati inversi, in parte dovuti ad una progettualità urbanistica poco metodica, in parte dovuti a forti lacune istituzionali relative alla cura del bene pubblico che comprendono le aree periferiche di nuova costruzione.

La 167, oltre a non essere stata riconosciuta con un nome differente dal numero della legge che l’ha istituita, a lungo andare, è stata etichettata come la zona del degrado e dell’illegalità: un vero e proprio quartiere ghetto. Negli anni non sono mancate le denunce sociali da più fronti. Già dalla fine degli anni Settanta, ci pensava il *folklore* popolare a raccontare, negli stornelli di uno dei più noti rappresentanti della musica leccese, Bruno Petrachi, le criticità della politica locale: “*Alla 167 / nu’ nci puèi riàre, te ddhai nu’ passa mancu / la circolare. Mancanu le scole / e puru la fognatura. La notte pare ca ete / na sepoltura*”. Alla 167 non ci puoi arrivare, non passano neanche i bus. Mancano le scuole e la fognatura. La notte sembra di stare al cimitero.

Affiora la sensazione reale che Park e la Scuola di Chicago hanno espresso nel concetto di *distanza sociale* e, dunque, *territoriale*. Nella memoria collettiva di chi l’ha vissuta e la vive persiste il ricordo di una città a sé stante, dalle strade dissestate, dove i mezzi pubblici non arrivano, dove è facile perdersi, piena di locali

sfitti, priva di servizi essenziali e ricreativi. Ancora oggi, per molti, “un grande quartiere dormitorio”.

A colmare quest’assenza, emerge un forte senso di comunità nonostante l’architettura imponente di quei palazzoni ben visibili in lontananza da chi, dal centro cittadino, imboccava con l’automobile la strada che porta al mare. Agli inizi degli anni Novanta c’era meno cemento e, tra i ricordi più comuni, emergono enormi distese di campagna e gli unici centri di aggregazione erano i terreni sterrati, un campetto di calcio in terra battuta e le sedi parrocchiali. Alla domanda “Hai mai avuto paura di vivere lì?” nessuna delle testimonianze ascoltate ha esitato nel dire no. I ricordi legati al quartiere, racconta uno degli intervistati,

rappresentano la mia consapevolezza da adulto, avendolo vissuto in quegli anni così particolari. Nel 1991 c’è stato il maxi processo alla Sacra Corona Unita proprio nella scuola *Zimbalo*, davanti casa mia, adibita ad Aula Bunker. La strada era sempre transennata e militarizzata e il rumore degli elicotteri della polizia costante. Per noi era la normalità. Con il senno di poi posso dire che sono rimaste scene importanti nel mio immaginario. Un ago della bilancia che negli anni mi ha dato la possibilità di fare determinate scelte nella vita.

Oggi, rispetto al passato, risulta fortemente che, nonostante dei cambiamenti ci siano stati, la 167 *b* non sia tuttora dotata di servizi o spazi tesi a migliorare la qualità della vita ed attutire le diseguaglianze. Molte di queste interviste sono state fatte per strada, nei pressi di Via Siracusa, proprio per l’impraticabilità di trovare un bar o una panchina dove poter parlare.

La differenza registrata tra le precedenti amministrazioni e quella che governa oggi la città di Lecce è un ascolto maggiore delle esigenze richieste: la sistemazione di alcune piazze, la costruzione delle piste ciclabili e l’arrivo dei mezzi pubblici fanno intendere l’idea che un’attenzione più concreta e costante rispetto al passato stia affiorando. Oggi le tre zone non sono più solo la *a*, la *b* e la *c* ma San Sabino, San Giovanni Battista, Kolbe.

Come si posiziona la *street art* in questo contesto da sempre penalizzato?

Un primo elemento che induce a ritenere che un cambiamento strutturale del quartiere stia arrivando, è la presenza di nuove associazioni, le quali provano, a

seconda delle proprie competenze, ad arricchire la proposta culturale con l'organizzazione di eventi, corsi e laboratori. Il risultato, dunque, ci suggerisce che da una buona pratica, nata dal progetto *167 B/Street*, ne possano nascere altre. Si afferma la scelta di vivere, far vivere e dare dignità ad un quartiere della periferia leccese le cui possibilità sono state per anni limitate dall'etichetta della malavita.

Come le testimonianze dirette riportano, si necessita un compromesso tra associazioni e comunità, e cioè quello di svolgere un'attività continua a lungo termine, che dimostri la volontà di provare a resistere e restare, che non termini alla scadenza di un progetto vinto con un bando per la cultura.

Bisogna generare fiducia tra chi vuole provare a restituire un nuovo volto al quartiere e chi ci abita, perché la gente che lo vive, dicono, da sempre è "diffidente" verso chi arriva e dopo poco va via.

La presenza di spazi che si dedicano all'arte, alla cultura e alla comunità, si crede fortemente che possano essere volano per le giovani generazioni che iniziano a porsi delle domande, affinché riescano a coltivare aspettative slegate dal concetto di degrado e criminalità.

Nella progettualità di ogni *murales* si rileva non soltanto la predisposizione verso un'agognata rinascita della zona *b*, ma anche verso un capovolgimento narrativo che arrivi oltre la periferia fino a quel *sensu comune* dominante che l'ha resa ghetto.

Ad oggi sono presenti numerosi *murales* di cui nove di grandi dimensioni: una "galleria a cielo aperto", come Ania e Chekos descrivono la *167 b* durante i loro tour guidati al pubblico. "Il nostro obiettivo è che i *murales* parlino con tutti, specialmente con i più giovani".

Lungo il percorso, si incontra una ragazza che regge una pila di libri: una denuncia per la mancanza di servizi essenziali per la comunità come spazi ricreativi e biblioteche.

Il ritratto di Lorusso e Pezzella, i giocatori morti in un incidente stradale nel 1983 e memorie del calcio leccese, "una fede più che uno sport".

Una coppia di bambini stretti in un abbraccio, che raffigura il ritratto di due amici, Andrea e Fatou, che giocano spesso insieme nel quartiere. Due origini

diverse e una scritta che li accomuna “Il mondo è nostro”, come un’immagine che guarda al futuro e alla fine delle discriminazioni.

Le sagome di un uomo e una donna, legati da un filo rosso. Il murale che rappresenta la leggenda giapponese emblema dell’unione, l’essere umano come animale sociale.

Una contadina che taglia la vite: quel legame viscerale con il territorio e la scelta di molti giovani di ritornare a casa per lavorare la terra.

Un pescatore che cattura tappi di plastica che racconta l’importanza di quel mare così vicino, nonché il bisogno di porsi a confronto con i disastri ecologici imminenti.

Due uccelli colorati, simbolo di comunità, di cura e reciprocità, scelti per portare ad una riflessione sul tema della casa e della sicurezza.

La fase che anticipa la realizzazione del murale è decisiva, poiché stabilisce il primo momento di dialogo tra i committenti e l’artista. Viene chiesto di interpretare un tema preciso che abbracci problematiche attuali e narrazioni vicine alla comunità e alla storia del quartiere.

La scelta degli artisti verte sempre su stili capaci di non cadere nell’estetica dell’astratto. Il risultato deve essere universale anche nel particolare.

Karski e Beyond (Olanda), Dimitris Taxis (Grecia), Sabotaje Al Montaje (Spagna), Chekos (Italia), Millo (Italia), Mantra (Francia), Artez (Serbia), Julieta XLF (Spagna), Bifido (Italia) sono alcuni degli *street artists* che hanno lasciato il proprio contributo artistico.

In un processo di transizione, dove il rischio è tagliare più rami secchi del dovuto, si prova a costruire una narrazione corale, evocativa ed inclusiva, che denota un forte radicamento in quel luogo a lungo martoriato, a metà tra il mare e il resto della città.

Gli operatori culturali in questo dimostrano una forte onestà intellettuale, punto di partenza imprescindibile per la salvaguardia dell’identità culturale di un luogo che desidera non essere snaturato.

Ogni progetto è studiato per la comunità, ogni murale entra a far parte del patrimonio culturale collettivo. Un processo che “accompagna l’evoluzione sociale e geografica dei luoghi in cui opera”.

Viene menzionata la volontà di mettere in luce una periferia dannatamente e beatamente complessa, che va ascoltata. In una comunità disillusa, che non può dimenticare le storie che hanno segnato e si sono susseguite nel tempo, questo *modus operandi* crea buone aspettative e gioca a favore di chi propone il cambiamento.

Conclusioni

Dai primi risultati della ricerca sembra emergere una reale efficacia nell'utilizzo dell'arte urbana a sostegno di una nuova narrazione della periferia. È bene, tuttavia, sottolineare come questa risposta arrivi da due consapevolezza di meritevole importanza espresse dagli attori in gioco.

La prima è che il linguaggio dei *murales* funziona perché è retto su un lavoro di squadra, il cui valore potrebbe aprire un'ulteriore riflessione riguardo alle dinamiche insite nel concetto di comunità nella sua accezione *territoriale* e *relazionale* (Griswold, 2004).

Riformulando le parole di Becker (1982), l'opera d'arte è la risultante di azioni ed interazioni del contesto sociale a cui appartiene.

La seconda è che l'impegno artistico-culturale dimostrato dagli attori sociali coinvolti, per quanto si stia dimostrando graduale ma produttiva, non pretende di essere la soluzione al problema.

“L'arte urbana non salverà la 167”. Una critica lucida e costruttiva che sollecita le istituzioni politiche a maggiori responsabilità e continuità lavorativa. Le frustrazioni di chi vive nel quotidiano la 167 b di Lecce sono il risultato di cinquant'anni di dimenticanze e di una progettualità a singhiozzo.

Un altro fattore determinante per la buona riuscita della costruzione narrativa di un contesto periferico è la comunicazione sul *web*. Da quanto analizzato, il progetto dimostra di saper cavalcare l'onda della cosiddetta *narrazione transmediale* (Jenkins, 2006) attraverso un uso ragionato delle piattaforme digitali (*Facebook, Instagram, You Tube, Vimeo*, il sito *web* dell'associazione, giornali). La comunicazione svolta sembra dare a chi è connesso in rete la percezione di come un murale pitturato sul muro di un palazzo di periferia diventi una possibilità per prendere posizione nella propria città, nel mondo. Il rischio, tuttavia, è che tale percezione del cambiamento navighi ad una velocità più rapida di quanto poi stia accadendo nella realtà dello spazio fisico.

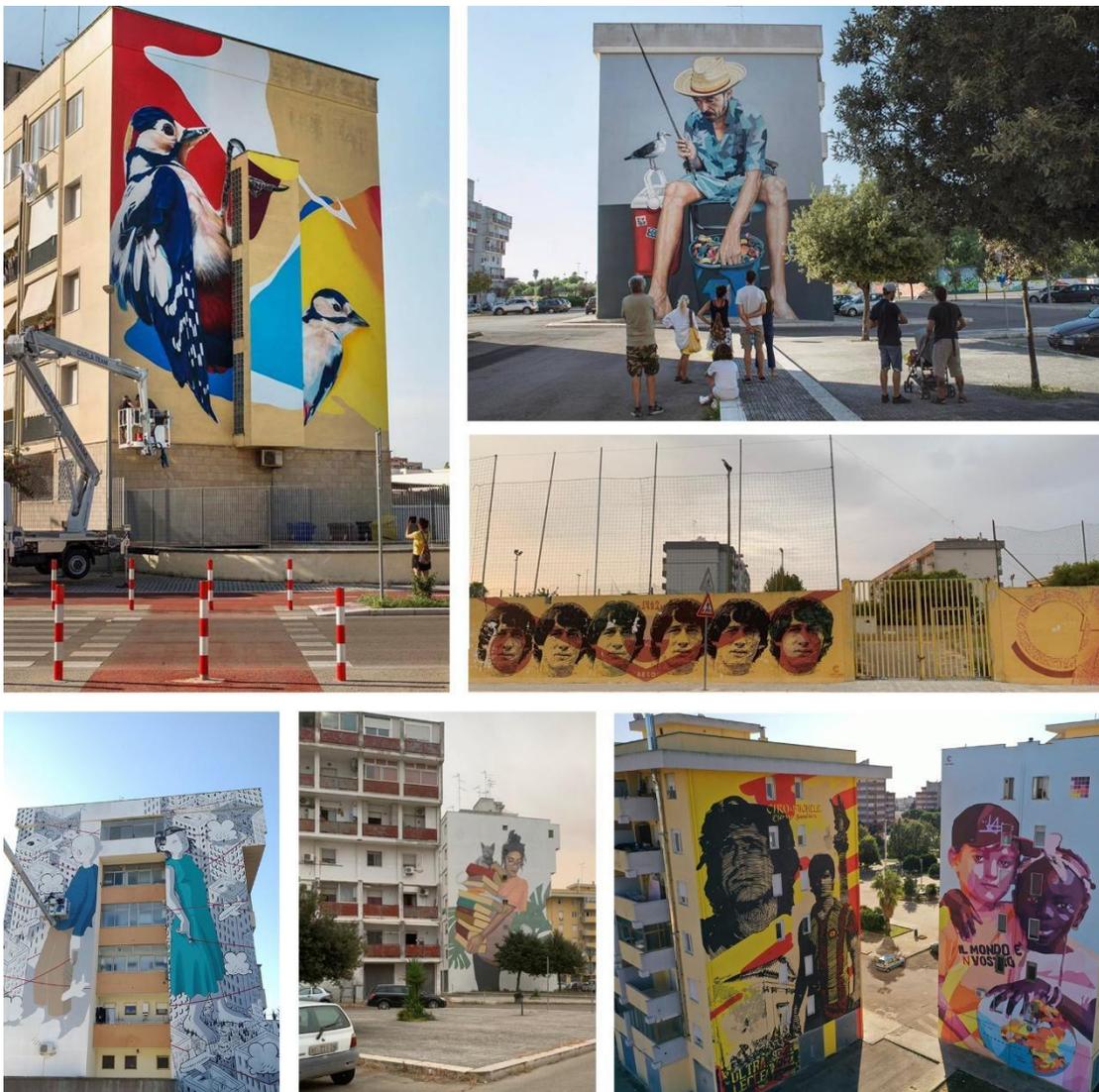


Fig. 1 – SEQ Figure * ARABIC 1
Fonte: 167bstreet.com

La *cultura visuale*, dagli inizi degli anni Novanta ad oggi, scrive Mirzoeff, è cambiata e “si è evoluta in una forma di pratica che potremmo definire *pensiero visuale*” (Mirzoeff, 2018, p. 187). Tale “pratica della cultura visuale” – artistica, culturale o accademica- richiede un impegno diretto ed è un modo di produrre forme di cambiamento. Da questo presupposto, l’obiettivo sembra debba essere quello di perseguire la promozione di una narrazione che suggerisca il cambiamento, continuando a mantenere attivo il dialogo culturale risultato della cooperazione che intercorre tra arte pubblica, territorio e comunità. Ritorna evidente come questo sforzo per la salvaguardia dell’identità di un luogo, se espresso nel pieno spirito cooperativo, sia la chiave del rinnovamento sociale e territoriale.

Riferimenti bibliografici

- Becker, H.S., (1982) 2004, *I mondi dell’arte*, Il Mulino, Bologna.
- Benjamin, W., (1963) 2007, *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- Bourdieu, P., (1992) 2013, *Le regole dell’arte*, Il Saggiatore, Milano.
- Cellammare, E., Scandurra E. (2016), (a cura di), *Pratiche insorgenti e riappropriazione della città*, SdT, Collana Ricerche e Studi Territorialisti, Firenze.
- Cardano, M., 2011, *La ricerca qualitativa*, Il Mulino, Bologna.
- Colacicco, M., *La street art come pratica di riconoscimento e appaesamento degli spazi sociali urbani. Il caso di Torpignattara a Roma*, VI, 11/Giugno 2016, ISSN 2239-1118, n. 11, pp. 49-63, 2016 DOI: 10.13128/cambio-18782.
- Crispoliti, E., 1977, *Arti visive e partecipazione sociale. Da Volterra73 alla Biennale del 1976*, De Donato, Bari.
- Dal Lago, A.; Giordano, S., 2016, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Il Mulino, Bologna.
- Dal Lago, A.; Giordano, S. (a cura di), 2001, *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, Derive Approdi, Roma.
- Griswold, W., (1994) 2019, *Sociologia della cultura*, Il Mulino, Bologna.
- Halbwachs, M., 2014, (a cura di) P. Jedlowski, T. Grande, *La memoria Collettiva*, Unicopli, Milano.
- Heinich, N., (2001) 2004, *La sociologia dell’arte*, Il Mulino, Bologna.
- Heinich, N., Shapiro, R., 2012, *When is artification?*, *Contemporary Aesthetic*, 4.
- Hooks, B., 1998, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, Milano.
- Jenkins, H., (2006) 2014, *Cultura Convergente*, Maggioli, Ravenna.
- Mirzoeff, N., 2017, *Come vedere il mondo*, Johan&Levi, Milano.
- Simmel, G., (1908) 2018, *Sociologia*, Meltemi, Roma.
- Tota, A., 2011, *Etnografia dell’arte. Per una sociologia dei contesti artistici*, Ledizioni, Milano.
- Tota, A., De Feo, A., 2020, *Sociologia delle arti. Musei, memoria e performance digitali*, Carocci, Roma.