

# Urban

# DISPLA

DESCRIVERE E NARRARE LA NON-CITTÀ

 galleria  
contemporaneo

ANTIGA EDIZIONI

# Urban displacement

DESCRIVERE E NARRARE LA NON-CITTÀ



Direzione Attività e Produzioni Culturali,  
dello Spettacolo e della Comunicazione



Città di Venezia / City of Venice  
*Sindaco / Mayor*  
Giorgio Orsoni

Settore Beni, Attività e  
Produzioni Culturali  
*Assessore alle Attività Culturali*  
*/ Councillor of Culture*  
Tiziana Agostini  
*Direttore / Director*  
Roberto Ellero

Centro Culturale Candiani  
*Direttore / Director*  
Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo  
*Direttore Artistico / Art Director*  
Riccardo Caldura  
*Amministrazione / Administration*  
Beatrice Barzaghi  
*Web Master*  
Roberto Moro

URBAN DISPLAY  
Descrivere e narrare la non città  
20 novembre 2009 - 16 gennaio 2010  
20 November 2009 - 16 January 2010

*Mostra a cura di*  
*Exhibition curated by*  
Riccardo Caldura

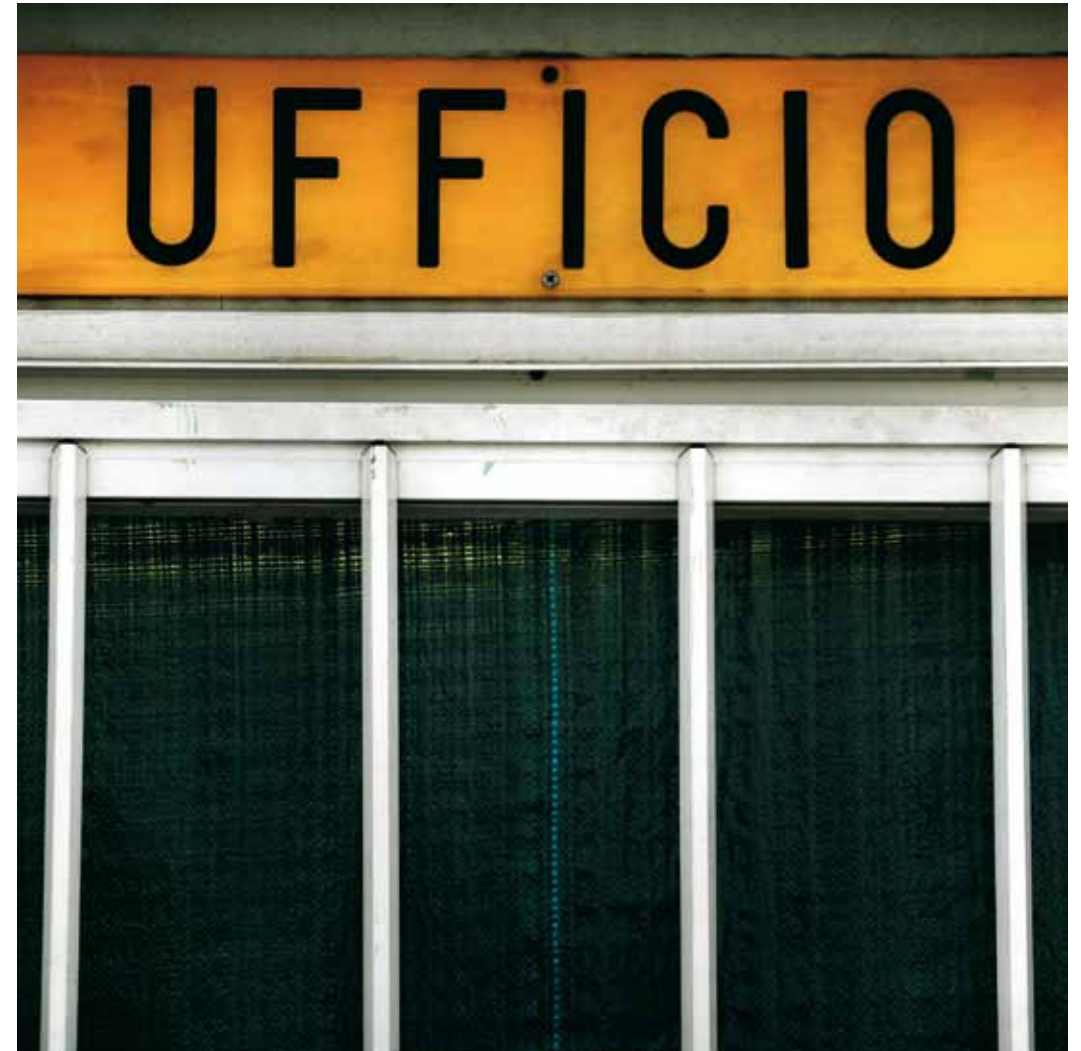
*Catalogo a cura di*  
*Catalogue edited by*  
Riccardo Caldura  
*In collaborazione con*  
*In collaboration with*  
Arianna Testino

*Progetto Grafico di*  
*Graphic Design by*  
Giancarlo Dell'Antonia

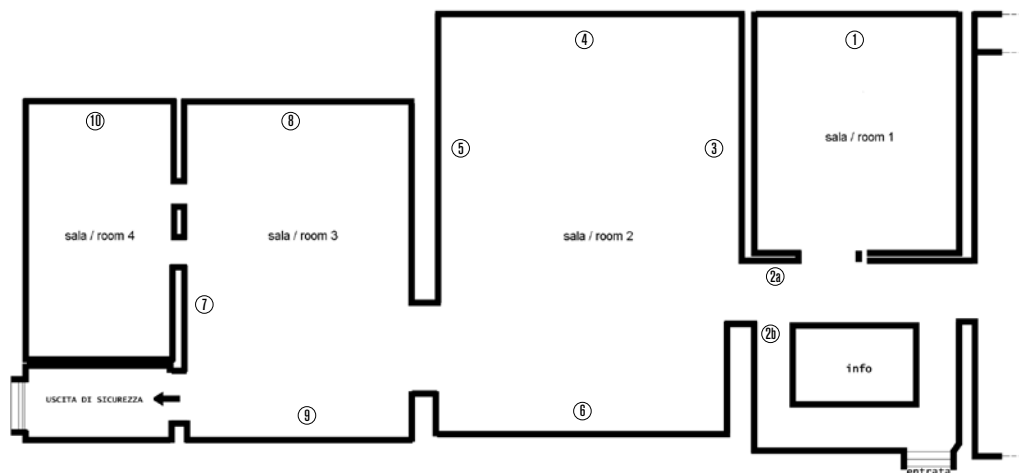
*Stampato presso*  
*Printed by*  
Grafiche Antiga SPA  
Crocetta del Montello - Treviso

© Comune di Venezia  
Galleria Contemporaneo  
© Gli autori / The authors

Galleria Contemporaneo  
P.tta Mons. Olivotti 2  
30171 Mestre-Venezia  
Tel +39 (0)41 952010  
info@galleriacontemporaneo.it  
www.galleriacontemporaneo.it



Giorgio Bombieri, *Vicini di casa*, fotografia



- 1 Giancarlo Dell'Antonia, *City flowers*, 1999-2004, video, 4'50"min
- 2a Giancarlo Dell'Antonia, *Mentre cammino si spostano i luoghi*, 2009, light-box, cm 34x48
- 2b Giancarlo Dell'Antonia, *Mentre cammino si spostano i luoghi*, 2009, light-box, cm 34x48
- 3 Stefano Munarin e Maria Chiara Tosi, *Eccipienti urbani*, 2009, 3 tavole su pvc, cm 90x90 cad.; 2 slideshow su monitor
- 4 Stefano Munarin e Giovanni Vio in collaborazione con Alberto Oss Pegorar e Matteo Carli, *Mestre, un arcipelago di città possibili in un mare di ordinarie palazzine*, 2009, ritaglio di stampa su pvc, cm 150x200; 30 fotografie b/n, dimensioni varie; plastico in cartoncino bianco, scala 1:100
- 5 Tri.p Group, *mestresweetcity.org*, 2009, stampa su pvc, cm 600x180
- 6 Luca Pes e Stefano Ghesini, *Atlante delle città immaginate*, 2007, 24 tavole su forex, cm 500x100 cad.
- 7 Beatrice Barzagli, Stefano Hu e Patrizia Canziani in collaborazione con ETAM Comune di Venezia, *Corso video dell'Istituto statale d'arte, Zona Piave*, 2009, video 10' min
- 8 Giorgio Bombieri, *Vicini di casa*, poster su muro, 2009, cm 300x600
- 9 Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo, *Internofuori*, 2006, 5 fotografie a colori incorniciate, cm 84x63 cad.
- 10 Martina Melilli, Stefanie Moro e Francesco Maria Paolini, *HWC/09 – Handle with care*, 2009
  - a Inner eyes, video, 1'11" min
  - b Do you remember me?, tavola in terracotta, cm 25x30
  - c Empty, video, 3'30" min
  - d slideshow su 3 monitor

## Urban Display - Descrivere e narrare la non città

Riccardo Caldura

A Münster in Westfalia, nell'estate del 1997 si è tenuta la terza edizione della rassegna *Skulptur.Projekte*, ampia iniziativa internazionale che ha visto, come è usuale per questo appuntamento a cadenza decennale, progetti site specific investire l'intero territorio urbano, dai giardini alla promenade alberata, dalle piazzette del centro alle rive del lago Aa. Fra i molti lavori presenti, ve ne era uno dell'artista Karin Sander che può rappresentare con grande efficacia, pur nella minimalistica semplicità della risoluzione formale, l'orizzonte problematico da cui muove anche una iniziativa come quella di *Urban Display*. Cioè la questione delle modalità di rappresentazione della città nella sua concretezza, al di là dei luoghi usuali che ne rappresentano tradizionalmente la storia e l'identità. Un cartello con la grafica distinguente l'iniziativa artistica nel suo complesso indicava al passante la presenza dell'opera della Sander. La segnaletica svolgeva una rilevante funzione per una manifestazione come *Skulptur.Projekte in Münster* proprio per la necessità di cercare, seguendo la mappa messa a disposizione dall'organizzazione, opere che potevano essere dislocate ovunque nel tessuto urbano. Il cartello che annunciava il lavoro della Sander era posizionato nel piccolo giardino antistante un condominio di pochi appartamenti, curato e anonimo, come moltissimi altri edifici simili di una qualsivoglia città. Il titolo dell'opera, *Schwerpunkt der Stadt Münster/Center of Gravity of the City of Münster*, contrastava però in maniera eclatante con la situazione urbana priva di particolare rilevanza. L'opera era posizionata nella aiuola antistante l'ingresso all'edificio, alla fine del vialetto di accesso dalla sede stradale. Consisteva in un cerchio di cemento di colore rosso, dal diametro di 1.30 cm, posizionato sul terreno dell'aiuola condominiale. Nient'altro. Se la sua fattura era di grande semplicità, i calcoli necessari al suo corretto posizionamento erano stati invece molto complessi. L'artista, partendo dagli effettivi confini amministrativi di Münster e traducendoli in coordinate geografiche aveva infine calcolato il centro effettivo dell'area urbana. Segnalandolo, come è usuale per una mappa, con un cerchio rosso. Il lavoro evidenziava così in maniera eclatante che il centro storico della città, cioè il centro percepito come il luogo identitario, come l'immagine riconoscibile della città in alcun modo coincideva con il centro geograficamente effettivo<sup>1</sup>. La città di Münster, come qualsiasi altra città, ha subito nel tempo modificazioni territoriali e amministrative rilevanti, e quel che ancora appare come il suo

centro storico, e che un tempo aveva effettivamente costituito lo spazio rappresentativo, quanto funzionale e identitario ora risulta completamente dislocato rispetto ad un centro che si situerebbe piuttosto in un luogo qualsiasi. Il centro storico della città appariva dunque, come conseguenza della provocatoria, quanto concettualmente lucidissima, proposta della Sander, una vestigia di centro, una sua configurazione ormai svuotata di effettiva aderenza alla realtà della città contemporanea, il cui centro era invece, assai significativamente, privo di visibilità. Viene pressoché spontaneo pensare quale possa essere il *center of gravity* di una città come Venezia, ed eventualmente come sia possibile rappresentarlo/segnalarlo. Un altro esempio, molto più recente, di questa oscillazione fra ciò che appare come 'centro' urbano rispetto alla estensione effettiva della città, è rintracciabile nel vasto e articolatissimo lavoro sull'economia informale, sui flussi migratori e sulla conseguente modificazione del tessuto sociale che è stato realizzato nel 2009 da Wolfgang Scheppe: *Migropolis. Venice/Atlas of a Global Situation* ponderosa pubblicazione in due tomi che accompagnava la mostra tenutasi alla Fondazione Bevilacqua La Masa (8 ottobre - 8 dicembre 2009)<sup>2</sup>. Nell'approfondita ricerca di Scheppe, costantemente preoccupato non solo di raccogliere una massa ingente di dati, ma di farli interagire con la vita concreta delle persone, (da cui i *case Studies*) grazie anche ad una notevole attenzione all'organizzazione grafica e visiva del materiale, emergeva inequivocabilmente come la città di cui si stava parlando e trattando fosse la città storica. In alcun modo appariva un problema, se ci si concede, 'alla Sander', cioè la verifica della città nella sua effettiva estensione e di conseguenza il porsi della questione rispetto all'ubicazione effettiva (quanto anche simbolica) del suo centro. Mestre e la terraferma veneziana, nella ricerca di Scheppe, apparivano niente di più che come estensione meramente periferica del centro storico. Una confusa 'dormitory town', cresciuta fra assi viari e ferroviari, aree industriali in gran parte dismesse; luogo dei ritorni ai ricoveri serali di una forza lavoro anonima e invisibile, spesso priva di diritti, che però risulta essere vitale per il funzionamento della global city lagunare. Se dalla riflessione indotta dalla rilevazione e descrizione del centro urbano della Sander si può ricavare, per traslazione, una interrogazione radicale su dove 'cada' il centro della città veneziana, dall'esperienza condotta da Scheppe, pur nell'accuratezza ed eleganza formale dell'analisi, viene confermata la tradizionale percezione di uno sprawl urbano definibile solo al negativo, cioè dal non essere una città, tutt'al più un dormitorio e un luogo di ricovero. D'altronde, quasi come reazione a questa persistente percezione negati-

va della terraferma, si viene ponendo con forza negli ultimi tempi -a livello di dibattito pubblico e di conseguenti scelte operative-, un problema di rappresentazione, in particolare per Mestre, che si ritiene risolvibile, almeno sulla scala urbanistico/architettonica, proponendo senza incertezze la questione di un costruire in verticale. Si tratta di interventi, alcuni dei quali effettivamente in essere, tesi a proporre una nuova qualificazione e riconoscibilità della città di terraferma grazie a landmarks frutto di una concezione modernista dello spazio urbano che evidentemente non sembra aver cessato di agire come propulsore di modificazioni. Se è vero che la città lagunare è attraversata da flussi di lavoratori stranieri, come rileva Scheppe, è altrettanto vero che nemmeno la città di terraferma è esente da questi flussi e dalle trasformazioni che generano nel tessuto sociale, e dunque di conseguenza anche da questa parte del Ponte della Libertà, vivono, lavorano, producono, e non solo dormono, molti lavoratori non originari del nostro paese. *Urban Display* parte dunque assumendo questo doppio asse di lavoro, per un verso urbanistico/architettonico nel tentativo di individuare una scala di lettura del territorio mestrino, e per altro verso la descrizione delle modificazioni in atto nel tessuto sociale. Senza trascurare anche la possibile restituzione visiva delle trasformazioni territoriali e amministrative che hanno ridisegnato più volte il rapporto fra centro storico e i suoi centri minori, fra città di terraferma e i suoi stessi quartieri, fra le parti di quella costellazione metropolitana compresa in un triangolo i cui due altri vertici sono Treviso e Padova. Se queste sono le tematiche di fondo della proposta espositiva, è pur vero che ve ne è un'altra che le attraversa tutte: cioè la questione dei dispositivi e delle modalità di comunicazione di queste ricerche. Ricerche le quali pur se non avendo alcuna pretesa di sistematicità, intendono comunque far emergere la necessità di una più efficace, quanto aggiornata, descrizione della complessa polimorfia del comune veneziano.

Se vi è un presupposto 'metodologico' che informa la proposta di *Urban Display* è che anche la stessa analisi nonché la restituzione dei risultati dell'analisi, cioè il problema del display, deve in qualche modo essere generata da chi si pone in prima persona il problema della rilettura dello spazio in cui vive e lavora. Con la convinzione che la 'metodologia' cresce e si raffina dando modo agli operatori di concretizzarla, testandola concretamente e proponendola al vaglio del pubblico. Nello specifico del percorso espositivo la videoproiezione (*City Flowers*) e i light box di Giancarlo Dell'Antonia evidenziano due aspetti, in generale, dello spazio urbano: ogni 'pianta' o mappa di città in realtà ha in sé le caratteristiche di

altre città, ogni pianta è letteralmente un 'ibrido' di altri spazi, così come di altre culture. Nei light box il profilo degli edifici tipicamente moderni, presenti nel territorio veneziano, sembra vibrare e animarsi, quasi vi fosse una sorta di sdoppiamento incessante che attraversa lo spazio urbano (anonimia/rappresentazione, visibilità/invisibilità). La ricerca proposta da Stefano Munarin e Maria Chiara Tosi, nasce dall'attività didattica che entrambi svolgono all'interno dello IUAV. *Eccipienti urbani* analizza ciò che accade nel tessuto di una città qualora una infrastruttura viaria a suo tempo prevista, non venga più realizzata. Definito direttamente nel corso della preparazione della mostra è invece il progetto sempre di Stefano Munarin insieme a Giovanni Vio, in collaborazione con Matteo Carli e Alberto Oss Pegorar. Si tratta in questo caso di un lavoro che pone la questione di una rilettura grafica e fotografica, per frammenti architettonicamente qualitativi, del tessuto apparentemente anonimo e privo di rilevanza della terraferma veneziana. Sul problema del riciclo e riuso degli spazi residuali si sono concentrate invece le varie proposte di un sodalizio di architetti, Trip Group, in vista dell'elaborazione di un'idea di Mestre come possibile *sweet city*.

Lo storico Luca Pes, in stretta collaborazione con il grafico Stefano Ghisini aveva proposto, già in occasione della mostra *Mestre Novecento* (Centro Culturale Candiani, 2008), una riflessione sulle città possibili che emergevano dalla sintesi visiva di testi, studi, discorsi pubblici, atti amministrativi, riguardanti la complessità urbana veneziana, in un arco temporale che va dal 1926 al 2000. Qui il lavoro, per molti aspetti pionieristico, viene riproposto come un esempio di originale display interdisciplinare. Più sul versante sociologico, o meglio sulla rilevazione di realtà sociali distinte da quelle tradizionalmente autoctone, si basano invece i lavori fotografici di Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo, tratti da un ampio progetto (Internofuori) presentato al Centro Culturale Candiani nel 2006. Medesima lunghezza d'onda per il video documentario di Beatrice Barzagli con Stefano Hu e Patrizia Canziani, che esplora, mediante interviste, le modificazioni in atto nel tessuto sociale e commerciale dell'area urbana nella quale opera lo spazio espositivo (via Piave). Anche il lavoro fotografico di Giorgio Bombieri, accompagnato da testi tratti da conversazioni sul campo e realizzato grazie ad una stretta collaborazione con l'assessorato alle Politiche Sociali del Comune di Venezia, si concentra sul diverso senso dell'abitare, così come del vivere collettivo della comunità sinta, storicamente presente in terraferma, assunta ad improvvisa attenzione della cronaca per la proposta, realizzata, dell'amministrazione veneziana di cre-

are un insediamento abitativo stabile ad hoc. Con *Handle With Care*, è di nuovo una ricerca svoltasi all'interno di un corso della Facoltà di Arti e Design dello IUAV, tenuto da Agnes Kohlmeyer, ad essere presentata. Martina Melilli, Stefanie Moro e Francesco Maria Paolini, mediante esplorazioni video fotografiche intorno all'area industriale di Marghera, in particolare sulle zone in via di dismissione, ma soprattutto grazie ad una esperienza creativa che ha coinvolto direttamente un gruppo di lavoratori, hanno creato una rara occasione di un contatto fra mondi, quello del lavoro con le sue problematiche e quello dell'università, di solito estranei l'uno all'altro. Oltre ai materiali effettivamente esposti, il presente volume raccoglie anche la sintesi delle riflessioni svolte in occasioni di seminari e conferenze pubbliche con diversi esperti e operatori, non solo veneziani, organizzate durante il periodo espositivo. Il tentativo è di fare in modo che lo spazio espositivo stesso si evolva, per un verso, come luogo di ricerca in fieri e per altro verso diventi sempre più un punto d'incontro interdisciplinare, onde favorire la crescita di una più ampia rete di pratiche, di informazioni e di esperienze, evidentemente non solo a valenza locale.

Compresa nel volume una proposta di Vincenzo Casali riguardante l'eventuale recupero e riutilizzo culturale di un'area e degli edifici storici (complesso dell'Ex Lavanderia Meccanica Militare) che vi sono presenti.

<sup>1</sup> Cfr, in cat. *Skulptur. Projekte in Münster*, K.Sander *Schwerpunkt der Stadt Münster*. Dichiarò l'artista: "Il centro di Münster si era costituito fra la medievale piazza del Duomo, il mercato grande e il municipio. Questo luogo rappresentava sia il punto geografico centrale della città, non meno che il suo centro politico e commerciale. A causa dell'allargamento del territorio urbano la periferia della città si è allontanata sempre più e in modo irregolare dal suo centro originario. A causa di questo dislocamento oggi non vengono più coincidere, non sono più identici, il centro storico con il centro effettivo della città", pag. 365.(tr. dal tedesco di R.Caldura). Verlag Gerd Hatje Ostfildern-Ruit 1997.

<sup>2</sup> Wolfgang Scheppe & the IUAV Class on Politics of Representation *Migropolis. Venice/Atlas of a Global Situation*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2009.

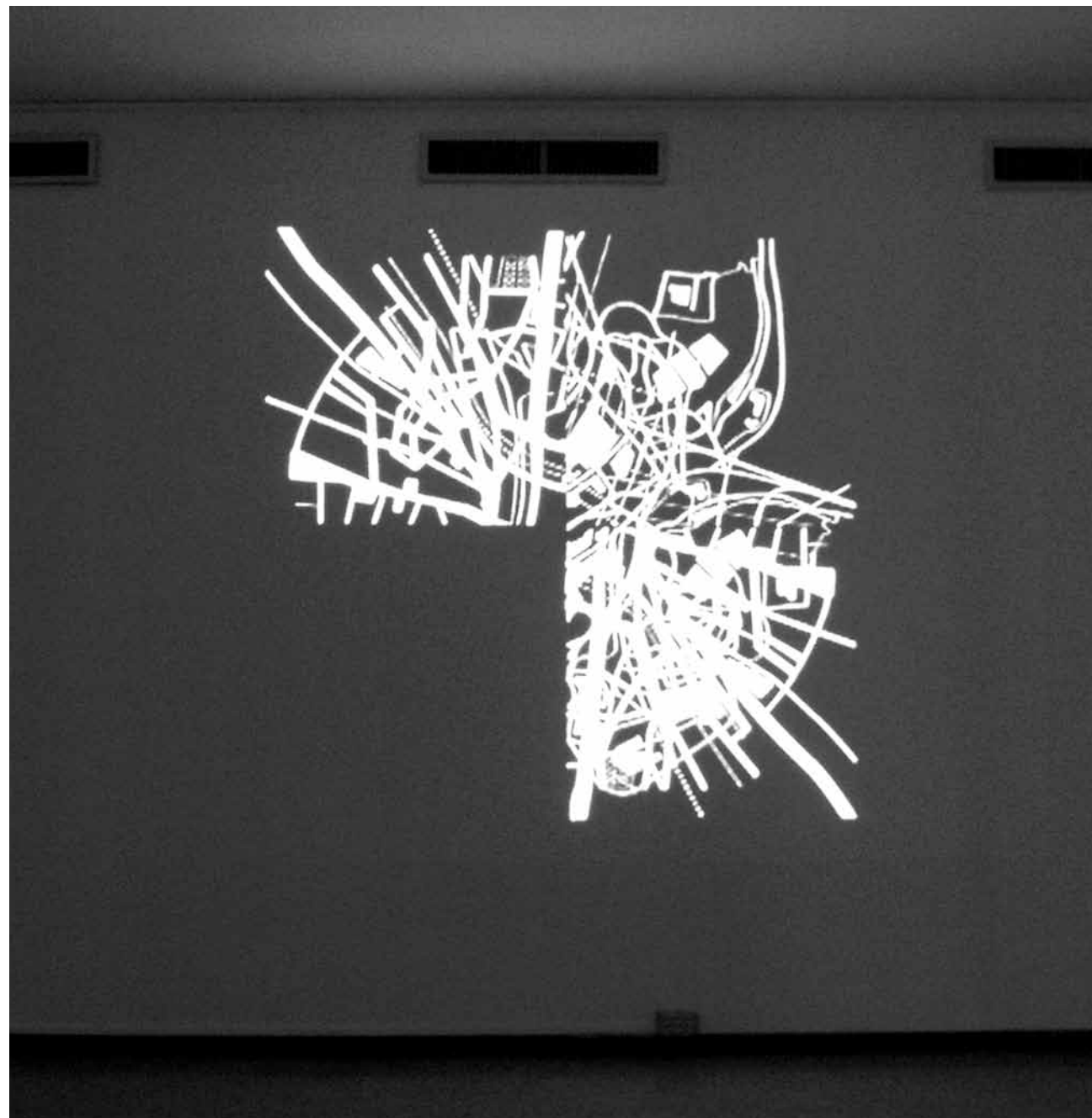
# Giancarlo Dell'Antonia

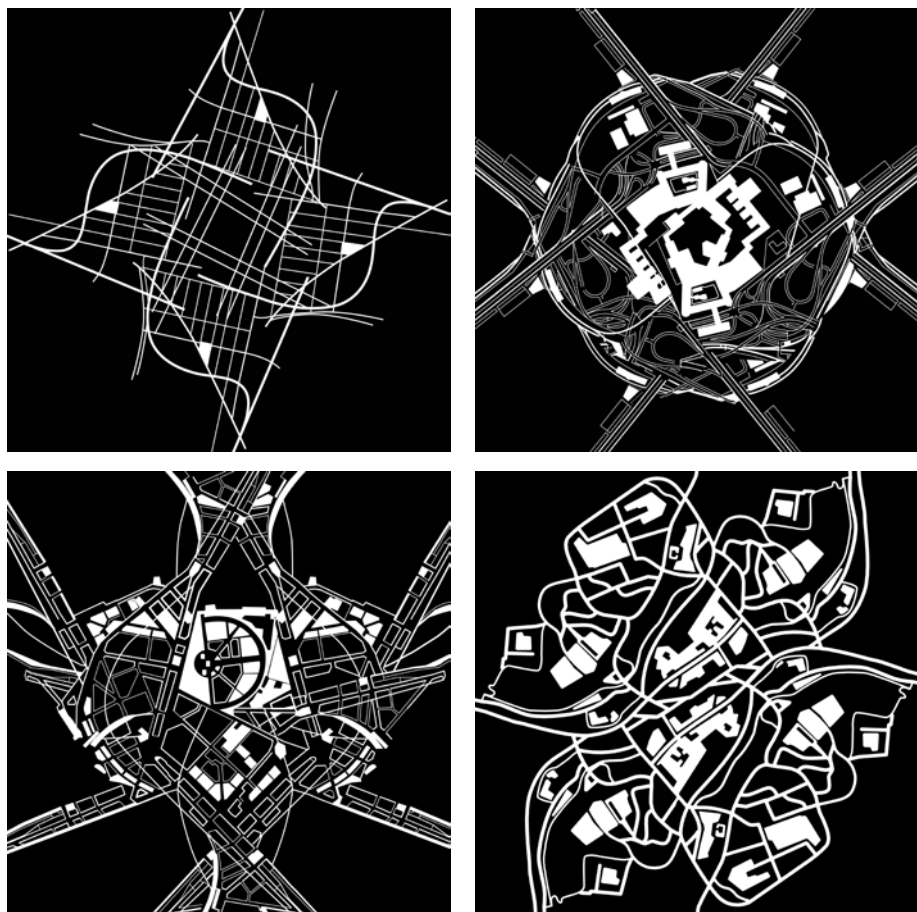
La città è un'icona della modernità che rappresenta un agglomerato di simboli, concetti e metafore che si combinano tra loro per raccontare cartografie emozionali soggettive. Le mappe tracciano configurazioni di città complesse e ordinate al tempo stesso, dove le contraddizioni si combinano armonicamente tra loro e le aree edificabili si fondono idealmente con quelle destinate al verde, dando luogo a spazi-organici soggetti a continue modifiche nello spazio-paesaggio fluido virtuale. Queste mappe rispecchiano molteplici punti di vista della stessa città, perché in ogni istante è possibile cambiare il nostro modo di guardarle. Cityflower sono il punto di partenza della visione di una città "invisibile", radiografata in bianco e nero che vive nell'ambiguità della visione, sull'abisso della fantasia e sulla consapevolezza della precarietà.

La Città-Fiore è possibile, se la penso la vedo e immaginandola si apre lo scenario di paesaggi invisibili, possibili, diversi. La città sottopone l'uomo a feed-back percettivi stimolanti, cambiando i quadri della visione con una serie di sequenze sintetiche che assemblano in un'unica visione strade, edifici, forme, colori con il paesaggio e lo spazio urbano. Cityflower seduce con ipotesi impossibili, traccia piani regolatori di una città-fiore per eccellenza, simbolica e metaforica in cui l'energia elettrica, spinta vitale del progresso che percorre tutto il Novecento, si fonde in un amplesso organico-vegetale nello spazio virtuale del XXI secolo dove il confine tra realtà e visione è sempre più labile.

(Tratto da: *Giancarlo Dell'Antonia CITY FLOWER* di Jacqueline Ceresoli. Juliet art magazine n°142 April-May 2009)

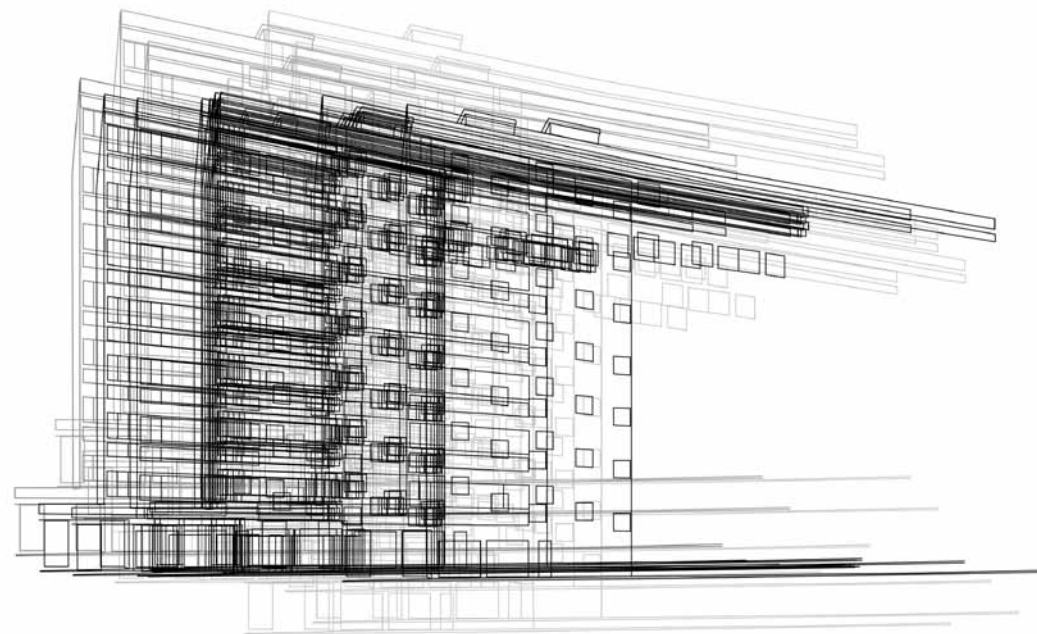
*City flowers*, 1999-2004, video, 4'50"  
Galleria Contemporaneo 2009-2010





*City flower Manhattan*, 1999 - *City flower Berlino*, 2000 - *City flower Milano*, 2000 - *City flower Dachau*, 2000  
disegno, stampa lambda su carta Kodak Endura (40x40 -100x100 ed. 2pz+1ap)

Courtesy Kernot Art Gallery - Parigi



*Mentre cammino si spostano i luoghi*, 2006/2008, 30x45cm  
light box, disegno, stampa lambda su acetato



# Stefano Munarin | Maria Chiara Tosi

con Michela Pace Cristina Renzoni, Matteo Carli, Alberto Oss Pegorar

## ECCIPIENTI URBANI.

Immaginare nuovi spazi per abitare la città.

Ciò che ci affascina della città è il suo essere “strumento di convivenza”, luogo che, obbligando a condividere la propria esperienza di vita con gli altri, permette di imparare a vivere assieme: non garantisce il risultato, ma consente di giocare la partita.

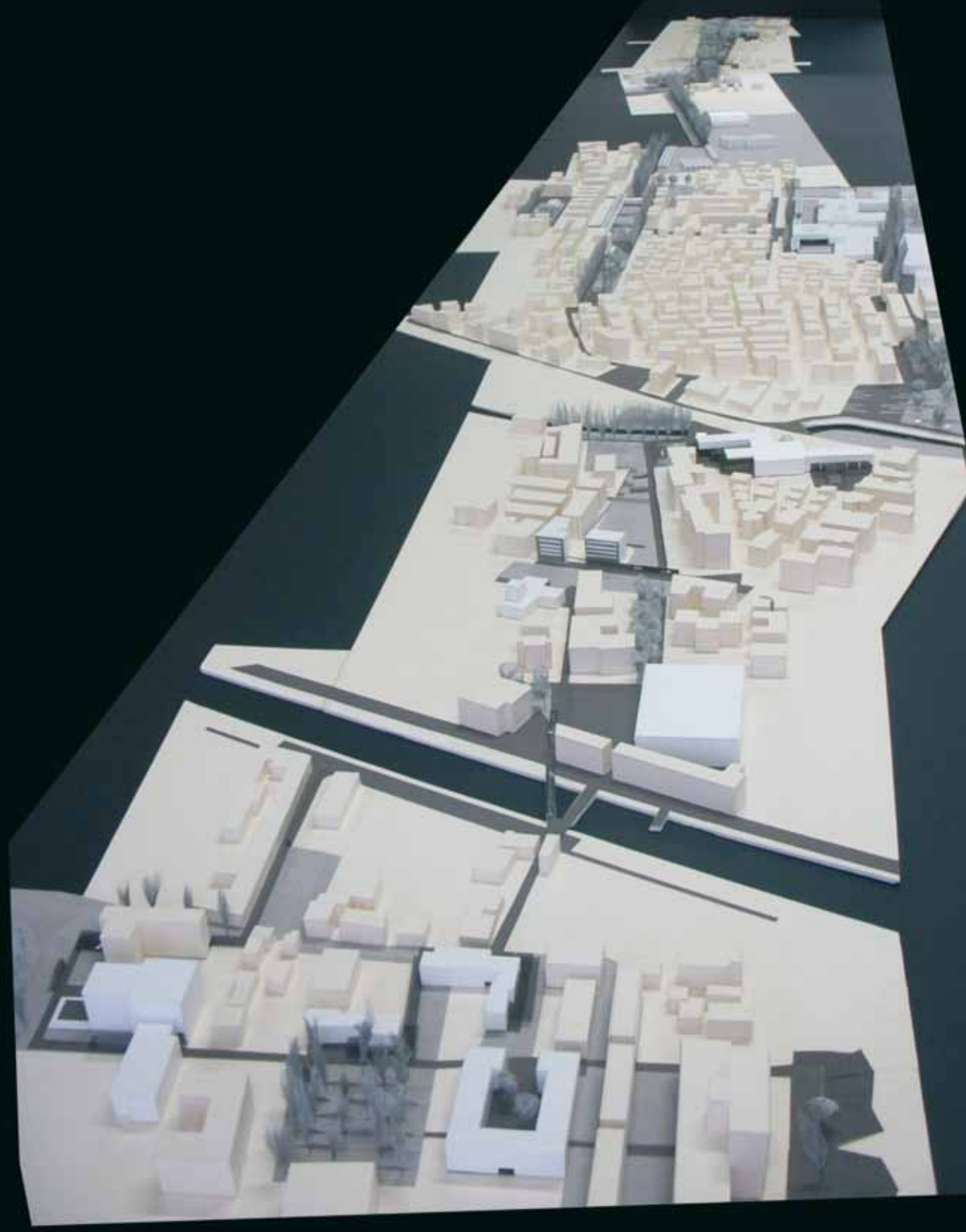
Per questo c'interessa riflettere sugli “spazi del welfare”, sugli elementi di coesione urbana, sulle pratiche che generano “capitale sociale di reciprocità” e “beni relazionali”.

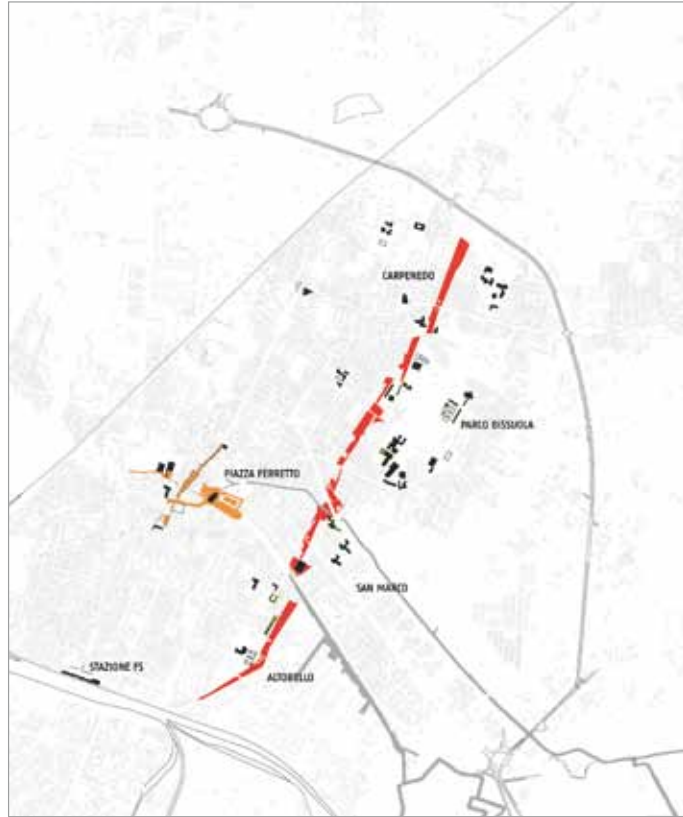
A partire da tali questioni, questo esercizio di ricerca progettuale ha cercato di trasformare in “infrastruttura collettiva” una serie di spazi interclusi, di “resti” che, insinuandosi nella città costituiscono delle potenzialità in attesa.

Ripensare questi spazi attraverso progetti minimi, che accettano le incrinature della città, incrementali e a basso costo, singolarmente quasi invisibili, ma che nel loro insieme cercano di migliorare l'abitabilità della città.

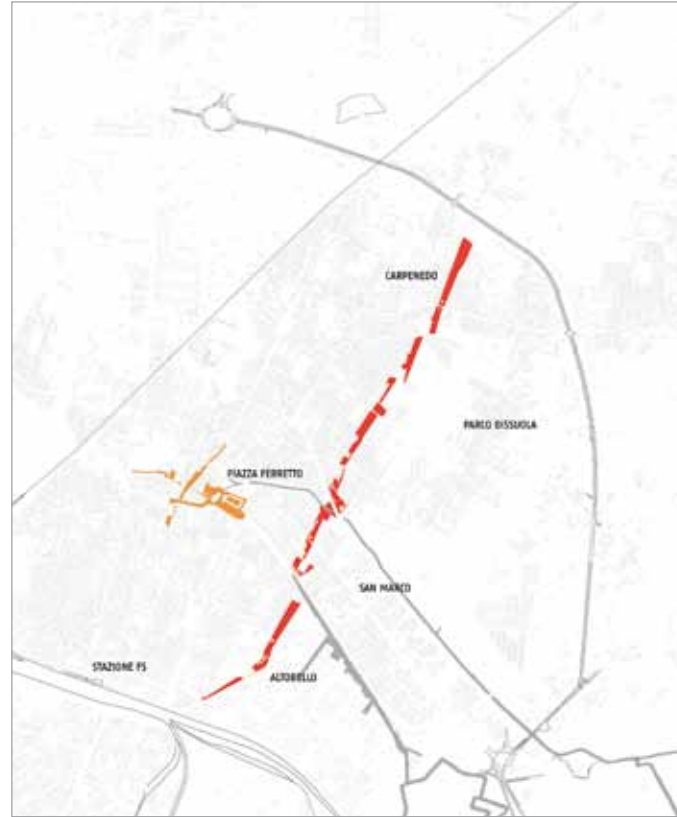
Leggendo la composizione di una normale pastiglia contro il mal di testa, si scopre la presenza di un solo principio attivo (ad esempio ibuprofene) accanto ad una sorprendente sequenza di eccipienti: etilcellulosa, cellulosa acetofalato, cellulosa microcristallina, saccarina, sodio croscarmellosio, aroma fragola, acido fumarico, silice colloidale, magnesio stearato, calcio fosfato dibasico anidro.

Con la stessa fantasia, inventando materiali nuovi (in fondo, esisterà veramente il sodio croscarmellosio? E cosa sarà mai l'acido fumarico?) anche nel progetto della città dovremmo pensare di più agli eccipienti: agli spazi che stanno “tra” gli edifici e le funzioni, agli interstizi, a ciò che “resta”, ai materiali che, tenendo insieme le cose, non solo consentono di usare la città ma, di fatto, ne rendono possibile la stessa esistenza.

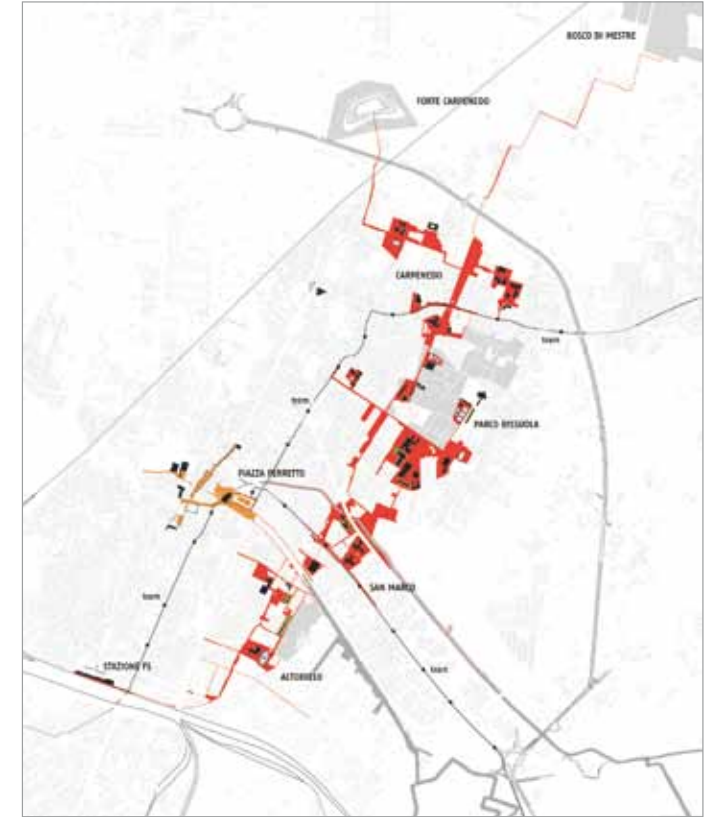




Mestre. Il Piano Regolatore del 1962 prevedeva la costruzione di una nuova strada urbana che avrebbe attraversato la città da nord a sud, collegando la stazione ferroviaria con la circonvallazione. Quella strada non è mai stata realizzata, ma la previsione del Piano Regolatore ha lasciato una chiara traccia nella città, determinando una serie di spazi vincolati e non edificati.



Lungo questa traccia, nel tempo sono sorte numerose attrezzature del welfare (asili, scuole, centri civici, parchi, impianti sportivi, case popolari, ecc.) che a volte costituiscono interessanti "germi di urbanità", animando questa parte della città e alimentando una rilevante mobilità (soprattutto ciclo-pedonale) che tende ad interpretare questi spazi come una sequenza di eventi urbani alternativa alle strade carrabile del centro città. Questa traccia, questa serie di spazi liberi, è stata difesa da associazioni e cittadini come possibile "corridoio verde" e resiste anche nel Piano Regolatore vigente come sequenza di attrezzature o aree di completamento, senza configurare però un esplicito e coerente progetto urbano.



A partire dal rilievo di queste attrezzature e delle pratiche sociali connesse, il progetto cerca di dare forma ad un sistema di "spazi del welfare". Partendo dalle potenzialità insite nel contesto immagina di aprire piccoli varchi, mettere in relazione i giardini e le palestre delle scuole con gli spazi pubblici circostanti, ridefinire i piazzali prospicienti le attrezzature (chiese, centri civici, supermercati) come più confortevoli spazi di relazione e di filtro, rendere più chiari, sicuri e piacevoli i percorsi, connettere gli spazi verdi, ecc. Prova a formare un'unitaria "infrastruttura collettiva" che, mettendo in relazione spazi e attrezzature pubbliche, insinuandosi nella città, emergendo dalle sue pieghe, configura una sorta di "welfare landscape".



# Stefano Munarin | Giovanni Vio

con Matteo Carli, Alberto Oss Pegorar

## MESTRE. UN ARCIPELAGO DI CITTA' POSSIBILI IN UN MARE DI ORDINARIE PALAZZINE

Se si esclude la piccola parte di centro antico, Mestre appare fatta da una grande quantità di palazzine (i "condomini") che, incastonate nel loro ristretto recinto, coprono tutta la città.

Tra queste sembrano però emergere, come altrettante isole di un arcipelago, delle parti urbane "formalmente compiute": quartieri e altri pezzi di città frutto di chiare intenzioni progettuali, portato di precisi immaginari progettuali.

Ad esempio: il quartiere "giardino" e quello "organico", il viale urbano alberato costeggiato di ville e il corso direzionale fatto di edifici alti allineati sul bordo strada, con il portico a doppia altezza che ospita negozi e uffici e si completa con gli appartamenti borghesi nei piani alti, ecc.

Queste parti sembrano quasi delle "altre città", delle idee

che emergono nel presente quasi a ricordarci che la città poteva essere diversa e a guardarle oggi ci raccontano la storia delle idee di città del Novecento, ci parlano di soggetti e processi che hanno cercato di dare un senso diverso alla città, che nel frattempo si andava però costruendo soprattutto attraverso l'iterazione costante della palazzina, il "mattoncino" fondamentale della città, suo elemento primo. Guardare questo mare di palazzine senza ironia e l'arcipelago senza rimpianto, continuando a domandarsi di cosa è fatta questa città, che cosa ne determina il "tono", cosa può essere considerato stabile e cosa invece più malleabile, continuare a pensarla e a ripensarla, anche attraverso nuove immagini e interpretazioni, questo ci sembra un esercizio mai banale, sempre utile se vogliamo continuare a pensarne il futuro.

Stefano Munarin e Giovanni Vio in collaborazione con Alberto Oss Pegorar e Matteo Carli, *Mestre, Un arcipelago di città possibili in un mare di ordinarie palazzine*, 2009, ritaglio di stampa su pvc, cm 150x200; 30 fotografie b/n, dimensioni varie; plastico in cartoncino bianco, scala 1:100 (Part. dell'installazione)

Galleria Contemporaneo 2009-2010



Ordine geografico (dall'alto in basso e da sinistra a destra) delle "isole" finora conosciute.

- |  |   |
|--|---|
| a) Quartiere Peep Zelarino                 | o) Quartiere P.zza Emmer Marghera           |
| b) Villaggio Sartori                       | p) Quartiere urbano di Marghera             |
| c) Borgo San Marco Carpenedo               | q) Quartiere Cita                           |
| d) Case popolari via Vallon                | r) Case popolari via Fiume - via Monte Nero |
| e) Viale Don Sturzo                        | s) Via Piave                                |
| f) Quartiere Peep Favaro                   | t) Case e dopolavoro dei ferrovieri         |
| g) Case popolari via Vallenari - via Buozi | u) Corso del Popolo                         |
| h) Case popolari Bissuola                  | v) Corte dei sassi e "Navi", Altobello      |
| i) Viale Garibaldi                         | w) Villaggio San Marco                      |
| l) Quartiere San Paolo                     | y) Quartiere Pertini, Bissuola              |
| m) Quartiere Giustiniani                   | z) Villaggio Laguna                         |
| n) Quartiere "Circus" Chirignano           |   |



# Tri.p Group

Alessandro Bellinato | Alvise Giacomazzi | Carlo Tinti

## MESTRESWEETCITY.ORG

... siamo certi vi sia l'esigenza di restituire alla collettività quelle zone della città che – come cantine polverose e dimenticate – aspettano di esprimere le loro nascoste, quindi ancora più affascinanti, potenzialità ...

Si ritorna tuttora all'ambiente domestico quando si ha la necessità di ritrovare luoghi rassicuranti e familiari.

Il progetto mestresweetcity.org, nato da tale premessa, intende indagare il tema della polverizzazione dei luoghi domestici e del loro trasferimento nel più ampio contesto urbano.

Ciò al fine di reintegrare nel variegato patchwork degli spazi pubblici luoghi degradati e pericolosi attualmente abbandonati al loro destino.

Oggetto d'indagine non diviene, dunque, lo spazio pubblico classico – ovvero quello solitamente scandito da regolari alberature o quinte edilizie e definito da trattamenti del suolo raffinati – quanto piuttosto l'insieme degli spazi informali privi di codificazioni formali – funzionali in cui il senso di temporaneità regna sovrano.

Spazi che risultano, secondo la definizione di Giovanni La Varra, “inaspettate terre di nessuno sorprendentemente disponibili ad ospitare pratiche collettive”.

Progettare all'interno di luoghi dall'identità complessa richiede pertanto azioni progettuali multidisciplinari in cui l'arte, espressa in ogni sua forma, diviene l'elemento trainante.

Nello specifico, il progetto percorre due temi paralleli: il primo, rivolto all'individuazione di una metodologia operativa e dei relativi attori protagonisti; il secondo, teso a definire tipologie spaziali (terra in vague prossimi ad edifici abbandonati, aree residuali connesse a sistemi infrastrutturali) e relativi spunti d'indagine associati a scenari visti con gli occhi di chi intende sfruttare le qualità intrinseche derivate dagli stessi luoghi.

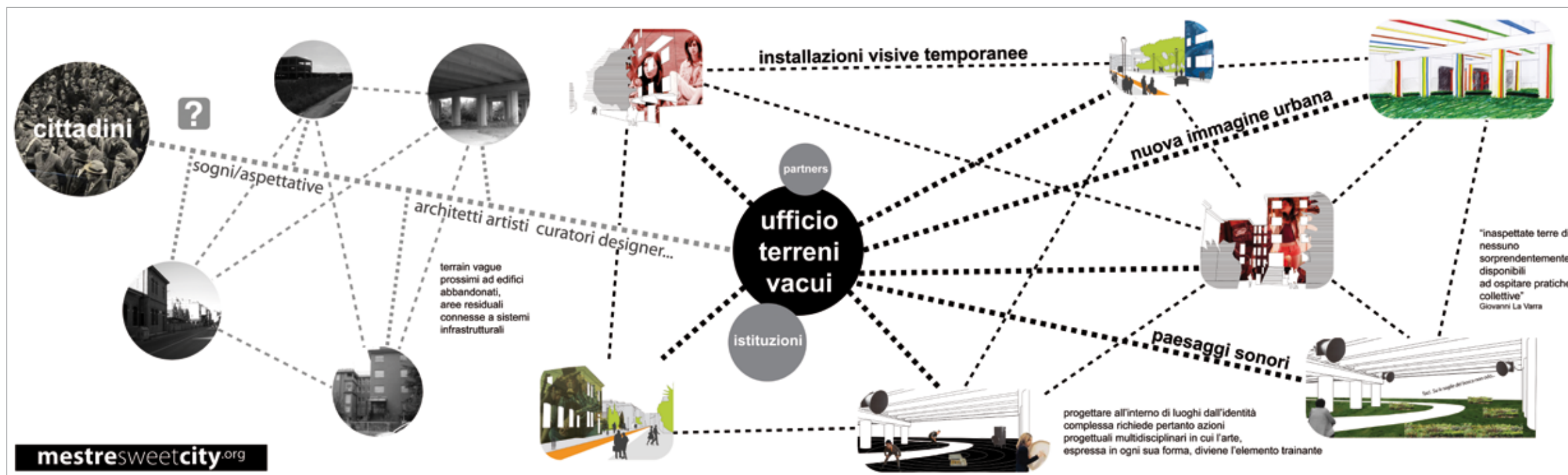
### *Tri.p Group*

*Alessandro Bellinato, Alvise Giacomazzi e Carlo Tinti.*

*Due architetti ed un designer che orientano le loro differenti professionalità compiendo indagini ed approfondimenti sul tema dello spazio pubblico e sulle sue differenti modalità d'impiego. Il progetto “Mestre Sweet City” rappresenta la prima esperienza significativa su questa tematica.*



Ex ospedale Villa Tevere, angolo via Tevere via Metauro, Mestre, 2009



# LUCA PES | STEFANO GHESINI

## ATLANTE DELLE CITTA' IMMAGINATE

RACCOLTA DI MAPPE TRATTE DA SCRITTI E DISCORSI PUBBLICI SUL TERRITORIO DEL COMUNE DI VENEZIA (1926-2000)

Immaginate di essere a una mostra sulla storia di una città e di trovarvi davanti a mappe che ricostruiscono la forma della città nei secoli, poste in sequenza. Le mappe ci mostrano la città che cresce e si espande, coi suoi toponimi, piazze e strade, confini. Nella precisione dei dettagli e nella misurazione delle distanze, queste mappe sembrano dirci “questo è quello che è stato”. Seguendo una cronologia, affermano: “questa città viene da lontano”. Dicono che la città ha una nascita, vita e crescita; che la città è un oggetto identificabile nei secoli. Le prime mappe della sequenza mostrano persino com'era la città, prima della città.

Nonostante la loro apparente oggettività, le mappe sono interpretazione, racconto, testo. Anche quando sono ricostruite scientificamente, scelgono di descrivere il territorio in un modo piuttosto che in un altro, stabilendo o confermando gerarchie, a seconda per esempio della grandezza delle forme che indicano i luoghi o di quanto grandi sono i caratteri del nome. Spesso seguono criteri amministrativi, di potere e demografici. Le mappe creano soggetti e confini, nominano alcuni luoghi piuttosto che altri. Le mappe inquadrano porzioni di terra, lasciano fuori campo il resto, definendo un fuorimappa. Le mappe dicono delle cose e definiscono un non-detto. Quando sono messe in sequenza costruiscono un meta-racconto, una narrazione storica.

Le mappe stabiliscono o confermano l'esistenza della città nei secoli, conferendo identità e personalità riconoscibili, come ad esempio, per l'Italia, quella dello stivale o, per Venezia, quella di un pesce. Le mappe sono belle. C'è un'estetica delle mappe. Ci aiutano, ci fanno immaginare un territorio e una città. Il modo in cui immaginiamo la città è importante perché ci dà un senso dei luoghi del quotidiano, un senso delle distanze e dei limiti, della vicinanza e dell'estraneità, definendo il contesto in cui ci muoviamo.

Se le mappe sono testo, a loro volta i testi disegnano mappe. Gli scritti e i discorsi sulla città proiettano immagini, definendo nomi e luoghi, stabilendo soglie e confini. Si tratta di mappe implicite.

Ora, la particolarità del territorio del comune di Venezia è quella di essere caratterizzato da una ricchezza di visioni del territorio, spesso in conflitto: non c'è un'immagine pubblica condivisa. Il dibattito sul futuro della città ha spesso coinciso con letture diverse del territorio: per esempio una Venezia escludente o inclusiva della Terraferma; oppure un comune formato da una, due o più città.

L'idea dell'*Atlante delle città immaginate*, una installazione di venti mappe

desunte da scritti e discorsi pubblici sul territorio del Comune (1926-2000) esposta nel corso della mostra *Urban Display* è di far emergere questa pluralità di visioni e, allo stesso tempo, togliere il manto di oggettività che caratterizza molte mappe.

Originariamente, l'installazione era stata pensata -come contributo dell'associazione storiAmestre- per la mostra Mestre Novecento a cura di Giorgio Sarto, che conteneva molte mappe, frutto della utilissima e ricca raccolta di documentazione operata dal Laboratorio omonimo, ma, per una serie di ragioni, non ha potuto essere esposta.

Attraverso la lettura di alcuni testi, a partire dal 1926 (data dell'incorporazione di Mestre nel Comune di Venezia) sono stati tracciati (nel progetto grafico di Stefano Ghesini) dei disegni schematici che riassumono le idee sul territorio, sulla base dei toponimi e dei sistemi nei quali vengono inseriti. Si tratta quasi di mappe astronomiche, con pianeti e satelliti. Quello che vuol essere messo in risalto sono i nomi dati ai luoghi e le gerarchie, le costellazioni e i sistemi planetari.

Una mappa, per esempio, rappresenta il territorio comunale (“Venezia”) come formato da due sistemi comunicanti chiamati “mondo laguna” e “continente urbano”; un'altra come una “città metropolitana” formata da sei pianeti chiamati “municipalità”, messi sullo stesso piano. Quest'ultima è simile ma diversa da quella che invece rappresenta “Venezia” come un insieme di diciotto più piccoli pianeti-quartieri. Tutt'altra cosa è quella che rappresenta il territorio comunale come due sistemi planetari separati (“Mestre” e “Venezia”); o quella che rappresenta Mestre e Venezia come parte di una conurbazione chiamata “Padova”; senza dimenticare di citare quella che raffigura un sistema solare chiamato “Venezia”, con in mezzo il “Centro storico” e attorno dei satelliti più vicini (“Estuario-Terraferma”) e più lontani (“Cintura esterna”).

I testi presi in considerazione sono saggi, pamphlet ma anche pubblicazioni statistiche; la guida del Lorenzetti; testi di Eugenio Miozzi, Paolo Maretto, Paolo Costa, Gianni Toniolo, Bruno Dolcetta, Giorgio Bellavitis, Wladimiro Dorigo, Nadim R. Vlora, Bruno Visentini, Roberto D'Agostino, Gabriele Zanetto, Marco Torres, Francesca Morellato, Gianfranco Bettin, Ada Becchi; notiziari e bollettini di Statistica comunale; lo Statuto del Comune; il pieghevole di una mostra organizzata dal Consorzio Venezia Nuova.

La raccolta è un'opera in progress, aperta e incompleta: potenzialmente possono essere inseriti altri tipi di testo, dalla ripartizione della cronaca de “Il Gazzettino” alle idee sulla città metropolitana. Ma anche la biografia di ognuno di noi, le nostre frequentazioni quotidiane di luoghi, potrebbero essere oggetto di mappe di città immaginate.

Per un approfondimento si rimanda a: Luca Pes, *Gli ultimi quarant'anni*, pubblicato in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, Tomo III, *Il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002

*L'Atlante delle città immaginate è un progetto storiAmestre*

*ideato e curato da Luca Pes*

*progetto grafico di Stefano Ghesini*

*pensato per la mostra MESTRE NOVECENTO a cura di Giorgio Sarto*



## VENEZIA E IL SUO ESTUARIO

1926  
1956

02



Venezia, la laguna e le isole più vicine; l'estuario verso Chioggia; il porto, le industrie e Mestre

Ciullo Lorenzetti

Venezia e il suo estuario, Guida storico-artistica, prima edizione 1926, ultima 1956.

Per Venezia s'intende i suoi sestieri.

Fanno parte de "la laguna e le isole dell'estuario": Giudecca, San Giorgio, Lido, San Lazzaro degli Armeni, San Servolo - La Crozza - San Clemente - Sacca Sessola, Murano - San Michele (il cimitero), Burano - Torcello - San Francesco del Deserto.

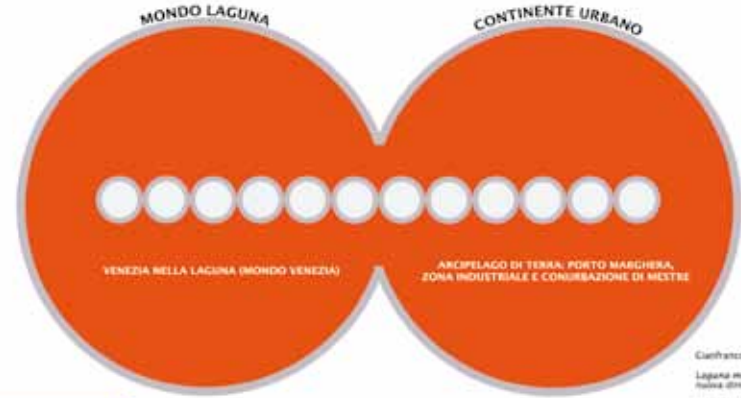
Da Venezia a Chioggia, come una specie di fauocorta, include: Malamocco; Alberoni; San Pietro in Volta; Pellestrina; Chioggia.

Un capoluogo a sé stante è dedicato al porto di Venezia come portuale di Venezia insulare; zona portuale di Marghera; il centro industriale di Marghera e alla città di Mestre importante nodo ferroviario.

## VENEZIA

1997

17

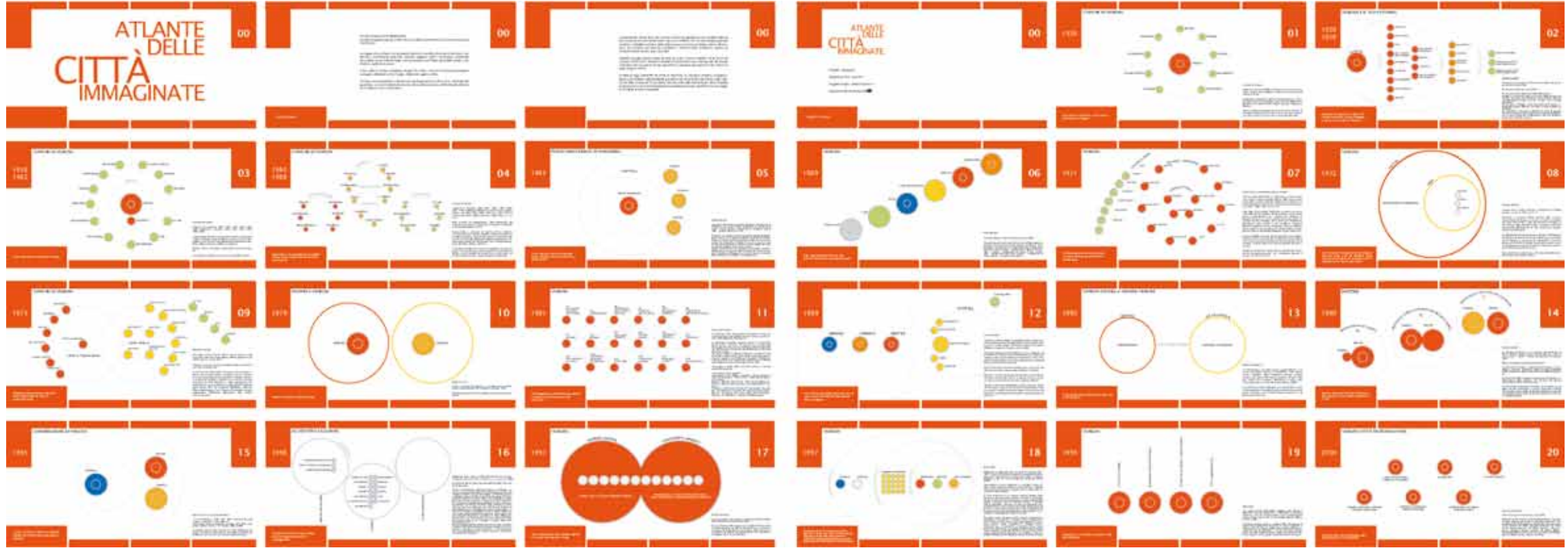


Due Venezia: una nel mondo laguna e una nel continente urbano

Claudio Bertin

Laguna mondo. Conversazione con Rocco Franzin, Editrice nuova dimensione, Portogruaro 1997

C'è una Venezia nella laguna (un "mondo Venezia" che è "mondo laguna") e una nell'arcipelago di terra, il continente urbano: Porto Marghera e la sua zona industriale e la conurbazione di Mestre. Tra conurbazione più articolata e completa che si sia nel Nord-Est.



Luca Pes e Stefano Ghesini, *Atlante delle città immaginate*, 2007, 24 tavole su forex, cm 50x100 cad.

## Alessandra Chemollo | Fulvio Orsenigo

La soluzione proposta dalla coppia di fotografi Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo è semplice quanto efficace. Nel senso che permette sia di distinguere i loro singoli interventi, che di 'mappare' da due punti di vista la città di Mestre. Lo spazio privato è il soggetto delle fotografie di Alessandra Chemollo, a sottolineare che una città è fatta dalla percezione che gli abitanti hanno dei suoi ambienti. Una città che è allo stesso tempo riconoscibile, come può esserlo un luogo a cui ci si affaccia quotidianamente, e anonima come può esserlo uno scorcio urbano che potrebbe essere ovunque. È come se apparissero altre città nelle fotografie di Mestre di Alessandra Chemollo, rivelando una sensibilità verso la descrizione dello spazio urbano attenta a cogliere lo sfondo anonimo e globale che avvolge la vita degli abitanti.

La scelta di Fulvio Orsenigo di posizionare la macchina fotografica nella strada è di non ritrarre quello che caratterizzerebbe Mestre, evitando volutamente di ritrarre i possibili luoghi identitari della città di terraferma per concentrarsi piuttosto sulla concretezza della città reale. L'esito di questa scelta minimalista a volte è stupefacente, perché l'immagine della città che le fotografie restituiscono non toglie nulla alla riconoscibilità del luogo. La città, nella pacatezza, anche nella discrezione di questi scatti per la strada, risulta un luogo profondamente mutato. Immagini che parlano di una città nella quale le modificazioni nella sfera del lavoro, del consumo, della fruizione dello spazio cambieranno probabilmente anche i modi e i luoghi della sua rappresentazione. Fenomeni di vasta portata che interessano ad ampio spettro altre realtà urbane occidentali, proprio in virtù della concretezza di questo mutamento, del suo essere in atto anche 'qui e ora' e non solo 'altrove'.

*(Internofuori. Fotografie di Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo, Centro Culturale Candiani 2006. Il brano è tratto dal testo in catalogo di R. Caldura)*



Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo, *Internofuori*, 2006, fotografie a colori incorniciate, cm 84x63 cad.



# Beatrice Barzagli

con Stefano Hu, Patrizia Canziani

## ZONA PIAVE

strada quartiere città

### CARTOMEMORIE

Non si può prescindere dall'associazione tra memoria storica e anziano che racconta di cose, avvenimenti e luoghi che non esistono più. Sulla terraferma veneziana, ad esempio, c'è una gran fame di questa memoria ... Parlando di storia, ci sono degli argomenti che sono esauriti (guerra, Resistenza, eccetera) ma l'interesse rimane forte per la memoria storica su un territorio che è in grande, continuo cambiamento. Se c'è qualcuno che riesce a fissare certi ricordi e incantare i giovani raccontando come erano certi posti, lo può fare solo un'altra generazione. È giusto porsi il problema della rivalutazione della storia locale senza cadere negli estremismi della Lega. Recuperare la memoria pezzo per pezzo, giardino per giardino, può servire anche a dialogare con l'immigrato che adesso abita in quel giardino. Se si riesce a capire che un luogo continua a vivere grazie al fatto che qualcuno ci abita e/o se ne prende cura, si arriva a capire che è importante prendersi cura del proprio territorio, allo stesso tempo rendendosi conto che non è possibile fermare trasformazioni che sono state radicali a partire dal dopoguerra ... Noi abbiamo usato più volte l'approccio con il territorio per superare le impasse del tema "I giovani narrano gli anziani"; a quel punto, un luogo lo vedi con due sguardi a confronto. Questo lavoro ha un senso secondo me. (...)

Già all'interno di questo comune ci sono state delle migrazioni. I nonni di Mestre ti parleranno sempre di quando vivevano a Venezia. Anche un ragazzo che ha i genitori che sono andati a vivere a Mestre partecipa in prima persona a una migrazione.

(Tratto da: *I giovani raccontano gli anziani: Il VideoConcorso Francesco Pasinetti e la riflessione su invecchiamento, generazioni, eredità culturale e memoria collettiva in Italia* di Rita Cavigioli, Edizioni Cafoscarina, Venezia 2010)

*Le interviste sono state realizzate in collaborazione con Nunzia Veronese, Roberta Zanovello e Loris Trevisiol del servizio Etam - Animazione di Comunità e Territorio del Comune di Venezia e con il Corso video "Saper guardare Saper Mostrare" dell'Istituto Statale d'Arte di Venezia*





Beatrice Barzaghi, Stefano Hu e Patrizia Canziani, *Zona Piave*, video 10', (video still), 2009

# Giorgio Bombieri

## VICINI DI CASA

Frammenti, certo, non si poteva che proporre frammenti, flash, segmenti non lineari, per tentare di restituire il patchwork del cosiddetto campo nomadi, caleidoscopico, multicolor.

Multicolor proprio come le prime televisioni a colori degli anni settanta in Italia, dai colori accesi e brillanti, saturi, che quasi potrebbero far pensare ad un approccio naïf. Abbiamo pensato che forse i frammenti potevano restituire meglio il lento fluire della vita al campo, sicuramente rendono al meglio i ricordi che si sovrappongono indistinti, quasi disordinati, frammentari appunto. Si tratta di parti di discorso, estrapolate da lunghe interviste, che meglio di un testo narrativo evocano ambienti, sentimenti, desideri.

(Tratto da: *Frammenti in multicolor - Istruzioni per l'uso* di Giorgio Bombieri, compreso nel volume *Vicini di casa - L'esperienza del Progetto minori Sinti con i bambini e i ragazzi della comunità sinta di Mestre* a cura di Paola Sartori).

Il progetto *Vicini di casa* è stato promosso dall'Assessorato alle Politiche Sociali e ai rapporti con il Volontariato del Comune di Venezia, in collaborazione con GEA cooperativa sociale. Il volume è stato presentato alla Galleria Contemporaneo il 15 gennaio 2010.

Hanno partecipato all'incontro: alcuni cittadini della comunità sinta di Mestre; gli operatori del progetto e autori del libro; Sandro Simionato, Assessore alle Politiche Sociali e ai Rapporti con il Volontariato Comune di Venezia; Paola Sartori, responsabile del servizio Politiche Cittadine per l'Infanzia e l'Adolescenza, Direzione Politiche Sociali, Partecipative e dell'Accoglienza del Comune di Venezia.

*VICINI DI CASA* fotografie prodotte da Giorgio Bombieri all'interno del Progetto Minori Sinti realizzato dall'Assessorato alle Politiche Sociali e ai rapporti con il Volontariato, servizio Adulti-Etam e servizio Politiche Cittadine per l'Infanzia e l'Adolescenza in collaborazione con: servizi sociali delle Municipalità Mestre-Carpenedo e Favaro Veneto Cooperativa Sociale GEA



Giorgio Bombieri, *Vicini di casa*, poster su muro, 2009, cm 300x600  
Galleria Contemporaneo 2009-2010



NON SIAMO TUTTI UGUALI, A QUALCUNO PIACE, AD ALTRI NO. MIO MARITO SE VA DENTRO UNA CASA SI BUTTA GIÙ DAL PRIMO PIANO, NON CI STA DENTRO E NEANCHE I MIEI FIGLI. IO CHIUDERMICI DENTRO UN PALAZZO? NON CE LA FACCIO!

IO SONO STUFA DI VIVERE ALL'ARIA APERTA! SE MI DANNO UNA CASETTA, NON DICO UNA CASA, MA UNA CASETTA PICCOLA MI BASTA, PER ME È COME VINCERE I MILIARDI! IO E LA MIA FAMIGLIA, MIO GENERO, MIA FIGLIA E LA BAMBINA... PERCHÉ UNA BAMBINA DI DIECI ANNI DOVE LA LAVI? IN ROULOTTE? IN UN CATINO? SI PRENDE LA BRONCOPOLMONITE! MI PIACEREBBE FARE UNA DOCCIA COME DIO COMANDA.



TI DICO UNA COSA: PASSERANNO ANCHE 100 ANNI, MA QUANDO ENTREREMO IN UN QUALSIASI BAR, DOVE ANCHE CI CONOSCONO, RIMARREMO SEMPRE ZINGARI, SEMPRE! NON ESISTE CHE LE COSE CAMBINO: LORO SONO I VILLANI E NOI SIAMO GLI ZINGARI. TI FACCIO UN ESEMPIO: IL FIORENTINO È SCHIETTO MA ALLA FINE TI DISTRUGGE, SE VAI DENTRO UN BAR E GLI CHIEDI IL BAGNO, ANCHE SE VIVI LÌ DA DIECI ANNI, LUI TI SQUADRA DALLA TESTA AI PIEDI E TI DICE CHE IL BAGNO È GUASTO; IL ROMAGNOLO È FAVOLOSO: "UEE, COME STAI, MO STAI BENE? MA CHE CARISSIMO CHE SEI" POI QUANDO SEI ANDATO VIA, SE HA SETTE PUGNALI TE LI LANCIA DIETRO; IL VENETO È LA STESSA COSA DEL ROMAGNOLO, MA È PIÙ BUONO, SE TI DEVE AIUTARE TI AIUTA, È PIÙ UMANO, PERÒ HA SEMPRE IL SUO SCOPO, GIRA E RIGIRA HA IL SUO SCOPO.



# Martina Melilli | Stefanie Moro | Francesco Maria Paolini

## HANDLE WITH CARE HWC/09

Il luogo, spazio relazionale.

Non un posto in cui qualcuno va e guarda/ascolta/subisce qualcosa, ma in cui qualcuno è e si pone in relazione con qualcun altro tramite qualcosa.

L'opera, veicolo di relazioni.

Trasmittitore di infinite suggestioni fisiche e mentali, concrete e astratte. È contemporaneamente punto di contatto e punto di partenza, mezzo di collegamento tra la dimensione del visibile e quella dell'invisibile.

L'impegno nel presente.

L'arte in quanto "disciplina" che indaga la vita nel suo manifestarsi, deve farsi carico anche degli aspetti sociali e politici della nostra esistenza, cercando di farne emergere contraddizioni e istanze che altrimenti andrebbero perse.

Handle With Care parte dalla necessità di attivare circuiti emozionali e relazionali diversi rispetto a ciò che avviene normalmente.

Handle With Care non è un evento effimero: è una concreta testimonianza delle relazioni che l'arte può riuscire ad attivare.

Handle With Care è un evento pubblico, fatto dalle persone per le persone. Porta un pezzo di ciascuno di noi dentro la vita degli altri, riesce a materializzare il particolare nell'universale.

Handle With Care è un progetto che in realtà potrebbe non aver fine, che si autoalimenta secondo meccanismi che sfuggono al controllo degli stessi artisti. La mano ci offre la possibilità di tradurre dal punto di vista comunicativo questo aspetto, dato che i sistemi simbolici ad essa riferibili, e le gerarchie che li caratterizzano, sono di lunga durata. I volti e le parole raccolte nelle fotografie e nelle interviste raccontano una storia che non è solo quella di chi parla ma diventa la nostra storia, che necessita di riemergere ai nostri occhi, ritornare visibile dopo che per molto tempo era stata nascosta. Gli oggetti che fanno parte del lavoro non sono più il punto di arrivo ma il punto di partenza per relazioni diverse, nuove, inconsuete e incontrollabili.

Handle With Care scopre la traccia di chi viene dimenticato dalla società, di chi socialmente fa parte di una categoria generalmente percepita come non più decisiva e interessante (siamo o no immersi in una società spettacolare?). Handle With Care partecipa alle rivendicazioni dei lavoratori di Porto Marghera: individui che lottano per affermare il proprio diritto al lavoro e anche componenti di una classe sociale (gli operai) oramai dimenticata se non cancellata, privata della sua esistenza, negata dall'attuale modello culturale e di sviluppo.



*Do you remember me?*, tavola in terracotta (calco), cm 25x30, 2009



*Empty*, video, 3'30" e slideshow su tre monitor, 2009



*Inner eyes*, video, 1'11", 2009

Dalla riapertura della Galleria Contemporaneo con una nuova programmazione nel maggio 2006, sono state organizzate serie di appuntamenti per ogni evento espositivo proposto. Il senso è quello di considerare uno spazio espositivo non meramente vocato ad una funzione contemplativa, quanto di viverlo come un possibile luogo di incontri, la cui occasione è fornita dalle opere e dai progetti di volta in volta presentati. Conferenze, seminari, laboratori, incontri con operatori, artisti, animatori culturali, associazioni e rappresentanti dell'amministrazione e della politica: questo l'incrocio che si è cercato di concretizzare. Per il punto d'incontro 17, sono stati complessivamente organizzati cinque appuntamenti, per un coinvolgimento complessivo di una trentina di soggetti chiamati a intervenire.

Le pagine che seguono riportano in particolare gli interventi di tre tavole rotonde (11 dicembre, 21 dicembre 2009, 12 gennaio 2010), mentre della tavola rotonda del 18 dicembre 2009 (*Via Piave: aprire i muri e riqualificare culturalmente*) ci si è limitati a sintetizzare l'argomento centrale dell'incontro e a riportare una proposta di riutilizzo, dell'area urbana soggetta alla pubblica discussione. Analogamente anche l'incontro del 15 gennaio 2010 (*Vicini di casa*) essendo inerente in particolare ad un lavoro esposto, è stato sintetizzato nelle note introduttive al lavoro stesso.

# PUNTO D'INCONTRO 17

Venerdì 28 novembre 2009 - ore 10.00-13.00

## **LA ZONA – DECENTRAMENTO E PARTECIPAZIONE COME DISPOSITIVI DI PRODUZIONE E RICERCA**

*Tavola rotonda aperta al pubblico*

*Un progetto di Nuova Icona in collaborazione con Galleria Contemporaneo*

### **Residenze internazionali giovani artisti/Rapporti con il mondo delle imprese**

Silvia Ferri De Lazara - presidente Fondazione March

Mara Ambrozic - responsabile della attività di curatela e supporto agli artisti del progetto

Art Enclosures - Confini d'arte. Residenze per artisti internazionali a Venezia

### **Progetti community based**

Alessandro Bertocello e Paolo Dusi - Ass. Progettozero+

Stefania Mantovani e Federica Thiene - ArtWay of Thinking

### **No-profit, prospettive di sviluppo**

Vittorio Urbani - direttore Ass. Nuova Icona

Davide Pesavento - Associazione START UP

### **Il panorama istituzionale decentrato**

Riccardo Caldura - Galleria Contemporaneo

Aurora Di Mauro - Responsabile Ufficio Musei Regione Veneto

### *Moderatori:*

Vittorio Urbani - direttore Ass. Nuova Icona (Venezia)

e Chiara Sartori - curatrice Indipendente

## **LA ZONA – Decentramento e partecipazione come dispositivi di produzione e ricerca**

28 Novembre 2009

### **Riccardo Caldura, Galleria Contemporaneo, Mestre**

Questa tavola rotonda nasce dalla esigenza di incentivare gli incontri tra operatori e lo scambio delle reciproche esperienze. Credo che se in Veneto qualcosa si sta muovendo è proprio perché si sta modificando l'autodeterminazione delle persone a costruire nuovi percorsi nel contemporaneo. Fuori da Venezia sembra esserci ancora relativamente poco e bisogna riflettere sul perché una regione avanzata e ricca economicamente, sembra non sapere produrre adeguatamente anche nell'ambito della cultura contemporanea, in particolare delle arti.

### **Vittorio Urbani, direttore di Nuova Icona, Venezia**

Quando nel 1993, con un gruppo di amici, abbiamo aperto questa organizzazione, era un momento in cui le sponsorizzazioni erano relativamente facili. Poi, negli anni, la situazione si è rivelata molto più difficile, ho visto comparire e sparire varie realtà associative perché la mancanza di qualsiasi supporto pubblico, se non occasionale, e la mancanza di aiuto fiscale a chi sostenesse queste attività, ha tagliato le gambe a molte iniziative giovanili. Abbiamo comunque - tutti noi - messo in piedi qualche cosa che appartiene alla nostra comunità, che è espressione di un lavoro culturale di tipo pubblico, non del privato. Questa giornata deve essere dedicata ad esprimere le potenzialità che ognuno di noi ha da offrire a una possibile rete. Alla zona, come è intitolato l'incontro, se questa *zona* si rende conto di esistere.

Tutti noi abbiamo le stesse difficoltà nel promuovere gli eventi buoni che produciamo, non avendo la forza di pagarci importanti uffici stampa. Il lavoro a rete dovrebbe difenderci e aiutarci nella promozione.

Quindi invito gli interlocutori di oggi a mettere in campo ciò che ciascuno può offrire. Credo che noi di Nuova Icona possiamo non solo condividere finanziamenti su progetti comuni, ma anche condividere le risorse delle nostre menti, delle nostre relazioni, delle nostre carriere, delle nostre credibilità e dei nostri luoghi. Come primo esempio, Nuova Icona a Venezia ha due luoghi espositivi dove poter far crescere progetti comuni, e ha relazioni molto solide in alcuni paesi del Medio Oriente, grazie anche alla partnership con un'istituzione culturale rispettata di Istanbul.

### **Chiara Sartori, curatrice indipendente, Padova**

Ho invitato rappresentanti di realtà di dimensioni piccole e medie, promotrici di attività interessanti a livello di ricerca e professione. Non si tratta di realtà strutturate come musei e centri per l'arte contemporanea, ma di realtà che mostrano un'attenzione particolare ai meccanismi di partecipazione sia a livello di comunità locale sia a livello di relazioni internazionali e, in termini di decentramento, si discostano dai percorsi usuali delle masse che seguono i grandi eventi culturali dell'arte contemporanea. Questo progetto espositivo è una piattaforma mobile in continuo sviluppo rispetto ad un contesto urbano che, di volta in volta, assume i tratti limitati, quotidiani, della comunità locale, i tratti della città, della regione, oppure di un paese, in un network internazionale.

### **Silvia Ferri De Lazara, presidente Fondazione March, Padova**

Fondazione March è una fondazione per l'arte contemporanea che nasce nel marzo 2006 a Padova da un'idea che deriva dalla mia lunga e svariata esperienza nell'ambito dell'arte e dalla mia riflessione in merito alla necessità di agire nel territorio dove io vivevo e vivo tutt'ora. È nata dunque l'intuizione di aprire uno spazio e, dopo una lunga analisi dei desideri e delle dinamiche di domanda e di offerta del territorio, ho capito che Padova era un luogo quasi del tutto indifferente al contemporaneo, con pochissime altre realtà che lavoravano in questo settore. Quando siamo partiti, mi sono rivolta all'artista inglese Johnathan Monk e gli ho chiesto di aiutarmi a destrutturare il concetto di fondazione, perché nella mia ottica era un'idea abbastanza statica, antica, immobile, con delle caratteristiche prevalentemente negative. Invece mi piaceva pensare che potesse essere un luogo giovane, con energie molto fresche che si potessero muovere, attraverso dinamiche diverse da quelle del passato. Così Johnathan ha suggerito questo rapporto tra una costante e le undici variabili dei mesi dell'anno, nominando la fondazione March, ma assegnandole poi il nome del mese in corso di volta in volta. Abbiamo quindi dodici nomi, dodici loghi, dodici carte da lettere e così via. Questa intuizione ha funzionato bene perché trasmette costantemente il messaggio di mobilità e cambiamento alla base del nostro approccio. Inoltre tale idea ha contribuito a destrutturare non solo il concetto di fondazione ma anche quello di promozione di uno spazio che normalmente si basava su un unico punto di riferimento fisso, quindi su una riconoscibilità sempre



[www.fondazionemarch.org](http://www.fondazionemarch.org)  
(link: progetti)

uguale a se stessa che invece è stata messa in discussione dal nostro operato.

Il cambiamento è diventato veramente continuo nel tempo, sullo sfondo di una riflessione ininterrotta su cosa significhi occuparsi di contemporaneo oggi e con quali strumenti. I mezzi che abbiamo messo in campo sono quelli caratteristici dell'ambito di promozione artistica: mostre, conferenze, archivio, categorie ben note e non particolarmente innovative. Tuttavia, il nostro criterio di innovazione è stato applicato anche a tali strumenti, soprattutto al concetto di archivio. L'intento della Fondazione, infatti, consisteva nel creare un archivio composto di opere d'arte, non di semplici portfolii, pur non disponendo di ampi spazi. La soluzione adottata trae spunto dalla mia esperienza a New York e consiste nell'utilizzo di una serie di cassettiere da architetto, strette e lunghe, messe a disposizione di artisti italiani selezionati attraverso un bando di concorso specifico volto a tracciare una mappatura della situazione artistica sul territorio nazionale. La prima cassettiere era fornita di quindici cassetti, ciascuno dei quali assegnato ad un artista che aveva la possibilità di usarlo come spazio espositivo e contenitore delle proprie opere, dal video all'opera audio alle fotografie, ai disegni, ai collage fino a piccole sculture. L'obiettivo è trasformare la cassettiere in un archivio mobile trasportabile anche in altri spazi non profit, innovando una categoria nota e largamente praticata come quella dell'archiviazione e applicando il medesimo ragionamento anche ai concetti di mostra e di conferenza. Il problema dei finanziamenti, poi, si è rivelato sostanziale per la Fondazione ed è stato affrontato coinvolgendo le numerose aziende e imprese del territorio Nord Est in collaborazioni molto stimolanti. Sono convinta che l'innovazione, oggi, non passi più, o non soltanto, attraverso il canale della tecnologia, ma della creatività. Infatti, superati alcuni preconcetti e luoghi comuni rispetto al fare artistico in relazione all'approccio imprenditoriale e viceversa, l'arte e la creatività possono favorire l'innovazione a livello di produzione, di filosofia e di immagine dell'azienda, a patto che si instauri un rapporto di fiducia tra l'ente promotore dell'azione artistica e l'impresa cui esso si rivolge.

Il momento dello start up è ovviamente il più delicato, poiché gli interlocutori dimostrano vari gradi di interesse verso l'arte

contemporanea: alcuni ne sono attratti, mentre con altri è necessario avviare da zero un dialogo ampio e piuttosto complesso su cosa significhi collaborare con la creatività. Spesso, inoltre, specialmente nel Nord Est, la figura dell'imprenditore si mostra piuttosto diffidente nei confronti di un eventuale ingresso della creatività all'interno della propria azienda e non intende esporsi ad un rischio a suo avviso troppo alto. Incentivare la propensione al rischio è quindi un altro passo auspicabile ma di non semplice attuazione. Tuttavia, la collaborazione con le imprese è un importante aspetto dell'operato di Fondazione March e ci consente di realizzare progetti artistici negli spazi delle aziende del territorio. Alla Lago, ad esempio, abbiamo trasformato una sala d'attesa in un luogo di mostre, organizzando cinque esposizioni l'anno. Questo intervento ha trasformato la sala d'attesa in un luogo in cui l'arte viene vissuta quotidianamente e concretamente da più di duecento persone che entrano in contatto con il valore della creatività e lo accolgono nella loro esistenza di ogni giorno, modificando i propri atteggiamenti e il proprio grado di interesse verso l'arte contemporanea. Ovviamente le richieste dell'azienda in merito alle modalità con cui arte e prodotto, immagine, filosofia imprenditoriale debbano interagire giocano un ruolo fondamentale. Uno dei progetti in corso riguarda una serie di residenze "a tratti" e consiste nell'invitare ogni anno un artista diverso a sviluppare un'idea insieme all'azienda ospite. L'artista ha a disposizione un anno intero per elaborare il progetto e gode di una certa autonomia d'azione; l'unico vincolo imposto dall'azienda riguarda l'utilizzo, da parte dell'artista, del prodotto aziendale. La relazione tra l'artista e l'impresa passa attraverso il nostro coordinamento che garantisce la buona riuscita del dialogo tra personalità con formazioni molto diverse come quella dell'artista e quella del tecnico che si occupa della produzione. La collaborazione tra queste due figure consente uno scambio di punti di vista e un incremento delle possibilità d'uso del prodotto aziendale, favorendo la nascita di interessanti contaminazioni interdisciplinari che conducono all'innovazione. Sempre con Lago abbiamo realizzato un programma di residenza di otto giorni per dodici artisti italiani invitati a lavorare in un casolare molto suggestivo di proprietà dell'azienda. Anche alcuni membri dello staff aziendale e della Fondazione hanno vissuto questa esperienza ed il risultato è stato molto positivo perché si è generato un flusso di energie potentissimo che scaturiva dalla convivenza e dal confronto tra una ventina di persone impegnate ogni giorno in discussioni e incontri su tematiche connesse sia all'arte sia all'azienda. Questo esempio conferma la mia convinzione che le residenze possano essere il

motore dell'innovazione per le imprese, in un flusso di energia continuo.

### **Mara Ambrozic, responsabile della attività di curatela e supporto agli artisti del progetto Art Enclosures – Confini d'arte. Residenze per artisti internazionali a Venezia**

Parlo della mia esperienza lavorativa degli ultimi due anni, in cui ho avuto l'onore di collaborare con la Fondazione Bevilacqua La Masa e, grazie ad essa, al progetto Art Enclosures – Confini d'arte, un programma di residenze ideato e promosso dalla Fondazione di Venezia, tramite la sua strumentale Polymnia Venezia, in partnership con la Fondazione Bevilacqua La Masa. In Fondazione Bevilacqua La Masa, nel biennio scorso, ho avuto modo di seguire le attività per i dodici artisti assegnatari degli atelier del complesso dei S.S. Cosma e Damiano alla Giudecca e a Palazzo Carminati, nel centro storico della città. In quest'ultima sede sono state ricavate anche due foresterie, che vengono destinate, con cadenza semestrale nell'ambito di Art Enclosures, a due artisti provenienti dal continente africano, che vi risiedono e lavorano per tre mesi. Uno degli obiettivi principali di questo progetto è offrire agli artisti, originari di luoghi ai margini rispetto ai centri di potere, l'opportunità di produrre nuovi lavori e vivere occasioni di crescita, sullo sfondo di una città unica come Venezia, piattaforma culturale straordinaria in termini di visibilità. Le difficoltà



[www.fondazionevenezia.org/attivita/artenclosures.html](http://www.fondazionevenezia.org/attivita/artenclosures.html)

iniziali sono state superate facendo ricerca sulle istituzioni, enti e fondazioni europee e africane che, pur già radicate nei rispettivi territori, risultavano intenzionate a collaborare a livello internazionale. Siamo dunque riusciti a contattare circa ottanta soggetti nel continente africano, che ci hanno permesso di ritenere quest'ultimo un serbatoio di possibilità e iniziative dal quale poter imparare, anche in termini di networking, applicando la medesima modalità d'azione alle piccole realtà veneziane. Per concludere, ritengo che l'esperienza del progetto Art Enclosures non solo ci porti a riflettere che forse è giunto il momento di capire come concretizzare le relazioni internazionali che da Venezia partono verso l'altrove, verso l'esterno, e a farne un branding, ma anche a pensare come i soggetti che agiscono a Venezia possono in qualche modo sfruttare questa rete di relazioni per valorizzare il proprio operato a livello locale, nel comune, nell'invisibile.

### **Progettozero+ (Dusi e Bertoncetto), Bassano del Grappa - Alessandro Bertoncetto**

Noi siamo un gruppo di artisti/curatori e ci definiamo tali perché non crediamo esista una grande distinzione tra le due figure. Vorremmo parlare di tre progetti su cui abbiamo lavorato negli ultimi anni e che si richiamano al concetto di Zona e alle tematiche legate al territorio abitato dalla comunità, al quotidiano e allo spazio pubblico. Sono tre esempi di modalità progettuali diverse perché siamo abituati ad adattare i nostri linguaggi e le nostre strategie di intervento al contesto che, di volta in volta, ospita i nostri progetti.

Il primo è Transmission, un progetto triennale realizzato su nostra proposta in collaborazione con il ClasAv, il corso di laurea specialistica in arti visive dell'università I.U.A.V. di Venezia, e la Fondazione Bevilacqua La Masa, ed è mosso dall'intenzione di creare un ponte tra la ricerca artistica compiuta nell'ambito dell'università e il territorio dove questa università è inserita. Sempre nell'ottica di dialogo con la dimensione quotidiana, l'obiettivo era di generare delle interferenze all'interno di strutture riconosciute e legate soprattutto alla comunicazione. Dunque, nell'arco del primo anno, abbiamo scelto come dispositivo principale, e fulcro di tutte le operazioni, un'edicola, riadattata con il logo del progetto, Kjosk!, che coinvolgeva gli studenti di due classi ClasAv, quella di Joseph Kosuth e quella di Rirkrit Tiravanija, chiamati a lavorare all'interno di una struttura che prevedeva come ambiti di intervento lo spazio dell'edicola, i media in senso lato, ad esempio i giornali locali, una rivista europea, Workout, e alcune trasmissioni radiofoniche.

L'anno successivo, animati dalla stessa volontà di intervenire a livello mimetico negli spazi della quotidianità, abbiamo scelto il contesto dei mercati cittadini di alcune città venete, tra cui Mestre, Verona, Treviso, Padova, servendoci del classico dispositivo del furgone con bancarella e chiedendo agli artisti che hanno attraversato questi territori insieme a noi di elaborare dei progetti ad hoc per il dispositivo bancarella.

Il meccanismo mimetico torna nel terzo progetto in cui si suddivide Transmission, Transmission 2006, che consiste in un archivio online sulle tattiche di intervento mimetico nella quotidianità. Per mezzo di una open call for entries, abbiamo chiesto ad artisti attivi in tutto il mondo di mandarci dei progetti che avessero come comune denominatore il



[www.progettozeropiù.com](http://www.progettozeropiù.com)  
(link: projects)

mimetismo all'interno delle strutture urbane, della semiotica della città. Un'altra modalità di intervento è alla base di Residents, un progetto pensato per New Belgrade, una parte della città di Belgrado, e realizzato in collaborazione con Maddalena Pugliese, Valerio Del Baglivo, Maria Zanchi e Marco Stamenkovic. New Belgrade, è quasi autonoma a livello di funzioni, consta ormai di 500.000 abitanti ed è stata fondata dal '48 in poi dopo l'avvento del socialismo in Jugoslavia. Dunque possiede la tipica struttura delle città socialiste, con decine di blocks, piccoli quartieri numerati, completamente diversi uno dall'altro, anche come tipologia architettonica, che funzionano come unità d'habitation assolutamente autonome al loro interno. Negli ultimi anni, dopo la caduta del regime socialista e dopo la guerra dei Balcani, è diventata una terra di conquista per le multinazionali e per gli investitori occidentali, proprio perché la struttura della città ha lasciato ampie zone di spazio pubblico che fanno gola agli investitori stranieri. Il risultato è una singolare e forzata convivenza tra la dimensione sociale, urbana, pubblica e riconoscibile dei blocks e lo spazio privato degli edifici delle multinazionali, con le guardie a presidiare i giardini antistanti, che ha causato un forte cambiamento di valori nella vita della comunità che abita questi luoghi.

#### **Paolo Dusi**

La nostra indagine a Belgrado è un altro esempio di attraversamento di un territorio, raccogliendo le testimonianze dei vari protagonisti del cambiamento, dalle multinazionali, alle strutture internazionali ai residenti, per mezzo di video-interviste, incontri e tavole rotonde. Tale attraversamento ha condotto alla nostra proposta di costruire una sorta di guida partecipata della città, una guida che avesse come sottotitolo Visualising the Transformation, cioè l'idea del cambio di valori. Al momento questa guida è un work in progress perché anche noi, come le Fondazioni, dobbiamo fare i conti con il problema dei finanziamenti.

#### **Alessandro Bertoncetto**

Tuttavia il fatto di non avere finanziamenti mette nelle condizioni di inventare delle strategie che facciano diventare superflui i finanziamenti stessi. In questo caso, non potendo stampare la guida su carta, ci siamo serviti di uno strumento gratuito come Google Maps che permette di creare una mappa personalizzata su qualsiasi territorio inserendo contenuti fotografici, video, testuali, e creando dei percorsi fruibili più facilmente.

### **Paolo Dusi**

Per quanto riguarda il problema dei finanziamenti, ci siamo mossi come si muove una Fondazione, come gruppo indipendente, non lavoriamo con gallerie, cerchiamo fondi stanziati da privati o da bandi regionali e nazionali.

### **Silvia Ferri De Lazara**

Credo che, nel campo della ricerca di fondi, un'altra tematica potrebbe essere l'autogestione. In assenza di denaro è fondamentale mettere in pratica tecniche che partono dal basso: il baratto, lo scambio, le forme di collaborazione finalizzate alla buona riuscita di un progetto comune.

### **ArtWayOfThinking (Stefania Mantovani e Federica Thiene), Venezia**

Credo che, nell'economia delle pratiche relazionali e nell'esercizio della creatività, la chiave sia il committente e l'esigenza di co-progettare con lui il lavoro tenendo in considerazione il suo obiettivo.

Noi artisti ed operatori dell'arte possiamo dare moltissimo al mondo esterno, privato, produttivo, pubblico, in termini di creatività, di capacità e gestione del cambiamento, e di generare innovazione.

Il nostro intento consiste dunque nell'attivazione di meccanismi di collaborazione e condivisione che generino economia, cultura e sostenibilità, tre pilastri interconnessi. Negli ultimi diciotto anni, come gruppo di artisti che operano con le pratiche relazionali, siamo entrati in realtà diverse, abbiamo insieme co-progettato o attivato dei processi di cambiamento, dal sociale alla cultura al produttivo, e abbiamo compreso che la vera difficoltà consiste nell'attivare un dialogo costruttivo che è alla base della co-progettazione e della continua crescita professionale di ciascun interlocutore coinvolto.

### **startup (Davide Pesavento e Edoardo Gamba), Castelfranco Veneto Edoardo Gamba**

Alla base della nostra associazione c'è un gruppo composto di sei architetti, provenienti da Venezia, da Bassano e da Vicenza. Il primo progetto che abbiamo portato a termine, anche grazie alla Regione Veneto, si trovava fisicamente al centro di questi territori, a Castelfranco Veneto. Anche noi siamo destrutturati, non abbiamo una sede principale, non abbiamo neanche un sito internet. Normalmente siamo professionisti nel campo dell'architettura quindi non lavoriamo nell'ambiente artistico o in una struttura che promuove arte. Ci abbiamo provato con questo primo progetto, che è partito nel 2007, quando abbiamo trovato un

partner istituzionale di un certo peso, la Regione Veneto, presentando un'idea che puntava il dito sulla collaborazione con qualcuno che non appartenesse al nostro settore.

Il nostro nome deriva proprio dall'importanza del momento iniziale di questo dialogo, dello start up, e contiene emblematicamente la parola Art. Il nostro intento è la cooperazione con gli artisti nel lavoro su alcuni spazi e luoghi difficili della città dopo averne analizzato le tematiche e le persone che ci vivono.

### **Davide Pesavento**

Per quanto riguarda il discorso del fund raising, noi spostiamo l'attenzione dall'internazionalità ad una dimensione regionale e addirittura cittadina, come quella di Castelfranco Veneto. Anche qui è molto difficile ricevere fondi da enti privati e credo che la collaborazione, ancora una volta, possa essere la via giusta da seguire.

Per noi è importante creare una connessione tra professionista e artista, tra architettura e arte, rinsaldando un legame sempre esistito nei secoli. Gli architetti hanno sempre realizzato progetti di architettura, e poi hanno sempre chiamato gli artisti a completare il progetto con la propria opera. A noi, tuttavia, interessa arricchirci ed essere più creativi, non soltanto per mezzo della nostra formazione universitaria, ma anche grazie a una visione diversa che può provenire dall'artista o da qualsiasi tipo di figura professionale, anche dalla stessa amministrazione locale, in un'ottica di dialogo continuo.

Il feedback delle nostre azioni è diversificato: abbiamo innanzitutto un feedback tangibile, immediato, che è quello dei cittadini di Castelfranco Veneto e che è risultato positivo, nonostante la prima installazione fosse un'opera d'arte contemporanea di difficile concezione ed interpretazione. Per due mesi l'artista ha registrato di nascosto, con un piccolo microfono, le parole dei cittadini di Castelfranco Veneto, poi, eliminando ogni nesso logico, le ha trasformate in un flusso che al crepuscolo veniva proiettato sulla città. I cittadini hanno dimostrato un'attenzione e una curiosità sorprendenti, proprio perché non erano più abituati ad avere a che fare con l'arte contemporanea, l'arte di tutti i giorni, ma erano ormai avvezzi ad un'arte distante nel tempo, che non colpisce, come la Pala del Giorgione o le mura medievali. Tutta la popolazione, con modalità diverse, si è lasciata coinvolgere da questa installazione, accogliendola nella propria vita quotidiana. Un secondo feedback, altrettanto positivo, è venuto dall'amministrazione comunale che continua a condividere il nostro approccio e



che ci ha supportato anche nell'organizzazione della seconda edizione del progetto. Tengo a sottolineare che con questo ciclo di progetti per la città di Castelfranco Veneto, giunto alla seconda edizione, non abbiamo inventato nulla di nuovo, ma abbiamo usato innovazione e creazione per riscoprire alcune dinamiche che probabilmente erano state dimenticate oppure erano sotto gli occhi di tutti e nessuno aveva il coraggio di riattivarle. Ci siamo resi conto che, come noi, esistono anche altre realtà che cercano di portare avanti nelle città interventi dello stesso tipo e quindi le occasioni di incontro e di scambio tra questi soggetti sono importanti perché consentono di parlare di tematiche comuni e di innescare nuove collaborazioni.

Il secondo progetto pensato per Castelfranco Veneto prevede l'installazione delle opere di tre artisti sulle porte storiche della città e anche una contaminazione molto più forte tra intervento architettonico e artistico. Il nostro intento è di agire sulla periferia della città e di conferire identità alle aree di accesso alla città stessa, in questo caso alle tre porte storiche, che da sempre sono sinonimo di identità.

È importante, inoltre, che la Regione Veneto e il Comune di Castelfranco Veneto abbiano deciso di appoggiare la nostra iniziativa parallelamente al grande evento espositivo organizzato per celebrare il cinquecentenario di Giorgione, evidenziando un rapporto di continuità e scambio tra l'arte storica, che rimane sul suo podio, e l'arte contemporanea, attraverso cui il visitatore deve passare obbligatoriamente per accedere alla città e alla mostra in questione. L'arte storica crea una ricaduta mediatica e di attenzione sulla nostra iniziativa che affonda le radici nella contemporaneità, mettendo in luce l'urgenza di promuovere attività che consentano all'arte di continuare a creare arte, senza rischiare di cadere nell'immobilismo, e portando i cittadini ad entrare in contatto con essa.

#### **Aurora Di Mauro, responsabile Ufficio Musei Regione Veneto**

Sono responsabile dell'Ufficio Musei della Regione del Veneto, ente per il quale lavoro dal 1999, e dal 2004 sono anche referente per l'arte contemporanea, sostenuta con uno specifico articolo della annuale legge finanziaria a seguito del famoso "Patto per l'arte contemporanea" siglato nel 2003 tra Ministero per i Beni e le Attività Culturali, le Regioni e le Province autonome. Ho una formazione di storico dell'arte medievista e questo, credo, possa aiutare a far capire la mia totale libertà intellettuale e curiosità nei confronti del mondo dell'arte contemporanea. A titolo personale, penso che i finanziamenti da parte di un ente pubblico

Start up, Transizioni/transitions, progetto di F.Candeloro, Castelfranco Veneto 2009-2010



non sempre siano sinonimo di reale interesse nei confronti di una politica culturale pubblica. Siamo realisti, tanto per non pensare sempre che il nostro progetto sia più bello degli altri: molte (non tutte, per fortuna!) scelte di finanziamento pubblico dipendono dalle contingenze politiche del momento. Detto questo, ed anche per caricare di nuovo senso la parola 'politica', invito voi giovani a non sentirsi defraudati ma ad imparare a seguire e a capire la logica dei finanziamenti seguita dalla pubblica amministrazione: consultate i bilanci (che sono pubblici) e osservate gli stanziamenti nel campo della produzione culturale, così da capire con che tipo di politica vi dovete misurare e quali attività possono essere proposte e realizzate puntando sulla collaborazione e sul fare rete. Anche in questo senso penso sia utile ripensare l'istituzione museale in termini di apertura e di rinnovamento, immaginando un "Museo fuori di sé", e non centripeto, come siamo abituati a considerarlo in Italia (non a caso è stato questo il tema della nostra XIII Conferenza Regionale dei Musei del Veneto). Sono convinta che giornate come quella odierna debbano trasformarsi in piattaforme permanenti che stimolino un continuo scambio di informazioni e un consolidamento delle reti di relazioni fra operatori al di là di ogni condizionamento strettamente intellettuale e politico, ma ancor più di quello economico (mi fa più paura la crisi di idee di quella del denaro!), promuovendo progetti sulla base del libero pensiero e del libero agire.

#### **Riccardo Caldura**

L'ipotesi di una piattaforma permanente è l'obiettivo che ha animato la progettazione dell'incontro di oggi.

Sono stati sollevati problemi di grande rilievo, tra cui quello dei finanziamenti pubblici alla produzione culturale. Spesso ci troviamo all'interno di dinamiche di difficile comprensione da parte dell'amministrazione, qualsivoglia segno politico essa abbia, che per un verso finanzia e dall'altro smonta ciò che sta finanziando, anche simultaneamente. Nonostante ciò, è possibile si aprano degli imprevedibili spiragli di movimento nei rapporti con le istituzioni pubbliche, necessari per lo sviluppo di progetti d'arte nella loro piena autonomia. Per questo vanno aperti spazi e opportunità così che un artista possa sviluppare un'idea ai fini dell'idea stessa, senza altre implicazioni.

Per tali ragioni, una parte cospicua della programmazione della Galleria Contemporanea è stata dedicata alle mostre personali. La mostra personale è un paradosso, perché sembra completamente svincolata dal

luogo, dal contesto, ed è concentratissima su quel momento nel quale la ricerca artistica cerca se stessa; a mio avviso è molto importante salvaguardare spazi di questo tipo, cioè privi di ogni altra apparente connessione che ne dia motivazioni aggiuntive, perché è qui che possono generarsi nuove visioni possibili. Bisogna anche fare cose 'inutili', cioè che non servano alla committenza, qualsivoglia essa sia, che non servano nemmeno al pubblico, soprattutto se inteso come un bacino di consenso. Lavorando in quest'ottica, e mi riferisco ad esempio alla mostra di Italo Zuffi, che ha preceduto l'attuale iniziativa, può essere sondata una relazione del tutto inconsueta fra geologia, architettura e gesto artistico dando così vita ad un appuntamento espositivo che, anche se basato sulla ricerca personale e senza altre connessioni apparenti, genera una serie di riflessioni di ampio spettro. Per questo penso ci si debba preoccupare di avere a disposizione degli spazi in cui si creano progetti che si presentano come fini a se stessi, progetti in cui l'arte, ancora una volta, possa cercare la propria strada. Questa è una delle possibili vie di funzionamento di uno spazio pubblico, anche se non può risolvere totalmente il compito organizzativo culturale di uno spazio pubblico come è, nello specifico, la Galleria Contemporaneo. Anche l'arte contemporanea, richiamando brevemente il riferimento alla geologia, è fatta di strati diversi di esperienze: l'esperienza individuale dell'artista, nella sua straordinaria irriducibilità e capacità metaforica, ma anche, e non è elemento meno importante, la tensione che l'arte contemporanea ha verso la relazione contestuale. Per questo una parte della nostra programmazione espositiva presta attenzione al concetto di relazionalità e di contesto, come dimostra l'esposizione Urban Display, costruita grazie alla collaborazione con artisti, grafici, fotografi, storici, architetti, urbanisti. Questo tipo di progetto collettivo rappresenta un altro modo di darsi della ricerca contemporanea, complementare e non meno importante della mostra personale. E non meno di quest'ultima altrettanto svincolato da compiti e indicazioni che non siano in qualche modo già iscritti nelle singole ricerche dei vari operatori.

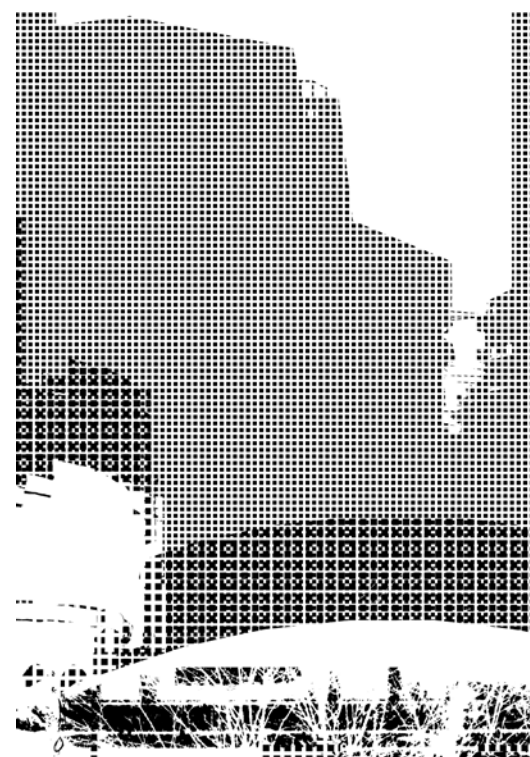
In modo analogo, un incontro come quello di oggi tende a creare una sorta di modello per una possibile progettazione collettiva degli organizzatori culturali; un modello che potrebbe essere esportato anche in altri luoghi, ad opera di operatori che, come noi, abbiano come loro compito il creare relazioni e si propongano come connettori culturali, analizzando, di volta in volta nelle situazioni date, il possibile ambito d'azione e interagendo con esso. Nel caso del Veneto, credo si debba

incentivare e rafforzare una rete di connettori e non mi riferisco solo alle istituzioni riconosciute, ma soprattutto alle realtà presenti sul territorio improntate ad un'attività indipendente e che parta dal basso.

### Vittorio Urbani

Sono convinto che la rete di connettori intervenuti oggi rappresenti una parte cospicua di una realtà territoriale più ampia che dovrebbe elevare il proprio livello di consapevolezza di sé e darsi una struttura, pur mantenendo le differenze che la contraddistinguono.

Io credo che il settore pubblico, difficilmente in grado di erogare dei finanziamenti, possa però garantirci la delega ad operare, riconoscendo la qualità che noi siamo capaci di esprimere, e concedendo talvolta degli spazi su cui lavorare.



Giancarlo Dell'Antonia  
*Disconnected landscape*, 2008,  
disegno, stampa lambda  
su carta Kodak Endura  
100 x 70 cm

Courtesy Kernot Art Gallery - Parigi

Venerdì 11 dicembre 2009 - ore 17.30

## TALK | INDAGARE IL TANGIBILE URBANO

### *Introduce:*

Riccardo Caldura - Galleria Contemporaneo.

### *Partecipano:*

Furio Barzon - Collaboratorio

Michele Brunello - studioplano

Lucia Casarin e Milo Bau - L'alternatore

Davide Crippa - Ghigos Ideas

Arthur Duff - artista

Luca Donner D&S\_architetti

Cristiana Favretto e Antonio Girardi - studiomobile

Edoardo Gamba e Davide Pesavento - duebarradue

Elisa Montalti - architetto

Marco Pasian e Giorgio Chiarello - OPLA+

Lorenzo Vitturi - fotografo

### *Moderano l'incontro:*

Alessandro Bellinato, Alvise Giacomazzi e Carlo Tinti - Tri.p Group.

## Talk | Indagare il tangibile umano

11 Dicembre 2009

### **Riccardo Caldura, Galleria Contemporaneo**

*Urban Display* si inserisce in un filone di ricerca che si è concretizzato in passato nelle mostre *How to look at Venice?* e *Res derelicta - dall'abbandono all'emblematicità dei luoghi*, mostre che hanno affrontato la questione del ritratto urbano visto dal margine (Venezia), oppure del luogo abbandonato, dello spazio residuale che diventava centro per la riflessione sul fare contemporaneo. Per questo abbiamo pensato di costruire un progetto espositivo dedicato agli aspetti non visibili, agli aspetti impercettibili di una città, usando in qualche modo la particolarissima condizione di Mestre che, come è noto, dal punto di vista amministrativo è soltanto un quartiere di Venezia. Abbiamo usato questa specifica condizione di Mestre come se si trattasse non di una questione solo locale, ma molto più ampia e riguardante il problema di quali siano le forme attraverso cui si può riconoscere e rappresentare la città contemporanea. La condizione locale, localissima di Mestre, città-non città, ci ha permesso di aprire la metafora sui luoghi che non hanno rappresentatività, non solo dal punto di vista politico-amministrativo, ma nemmeno urbanistico e architettonico, e coinvolgendo anche la questione delle nuove figure dei cittadini, di coloro che non sono di qui, ma vivono qui, sospesi in una condizione incerta tra la stanzialità e la nomadicità, come è il caso del gruppo dei Sinti in Via Vallenari a Mestre, cui abbiamo volutamente dedicato una parete con un manifesto di fotografie e pensieri che richiama, nella dimensioni, quelle di un'affissione pubblicitaria di grande formato.

Veniamo così a Tri.p Group che ha proposto questo nuovo, bellissimo lavoro sulla parete della sala centrale lavorando sull'idea di che cosa sono i luoghi di margine, i luoghi dell'abbandono, e su come da questi luoghi possa cominciare una nuova riflessione con la stessa pratica architettonica contemporanea.

Grazie a Tri.p Group non solo per il loro lavoro, ma per aver proposto e coordinato la conversazione odierna.

### **Tri.p Group**

Abbiamo voluto proporre una riflessione sui principi fondativi del progetto *mestresweetcity.org* grazie a contributi provenienti da altre esperienze intorno al tema della riqualificazione degli spazi urbani privi

di funzione e riconoscibilità. Si tratta d'interventi brevi, proiezioni d'immagini, contributi video e schemi grafico/concettuali in sequenza relativi ad opere e progetti già realizzati così come indagini in corso riferite ai seguenti concetti: interventi low budget, informalità dei luoghi e colonizzazione degli spazi urbani mediante azioni dirette di artisti e/o cittadini. In altre parole, con questo dibattito intendiamo conoscere in modo più puntuale soluzioni già collaudate ed esistenti altrove per poter cogliere la loro essenza nell'ottica d'intraprendere progetti specifici per il contesto urbano di Mestre.



Tri.p Group, *Terrain vague*, Mestre 2009

### **Davide Crippa, Ghigos Ideas**

Il video *Regali urbani* è stato realizzato per una mostra curata da Luca Molinari a Milano. Per questa esposizione Luca ha selezionato dodici studi chiedendo loro di elaborare specifiche visioni per Milano. Ragionando sull'urbanistica degli interni abbiamo pensato ad una soluzione un po' scanzonata, proponendo un principio capace di far emergere il carattere principale di ciascun edificio milanese. Ciò mediante una strategia semplice ma efficace che prevede il coinvolgimento attivo degli stessi residenti ed amministratori degli stabili. Si tratta di regali inaspettati, che ogni edificio dona allo spazio pubblico. Sono appendici inattese, funzioni domestiche eppure già urbane che si intersecano al via vai dei passanti. Ogni casa si apre così alla città in modo diverso: è "un'urbanistica della condivisione" che nasce dagli interni per poi riflettersi in ambito urbano, in quel territorio a cavallo tra pubblico e privato così ricco di opportunità progettuali. I risultati, giocosi e imprevedibili, possono a nostro avviso ben funzionare in una città come Milano che da alcuni anni non adotta alcuna strategia generale di pianificazione dei servizi in particolar modo nelle aree residuali.

### **startup**

L'Associazione culturale *startup* ha intrapreso da alcuni anni un lavoro basato sulla condivisione tra progetto architettonico e pratica artistica. La prima edizione del progetto *Castelfranco Veneto, città d'Arte Contemporanea* ha rappresentato l'esperienza iniziale di sperimentazione concreta sul tema. La decisione di collaborare con l'artista Arthur Duff, che utilizza un mezzo immateriale quale il raggio laser, capace di lasciare una traccia intangibile nelle persone, è risultato fondante per il nostro progetto. La scelta d'intervenire sul tessuto urbano degradato del centro



Start up, *Transizioni/transitions*, progetto di A.Duff, Castelfranco Veneto 2009

storico di Castelfranco Veneto ha inteso far emblematicamente coincidere il restauro architettonico con il restauro d'arte contemporanea.

### **Arthur Duff**

Per realizzare il progetto *Borrowing you* ho trascorso due o tre mesi nella città trevisana, che peraltro non conoscevo, a registrare in maniera completamente libera tutto quello che capitava sotto il microfono di cui mi servivo. La registrazione è avvenuta senza permessi, abbastanza clandestinamente. Al termine del lavoro ho sbobinato quanto registrato, l'ho trascritto e l'ho proiettato sulla città senza alcun filtro o selezione. Mi interessava giungere a un piano di significati che fosse imprevedibile per me e che consentisse alla città intera e allo spettatore di creare le proprie connessioni e di attribuire un senso personale all'operazione. Eliminando tutte le gerarchie attribuite ai significati all'interno di un testo, di una parola, di un concetto, il laser proiettava per quindici minuti, dal calare del sole in poi, e in maniera completamente random, il risultato delle registrazioni all'interno delle mura di Castelfranco, sulla città storica. I luoghi in cui avveniva la proiezione cambiavano di continuo, garantendo all'installazione vari livelli di visibilità e trasformando l'evento in una sorta di appuntamento fisso che ricalibrava le dinamiche della città in quel determinato istante.

### **startup**

Con il nuovo progetto destinato a Castelfranco Veneto, intitolato *Transizioni*, abbiamo invitato gli artisti, Valerio Bevilacqua, Francesco Candeloro e David Rickard, a reinterpretare mediante le loro opere le tre porte medievali di accesso alla città. Così facendo abbiamo voluto fare in modo che ciascuna porta, pur conservando il suo ruolo di memoria storica, diventasse per la città di Castelfranco un luogo del contemporaneo. La porta in quanto passaggio diviene luogo di transizione dalla storia alla contemporaneità.

### **Tri.p Group**

L'intervento di studiomobile consiste in una indagine video sulla colonizzazione degli spazi pubblici da parte dei cittadini.

### **Proiezione video studiomobile *Hasta la verdura siempre! Il vuoto urbano nella città di Barcellona***

Il filmato ritrae il fenomeno sempre più presente della nascita di orti all'interno del tessuto interstiziale urbano di Barcellona con il distinguo tra

“orti urbani” e “orti comunitari”. I primi, nati all'interno di un piano di riqualificazione ambientale, sono promossi dal comune di Barcellona con un sistema di fruizione controllata. I secondi, diffusi rapidamente nelle aree più impensabili della città, sono un chiaro intento di interazione, da parte della popolazione, con il tessuto urbano e i suoi spazi vuoti.

#### Luca Donner, D&S\_architetti

Sempre concentrati sulla contemporaneità e su interventi di carattere architettonico classico, ci siamo accorti di aver totalmente dimenticato le questioni legate

agli spazi interstiziali della città ed allora abbiamo tentato di compiere delle riflessioni, anche giocose, sul significato e sulle potenzialità di tali aree.

Partendo dal presupposto che lo stress quotidiano rende spesso gli spazi alienanti, il progetto *Relax vs Stress* intende rivisitare tre luoghi che a nostro avviso necessitano una rielaborazione basata sui principi del relax e della maggior vivibilità. Il primo spazio rivisitato è il sottopasso della stazione ferroviaria di Treviso, dove, per la fretta e gli impegni incalzanti della giornata, si creano quotidianamente delle situazioni stressanti che possono venire smorzate generando una sorta di valvola di sfogo.

La soluzione che abbiamo adottato prevede un rivestimento omogeneo del soffitto e delle pareti del tunnel con velcro e palline di feltro, messe, quest'ultime, a disposizione dei passanti per scaricare la propria rabbia e la propria tensione. Uno spazio anonimo e di passaggio assume quindi una connotazione diversa capace addirittura d'invogliare i fruitori a trascorrere qualche secondo in più al suo interno. Focalizzati sulla ricerca di un attimo di relax come soluzione a momenti stressanti, siamo intervenuti su un fabbricato fatiscente e puntellato da anni che si trova nel pieno centro di Silea, a sud di Treviso. Essendo proprio davanti al nostro studio, abbiamo escogitato un modo per renderlo meno ostico alla vista immaginando una serie di drappi rossi che vanno da una parete all'altra, in maniera casuale, e che enfatizzano un problema da risolvere alleggerendo, però, il peso della giornata grazie all'uso del colore. Il terzo intervento, finalizzato anch'esso al recupero di una dimensione più rilassata e meno stressata dagli eventi quotidiani, fa riferimento alla riqualificazione di un'area a circa 400 chilometri da Oslo, in Norvegia, caratterizzata dalla dismissione di una serie di traversine ferroviarie che andavano ripensate in altra maniera. Si tratta di una situazione molto usuale, anche nelle nostre città, alla quale



studiomobile, *Hasta la verdura siempre!* (video still)

abbiamo pensato di ovviare ricoprendo gli spazi interstiziali dell'intero tracciato con delle piantumazioni di vario tipo, così da riqualificare il paesaggio complessivo.

#### OPLA+ (Marco Pasian, Giorgio Chiarello)

L'obiettivo delle nostre installazioni è favorire l'interazione con gli abitanti del luogo nell'ottica di una presa di coscienza delle dinamiche che stanno alla base del rapporto tra cittadino e ambiente. Prima di intervenire su uno spazio è necessario creare un dibattito a più voci sulle necessità legate al luogo e a cosa ci si aspetta dalla sua riqualificazione. È importante interrogarsi su cosa significhi l'espressione “luogo marginale” e sul valore e i limiti di un'attività di riprogettazione di questi spazi.

(proiezione video)

#### Furio Barzon, Collaboratorio

Condivido con Tri.p Group e con il progetto *mestresweetcity.org* l'interesse per gli spazi urbani di risulta, ai margini, che sono chiamati territori inattuali. Credo che intervenire in questi spazi abbia una funzione potente, di stimolo al cambiamento, poiché tali luoghi costituiscono delle risorse molto importanti per la società e per i cittadini che abitano ai loro bordi. Penso inoltre che la maniera migliore per riappropriarsi di questi spazi e farli diventare vitali, attuali, sia quella della costruzione.

Lo strumento che intendo presentare oggi è un mezzo per concretizzare questo processo di riappropriazione. Il progetto *Green Prefab* - sviluppato da Collaboratorio, una piccola realtà insediata presso il Parco Scientifico VEGA - parte dall'assunto che oggi si possono realizzare edifici con materiali, tecnologie, processi già in atto e a disposizione in settori prettamente industriali, in particolare quello aerospaziale e automobilistico. Se utilizziamo questi modi di produzione industriale, fondati su una piattaforma digitale in grado di abilitare gli attori della filiera della costruzione industriale degli edifici, otteniamo delle costruzioni di nuova concezione. Tale sistema, che fornisce nuove soluzioni e nuovi strumenti digitali in tutte le fasi di realizzazione di un edificio, oggi è praticabile e accessibile anche a basso costo.

Green Prefab può inoltre favorire la logica dell'auto-costruzione, poiché la piattaforma digitale alla base del progetto può tradursi concretamente in un semplice manuale di montaggio messo a disposizione dei cittadini che intendono riappropriarsi dell'area di risulta andando a realizzare l'opera direttamente con le proprie mani.

### **Tri.p Group**

Crediamo che l'idea della prefabbricazione ben si adatti con il principale intento del nostro progetto, perché pensiamo sia necessario creare luoghi che favoriscono l'interazione fra cittadini - detentori di necessità ed aspettative - ed istituzioni deputate alle trasformazioni del territorio. Disporre di oggetti prefabbricati itineranti capaci di dar luogo ad una rete diffusa nel tessuto urbano di Mestre potrebbe rivelarsi una valida soluzione per la riqualificazione e rigenerazione di ampie parti della città.

### **Michele Brunello, studioplano**

Edoardo Luppari, collega e filosofo, ed io vogliamo presentare alcuni progetti pensati per la Laguna di Venezia, un ambiente che abbiamo esplorato a fondo, e che racchiude alcune caratteristiche tipiche di un terreno vacuo, ma anche alcune potenzialità di resistenza alle dinamiche della globalizzazione che investono tutte le città. La Laguna, infatti, è un territorio particolarmente forte ai margini di Venezia, ma anche di Mestre e Marghera. Uno dei progetti consiste nella realizzazione di un kit per l'homo lacunaris, affinché gli abitanti della Laguna possano percorrerla a piedi, dal momento che quest'ultima è profonda trenta centimetri per il 90% della sua estensione. Al fine di mettere in pratica questa intuizione, sono state necessarie una serie di indagini sul campo e una mappatura della zona interessata che hanno confermato la fattibilità del progetto, poiché è possibile spingersi a piedi fino oltre l'aeroporto grazie a pochissimi bypass, all'incirca una dozzina di ponti per attraversare i canali, e ad un paio di stivali e un sostegno per non affondare nella melma. Questo progetto raccontava di una serie di strutture potenziali, dislocate in maniera più o meno casuale, che servissero tanto alla terraferma quanto a Venezia, secondo una logica di continuità territoriale e di scambio tra due zone apparentemente molto distanti.

Una seconda tipologia di progetti riguarda un insieme di esperienze vissute a cavallo del 2000 insieme a un gruppo di circa dieci persone, ai tempi in cui eravamo studenti a Venezia e dunque abitanti di quella che, dal nostro punto di vista, era una non-città. Mossi dal desiderio di riappropriarci dello spazio urbano, abbiamo dato la possibilità a chi avesse dei progetti sulla città di realizzarli, avviando una vera e propria piattaforma che facilitasse il contatto tra le istituzioni comunali e una serie di progettualità artistiche che trovavano espressione in riunioni, assemblee e incontri tipici di un vero e proprio work in progress.

Nel corso del primo anno, abbiamo assistito ad un'esplosione di spontaneità e divertimento che però ha consentito a molti giovani artisti di accedere a importanti istituzioni culturali non solo italiane. Nel 2001 abbiamo rilanciato la questione della riappropriazione dello spazio chiedendo a tutti gli artisti di entrare in contatto con i residenti veneziani realizzando le loro installazioni nelle case, negli androni e negli spazi interni dei palazzi, perché i veri non-luoghi di Venezia sono gli spazi interni della città, a volte troppo chiusi e inaccessibili. L'esperimento, riuscito, ha dato vita ad una grande festa di architettura, arte e urbanistica, una biennale senza budget, come ci hanno definito alcuni giornali.

### **Edoardo Luppari, studioplano**

Insieme a Michele e all'associazione culturale *attualAmente*, abbiamo posto delle grandi domande alla città, in veste di gruppo socialmente inserito, ma anche marginale rispetto al tessuto urbano, perché costituito da studenti. Tuttavia siamo riusciti a coinvolgere gli abitanti di Venezia in una serie di esperienze collettive e comunitarie che hanno rinsaldato il legame tra i vari soggetti del territorio, favorendo un approccio leggero e spesso divertente che è addirittura sfociato nell'organizzazione, nel 2001, di *Mutus Party*, un rave silenzioso all'interno del Chiosco delle Rose dei Giardini di Castello grazie a un set di cuffie per traduttori collegato alle trasmissioni radio del dj che ha consentito alle persone di ballare silenziosamente per tutta la notte.

### **Milo Baù e Lucia Casarin, L'Alternatore**

*L'Alternatore* rappresenta una realtà editoriale che punta a coinvolgere la comunità giovanile per garantirle uno spazio d'espressione. Sembra paradossale ma l'ostacolo principale che abbiamo incontrato deriva proprio dalla scarsa propensione dei nostri coetanei a lasciarsi coinvolgere e ad interessarsi alle tematiche che trattiamo, preferendo non esporsi in prima persona.

Siamo convinti che ci debba essere un rinnovo della città che consenta a gruppi come il nostro di accedere a spazi liberi in cui poter organizzare riunioni e occasioni di incontro. Spazi che, nostro malgrado, sembrano carenti nella nostra città. Per questo motivo ogni intervento finalizzato a creare nuovi luoghi di scambio lo riteniamo positivo perché contribuisce a risvegliare la sensibilità e l'interesse di giovani e adulti rispetto alla volontà di migliorare l'ambiente in cui si vive. Un possibile canale per incrementare il coinvolgimento delle giovani generazioni su progetti analoghi a quelli presentati nel corso dell'incontro, dalla nostra personale

esperienza, crediamo potrebbe risultare quello dei concorsi; magari rivolti agli studenti iscritti a facoltà universitarie legate alle discipline dell'architettura, dell'arte, della comunicazione e del design. Sul punto vale comunque la pena ricordare che la partecipazione dei giovani ad eventi di questo genere non è garantita se agli aspetti legati alla visibilità non seguono poi interessi concreti.

### **Riccardo Caldura**

Il processo è aperto: stiamo identificando delle nuove forme di cooperatività interstiziale, che non pongono il problema della costruzione di un elemento rappresentativo, ma quello dell'interpretazione dei concetti di vuoto, di margine, di residuo, con una particolare attenzione ai processi interattivi tra ciò che è temporaneo e ciò che è permanente. Il fatto che la Galleria Contemporaneo sia uno spazio pubblico apre alla possibilità di creare momenti di dialogo e occasioni laboratoriali in un momento in cui la carenza di luoghi fisici adibiti a queste attività è effettiva. La programmazione dei prossimi mesi verterà proprio su una serie di riflessioni legate a questi temi.

Un esempio emblematico è rappresentato dalla volontà di coinvolgere in un progetto di mostra Bert Theis, artista lussemburghese che vive a Milano e che ha ipotizzato una sorta di ufficio dei terreni vacui chiamato out, *office for urban transformation*, come risultato di un lungo lavoro di riqualificazione sul quartiere Isola di Milano attraverso un'interazione molto forte tra numerosi artisti internazionali e gli abitanti della zona.



Venerdì 18 dicembre 2009 - ore 17.30

**VIA PIAVE: APRIRE I MURI E RIQUALIFICARE CULTURALMENTE.  
EX LAVANDERIA MECCANICA MILITARE  
UNA GALLERIA CIVICA DI ARTE CONTEMPORANEA A MESTRE**

*In collaborazione con:*

Gruppo di lavoro via Piave

**Incontro pubblico**

*Partecipano:*

Luana Zanella\* - assessora alla produzione culturale

Michele Mognato\* - vicesindaco

Giorgio Sarto - laboratorio Mestre Novecento

Gianfranco Vecchiato\* - assessore all'Urbanistica

Massimo Venturini - presidente Municipalità di Mestre Carpendo

Franco Nube e Italo Trentin - rappresentanti del Gruppo di lavoro via Piave

*Coordina l'incontro:*

Riccardo Caldura, Galleria Contemporaneo

\* componenti della giunta comunale del sindaco Massimo Cacciari (2005-2009)

**Via Piave: aprire i muri e riqualificare culturalmente.  
Ex Lavanderia Meccanica Militare  
Una Galleria Civica di Arte Contemporanea a Mestre**

Venerdì 18 dicembre 2009 - ore 17.30

Via Piave, è stato più volte detto, costituisce uno degli elementi più delicati del tessuto urbano e sociale della Terraferma veneziana. Strada storica dell'abitato mestrino, asse di collegamento fra la stazione e il centro città, linea di relazione fra vecchi e nuovi residenti, fra diverse forme di commercio, si profila come un luogo quanto mai altri da riqualificare radicalmente, partendo da alcune presenze architettoniche di rilievo. Nell'area centrale di via Piave sono insediate strutture militari sorte negli anni della prima guerra mondiale, strutture che hanno mantenuto pressoché integralmente l'originario impianto architettonico, ma si tratta di strutture 'invisibili' perché cinte da lunghe mura perimetrali. L'apertura di queste mura è uno degli obiettivi principali dei gruppi di lavoro sorti in via Piave in questi ultimi anni. Ma l'auspicabilissima apertura è chiaro che deve essere accompagnata da un complessivo progetto di riutilizzo dell'area. Per questo, recuperando ipotesi già formulate in passato, si propone venga riconsegnata ad uso pubblico l'intera area della Lavanderia Meccanica Militare, individuando come vocazione dell'edificio principale quella museale ed espositiva. Da dedicare ad una nuova galleria civica d'arte contemporanea in grado di raccogliere opere risalenti ad un periodo (dalla seconda metà degli anni '60) che non è ancora presente nelle collezioni pubbliche del comune veneziano. Una nuova struttura in grado di complementarsi con il tessuto istituzionale già esistente, di relazionarsi con l'intera ragione Veneto e con l'area ampia del nordest, area che ha visto in Venezia il centro culturale preminente.

Recupero delle zone verdi interne al perimetro delle mura; definizione di un nuovo spazio pubblico fra gli edifici storici, loro restauro e rifunzionalizzazione; vocazione espositiva sia per collezioni permanenti che per esposizioni temporanee: sono queste alcune delle ipotesi che si sono poste alla riflessione pubblica nell'incontro del 18 dicembre reso possibile dall'attività di sensibilizzazione pubblica che viene svolgendo da tempo il Gruppo di lavoro di via Piave.

Durante l'incontro è stata presentata una proposta di riutilizzo pubblico e culturale dell'area in oggetto, a cura dell'arch. Vincenzo Casali (Venezia).



# Vincenzo Casali

## EX LAVANDERIA MECCANICA MILITARE

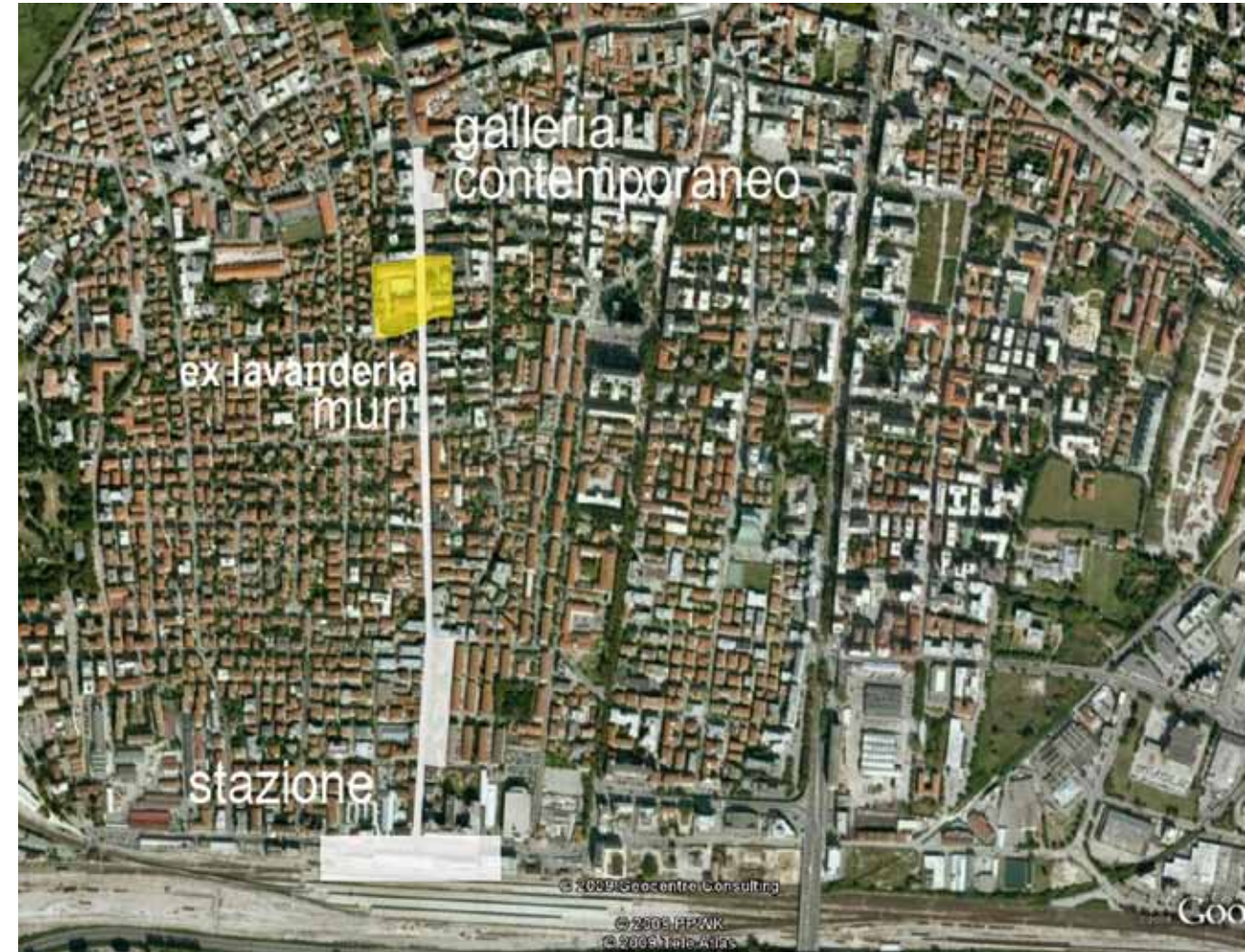
La proposta di riconversione dell'area dell'ex lavanderia militare, nel caso del trasferimento delle attività della Guardia di Finanza altrove, considera come dato di partenza che la necessità di mantenere l'area recintata entro mura non abbia più motivo di venire riconfermata.

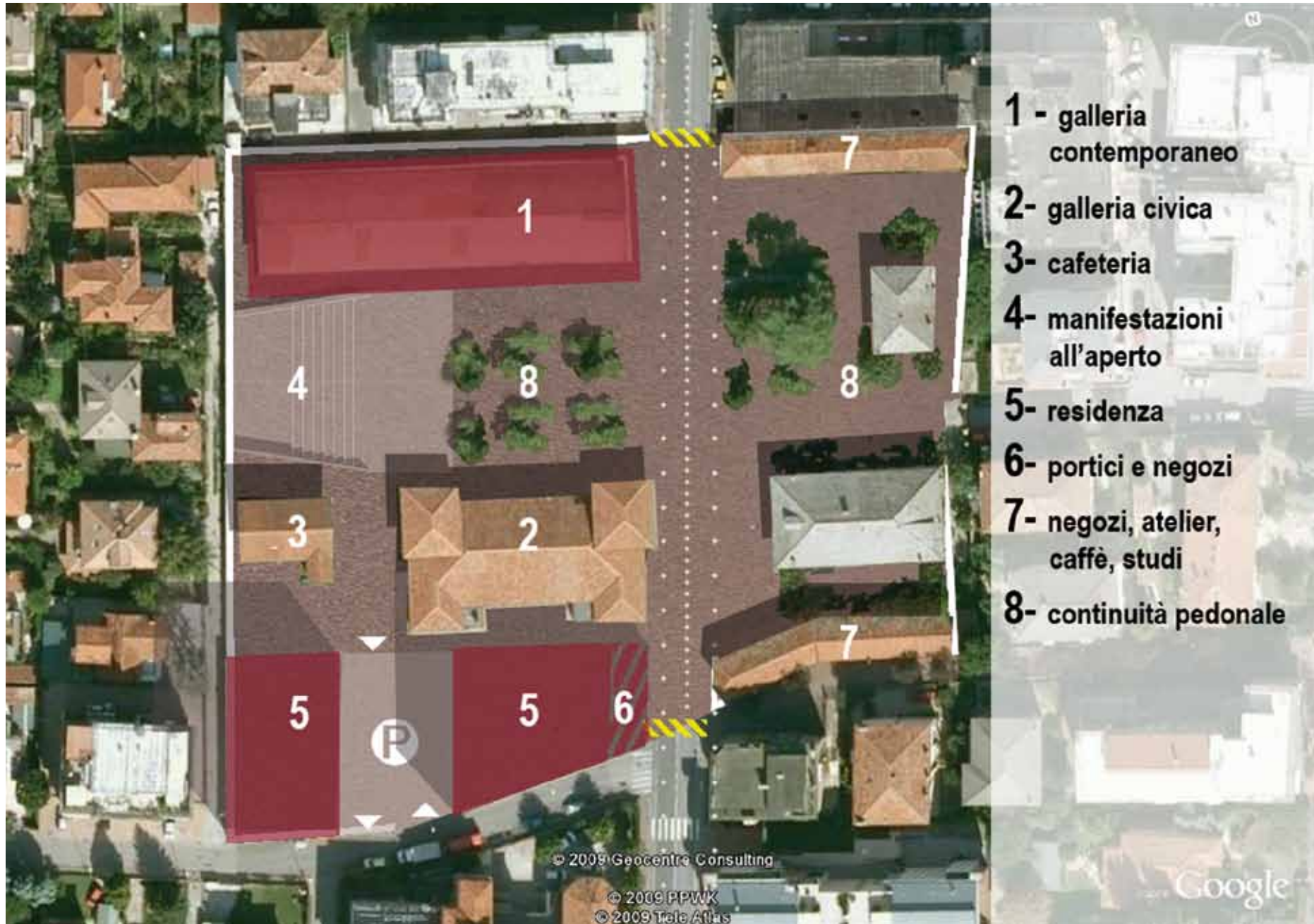
Si affermano al contrario sia la possibilità di una continuità spaziale tra le due aree, ora divise da via Piave, sia l'apertura di nuovi varchi di accesso a questo nuovo e vitale spazio centrale di Mestre.

La continuità spaziale trova ragione nel legare tra loro con attività coerenti le architetture ex-militari, nel proporre una riduzione della velocità alle auto in transito per via Piave rialzandone il livello - in anticipo ad una futura e probabile pedonalizzazione del centro - e nel pavimentare con il medesimo materiale l'intera area, così come è avvenuto in altre importanti sedi in analoghe operazioni di recupero di ampie zone urbane (Tate Modern a Londra) o di riqualificazione attraverso l'attribuzione di una forte identità (l'intervento di Pipilotti Rist a S.Gallo).

A Pechino gli spazi della ex fabbrica 798 destinati a demolizione, come molti altri, su iniziativa di artisti il cui referente principale era Ai Wei Wei, sono stati invece riqualificati secondo un programma legato ad iniziative imprenditoriali e di educazione artistica: gallerie d'arte, librerie, caffè, negozi specializzati, palestre ed aree per performances ed eventi, con un ottimo risultato di resa economica e di flussi.

Nella ex-lavanderia potrebbero trovare ideale collocazione in una veste rinnovata, e coerentemente con le ultime multidisciplinari tendenze artistiche, sia una nuova galleria civica con collezioni di opere permanenti dagli anni 60/70, sia uno spazio per le attività espositive temporanee, attualmente svolte dalla Galleria Contemporaneo. Si creerebbe così una sorta di Kunsthalle, inserita entro il tessuto vivo di un'area urbana di grande rilevanza.





- 1 - galleria contemporaneo
- 2- galleria civica
- 3- cafeteria
- 4- manifestazioni all'aperto
- 5- residenza
- 6- portici e negozi
- 7- negozi, atelier, caffè, studi
- 8- continuità pedonale

© 2009 Geocentre Consulting

© 2009 PPWK  
© 2009 Tele Atlas

Google

Lunedì 21 dicembre 2009 - ore 18.00

**ERRANDO ERRANZE**  
**L'HABITAT URBANO COME INCONTRO E CONDIVISIONE**

*Partecipano:*

Arianna Testino

Videotrope (Marco Cecotto, Roberto Sartor, Matteo Stocco)

**ERRANDO ERRANZE - L'habitat urbano come incontro e condivisione**

**A cura di Arianna Testino e Videotrope**

21 Dicembre 2009

**Arianna Testino, curatrice indipendente, Venezia**

Lo scopo dell'incontro di oggi è presentare il lavoro di *Videotrope*, collettivo aperto e lontano da definizioni artistiche univoche, rappresentato per l'occasione da Roberto Sartor, Matteo Stocco e Marco Cecotto.

Gli interventi di Videotrope, finalizzati ad indagare le logiche concrete alla base del vivere urbano, si servono della tecnica video per rianimare e riscoprire il tessuto cittadino attraverso il coinvolgimento diretto di chi lo compone. Il risultato è un'interazione continua che stabilisce una connessione tra percorsi, esperienze e percezioni individuali destinati a convergere e arricchirsi reciprocamente sullo sfondo di una quotidianità collettiva. Secondo Videotrope, infatti, non esiste alcuna differenza tra territorio reale e territorio percepito poiché il contesto fisico in cui i singoli individui si trovano ad abitare è reso tale dalle impressioni che esso suscita nella sua popolazione e che vengono proiettate sul territorio stesso, definendolo e modificandolo senza sosta. Secondo una linea coerente con un simile approccio, uno degli interrogativi sollevati dal gruppo riguarda le modalità di produzione dell'immagine che, inserita in un'ottica di ecologia della comunicazione, non necessita di una tassativa elaborazione ex novo, ma può derivare da un repertorio preesistente il quale assume, di volta in volta, nuovi significati e valori a seconda dell'attitudine percettiva del soggetto che vi fa ricorso. È proprio attorno al punto di vista di quest'ultimo che si concentra l'attenzione dei membri di Videotrope, che non pretendono di far valere la loro visione in modo aprioristico e assoluto, ma intendono metterla a disposizione di quanti siano interessati ad arricchirla con il proprio apporto. Gli obiettivi perseguiti da Videotrope sono il frutto di una collaborazione costante tra il collettivo stesso, che si limita a fornire spunti e strumenti di lavoro generati dai temi su cui si fonda la sua ricerca, e gli interlocutori che decidono di condividerne il pensiero, appropriandosene, rielaborandolo, e trasformandolo in qualcosa di diverso e complementare rispetto alla base di partenza. Il tavolo di discussione che intendiamo aprire oggi è quindi pensato innanzitutto come un'occasione per presentare il lavoro e la poetica di Videotrope e i concetti chiave che li determinano, a partire dai quali il pubblico sarà invitato ad esprimersi mettendo in condivisione il proprio sguardo e le proprie suggestioni rispetto al contesto urbano in cui vive, ovvero la città di

Mestre. *Errando Erranze*, titolo dell'incontro odierno, che prende il nome da una delle installazioni interattive ad opera di Videotrope, aspira infatti a strutturarsi come un primo passo importante verso la realizzazione di un nuovo e omonimo intervento nella città di Mestre tra giugno e settembre 2010, in stretta collaborazione con Galleria Contemporaneo. Tale progetto, che vedrà coinvolti una serie di soggetti interessati, come Videotrope, a lavorare all'interno del tessuto urbano, vuole restituire, attraverso una serie di interventi audio, video, fotografici, installativi, una testimonianza concreta del legame forte tra territorio reale e territorio percepito, individuando negli abitanti di Mestre i soggetti essenziali affinché un simile approccio possa trovare realizzazione. Nella sua forma finale, dunque, il progetto assumerà le sembianze di un contenitore e al tempo stesso di un archivio errante, non cristallizzato, in cui l'intervento di Videotrope, volutamente leggero, contribuirà ad accentuarne il carattere mutevole e partecipativo.

Nel corso della presentazione, Videotrope intratterrà un discorso metodologico riferito alle tecniche utilizzate durante i propri interventi ad una trattazione dei nodi concettuali alla base del proprio agire "artistico", attraverso la proiezione del portfolio del collettivo, sottolineando i rapporti di serrata continuità tra questi due ambiti. A conclusione dell'incontro odierno, Videotrope proporrà una performance destinata a presentare un'azione inedita che rispecchi le scelte e gli interessi cui è improntata la ricerca del gruppo.

### **Roberto Sartor, Videotrope, Venezia**

Il nostro lavoro e il nostro modo di operare vanno intesi in un'ottica di ecologia della comunicazione, rispetto ad un'epoca come quella attuale in cui si assiste ad una sovrabbondanza di informazioni e di immagini. Nei progetti che realizziamo siamo quindi interessati a svelare i contenuti, ma lasciando ampio margine all'interpretazione e alla curiosità di chi entra in relazione con essi. Anche il portfolio che presentiamo oggi non intende raccontare il nostro



lavoro in modo didascalico, ma proporre una sequenza di parole chiave nelle quali ci riconosciamo, e che mettiamo a disposizione del pubblico affinché possa reinterpretarle liberamente.

### **Matteo Stocco, Videotrope, Venezia**

Queste parole chiave sono dei campi semantici che si compenetrano e rimandano a una serie di idee e richiami diversi, a seconda dell'interpretazione di chi entra in contatto con esse e rispetto alla quale noi non vogliamo esercitare alcun tipo di controllo.

### **Roberto Sartor**

Abbiamo deciso di presentare il nostro lavoro qui, perché condividiamo con la Galleria Contemporaneo le metodologie di approccio e l'interesse nei confronti del tessuto sociale e urbano di Mestre, ma anche perché vorremmo partire da questa iniziativa per proporre una nuova idea che intendiamo sviluppare proprio a Mestre nel corso del prossimo anno e che è un'evoluzione di un progetto già avviato, *Erranze* appunto.

### **Matteo Stocco**

*(proiezione portfolio)*

All'interno del portfolio, abbiamo deciso di proporre una visualizzazione delle parole chiave come figure geometriche apparentemente astratte che riconducono all'interfaccia di un programma. Tale interfaccia funziona scrivendo i vari comandi svolti poi durante la corsa del programma. Una volta inserito, il comando si attiva e comincia a legarsi alle altre caselle che costituiscono il programma stesso. Noi vogliamo riempire queste caselle con i nostri concetti che sono esterni al programma ma funzionanti attraverso la sua logica.

La prima parola che apre il portfolio è *Zoetrope*, e rappresenta la base di partenza sia per il nostro nome sia per la formalizzazione dell'approccio alle tematiche che ci interessano.

La nostra idea di riferimento si richiama ad un primo sistema di animazione, nato nel Seicento, che funzionava creando delle immagini e facendole correre all'interno di un cilindro forato. Girando questo cilindro e guardando attraverso i fori si aveva l'impressione che l'immagine si muovesse. Quindi abbiamo pensato di unire la parola video, che è ipercontemporanea, al suffisso -trope, che rimanda ad un oggetto assolutamente slegato dalla contemporaneità. Tale scelta descrive il nostro modo di lavorare, fondato sull'interazione tra una materialità e una ma-

nualità quasi d'altri tempi, e la diffusione di contenuti contemporanei. Il nostro interesse per l'interazione tra mezzi analogici e strumenti digitali e la volontà di rendere visibile attraverso meccanismi analogici qualcosa che può essere diffuso con il video ricorrono nel portfolio. Esso, infatti, è composto di una serie di slide che, nel corso della proiezione, mostrano una saturazione del background, pensato secondo le regole della luce. La prima slide equivale quindi ad un foglio bianco, ad una sorta di luce accesa, via via che la proiezione avanza il background diventa nero, le parole spariscono e il buio diventa totale, rendendo irriconoscibili i termini precedenti. Il colore della font segue un passaggio inverso dal nero al bianco, creando un effetto di doppio fading rispetto allo sfondo. La scelta dell'acetato come materiale su cui stampare i contenuti del portfolio risponde ad una esigenza di non omogeneità e di accettazione del margine di errore, nonché al consueto interesse di Videotrope nel ricreare effetti digitali utilizzando media analogici, come due slide sovrapposte che danno origine a texture ed effetti ottici diversi. Il portfolio non è soltanto un semplice oggetto che veicola una presentazione del nostro gruppo, ma è un mezzo che esprime intenti e modalità d'azione, assumendo quasi le sembianze di un'opera a sé stante.

#### **Marco Cecotto, Videotrope, Trieste**

Fino ad oggi sono stato il referente di Videotrope per quanto riguarda gli aspetti legati all'audio. Io utilizzo da sempre software liberi, i cosiddetti programmi floss, che si propongono come una sorta di compromesso tra il free software e l'open source, da cui il termine floss.

La scelta di usare questo tipo di programmi per realizzare le nostre installazioni introduce nuovamente ai temi del coinvolgimento e della partecipazione del fruitore dell'opera e sottolinea la comunione di intenti tra il mio lavoro e quello di Videotrope. I nostri interventi, infatti, mirano a creare qualcosa che non solo possa essere condiviso, come ad esempio un video scaricabile gratuitamente da internet, ma addirittura utilizzato da chiunque, proprio perché ottenuto per mezzo di software accessibili a tutti, almeno dal punto di vista economico. Dal punto di vista tecnico, invece, è necessario acquisire alcune abilità in grado di rendere ancora più stimolante l'approccio a questi mezzi, che eliminano il divario economico-sociale tra chi fa arte e chi la fruisce.

#### **Matteo Stocco**

A questo proposito, la performance di cui saremo protagonisti stasera è

stata programmata con software accessibili a tutti, anche a livello economico. Il passo successivo sarà rendere visibile sul nostro sito, [www.videotrope.tv](http://www.videotrope.tv), il codice del programma che abbiamo usato in modo tale che ognuno possa prendere quello che abbiamo fatto e magari reinterpretarlo. L'ultima parola contenuta nel portfolio è Videotrope, mentre Zoopraxiscopio compare tra gli ultimi termini perché vuole essere un ulteriore riferimento a *Zoetrope*, in quanto uno dei primi mezzi analogici con i quali i pionieri del cinema hanno cercato di creare immagini in movimento. Lo zoopraxiscopio è opera di Eadweard Muybridge, il noto cronofotografo, inventore di un tipo di macchine fotografiche capaci di catturare, in una serie di scatti distinti, il movimento di una persona. Lo zoopraxiscopio è un disco di vetro, illuminato da un lume, su cui vengono stampate le immagini. La logica di funzionamento è molto simile a quella di *Zoetrope*: girando, il disco proietta le immagini in movimento su una superficie. Inserendo il termine Zoopraxiscopio a questo punto del portfolio, volevamo ritornare a noi, ma, allo stesso tempo, lanciare uno sguardo al passato.

(proiezione video di *Erranze*, a Torre di Mosto e a Global Beach, Lido di Venezia)

#### **Roberto Sartor**

*Erranze* è un'installazione che abbiamo realizzato in due occasioni e contesti molto diversi: a Torre di Mosto, in particolare al Museo del Paesaggio, nel mese di luglio 2009, e a Global Beach al Lido di Venezia, a settembre 2009.

Il fulcro del lavoro è una tenda, intesa come uno spazio nomade, che può essere spostato e che diventa contenitore di una serie di suggestioni legate al territorio e raccolte da noi. Dal punto di vista interattivo, le persone che si trovano davanti questa tenda hanno la possibilità di percorrere lo spazio circostante con una fonte luminosa e di modulare sia i suoni sia le immagini raccolte precedentemente da noi e proiettate all'interno di questo contenitore. Noi intendiamo proporre una nuova evoluzione di questo progetto a Mestre, con una variante importante: vorremmo che i materiali raccolti nel contenitore tenda, siano essi audio, video, fotografie, immagini, non fossero prodotti da noi, perché sarebbe limitativo, ma che fossero gli abitanti della città a fornirci questo tipo di materiali, così da trasformare la tenda in un archivio che raccolga i diversi punti di vista su Mestre da parte delle svariate categorie di persone che la vivono. Crediamo che l'unico modo per capire un luogo

sia affidarsi alla percezione che ha di esso chi lo abita fisicamente ogni giorno. Abbiamo ipotizzato diversi livelli di interazione con le persone proprio per garantire il più alto grado di coinvolgimento possibile. Innanzitutto vorremmo partire dall'incontro di oggi e dunque da persone che magari ci conoscono già e che seguono questo genere di attività, poi però vorremmo aprire anche altre piattaforme. Una di queste è il web, mettendo a disposizione sia la nostra mail, alla quale chiunque può inviare link a materiali presenti in rete, sia un server dove caricare i propri lavori. Un ulteriore livello di interazione riguarda, invece, il coinvolgimento di associazioni o istituzioni che lavorano nella produzione di lavori connessi alle tematiche urbane. Non siamo interessati alla qualità del materiale raccolto, proprio perché vorremmo collaborare con persone che per lavoro e nella vita in generale non sono abituate a costruire narrazioni con i mezzi fotografici, con il video o con il suono, con persone comuni e non specializzate in ambiti di produzione artistica. In questo modo vorremmo innalzare il livello di interazione con gli abitanti della città e fare in modo che *Erranze* subisca una significativa evoluzione in termini di partecipazione e coinvolgimento, generando un flusso continuo di scambio e rielaborazione dei materiali, che non vengono semplicemente depositati all'interno della tenda-archivio, ma proiettati in modo costante, secondo una logica di entrata e di uscita del materiale stesso che viene rielaborato di continuo.

### **Marco Cecotto**

Io non sono un artista, studio filosofia a Trieste e lavoro con il suono nel tempo libero. I Videotrope avevano bisogno di qualcuno che curasse la parte audio delle loro installazioni e io ho deciso di collaborare con loro anche per una condivisione di approcci e di punti di vista.

Conduco sperimentazioni sul suono da sempre, prima come musicista, poi come utente di software gratuiti ad esempio di Pure Data, che è il succedaneo open source di Max/MSP. Questi programmi sono degli ambienti di programmazione orientati agli oggetti, quindi si lavora con forme rettangolari che, se riempite con un codice, diventano qualcosa'altro e, combinandosi tra loro, possono anche trasformarsi in uno strumento musicale personalizzabile in base alle proprie esigenze e capacità.

Col passare del tempo, ho scoperto l'esistenza di hardware open source, tra cui il famoso Arduino, prodotto in Italia, che è un disco hardware per realizzare dei prototipi, e finalmente sono riuscito a costruire i primi mezzi per interagire con il suono gratuitamente e liberamente,

sperimentando, ad esempio, la relazione tra l'intensità luminosa e qualsiasi parametro del suono.

I software open source possiedono alcune caratteristiche molto interessanti: innanzitutto sono gratuiti e, per un giovane incuriosito da queste pratiche, è un aspetto fondamentale. In secondo luogo, consentono a chiunque abbia voglia di apprendere un minimo di tecnica d'uso di inventare personalmente uno strumento che non esiste e che risponde alle proprie esigenze. Seguendo questa strada, che è molto simile a quella di Videotrope, io ho sviluppato una mia personale strumentazione spendendo davvero poco e acquisendo consapevolezza rispetto a ciò che stavo imparando.

Così facendo, è possibile diventare indipendenti da ciò che offre il mercato, perché troppo spesso subiamo il condizionamento dello strumento che utilizziamo; una semplice tastiera, ad esempio, prevede già un campo di bottoni sistemati in un determinato modo che vincola e limita il raggio di azione. Costruire ex novo il proprio strumento, invece, permette di creare un ambiente, un ecosistema, in cui muoversi e compiere azioni diverse secondo l'obiettivo finale. Tale procedimento richiama alla mente la metafora della città che, in fondo, è il luogo dove, ogni secondo, accadono moltissime cose contemporaneamente, alcune delle quali sono state programmate per accadere insieme, mentre altre si verificano in maniera estemporanea. È un sistema veramente complesso da descrivere ed è regolato dalle azioni delle persone. Se una città fosse vuota, esisterebbero solo silenzio e ruderi architettonici, mentre la città è qualcosa che si anima, dal punto di vista acustico, attraverso lo svolgersi normale, quotidiano, a volte anche indifferente sotto l'aspetto sonoro, delle persone.

Secondo John Cage è sufficiente aprire le finestre di casa e ascoltare le opere indeterminate provenienti dalla strada, come ad esempio il vociare delle persone, la corsa delle macchine, il suono dei clacson, per ottenere, senza alcun pregiudizio estetico, una composizione musicale indeterminata, una sinfonia creata casualmente e indipendentemente dai passanti. Questo concetto è alla base della sonorizzazione pensata per Videotrope che consiste nel creare un sistema dove, in base agli utenti del sistema stesso, questo si autoalimenti dei loro movimenti e delle loro azioni.

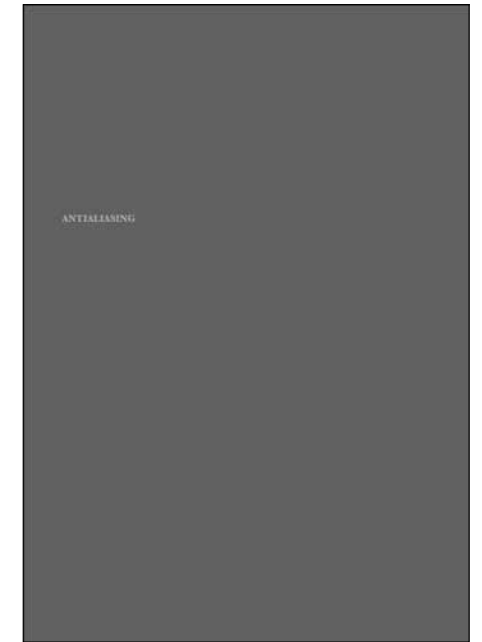
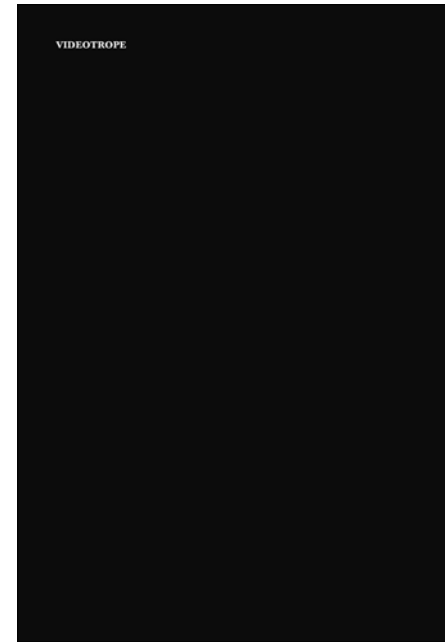
Nel caso di *Erranze* a Mestre, la richiesta, da parte nostra, di inviare materiale video, suoni, immagini e qualsiasi altro contenuto riguardante il tessuto urbano, è un modo per mettere in discussione il ruolo dell'ar-

tista, e per attivare un coinvolgimento diretto e immediato degli abitanti della città.

La breve performance di stasera è stata ideata ricorrendo a due programmi open source, Processing e Pure Data, e al solo utilizzo di una tastiera di computer, così che chiunque possa riprodurre il risultato e modificarlo. La tastiera è stata mappata, associando ad ogni tasto un suono e un'immagine connessi al tema dell'incontro, dunque l'ambiente urbano, cui si ispirano anche stralci di testi e citazioni scelti da noi e accorpati insieme a comporre un unico testo non omogeneo. La performance consiste nella digitazione, da parte nostra, di questo testo sulla tastiera del computer; il susseguirsi delle lettere determina il tempo e la successione delle immagini e dei suoni che vengono proiettati e si combinano simultaneamente. Dunque noi non siamo responsabili di come si succedono suoni e immagini, ma siamo responsabili della programmazione. L'esecuzione si modifica secondo il testo che si intende digitare. Questi programmi saranno disponibili a breve sul nostro sito, chiunque potrà scaricarli e, sostituendo i nostri suoni e le nostre immagini con il proprio materiale, potrà reinterpretare e modificare quanto realizzato da noi.

### **Arianna Testino**

Ci auguriamo che l'incontro di oggi abbia gettato le basi di un approccio alternativo al territorio urbano, fondato sull'esclusione di affermazioni aprioristiche che lo definiscano, ma stimolando piuttosto i suoi abitanti a esprimersi rispetto ad esso, magari proprio in risposta al lavoro e ai nodi tematici presentati da Videotrope.



Martedì 12 gennaio 2010 - ore 14.30-17.30

### MESTRE AROUND THE TABLE

Partecipano:  
Aldo Aymonino  
Stefano Munarin  
Paola Viganò  
Giovanni Vio

### MESTRE AROUND THE TABLE

Martedì 12 gennaio 2010

#### Stefano Munarin

Le ricerche *Eccipienti urbani* e *Mestre: arcipelago di città possibili*, pretesto per questo incontro, nascono da alcune occasioni di lavoro e ricerca.

Un paio di anni fa sono stato invitato a scrivere un saggio sulle opere di Calatrava a Reggio Emilia, ed in particolare sui tre ponti connessi ai lavori per l'Alta Velocità. In quell'occasione ho notato per l'ennesima volta una cosa banale: che anche qui i ponti (interessanti e gradevoli oggetti architettonici) appaiono come oggetti di design che non si collegano con il resto del tessuto urbano, stanno in uno spazio che (forse) diventerà interessante, ma che oggi è costituito da una banale successione di edifici autoreferenziali. Tornato a casa, osservando una scatoletta di pastiglie contro il mal di testa appoggiata accanto al mio computer, ho cominciato a pensare che anche a Reggio Emilia ci si era concentrati sui "principi attivi" ma ci si stava dimenticando degli "eccipienti", di tutti quegli ingredienti che sembrano avere un ruolo secondario (il gusto, l'aroma, ecc.) ma che, ed è questo ovviamente che a me interessa di più nell'ambito di questa analogia, di fatto servono per tenere insieme le cose e dare forma alla pastiglia stessa: senza gli eccipienti, non riusciremmo neppure ad assumerlo il principio attivo.

Così ho cominciato la mia ricerca sugli spazi "tra", sugli eccipienti urbani, sapendo che questa è una storia lunga, perché in città troviamo molti spazi residuali, non definiti, che nel tempo assumono forma di caratteristici spazi urbani, con una loro forza architettonica, come il Mall a Londra oppure i passages a Parigi. Poi ci possiamo ricordare delle ricerche di van Eyck e dei suoi playground, dell'importanza che aveva per Utzon tutto ciò che fa "attaccato a terra", oppure del Prags Boulevard a Copenhagen, tracciato stradale ripensato come nuovo spazio urbano che è difficile nominare: non è una pista ciclabile, non è un viale, non è un parco, non è un marciapiede, non è una strada, è un po' tutte queste cose insieme, qualcosa che ancora non ha un nome, un tentativo di inventarsi degli spazi di condivisione, collettivi, a misura della città contemporanea che, come un eccipiente, si insinua nelle parti più definite e stabili della città. In questo stesso periodo ho avviato una ricerca con Maria Chiara Tosi intitolata *Welfare Space*, dedicata a riflettere (attraverso l'analisi e il progetto) sul deposito fisico delle



politiche del welfare (oggi ferocemente messe sotto accusa) provando a domandarci cosa potrebbero essere nella città contemporanea. C'interessa riflettere principalmente sugli spazi dove "si sta in pubblico" e sugli elementi di coesione urbana, sulle pratiche e i luoghi attraverso i quali oggi si ricerca non tanto il proprio benessere individuale ma quella parte di benessere che si genera dallo stare insieme, i luoghi nei quali si attivano forme di "capitale sociale di reciprocità" e prendono vita "beni relazionali": beni la cui utilità per il soggetto dipende, oltre che dalle loro caratteristiche intrinseche, dalle modalità di fruizione con altri soggetti. A partire da questo insieme di interessi, da un lato in occasione del workshop estivo di progettazione che ho tenuto all'Università IUAV di Venezia nel 2009, ho sviluppato il progetto *Eccipienti Urbani* lavorando su una parte di Mestre caratterizzata da una storia (di progetti e pratiche) particolare e che mi sembra offrire stimolanti temi di riflessione e progetto e dall'altro, con Giovanni Vio abbiamo provato a rileggere questa stessa città, interrogandoci sui materiali che la compongono e, implicitamente, sulla loro disponibilità al cambiamento, sulla tracce di futuro che consentono di delineare. L'insieme di questi temi mi sembrava avere delle analogie con le ricerche di Aldo Aymonino sulla "architettura a volume zero" e di Paola Viganò e Bernardo Secchi attorno al "progetto di suolo" e, più recentemente, all'idea di "città porosa", autori che abbiamo invitato qui oggi. Pensando anche che Mestre sia un luogo fertile per la ricerca progettuale, una città ancora "giovane", in movimento, dove è possibile e necessario immaginare nuovi materiali urbani, perché la sua identità non può dipendere unicamente da ciò che eredita dalla storia ma da ciò che vuole essere in futuro.

### **Aldo Aymonino**

Io proverò ad affrontare brevemente alcune questioni, anche perché i temi qui affrontati toccano molti grandi problemi: dall'immagine della città a come ci muoviamo noi dentro la città, da quello che consideriamo pubblico e privato, sia degli spazi che delle nostre azioni. Innanzitutto, a proposito di welfare e progetto urbano, dobbiamo riconoscere che se nel passato c'è stata un'età dell'oro, un'età di certezze, oggi bisogna trovare altri temi, altre forme e altri modi, se vogliamo cercare di tenere assieme welfare e città, sapendo che lo spazio pubblico è un problema cruciale oggi, se non altro perché è uno degli ultimi tre baluardi da difendere assieme all'istruzione e la sanità: cioè come cresci, come sei tutelato e dove ti incontri con l'altro.

Purtroppo oggi un certo automatismo dice che lo spazio pubblico è lo spazio "banale" della vita quotidiana, mentre quello privato è lo spazio dell'evasione, e così lo spazio pubblico è negletto perché considerato noioso, "cattivo", non adatto, anzi spesso detestato, come moltissime persone detestano il loro quotidiano. Questo secondo me è un problema cruciale, ma forse bisogna ricominciare proprio da qui, pur sapendo che oggi i dipinti del Lorenzetti dedicati al buono e al cattivo governo sarebbero difficili da immaginare e rappresentare. Dobbiamo ritrovare i nomi per tutto questo riflettendo, ad esempio, sullo spazio semi-pubblico, sul suo uso multiplo secondo le ore del giorno, le stagioni, le occasioni. Provando veramente a istituire un nuovo dizionario, perché usiamo ancora i termini della città storica o dell'utopia, entrambi insufficienti: è vero che il presente è molto più difficile del passato e del futuro, però in fondo è una cosa che va tentata, se non altro come direzione di studio.

### **Giovanni Vio**

Comincio dicendo che mi interessa riflettere sui tentativi "spontanei" di utilizzare e ri-utilizzare la città e gli spazi che "non hanno necessariamente un nome", riflettere sulle invenzioni, sulla capacità di riciclo e riuso degli spazi e degli oggetti della città, pensando la città contemporanea come "estensione di scarti". Ciò si lega alla questione della "rappresentatività", intesa come descrizione e narrazione della città piuttosto immagine (alla Kevin Lynch), perché penso che dobbiamo riuscire a superare, almeno nella prassi progettuale, l'idea di paesaggio come "oggetto da vedere", della visione, andare oltre la raffigurazione per entrare nella questione delle pratiche d'uso, del paesaggio come complessa articolazione degli usi (formalizzati, voluti, imposti, improvvisati, imprevisti, ecc.). Riflettere su questi spazi "d'invenzione", interstiziali, anche sapendo che per questa via potremmo arrivare a dire che anche il "mare di palazzine" di cui è fatta Mestre è uno dei "luoghi improvvisati" della città. Potremmo infatti arrivare a dire che, a partire dal dopoguerra, all'espansione urbana più "strutturata" di Mestre che si stava compiendo seguendo alcune idee progettuali, alcuni chiari paesaggi urbani (quelle che noi oggi riconosciamo come "isole" che formano un arcipelago), sostenuto da una profonda noncuranza o ignoranza nella gestione del territorio però si è aggiunta "l'improvvisazione" delle palazzine, che si sono accorpate con "spontaneità", e voglia di speculazione, come fossero tanti bambini che invadono uno spazio libero: tante

palazzine, senza nessuna regola.

Se tutto ciò è vero, quello che sta succedendo oggi, l'utilizzo "spontaneo" degli spazi interstiziali che riconosce Stefano Munarin e che sta formando una sorta di "spina del welfare", uno spazio collettivo vero e che funziona, diventa allora ancora più interessante, perché ci mostra come anche la città del welfare non sia frutto unicamente del progetto, ci ricorda come le città si fanno, si smontano, e si rifanno, stabilendo regole, forme di controllo sociale, mettendo limiti, recinti, ecc.

Infine, volevo arrivare a domandarmi: quando narriamo la città oggi? Non la narriamo quasi mai quando è la nostra città, ma sempre oggettivandola, rendendola altro da sé. È raro che qualcuno descriva la propria casa, forse perché il quotidiano spesso è odiato. Ma penso che questo sia un altro compito nostro, provare ad immaginare spazi che permettano di non odiare il quotidiano, lo spazio del welfare quotidiano, lo spazio collettivo. Spazio che deve diventare "materia comune", perché la città deve garantire, nel senso migliore del termine welfare, la compresenza dell'eterogeneità, la possibilità di utilizzare gli spazi da parte di persone diverse.

### **Riccardo Caldura**

Queste pratiche dell'architettura che pongono l'attenzione sul vuoto più che sul pieno, mi interessano perché incrociano quelle delle arti che hanno messo in crisi invece il concetto di forma. In entrambi i casi sembra che il problema sia quello del diradamento, dell'eccesso di segni, del prestare attenzione alla forma negativa, della forma che si fa suggerire dall'uso e non più dall'oggetto.

Questi modi di concepire il lavoro nello spazio urbano hanno quindi affinità con la dimensione artistica, che problematizza le medesime questioni della forma. Ciò a mio parere fa sorgere una questione: vi è ancora una rappresentatività della forma possibile o piuttosto la forma è data dalla "occasionalità" della produzione artistica? Qui ho in mente una frase di Duchamp che ripeto spesso: "In altri termini, il 'coefficiente d'arte' personale è come un rapporto aritmetico tra 'ciò che è inespreso, ma era progettato' e 'ciò che è espresso inintenzionalmente'." Questa dimensione duchampiana mi sembra vicina all'architettura quando questa presta attenzione a quanto è stato realizzato "nonostante il progetto". Gli esempi che fa Stefano Munarin sono molto precisi: la strada che viene reinterpretata come sequenza di spazi attrezzati, l'argine del canale che lentamente diventa percorso poi progetto e infine evidente

segno urbano. Ecco allora perché m'interessa questo tipo di incontri, perché segnalano l'attenzione della cultura architettonica per i segni "non progettati", non voluti intenzionalmente dal potere. A me affascina questa problematica, soprattutto in relazione al rapporto tra Venezia e Mestre. Mi affascina l'oscillazione tra l'urbanista che vede diventare l'argine di un canale un possibile segno urbano ("delegando", in senso alto, la decisione sulla forma dello spazio urbano all'uso quotidiano) e il mantenersi nel medesimo tempo e luogo della volontà del "super segno" urbano (che oggi passa attraverso la "liberazione" della vecchia torre o la costruzione di nuovi grattacieli).

Non voglio tediarti ulteriormente con queste riflessioni, ma le questioni mestrine mi sembrano interessanti anche perché sono l'inconscio urbano non elaborato di Venezia: cioè il luogo dove precipitano nel magma informi questioni che non raggiungono chiarezza ed un livello di piena coscienza. Infatti, se proviamo a rovesciare il senso comune, e diciamo che in fondo è Venezia la periferia di Mestre (come ha fatto Luana Zanella in occasione della mostra intitolata *Res derelicta*) solleviamo polemiche, proprio perché scateniamo l'inconscio non elaborato.

### **Aldo Aymonino**

A questo punto possono essere utili alcune precisazioni. Quando parlo di città contemporanea non parlo di scarti ma di usi differenti della città, sapendo che più forme d'uso ci sono nella città, più la città è bella e meglio funziona. Ad esempio, Venezia funziona malissimo pur essendo la più bella città del mondo, ma perché non ha plurime forme d'uso.

Riguardo al segno e ai grandi volumi invece, ho sempre pensato che quando lavora sulla grande scala l'architetto dovrebbe lavorare sul vuoto più che sul pieno, sapendo che quando c'è una buona sequenza di spazi pubblici o semi-pubblici, usata in più modi nelle diverse ore e stagioni, c'è una buona città. E quindi che anche qui, a Mestre, il problema non sono le palazzine (belle o brutte) ma il fatto che queste portano con sé una città di piccoli recinti impenetrabili che se si riesce a ripensare, ad esempio rendendoli percorribile, si potrebbe ottenere una città più vivibile. Infine, occorre sempre un po' di cautela nell'uso dei termini "formale" e "informale" perché quello che oggi ci appare informale domani può diventare formalizzato e, allo stesso tempo, non possiamo limitarci a riconoscere le pratiche d'uso informali, dobbiamo piuttosto continuare ad immaginare progetti che, pur utilizzando "forme", lascino spazio ai processi di reinterpretazione.

## Paola Viganò

Oggi vi proporrò alcune riflessioni intorno al concetto di “città porosa”, che abbiamo usato in diverse situazioni e territori, che in qualche caso abbiamo riconosciuto come qualità già presente e a volte abbiamo invece cercato di aumentare. Per porosità intendo la capacità dello spazio urbano di poter essere attraversato da flussi differenti, di poter diventare altro attraverso il ripensamento dei vuoti e penso che la porosità sia il carattere fondamentale di una nuova modernità.

Proverò a dire alcune cose a partire dal caso di Anversa, dove abbiamo fatto alcuni piani e progetti, riflettendo quindi a scale differenti, sul piccolo spazio pubblico di quartiere e sulla città.

Quando abbiamo cominciato a lavorare c'è sembrato di poter riconoscere la porosità del suo tessuto urbano, legata all'abbandono industriale, sia nell'area portuale sia all'interno degli isolati. Abbandono che ha lasciato spazi liberi dove nuove popolazioni (immigrate) hanno poi trovato la possibilità di insediarsi, spingendo ancora di più la popolazione “originaria” fuori dalla città. Negli ultimi anni però nuove famiglie giovani con bambini, giovani professionisti, ecc., hanno deciso di tornare ad abitare nel centro della città lasciando la casetta isolata con il giardino dove i loro genitori li avevano fatti crescere.

C'erano quindi delle cose che si stavano muovendo all'interno di questo tessuto degradato e abbandonato, dovute però a interventi individuali, delle persone, dei nuclei familiari che hanno deciso di ritornare a vivere nel centro della città, una città ora multietnica, in cui il problema delle relazioni con gli altri diventava complicato. Questo è un primo punto interessante perché ci ha messo di fronte alle dinamiche che avvengono al di fuori dei grandi progetti e delle politiche dell'amministrazione (politiche che avevano cercato di riqualificare la città ma senza grande successo) e ci portava a riflettere sui rapporti tra trasformazioni individuali e politiche pubbliche: che cosa possono fare gli individui che tornano nella città e che cosa può fare l'amministrazione pubblica, e come queste due cose



S.Munarin, M.C.Tosi, Morfologia dello spazio edificato nel territorio veneto

devono guardarsi e confrontarsi.

In questa situazione, con le persone che si “riappropriano” della città, tornando ad abitare in case lasciate dalle generazioni precedenti ma che per loro rappresentano il sogno, la casa ideale, perché hanno una grande disponibilità di spazi, con giardini interni, dove si può coniugare la centralità con la privacy, noi abbiamo realizzato un parco su un'area ferroviaria dismessa. Questo parco, realizzato dopo un concorso ben organizzato, che ci ha portato ad incontrare molti abitanti del quartiere, è oggi diventato uno spazio di tutte le popolazioni che abitano il quartiere ma che attira anche popolazioni molto più distanti, dalle famiglie con bambini che arrivano da tutta Anversa per giocare, fino ai figli degli immigrati che abitano intorno al parco. Penso che uno dei motivi della buona riuscita sia da ricercare nella cura che abbiamo posto ai bordi del parco, che abbiamo voluto “aperti” e porosi, per integrarlo al meglio con la città. Perché il parco doveva essere utilizzabile fin dal suo bordo, immediatamente, e per questo motivo, ad esempio, gli accessi sono spazi dove ci si può sedere, dove si può giocare, a partire dall'idea che uno spazio pubblico debba essere attrattivo in ogni suo punto, non solo in alcuni elementi speciali, perché il territorio poroso è un territorio accessibile, accogliente, che non ti butta fuori e ti invita anzi ad attraversare e stare.

La ricerca che abbiamo fatto ad Anversa quindi è partita dallo studio dell'uso individuale degli spazi interstiziali (alloggi, cortili, ecc.) e si è allargata fino a riflettere sulle forme e il senso del parco contemporaneo, sapendo che qualsiasi politica pubblica per la città funziona solo se riesce ad incrociare anche l'agire dei singoli, le pratiche e i processi minuti che attraversano la città.

## Stefano Munarin

Bene, oggi abbiamo sentito cose molto interessanti, abbiamo riflettuto sulla città e, per chiudere, io vorrei tornare a Mestre, per dire che mi affascina perché mi sembra un luogo che invita a pensare al futuro, al nuovo, a guardare in avanti. Entro questa nostra società, ossessionata da un'idea di identità tutta declinata al passato (qualcosa che ereditiamo dal passato, prendere o lasciare) questa città mi sembra un luogo fertile perché aperto al futuro. Anche per questo ringrazio Riccardo Caldura: perché ha avuto il coraggio e la capacità di dimostrare che anche una galleria d'arte può essere un luogo dove si elabora il presente e si pensa al futuro.





