

Curare l'Arte Pubblica negli spazi urbani Il caso del Festival *Without Frontiers* a Mantova

Irene Ruzzier

DA – Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Ferrara, Ferrara, IT
rzzrni@unife.it

Abstract

This paper explores curatorship's role in relation to public art interventions in urban spaces, with a particular attention to cases where they are part of urban regeneration processes. Through the analysis of *Without Frontiers*, an Urban Art festival that has been organised by Caravan SetUp Association in Mantova, the author aims at describing one of the possible curatorial approaches to art in public spaces. The contribution problematizes themes such as the definition of the role of the curator working in urban contexts, its differences compared to the museum curator and the possibility to adopt museum strategies in urban public spaces.

Key Words

Curatorship; Public Art; Urban regeneration; Public space; Museum strategies

Contents

1. Introduzione
 2. La nuova figura del curatore dello spazio urbano
 3. La curatela del festival *Without Frontiers*
 4. Considerazioni conclusive
- Bibliografia

1. Introduzione

Il contributo mira a indagare il ruolo della curatela in relazione a interventi di Arte Pubblica eseguiti negli spazi urbani, con particolare attenzione ai casi in cui essi rientrano all'interno di processi integrati di rigenerazione urbana.

La metodologia adottata include un'ampia ricerca bibliografica e documentale interdisciplinare: partendo da studi sull'Arte Pubblica e Urbana, l'autrice – di formazione storico-artistica – ha poi esplorato temi urbanistici e sociologici, quali la rigenerazione urbana e l'integrazione sociale. A ciò si sono affiancate le esperienze sul campo, con un tirocinio presso l'associazione Caravan SetUp, organizzatrice del festival *Without Frontiers*, in qualità di Assistente ai progetti curatoriali, durante il quale sono stati intervistati alcuni dei principali attori coinvolti. Questi studi sono all'origine del lavoro di ricerca che l'autrice sta attualmente svolgendo presso il corso di Dottorato Internazionale in Architettura e Pianificazione Urbana dell'Università di Ferrara.

L'Arte Pubblica ha le sue origini nelle avanguardie storiche europee e nei movimenti politici degli anni Sessanta, periodo nel quale gli artisti cominciarono a uscire dagli spazi istituzionali dell'arte, quali musei e gallerie, per lavorare nello spazio urbano: ciò era legato, in particolare, al rifiuto del ruolo istituzionale del museo nello stabilire lo statuto artistico delle opere (Mazzucotelli, Salice 2016). In questo periodo storico nacquero anche alcune importanti iniziative che incentivavano pratiche di questo tipo, come il Federal Art Project (1935), i Public Art Programs (dal 1959) e lo strumento del Percent for Art negli Stati Uniti, ma anche la cosiddetta "legge del due per cento" (legge 717/1949) in Italia. Non sono mancate poi celebri mostre, che hanno fatto la storia dell'arte nello spazio pubblico, come *Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana* (Como, 1969) e *Skulptur Projekte* (Münster, dal 1977), e singoli interventi, come ad esempio *Tilted Arc* di Richard Serra (New York, 1981) o *Wrapped Reichstag* di Christo e Jeanne-Claude (Berlino, 1995). In questi casi, tuttavia, sebbene gli interventi siano stati collocati in spazi pubblici, non erano specificamente legati a processi di rigenerazione urbana. Questo tema emerse prepotentemente negli anni Ottanta, momento in cui le città postindustriali cercarono di rispondere alla crisi urbana con azioni di rigenerazione nei vuoti urbani lasciati dalla deindustrializzazione e nelle aree periferiche degradate. In particolare, a partire dagli anni Novanta, la Commissione Europea promosse politiche di rigenerazione urbana, attraverso iniziative quali i programmi *Urban* (1994-1996; 2000-2006), la *European Spatial Development Perspective* (1999) e le *European Cities of Culture* (1983). Agli interventi di rigenerazione fisica ed economica, si affiancarono anche interventi di rigenerazione culturale, basati su politiche di promozione del consumo culturale e sull'affermazione di una nuova identità post-industriale (Vicari Haddock, Moulaert 2009).

Alcuni studi ed esperienze chiave promossero in questi anni l'inclusione di pratiche artistiche nei processi di rigenerazione: da un lato, l'economista Richard Florida introdusse le idee di classe creativa e città creativa (2002), viste come fertili terreni per processi di rigenerazione *culture-led* e *tourism-led*. In essi, la creatività e la cultura avrebbero dovuto risolvere questioni come

la creazione di coesione sociale e inclusione, il miglioramento dell'immagine della città, la riduzione di comportamenti criminali, la promozione di interesse per l'ambiente locale, lo sviluppo di fiducia della comunità, la costruzione di partnership pubbliche e private, l'esplorazione di identità della città, lo sviluppo di un senso del luogo, il coinvolgimento dei cittadini, la promozione del cambiamento sociale, l'attrazione del turismo. Dall'altro, a supportare queste teorie – la cui effettiva validità è stata aspramente criticata – sono stati casi di successo come quelli di Glasgow, Barcellona e Bilbao (divenuto così celebre da far parlare di “effetto Bilbao”).

A partire da queste premesse, nacquero da un lato sempre più progetti di rigenerazione urbana aventi al centro azioni artistiche, dall'altro azioni artistiche focalizzate su temi legati alla rigenerazione urbana: alcuni esempi sono *Nuovi Committenti* (Mirafiori Nord, Torino, 2001-2008), il progetto per il passante ferroviario di Torino (2002), *2up2down / Homebaked* dell'artista Jeanne Van Heeswijk (Liverpool, dal 2010), ed *Eminent domain* delle artiste Kate Ericson e Mel Ziegler all'interno del progetto *Culture in Action* (Chicago, 1993).

Parallelamente a queste dinamiche, è emersa sempre più l'idea che interventi di questo genere debbano essere curati da professionisti specializzati, proprio come avviene per le mostre realizzate in contesti museali. Ha preso così forma una nuova figura professionale: il curatore che abbandona i luoghi espositivi tradizionali per lavorare nello spazio urbano.

2. La nuova figura del curatore dello spazio urbano

La curatela è divenuta una tematica sempre più centrale negli ultimi decenni, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso in particolare: infatti, in tale momento ha avuto il suo apice quello che è stato definito come «*curatorial turn*» (O'Neill 2008), che già aveva cominciato a prendere forma nel corso degli anni Sessanta con i primi esempi di curatori indipendenti, tra i quali il più famoso è probabilmente Harald Szeemann. In seguito all'ingresso nel mondo dell'arte del concettualismo, che con le sue pratiche ha dato inizio alla smaterializzazione del prodotto artistico, il curatore è passato sempre più dall'essere un conservatore di oggetti all'avere una molteplicità variegata di ruoli, tra cui conoscitore, traduttore, mediatore e organizzatore del panorama artistico, nonché, in alcuni casi, vero e proprio meta-artista. Il fatto che la curatela si sia trasformata in un modo di essere e di pensare dominante nel mondo contemporaneo, tanto che oggi ogni aspetto del quotidiano sembra venire “curato” in qualche modo, è stato descritto come il carattere fondamentale di una nuova era: quella del «*curationism*» (Balzer 2014). All'interno di questo trend, si può facilmente capire come la curatela e le sue metodologie possano essere facilmente passate dal campo storico-artistico ad altri, tra i quali, in particolare, quello della pianificazione urbana.

Negli ultimi anni la pratica curatoriale è sempre più stata vista come possibile metodo per colmare il divario tra le esigenze dello sviluppo urbano e l'inadeguatezza degli strumenti di pianificazione tradizionali (Holub 2015), come modo per forgiare connessioni tra estetica, economia, cultura, socialità e politica (rasny 2015), o come fresco espediente per evadere dalle prigioni

delle regole di pianificazione (Schalk 2007): tuttavia, quali siano le pratiche che vengono caricate di tante aspettative e come effettivamente possano riuscire a soddisfarle è un territorio ancora poco perlustrato. Sarebbe interessante riuscire a definire cosa davvero possa fare il curatore nel contesto urbano: se è vero che le pratiche curatoriali non possono sostituire completamente gli strumenti di pianificazione tradizionali, secondo gli studiosi esse possono però fornire le basi per una riflessione critica (Rendell 2006), rivelare caratteri inaspettati della città (Chaplin, Stara 2009), riorganizzare il sistema urbano in modo flessibile, strutturandolo attraverso linee curve piuttosto che dritte (Spuybroek 2002), creare senso di appartenenza (Holub 2015), spostare l'attenzione dagli oggetti ai processi urbani (Helsel 2009) e, in definitiva, dar vita a (non) pianificate interferenze (Schalk 2007).

La ricercatrice e curatrice Elke Krasny ha ricostruito una breve storiografia della curatela urbana, facendo risalire le prime pratiche di questo genere all'attivista statunitense Jane Addams, fondatrice della prima casa di assistenza sociale negli Stati Uniti, la Hull House di Chicago (1889). Le attività sviluppate includevano residenza, ricerca, riforma, attivismo nel campo delle problematiche spaziali e legate al lavoro, e arte. Questi sono considerati da Krasny come elementi trans-storici attraverso i quali la curatela urbana odierna può essere compresa (Krasny 2015). Come seconda figura Krasny propone l'artista Suzanne Lacy, la quale nel 1993 realizzò il progetto *Full Circle: Monuments to Women*, che prevede il posizionamento di un centinaio di blocchi di pietra nel centro di Chicago, ciascuno riportante una targa con il nome di una donna scelta dalle comunità locali nel corso di un processo collettivo biennale. Krasny enfatizza come nel lavoro di Lacy sia presente il concetto di servizio, centrale nelle pratiche di curatela urbana.

Tuttavia, è dalla metà degli anni Novanta che artisti e architetti che lavoravano nello spazio cittadino in Giappone ed Europa hanno cominciato a parlare di curatela urbana: l'artista Jeanne Van Heeswijk e l'architetto Raoul Bunschoten hanno sviluppato un nuovo profilo di architetto professionalizzato come curatore urbano, in grado di creare metaspazi chiamati «gallerie urbane», database digitali interattivi utilizzabili come potenziali strumenti di pianificazione (Krasny 2015).

Un altro passo è stato rappresentato secondo Krasny dal saggio *Urban Curating: A Critical Practice Towards Greater Connectedness* della studiosa Meike Schalk (2007) e dal proprio saggio "A Preliminary A-Z of Urban Curating" (2010). L'idea di curatela urbana è stata introdotta anche dallo studio di architettura giapponese Bow-Wow, con riferimento alla propria ricerca urbana sugli spazi non pianificati presenti nel tessuto urbano di Tokyo. Ulteriori casi presentati sono quelli del gruppo Urban eXperiment, che, a partire dal 1980, ha partecipato al miglioramento di aree degradate di Parigi, quello dell'associazione MG3.0_Masterplan Mönchengladbach, che nel 2012 presentò ai cittadini un masterplan sviluppato attraverso processi partecipativi, poi adottato come linea guida per lo sviluppo della città di Mönchengladbach, e, infine, quello del *Favela Café*, progetto site-specific realizzato dall'artista giapponese Tadashi Kawamata a Basel Art Fair nel 2013, che fu poi occupato da artisti e attivisti locali fino a suscitare l'intervento della polizia (Krasny

2015). A questi casi potrebbero esserne aggiunti molti altri, più o meno recenti, quali ad esempio in Europa quelli di Artangel, *Skulptur Projekte* a Münster e della biennale itinerante Manifesta, in Italia quelli del Polisocial, di Isola Art Center, di Osservatorio Nomade e di Connecting Cultures.

I casi presentati da Krasny, sebbene collegati dall'idea di curatela urbana come pratica relazionale radicale, che può prendere la forma di arte, comunicazione, costruzione, discorso, organizzazione di comunità, azione legale, auto-organizzazione, mostra o protesta, e che si allinea all'idea di lotta contro le ingiustizie sociali, mostrano già come i modelli curatoriali utilizzabili all'interno del contesto urbano siano in realtà molto diversi e anche distanti tra loro.

Catalogare e riordinare le pratiche curatoriali utilizzate negli spazi pubblici urbani negli ultimi decenni in maniera non sistematica, ma spesso in occasione di eventi quali festival o biennali d'arte e architettura potrebbe incentivare un utilizzo più consapevole di queste pratiche e una loro integrazione in processi di pianificazione urbana inclusiva, innovativa e sostenibile, non più solo in qualità di elemento occasionale, ma strutturale (a lungo termine).

3. La curatela del festival *Without Frontiers*

Attraverso l'analisi del caso *Without Frontiers*, festival di Arte Urbana organizzato dal 2016 a Lunetta (Mantova) dall'Associazione Caravan SetUp e curato da Simona Gavioli, e, nelle prime quattro edizioni, da Giulia Giliberti, si intende descrivere uno dei possibili approcci curatoriali all'arte nello spazio pubblico. In questo caso, il modello curatoriale è strettamente legato all'esperienza della curatrice nei contesti museali, rimanendo quindi ancora piuttosto tradizionale.

Lunetta è un quartiere di edilizia popolare sorto tra gli anni Sessanta e Settanta nella periferia a nord-est di Mantova per rispondere al boom economico e demografico. Sorta sulla base di un ambizioso progetto urbanistico, a causa di una lunga serie di problemi economici, architettonico-urbanistici, sociali e culturali, Lunetta si è trasformata in pochi anni in un quartiere-ghetto, un "Bronx" mantovano evitato da chiunque non vi risiedesse direttamente: lì regnavano disoccupazione, squallore, microcriminalità, povertà, bruttezza, assenza di prospettive. Tuttavia, negli ultimi due decenni Lunetta è diventata un vero laboratorio di sperimentazione di progetti di rigenerazione urbana, attraverso interventi architettonico-urbanistici, sociali e culturali integrati. All'interno di queste attività si è inserito il festival d'Arte Urbana *Without Frontiers*, nato in occasione della nomina di Mantova a Capitale Italiana della Cultura, con l'idea di fare rigenerazione urbana attraverso la creatività. Gli obiettivi principali erano di generare un senso di appropriazione, ricostruire i legami sociali attraverso l'arte e di portare a Lunetta artisti internazionali.

Al centro del progetto curatoriale del festival c'è stata fin da subito la questione dell'abbattimento delle frontiere, dei confini sia fisici tra centro e periferia, sia culturali tra le diverse etnie che abitano il quartiere (Caravan SetUp 2020a).

La prima e la seconda edizione del Festival (2016-2017) hanno aperto un dialogo tra la storia rinascimentale della città e la contemporaneità delle peri-



Figura 1. Fabio Petani, *Cadmium & nelumbo adans & pteridophyta*, Viale Valle d'Aosta 14, Lunetta (Mantova), 2016. Fonte: archivio privato Caravan SetUp



Figura 2. Etnik, *Inside out*, Ex Banca Agricola Mantovana, Lunetta (Mantova), 2016. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

ferie, sviluppando il concetto di Arte Pubblica e Arte Urbana intorno ai centri storici (Caravan SetUp 2020a). Il legame con il glorioso passato di Mantova è evidente dalle citazioni e rielaborazioni presenti in alcune delle opere realizzate in queste edizioni: nell'opera di Fabio Petani *Cadmium & nelumbo adans & pteridophyta* (2016) (fig. 1) le forme geometriche «rimandano alla sagoma architettonica del porticato a volte di Palazzo del Capitano, al tipico piastrellato della città e al concetto di ordine rinascimentale inteso come l'insieme di regole che uniscono tra loro le parti» (Gavioli e Giliberti 2018: 7); nell'opera di Etnik *Inside Out* (2016) (fig. 2), l'artista propone una critica dell'architettura brutalista delle periferie occidentali, raffigurando metaforicamente i blocchi di cemento che caratterizzano questi edifici, ma ricoprendoli con le texture della Mantova rinascimentale (i cieli della Sala dei Giganti a Palazzo Te, i pa-



Figura 3. Corn79, *Untitled*, Viale Valle d'Aosta 16/18, Lunetta (Mantova), 2016. Fonte: archivio privato Caravan SetUp



Figura 4. Made514, *Untitled*, Viale Lombardia 12, Lunetta (Mantova), 2017. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

vimenti di Palazzo Ducale, gli interni del Castello di San Giorgio), che vengono così rovesciate all'esterno (Gavioli e Giliberti 2018); l'opera *Untitled* di Corn79 (2016) (fig. 3), attraverso «un'esplosione concentrica di luce bianca che esce dal buio nero del muro, rappresenta l'idea della rinascita», richiamo «al Rinascimento mantovano e alla rigenerazione urbana contemporanea, quindi a quell'arricchimento che le forme e i colori portano nella vita degli esseri umani» (Gavioli e Giliberti 2018: 6); *Untitled* di Made514 (2017) (fig. 4) rappre-

senta invece il concetto di rinascita attraverso la figura di un bambino circondato da stilizzate lingue di fuoco, a simboleggiare l'uscita da un momento di difficoltà personale dell'artista attraverso il ritorno al proprio mondo infantile. Nel corso di queste due prime edizioni hanno lavorato Corn79, Fabio Petani, Vesod, Bianco-Valente, Etnik, Perino & Vele, Elbi Elem, Made514, Panem et Circenses e Zedz.

La terza edizione del Festival (2018) ha segnato il momento di svolta per il quartiere: essa, non a caso, ha avuto come tema *Una nuova pelle*, prendendo spunto dal libro *La pelle e la traccia* di David Le Breton e raccontando il lento, ma crescente, cambio di pelle che stava coinvolgendo il quartiere (Caravan SetUp 2020a). I palazzi sono diventati un foglio bianco, una pelle sulla quale scrivere per acquisire un'identità unica. Hanno partecipato a questa edizione Joan Aguilò, Boogie EAD, Corn79, Ericailcane & Bastardilla, Mach505, Made514, Molis, Peeta e Sebas Velasco. È inoltre stata realizzata un'opera per il Progetto NOVA, nato dalla collaborazione tra il gruppo Co-Hum, formato dagli studenti del Liceo Classico Virgilio, e ReteLunetta, e ideato dalla studentessa Maria Antonella Bresug dell'Istituto d'Arte Giulio Romano. Il concetto di cambiamento di pelle è stato così interpretato da alcuni degli artisti partecipanti: l'artista Made514 in *Untitled* (2018) (fig. 5) rappresenta una vera e propria «metamorfosi attraverso l'elemento dell'acqua, simbolo del rinnovamento, legato alla trasformazione. L'acqua nasconde scaglie di pelle di serpente, proprio a supportare la tesi del cambiamento che sta avvenendo nel quartiere di Lunetta. Tra il movimento dell'acqua appare una testa di cavallo, simbolo del reagire» (Gavioli, Giliberti 2018: 24); invece Peeta in *Untitled* (2018) (fig. 6), interpreta il tema attraverso l'utilizzo dell'anamorfosi, tecnica attraverso la



Figura 5. Made514, *Untitled*, Lunetta, 2018. Fonte: archivio privato Caravan SetUp



Figura 6. Peeta, *Untitled*, Viale Calabria 17, Lunetta (Mantova), 2018. Fonte: archivio privato Caravan SetUp



Figura 7. Joys, *Tsunami*, Viale Piemonte 13, Lunetta (Mantova), 2018. Fonte: archivio privato Caravan SetUp.

quale smonta e ridisegna le superfici architettoniche dei palazzi del quartiere; l'intervento più importante a livello di superfici coinvolte è stato *Tsunami* (2018) (fig. 7) di Joys, opera che è andata a valorizzare l'edificio C.O.C.E.L., uno dei punti più problematici del quartiere, diventando l'esempio emblematico del cambio di pelle di Lunetta.

La quarta edizione del Festival (2019) ha visto come progetto curatoriale *È sui fianchi delle città che si sviluppa la vita*, che prendeva spunto dal libro *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* di Robert M. Pirsig, romanzo di formazione da cui emerge un messaggio salvifico che Pirsig assegna



Figura 8. Telmo Miel, *Untying the knots that limit you*, Viale Lombardia 8, Lunetta (Mantova), 2019. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

alla produzione artistica, mostrando un mondo in cui l'arte funziona come strumento di ausilio per migliorare e cambiare il senso dello sguardo sulla vita (Caravan SetUp 2020a). Partendo da questi presupposti gli artisti hanno raccontato la propria visione del mondo, l'esperienza dell'arte come interpretazione della vita, come momento di confronto con se stessi e l'altro.

Hanno partecipato all'edizione Corn79, Dado, Xena – Fátima de Juan, Mr-fijodor, Michele Giangrande, Mohamed L'Ghacham, Mach505, Psiko, Rash,



Figura 9. Raul33, *Untitled*, Portico di Viale Veneto, Lunetta (Mantova), 2019. Fonte: archivio privato Caravan SetUp



Figura 10. Mrfijodor, *Plastic Rain*, Viale Calabria 4, Lunetta (Mantova), 2019. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

Raul33 e Telmo Miel. Anche in questo caso, il tema è stato interpretato in modi molto diversi: Telmo Miel in *Untying the knots that limit you* (2019) (fig. 8) raffigura un signore anziano intento a sciogliere i nodi formati sui lacci delle proprie scarpe, che gli impediscono di camminare, una metafora dei limiti e preconcetti che condizionano la vita di tutti, e un invito a superarli (Caravan SetUp 2020b); Raul33 in *Untitled* (2019) (fig. 9) vede la qualità



Figura 11. Xena – Fátima de Juan, *Untitled*, Viale Veneto 31, Lunetta (Mantova), 2019. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

come una riscoperta delle proprie origini, un contatto con il proprio io più profondo, possibile percorrendo la via del simbolismo e della spiritualità (gli elementi raffigurati sono i simboli basilari presenti in molte religioni del mondo) (Caravan SetUp 2020b); Mrfjodor in *Plastic Rain* (2019) (fig. 10) fa esplicito riferimento a tematiche sociali, ambientali ed ecologiche, raffigurando un paesaggio industriale dove padre e figlio sono talmente intenti a riparare un robot – simbolo della soluzione dei problemi per mezzo della tecnologia – da non rendersi conto della pioggia di bottiglie di plastica che si sta abbattendo su di loro (Caravan SetUp 2020b); Xena in *Untitled* (2019) (fig. 11) rappresenta una sgargiante oasi tropicale, dove piante, animali e colori vivaci si impongono sul muro grigio come denuncia di uno spazio che un tempo era naturale, ricordando all'osservatore l'importanza di prendersi cura dell'ambiente (Caravan SetUp 2020b).

La quinta edizione del Festival *Without Frontiers | Lunetta a colori* (2020), dal nome *Bada al senso e le parole baderan a se stesse*, prende spunto dal libro di Lewis Carroll *Alice nel paese delle Meraviglie* e dalla sua analisi attraverso Gilles Deleuze con il testo *Logica del senso*, in cui soprattutto si esamina la logica del senso, gli effetti di superficie, le dualità, i giri di parole, il gioco ideale, il paradosso, il pensiero, l'umorismo, il linguaggio. Attingendo, sviluppando e interpretando le visioni e le tematiche messe in luce da Carroll, gli artisti invitati hanno ricercato un immaginario surreale in grado di restituire le “meravigliose” atmosfere di comunità e unione tra diversi popoli che sono state evidenziate all'interno del quartiere Lunetta (Caravan SetUp 2020a).

Hanno lavorato al Festival Corn79, Aris, Howlers, Kiki Skipi e Andrea Casciu. Un'opera è stata inoltre realizzata da Redb e Milay, giovani studentesse dell'Istituto Giulio Romano. Si riportano alcuni esempi di interpretazione del tema curatoriale: Andrea Casciu e Kiki Skipi nella loro combo *Eikasia*



Figura 12. Andrea Casciu e Kiki Skipi, *Eikasia*, Viale Piemonte, Lunetta (Mantova), 2020. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

(2020) (fig. 12) rendono omaggio all'immaginazione, arma potente che è in grado di trasformare il mondo e che ha un potere "magico", uno strumento fondamentale per volare con le proprie ali e non restare inchiodati al suolo (cfr. Caravan SetUp 2020b); Aris e Corn79 in *Hybrido2* (2020) (fig. 13) invitano l'osservatore a indagare la propria individualità, cogliendo nel vorticare



Figura 13. Aris e Corn79, *Hybrid02*, Viale Lombardia 22, Lunetta (Mantova), 2020. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

di forme astratte e nel lirismo cromatico spunti intimi e personali (Caravan SetUp 2020b); gli Howlers con *Alice in Borderland* (2020) (fig. 14) intendono riprendere l'idea di paradosso, di indefinitezza e destrutturazione dell'io a livello spaziale e temporale, rappresentando i personaggi – Alice e il Bianconiglio – in scomposizione, ma in continua fluidità con gli elementi naturalistici dell'ambiente circostante (Caravan SetUp 2020b).

La sesta edizione (2021) ha avuto al centro il tema “e” – *la congiunzione copulativa*, in riferimento al saggio *Eros in agonia* di Byung-Chul Han, in cui il filosofo sud-coreano mira a ricostruire la centralità dell'amore, inteso come attenzione e unione reciproca, minata dall'individualismo contemporaneo. Le congiunzioni copulative, e in particolar modo la “e”, sono viste come l'unico modo per esperire in maniera radicale l'Altro. Sinergie, scambi, socialità, relazioni sono i temi attorno ai quali gli artisti hanno sviluppato le proprie riflessioni, in grado di trasmettere un senso di comunità e familiarità al luogo. Gli artisti partecipanti sono stati Tellas, David De Limón, Erosie, 108, Corn79 e Antonello Ghezzi.

La settima edizione (2022) si è sviluppata intorno al tema del *Per-Durare*. Si sono indagati temi come la costanza, la fedeltà, la persistenza che hanno consentito al festival di raggiungere il traguardo del settimo anno. Il titolo, che sulla doppia valenza della parola, ha richiamato tanto il trasporto sentimentale generato riappropriandosi di spazi, colori e immaginazione, quanto il concetto di fine temporale. Gli artisti partecipanti sono stati Corn79, Vesod, Luca Zamoc, Sara De Lucia ed Elisa Veronelli.

L'ottava edizione (2023) ha preso le mosse dal duplice significato della parola ancora-ancora. Da un lato l'idea di ancora richiama la strada percorsa



Figura 14. Howlers, Alice in Borderland, Viale Lombardia 8, Lunetta (Mantova), 2020. Fonte: archivio privato Caravan SetUp

dal festival e il suo impegno nel decostruire l'immaginario urbano di Lunetta, portando nuova vitalità nel quartiere. Dall'altro l'ancora rappresenta lo slancio verso il futuro che si prospetta agli abitanti del quartiere. Gli artisti partecipanti sono stati 4 Vene, Beg, Corn79, Lio Brepi, Luca Zevio, Nice and the fox, Rame13, Scrivimi Presto, Sheko, Supe, Viola Gesmundo e Zedz¹

¹ Le opere pertinenti alla sesta, settima e ottava edizione non sono state studiate in maniera diretta dall'autrice, che ha svolto il proprio tirocinio presso Caravan SetUp nel corso della quinta edizione (2020).

Per *Without Frontiers*, il progetto curatoriale ha assunto particolare importanza, in quanto motore della parte del processo di rigenerazione urbana del quartiere Lunetta realizzato attraverso l'arte: senza una visione, l'iniziativa sarebbe stata destinata a esaurirsi senza lasciare un segno profondo. Il progetto curatoriale ha avuto il compito di creare un filo rosso che fosse ben individuabile e che si imprimesse nella memoria del quartiere: ciò ha permesso di dare risultati duraturi nel tempo, andando oltre la natura effimera e la materialità delle opere stesse.

Spiega Simona Gavioli:

Un curatore deve fare un disegno, perché deve sapere dove deve andare. [...] Non è sempre facile con gli artisti, anche se alla fine si divertono: non amano il curatore, anzi odiano i curatori, è una figura che non riconoscono ancora, ma si stanno rendendo conto che è fondamentale per fare un progetto che funzioni. [...] Non farei [...] [mai] un festival senza curatore. Io ho sempre vissuto il progetto di Lunetta come la costruzione di una mostra in un museo o in una galleria d'arte. I progetti d'Arte Urbana non possono essere fatti senza curatore, senza un progetto curatoriale. Sennò viene fuori una jam: che va bene, adoro le jam! Ma è una jam, non rigenerazione urbana. È meravigliosa e spontaneissima palestra! [...] Se tu [...] [percepisci che a un festival] ci sono opere magnifiche, ma che non dialogano tra di loro, per me è un problema. [...] Se anche Mantova prima o poi avrà opere in tutti i quartieri, comunque dovranno necessariamente, secondo me, dialogare l'una con l'altra mantenendo la propria identità ed energia. A chi le vede si deve accendere una lampadina! Io credo che a Mantova questo sia stato fatto e si percepisca. Sento tante persone che – senza che io racconti loro tutto questo lungo procedimento di cinque anni – lo sentono, che c'è un legame tra un'opera e l'altra. [...] [Se non c'è un progetto] diventa decorazione urbana. [...] Io non credo che gli artisti vogliano fare decorazione: vogliono rimanere nella storia, e per rimanere nella storia serve un progetto. (Gavioli 2020a)

Una volta individuato il tema del progetto, che funziona come chiave di volta di tutto il processo, vengono selezionati gli artisti: di particolare importanza nel caso di *Without Frontiers* è il contributo di Riccardo Lanfranco, artista e presidente dell'associazione culturale torinese Il Cerchio e le Gocce, dedicata alla creatività urbana, che fin dalla nascita del festival ha fornito consulenza sui materiali da utilizzare e sugli artisti da invitare.

Il progetto rappresenta una guida importante da seguire anche nella selezione degli spazi, come spiega Simona Gavioli:

Esiste una logica e non vengono scelti i palazzi perché quella facciata piace di più a Corn, o perché quell'altra piace di più ad Aris. Esiste un progetto curatoriale, si traccia una linea, un percorso, si stampa la mappa, la piantina [...] e si cerca di capire, in base al progetto curatoriale, quali sono i palazzi che potrebbero funzionare meglio. E poi ci si confronta, con Riccardo in questo caso, e decidiamo insieme, in base al progetto curatoriale, al percorso che vogliamo fare noi stessi e far fare alle persone in maniera naturale. (Gavioli 2020b)

Anche gli artisti, specialmente quelli più giovani e meno legati a un background da writers, stanno cominciando a rendersi conto della crucialità del ruolo del curatore. Dicono gli artisti Kiki Skipi e Andrea Casciu:

Dietro [un festival] ci deve essere una persona che sa quello che fa, che ha studiato, un bravo curatore, qualcuno che è del settore: è molto importante. Le migliori cose si organizzano sempre quando c'è un artista che fa quello dietro, perché sa effettivamente cosa serve e cosa non serve. Un curatore come c'è a Lunetta va benissimo: un bravo curatore affiancato da un bravo artista [Corn79], che si confrontano. Poi magari il curatore fa da tramite con il Comune, con determinate situazioni. L'artista fa da tramite con gli artisti. Così si crea un bel giro. [...] A volte il curatore è visto un po' strano, ma quando tra un artista e un curatore si crea un legame importante, per l'artista è molto utile. Ci si scambia delle opinioni, e poi il curatore ha sempre un occhio critico, del settore e differente dal tuo che aiuta. (Kiki Skipi e Casciu 2020)

Simona Gavioli, in occasione della Scuola di Alta Formazione sull'Arte Urbana *LUNETTA. Anno ZERO*, tenutasi a ottobre 2020, ha raccontato le difficoltà iniziali incontrate nella curatela del progetto *Without Frontiers* e le idee chiave che le sono servite per superarle:

Fino a gennaio 2016 non mi ero mai approcciata all'Arte Urbana, la vedevo come qualcosa di molto lontano da me, che guardavo anche con un po' di sufficienza perché non avevo capito, non avevo guardato alla storia, non avevo ben collegato il fatto che [rispetto al] mio artista preferito, Giulio Romano, o ad Andrea Mantegna, gli artisti di oggi non fanno niente di diverso. [...] Una curatrice come me, più rigida, più museale, più impostata per le fiere e per le cose impettite, cosa deve fare per poter dire di sì ad un progetto di Arte Urbana della quale non sa niente? [...] Ho disobbedito a me stessa. La parola chiave è disobbedienza, disobbedire. Dobbiamo, in maniera equilibrata, disobbedire. E l'ho fatto nel 2016 con questo progetto. Sono uscita completamente da quello che faccio di solito per entrare in un mondo completamente diverso, che in realtà poi ha cambiato tutto il mio modo di curare, di progettare una mostra o un'esposizione. (Gavioli 2020b)

4. Considerazioni conclusive

L'esperienza sul campo effettuata nel 2020 presso il festival *Without Frontiers* ha fatto sorgere nell'autrice una molteplicità di interrogativi legati a questa tipologia di interventi sulla città e su questa nuova professionalità, riproponibili anche in riferimento ad altre operazioni curatoriali nello spazio pubblico. Tra le questioni che rimangono aperte e che questo contributo intende iniziare a problematizzare: qual è il ruolo del curatore all'interno di contesti urbani (regista, meta-artista, mediatore, urban planner, ecc.)? Deve curare il paesaggio cittadino come fosse una mostra in un museo (sempre più frequente è l'espressione "museo a cielo aperto")? Quali sono le strategie museali che possono essere esportate in città? Quali sono invece gli aspetti in cui il curatore del paesaggio urbano dovrebbe differire dal curatore museale? È una figura che è effettivamente necessaria, o è soltanto frutto di una moda

passaggera? Può prendersi davvero cura della città e trasformarla (anche a lungo termine, a livello profondo, non solo di *maquillage*), ad esempio prendendo parte a processi di rigenerazione urbana? In caso affermativo, che diritto ha di farlo? Come deve relazionarsi con le altre figure che intervengono sul paesaggio urbano, quali architetti, pianificatori, artisti, ma anche i cittadini? È possibile per il curatore dare spazio alla propria creatività in questo contesto, o dovrebbe rinunciarvi, ascoltando le voci della città? Nel primo caso, quali sono i rischi legati all'imposizione di una visione individuale (mai neutra) sul paesaggio urbano? Nel secondo, il curatore non rischia di perdere il proprio status professionale per trasformarsi in una sorta di operatore sociale?

La presentazione del caso studio ha permesso di vedere come nel modello curatoriale adottato siano state riprese, per quanto adattate al contesto urbano, modalità tipiche della curatela tradizionale e museale, quali la stesura a priori di un progetto curatoriale concernente un tema specifico (come in una classica mostra tematica), la selezione degli artisti, la selezione degli spazi espositivi e la loro successiva assegnazione agli artisti stessi.

D'altra parte sono anche state introdotte delle novità metodologiche specifiche, quali la collaborazione con le istituzioni comunali, che hanno promosso il festival, con la rete di associazioni di quartiere ReteLunetta, con cui è stata istituita una cabina di regia mensile, e con altri festival ed eventi culturali quali SEGNI d'Infanzia, Festivaletteratura e IUVENIS Danza. Un altro punto di discontinuità importante è stato costituito dal coinvolgimento dei cittadini, attraverso presentazioni pubbliche, iniziative come *Con i piedi per terra*, durante le quali si vuole favorire un confronto diretto tra artisti e cittadini, ed esperienze partecipative, quali il Progetto NOVA, in cui sono stati coinvolti gli studenti de Liceo Classico Virgilio e del Liceo Artistico Giulio Romano, e il progetto *Come il vento* degli artisti Bianco-Valente. Altro punto importante è stato rappresentato dall'inserimento del progetto artistico all'interno di un processo integrato di rigenerazione urbana a lungo termine: gli obiettivi pertanto sono stati fin da subito non soltanto di natura estetica, ma anche e soprattutto sociale. Infine, ulteriore differenza legata alla collocazione del progetto curatoriale in un contesto urbano è stata lo studio del contesto architettonico-urbanistico e sociale sia da parte delle curatrici, sia da parte degli artisti, che ha permesso un'integrazione armoniosa delle opere con il contesto stesso, favorendo l'affezione degli abitanti e la riconoscibilità del quartiere.

Il caso di *Without Frontiers* rappresenta pertanto uno dei possibili modelli curatoriali adottabili per gestire operazioni di Arte Pubblica all'interno di spazi urbani: in questo caso molto importante è stato il ruolo narrativo e creativo del curatore, così come quello di mediazione tra i diversi attori in gioco (pubblica amministrazione, cittadini, associazioni di quartiere, ecc.). Proprio per l'adozione di metodologie curatoriali tradizionali, forte è anche stato il richiamo all'idea di trasformare il quartiere in una sorta di "museo a cielo aperto", dove l'arte potesse essere fruibile a tutti, e l'idea di non creare così una superficiale copertina, ma di contribuire in modo strutturale nei processi di rigenerazione urbana a lungo termine che hanno coinvolto il quartiere negli ultimi vent'anni. Per raggiungere quest'ultimo obiettivo, le curatrici si sono

dovute adattare al nuovo contesto e adottare anche nuovi metodi, intessendo relazioni con tutti gli attori coinvolti.

In conclusione, il festival *Without Frontiers* rappresenta certamente un esempio positivo di curatela urbana, sia per la sua continuità nel tempo sia per il suo centrale ruolo all'interno dei processi di rigenerazione del quartiere Lunetta, e potrebbe rappresentare il punto di partenza per l'analisi e la catalogazione di ulteriori e diversi modelli curatoriali utilizzati negli spazi urbani, al fine di incentivarne l'inserimento strutturale in processi di pianificazione urbana sostenibili e inclusivi.

Bibliografia

Balzer, David

2014 *Curationism: How curating took over the art world and everything else*, Toronto, Coach House Books.

Caravan SetUp

2020a *Il progetto: Without Frontiers, Lunetta a Colori*, abstract del progetto pluriennale, archivio privato Caravan SetUp.

2020b "Without Frontiers, Lunetta a colori". *Tutte le opere 2020/2016*, comunicato stampa, archivio privato Caravan SetUp.

Chaplin, Sarah; Stara, Alexandra (a cura di)

2009 *Curating Architecture and the City*, London, Routledge.

Gavioli, Simona

2020a Intervista sul Festival Without Frontiers raccolta da Irene Ruzzier. Inedita.

2020b Lezione su Curatela e organizzazione di eventi, Scuola di Alta Formazione sull'Arte Urbana "LUNETTA. Anno ZERO", trascrizione a cura di Irene Ruzzier. Inedita.

Gavioli, Simona; Giliberti, Giulia

2018 *Itinerari di street art: Lunetta, rinascita di un quartiere*, Mantova, Comune di Mantova.

Helsel, Sand

2009 *A search for common pleasures: CURATING THE CITY*, tesi di dottorato, RMIT University.

Holub, Barbara

2015 «Planning Unplanned. Towards a new positioning of art in the context of urban development», in Holub B. e Hohenbüchler C. (a cura di), *Planning Unplanned. Can art have a function? Towards a new function of art in society*, Wien, Verlag für Moderne Kunst, 20-46.

Kiki Skipi; Casciu, Andrea

2020 Intervista sul Festival Without Frontiers raccolta da Irene Ruzzier. Inedita.

Krasny, Elke

2015 «Urban curators at work. A real-imagined historiography», in Holub B. e Hohenbüchler C. (a cura di), *Planning Unplanned. Can art have a function? Towards a new function of art in society*, Wien, Verlag für Moderne Kunst, 119-127.

Lacy, Suzanne (a cura di)

1995 *Mapping the terrain. New Genre Public Art*, Seattle, Bay Press.

Mazzucotelli Salice, Silvia

2016 *Arte pubblica. Artisti e spazio urbano in Italia e Stati Uniti*, Milano, Franco Angeli.

Meschini, Emanuele Rinaldo

2021 *Comunità, spazio, monumento. Ricontestualizzazione delle pratiche artistiche nella sfera urbana*, Milano-Udine, Mimesis.

O'Neill, Paul

2008 «The curatorial turn: from practice to discourse», in Rugg J., Sedgwick M. (a cura di), *Issues in curating contemporary art and performance*, Bristol, Intellect Ltd, 13-28.

Olson, Eva; Brenson, Michael; Jacob, Mary Jane (a cura di)

1995 *Culture in Action*, Seattle, Bay Press.

Rendell, Jane

2006 *Art and Architecture: a place between*, London, IB Tauris.

Scardi, Gabi (a cura di)

2011 *Paesaggio con figura. Arte, sfera pubblica, trasformazione sociale*, Torino, Allemandi.

Schalk, Meike

2007 «Urban Curating. A critical Practice Towards Greater Connectedness», in Petrescu D. (a cura di), *Altering Practices. Feminist Politics and Poetics of Space*, London-New York, Routledge, 153-165.

Spuybroek, Lars

2002 «The structure of vagueness», in Brouwer J., Mulder A., Martz L. (a cura di), *TransUrbanism*, Rotterdam, V2_Publishing/NAI Publishers, 65-88.

, Annalisa; Rosellini, Anna; Djalali, Amir

2020 «Curating the city», *CPCL European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 3(1), 1-8.

Vicari Haddock, Serena; Moulaert, Frank (a cura di)

2009 *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Bologna, Il Mulino.

Irene Ruzzier è storica dell'arte e dottoranda nel corso International Doctorate in Architecture and Urban Planning (IDAUP) dell'Università degli Studi di Ferrara. È interessata alle relazioni ibride tra architettura, pianificazione urbana e arte e, in particolare, studia il ruolo della curatela all'interno di processi di pianificazione innovativi. Ha avuto numerose esperienze come assistente curatrice, presso Soprintendenza di Architettura, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Venezia e Laguna (Venezia, 2017), Caravan SetUp (Mantova, 2020), Flanders Architecture Institute (Anversa, 2021) e Public Art Agency Sweden (Stoccolma, 2023). Tra le sue pubblicazioni più recenti *Curatela degli spazi urbani: metodologie per una pianificazione innovativa e flessibile* (2022).