



Politecnico
di Torino

Collegio di Design
Corso di Laurea Triennale in
Design della Comunicazione Visiva



Come l'arte di strada modifica lo spazio pubblico

Tesi di Laurea Triennale in Design della Comunicazione

Relatore: Prof. Cristian Campagnaro

Candidata: Gaia Giraudo

INDICE

Domanda di ricerca	5
1. Contestualizzazione dell'arte di strada	6
1.1. Spiegazione dell'origine e dell'evoluzione dell'arte di strada	6
1.2. Per una definizione di arte e artista di strada	13
1.3. La legislazione dell'arte di strada	21
2. Lo spazio pubblico	42
2.1. Definizione di spazio pubblico	42
2.2. Storia dello spazio pubblico	45
2.3. Principali correnti di pensiero sull'interpretazione dello spazio pubblico	52
2.4. Tipologie di spazio pubblico	54
2.5. Rigenerazione urbana e urbanismo tattico	
2.6. CASI STUDIO	
3. CASO STUDIO: Il Ferrara Busker Festival	72
3.1. Origine ed evoluzione del Ferrara Busker Festival	72
3.2. Impatto sulla città di Ferrara	76
3.3. Interviste e osservazioni	80
4. L'arte di strada e lo spazio pubblico	110
4.1. Lo spazio scenico	111
4.2. Il passante spettatore	121
4.3. CASI STUDIO	126
5. Arte di strada come strumento di rigenerazione urbana	134
5.1. La città creativa	134
5.2. Capacità rigenerativa dell'arte di strada	139

DOMANDA DI RICERCA

Lo spazio pubblico consiste nel risultato delle architetture entro cui è definito, delle categorie che assicurano una specifica tonalità ideale, iconica e comportamentale alla sua fruizione, e delle normative che stabiliscono i limiti entro i quali può essere utilizzato.

In quanto cittadini o turisti spesso si fruisce degli spazi urbani senza prestare attenzione ai dettagli architettonici, alle potenzialità sociali e alle diverse modalità di utilizzo, limitandosi a dar loro la funzione di luoghi finalizzati al trasporto e di collegamento da un luogo all'altro. L'arte di strada, in quanto espressione creativa libera e democratica, si inserisce in questo contesto modificandone il tessuto sia a livello fisico, sia nei usi e significati che vengono attribuiti da chi ne fruisce.

Nell'ultimo decennio è stata rivolta particolare attenzione a come lo spazio pubblico possa essere valorizzato per mezzo di azioni creative capaci di rafforzare il tessuto sociale urbano, con risultati nei campi del cosiddetto urbanismo tattico e della rigenerazione urbana.

Il Ferrara Busker Festival, in quanto evento organizzato di artisti di strada – o busker –, rappresenta un esempio di come per mezzo dell'arte di strada si possano incentivare momenti di incontro, condivisione e bellezza grazie all'espressione creativa, e rafforzare il senso di comunità e di cittadinanza nei suoi partecipanti.

Attraverso l'analisi delle caratteristiche che definiscono l'arte di strada, della legislazione che ne regola l'esercizio e quanto notato per mezzo dell'osservazione partecipante svolta al Ferrara Busker Festival, la presente tesi si propone di evidenziare come l'arte di strada sia capace di modificare lo spazio pubblico, e possa di conseguenza rappresentare uno strumento prezioso per azioni di rigenerazione urbana all'interno delle città odierne, nella costruzione di una "città creativa".

1. Contestualizzazione dell'arte di strada

1.1 Origine ed evoluzione dell'arte di strada

L'arte di strada affonda le sue radici nella storia dell'uomo, e della città. In ogni epoca e civiltà ha avuto stretti legami sociali, culturali, storici ed economici, si è inserita in contesti differenti e coniugata in modalità di spettacolo diverse, pur mantenendo la sua finalità di intrattenimento e divertimento del pubblico.

Antico Egitto

Le prime testimonianze fanno risalire le sue origini all'antico Egitto, quando la figura dell'artista di strada si intreccia con quella del mercante. In questo contesto la **finalità dell'artista è prettamente commerciale e di attrazione dei consumatori ai banchetti** per mezzo di spettacoli che riuscissero ad attirarne l'attenzione.

Antica Grecia

VI secolo a.C.

Contesto
Grandi Dionisie, eventi specifici

Finalità
intrattenimento del mondo aristocratico, committenza

Specialità
mimi, contorsionisti, giocolieri, acrobati, funamboli

Giungendo all'epoca greca, l'antenato della figura dell'artista di strada si inserisce nel contesto dei cosiddetti *riti dionisiaci*, un insieme di ritualità, credenze, feste, danze e competizioni acrobatiche. Questi comprendono le *Grandi Dionisie*, organizzate in onore della divinità omonima, in occasione delle quali erano organizzati spettacoli simili a quelli che ancora oggi si possono incrociare nello spazio pubblico: acrobazie, performance musicali, contorsionisti, giocolieri, funamboli,... destinati all'intrattenimento del mondo aristocratico a cui si rivolgono.

Infatti, questi spettacoli sono **legati ad un committente** in vista di un evento specifico ed **hanno un carattere di sedentarietà**, siccome non ci sono necessità sociali ed economiche che spingano alla nascita di attori itineranti e nomadi. Inoltre, le regole sociali della polis greca non permettevano attività diverse da quelle commerciali e politiche negli spazi pubblici: l'*agorà* era deputata al dibattito e al commercio.

Queste caratteristiche distanziano questi personaggi dall'artista di strada moderno.

Impero Romano

III sec. a.C - V sec.

Contesto

Ludi, circo

Finalità

Accrescita del
consenso politico

Specialità

histriones, corse a piedi
e con le bighe

Similarmente, nell'Impero Romano gli spettacoli erano molto diffusi e apprezzati nei cosiddetti *Ludi*, e nel circo, in occasione dei quali erano organizzate **corse a piedi o con le bighe, spettacoli venatori e incontri di lotta**. Tuttavia, i *Ludi* erano spettacoli circoscritti legati principalmente all'**accrescita del consenso politico**, ragione per cui si diffuse un **sentimento di ostilità** in una cospicua frazione della Repubblica rispetto agli spettacoli teatrali.

Quindi, **le similitudini di questi spettacoli rispetto a quelli odierni si ritrovano unicamente nel contenuto** mentre le finalità e il contesto non coincidono.

Le Invasioni Barbariche

V sec. - XI sec.

Contesto

Chiesa, piazza, strada

Finalità

intrattenimento
del popolo con
immediatezza e stupore

Specialità

mimi, saltimbanchi,
giocolieri, acrobati,
funamboli, istrioni,
musicisti

Con la fine del mondo classico e la caduta dell'Impero Romano a causa delle invasioni barbariche i **mutamenti urbani, sociali e culturali** che ne conseguirono permisero lo sviluppo dell'artista di strada per come lo conosciamo ora. Gli spettacoli assunsero sempre più caratteri di **immediatezza e stupore al fine di garantire divertimento** a un pubblico ormai economicamente e culturalmente povero.

Gli spettacoli si suddivisero tra quelli **destinati al pubblico popolare**: saltimbanchi, giocolieri, mimi, istrioni, acrobati e musicisti nomadi; e quelli **destinati alla cultura alta ed elitaria** con il dramma liturgico latino. In particolare, grazie al crollo dell'egemonia del teatro classico statico, gli spettacoli popolari avvenivano in **spazi pubblici come la chiesa, la piazza, la strada**. Questa atmosfera si inserì nel contesto di crisi in cui la società europea cadde: la condizione economica disastrosa, lo stato della viabilità spesso tassata ai mercanti, il brigantaggio erano alcuni degli elementi che causarono la scomparsa del commercio in gran parte del territorio, portando all'**isolamento economico delle città**, che persero la loro funzione di aggregazione sociale e divennero autonome tra il IX e il XI secolo.

Il Basso Medioevo

XI - XII sec.

Contesto
piazze, cattedrali,
le Fiere

Finalità intrattenimento
popolare, divertimento
aristocratico

Specialità
Jocularem, cantastorie,
imbonitori, "prodigi",
nansimo, gigantismo,
deformazioni, abilità
ascetiche, fachiri,
donne barbute,...

Questa situazione migliora tra il 1000 e il 1200, nel Basso Medioevo, quando il Mediterraneo viene riaperto al commercio occidentale, che garantisce lo **sviluppo urbano, sociale, la diffusione di merci e denaro e il recupero della rete viaria**, tutti requisiti necessari per l'affermazione di una classe di artisti girovaghi. Le **piazze e le cattedrali, entrambi spazi chiave di socialità e scambio di merci e informazioni**, sono i nuovi luoghi in cui gli antenati dei *buskers* si esibiscono facendo propria l'eredità classica circense e innovandola in spettacoli di ampio genere.

In questo periodo importante è la figura dello *jocularem*, la cui finalità è far divertire il pubblico con abilità musicali e performative, e ricalca molto le caratteristiche dell'artista di strada moderno. Se fino al XIII secolo si confondeva con le altre figure nelle strade e spesso era considerato fuorilegge, in questo periodo diventa un artista **inserito nei contesti nobiliari**. Tuttavia, le attività che mantengono il contatto con la realtà popolare conservano nei loro spettacoli le **caratteristiche di immediatezza, chiarezza, meraviglia e fantasia capaci di divertire e imbuonire il pubblico**.

La ripresa dell'attività commerciale porta alla nascita delle **Fiere**, uno dei maggiori aspetti dell'organizzazione economica medievale, espressione del commercio ambulante e sede di spettacoli e manifestazioni creative. Le Fiere sono anche **momento di scambio di informazioni**, in quanto occasione per apprendere e dare notizie che, con il passaparola, sono pane per i **cantastorie**, figure narratrici di racconti accompagnati da uno strumento. In questo contesto, l'aumento degli spettacoli dà il nome alla cosiddetta "**Fiera delle meraviglie**", che comprende imbonitori, acrobati, saltinbanchi, giullari e mimi che avvicinano il pubblico a uno piuttosto che all'altro commerciante, ma anche "prodigi", fenomeni di nansimo, gigantismo, deformazioni, abilità ascetiche, fachiri, donne barbute,...

.

Proprio per questo motivo le arti di strada sono anche conosciute come *arts forains*, "arti della fiera".

Questo **contesto di commestione di un bacino regionale se non internazionale** continua, nonostante il declino dato dal commercio stanziale attorno al XIV sec., a essere **punto di incontro culturale ed economico in tutta Europa**.

Il Rinascimento

XIV sec.

Contesto

Chiesa, piazza, strada

Finalità

Intrattenimento
del popolo con
immediatezza e stupore

Specialità

Mimi, saltimbanchi,
giocolieri, acrobati,
funamboli, istrioni,
musicisti, Forze
d'Ercole, Svolo del
Turco, Commedia d'arte

Durante il Rinascimento esistono una grande quantità di testimonianze delle attività artistiche in città italiane e straniere. Si potevano distinguere i ciarlatani, artefici dell'inganno, e i giocolieri, cantastorie, acrobati e saltatori. Il ciarlatano mirava a truffare il pubblico imbunendolo e vendere prodotti inutili.

Gli spettacoli nel Cinquecento erano principalmente **rappresentazioni lunghe, che avvenivano di sera ed erano a sfondo comico**. Nel loro sviluppo gli artisti compivano giochi di abilità, venivano usati anche animali. Inoltre, gli artisti erano **mal visti dalla chiesa**, la cui ostilità si spinse fino alla persecuzione, dovuto principalmente al fatto che con la disfatta dell'Islam molti saltimbanchi arricchirono le loro fila con spettacoli.

A Venezia si affermò la tradizione funambolica dello **"Svolo del turco"**, in quanto un artista turco attraversò piazza S. Marco fino all'apice del campanile e riscendendo al balcone di Palazzo Ducale, omaggiando il doge di un mazzo di fiori. Venne richiesto gli anni successivi, trasformandosi nel "Volo dell'angelo", ancora eseguito durante il Carnevale.

In questo periodo nasce anche la cosiddetta **"Commedia d'arte"**, una convenzione recitativa capace di unire le arti di attori, mimi, cantanti, suonatori e acrobati e l'invenzione delle maschere.

La Commedia d'Arte anche proveniva dalla piazza, e anzi ne esprimeva i bisogni attraverso le storie di rivolta contro i potenti che narrava.

Tuttavia, la rappresentazione che porta avanti si distacca molto da quella immediata e stupefacente e con il passare del tempo, per quanto condivida l'origine con l'arte di strada, la commedia d'arte si è elevata a **forme più altolocate e colte.**

Di conseguenza, alcune delle figure chiave che si sono sviluppate nei secoli precedenti si allontanarono dalla strada, come Pulcinella, a cui si aggiungono altre energie che defluiscono altrove, assumendo un ruolo più indipendente: gli spettacoli delle Marionette, **il circo moderno ed il luna park.**

La Rivoluzione Industriale

XVIII - XIX sec.

Contesto
Luna Park e circo

Finalità
Intrattenimento della borghesia verso l'innovazione e il curioso della rivoluzione scientifica

Specialità
illusionisti, i prestigiatori, prodigi umani, *Freaks*

Con gli sviluppi dati dalla Rivoluzione Industriale attorno al 1700 e il 1800 la Fiera perse la sua egemonia in ambito commerciale, e **la meccanizzazione spostò i bisogni di intrattenimento del pubblico sui grandi Luna Park sempre più diffusi**, privando l'artista di strada del suo ruolo, spingendolo verso la realtà del circo, centro di gravità per le discipline attoriali, acrobatiche, virtuosistiche, mimiche e comiche, che assumono automaticamente uno status più elevato rispetto a quello delle piazze. La maggior parte dei numeri classici del circo trovano origine nell'arte di strada.

Verso l'Ottocento con l'innovazione tecnologica il gusto dei borghesi si spostò maggiormente verso **ciò che sia capace di stupirli nel campo dello scientifico, dell'innovazione e del curioso; sopravvivono così gli illusionisti, i prestigiatori e i prodigi umani.** A questi, si aggiungono anche i *Freaks*, persone che a causa delle loro malformità, malattie o particolari caratteristiche fisiche venivano presentate come incroci tra uomini e animali, spesso falsificati.

Nonostante gli spettacoli nelle piazze continuarono, la loro qualità scese di molto, sancendo la **fine dell'epoca del teatro popolare.**

Il Novecento

Contesto
Piazza, strada

Finalità
Performance di
elemosina

Specialità
cantastorie, musicisti
di strada

La massificazione del Novecento **modifica il valore dei codici del divertimento privando lo spazio pubblico del suo valore sociale trasformatosi in luogo di passaggio**, disincentivando così la presenza e l'attività libera e spontanea degli artisti di strada, che si limita a cantastorie e musicisti negli angoli delle piazze del dopoguerra.

Durante tutta la prima metà del Novecento le attività ambulanti non sono mai cessate sulle strade, non solo legato agli spettacoli, ma anche mestieri come obrellai, spazzacamini, arrotini,... che vedevano i lavoratori girovagare da paese a paese.

Tra gli artisti di strada rimasti in Italia sopravvissero i cantastorie e i musicisti, ma la loro percezione si tramuta in una **performance di elemosina** più che uno spettacolo strutturato. Tra questi annoverava anche la *glass harmonica*, una cassetta con diverse decine di bicchiere riempiti a varie altezze che producono accordi e melodia.

Il Sessantotto

Contesto
Spazi pubblici

Finalità
mezzo di protesta
e ripresa dello
spazio pubblico,
trasformazione
estetica del quotidiano,
infrazione di regole

Specialità
Nouveaux
saltimbanques

Con l'esplosione del Sessantotto la ripresa delle attività di strada coincise con le **proteste che investirono l'Occidente**. I movimenti che si sviluppano in questo periodo sono in contestazione con il modello "neocapitalistico", cercano di sovvertire l'ordine borghese e le autorità e mettere in causa l'assetto dello scacchiere politico mondiale fondato sul potere statunitense. Sono **messe in causa le istituzioni sociali, i valori morali e gli stessi presupposti che hanno fatto esaurire la figura dell'artista di strada**.

All'inizio degli anni '70 si iniziò a portare gli *happening* negli spazi pubblici, inizialmente i protagonisti sono pochi gruppi, ma brevemente si uniscono in compagnie il cui intento principale è **riappropriarsi degli spazi pubblici, di trasformazione estetica del quotidiano, di infrazione delle regole comuni**.

In Francia trovarono particolarmente successo e furono battezzati *nouveaux saltimbanques*, i nuovi saltimbanchi. Fortemente ostacolati dalle forze dell'ordine, **i loro spettacoli erano anche vere e proprie forme di protesta.**

Gli anni '80

Contesto
Spazi cittadini

Specialità
Festival

Negli anni 80 gli spettacoli perdono parte della finalità anticonformista dei decenni precedenti, ma **si svilupparono sempre più festival**, come il Mercantia di Certaldo e il **Ferrara Busker Festival**. La figura dell'artista di strada è tornata nell'immaginario comune, anche se considerata in termini diversi da quelli tipici degli antichi saltimbanchi.

Oggi

Grazie alla promozione dei primi festival, al maggior dialogo con le amministrazioni, alle politiche culturali, **questi spettacoli hanno iniziato a configurarsi come una cultura**, simile a quella circense e teatrale.

Inoltre esistono sempre più **intersezioni tra il teatro di strada e gli interventi nel sociale**, come nel caso del clown francese Miloud Oukili fra i bambini di Bucarest (vedi par. 4.4.3). Il successo della disciplina è anche data da **scuole, accademie, formazioni e corsi dedicati a discipline dell'arte di strada.**

[L'arte di strada è nata come intrattenimento dei poveri per i poveri, del popolo per il popolo, grazie alla quale è riuscita a sopravvivere nei millenni, affascinando i cittadini e appellandosi al fantastico e al meraviglioso, che nelle forme del gioco e dello svago rappresentano funzioni formative e culturali importanti e complesse. Le conquiste di questo settore sono anche una forma di riscatto e vittoria della libera espressione contro alcuni sistemi sociali.]

1.2 Per una definizione di arte di strada

Prendendo in considerazione lo sviluppo storico fino ai giorni nostri dell'artista di strada, oggi egli si afferma come un professionista dello spettacolo dal vivo che esprime la propria arte nello spazio del pubblico, muovendosi tra diversi contesti a livello regionale, nazionale e internazionale performando in uno spettacolo personale, a cui il pubblico può partecipare in modo libero e democratico, e riconoscerne il lavoro attraverso una donazione economica libera.

L'espressione creativa

L'obiettivo principale dell'arte di strada è di intrattenimento del pubblico nel tentativo di connettersi a quella parte dell'animo umano ancora capace di stupirsi e rimanere affascinato da spettacoli di diverso tipo. Nel tentativo di fare ciò, gli artisti di strada si sono investiti in varie discipline, come ballerini, mimi, artisti, clown, maghi, musicisti, burattinai, giocolieri, acrobati, saltimbanchi, cantastorie, statue viventi, mangiatori di spade, aerostati, cartomanti, contorsionisti, artisti della fuga, funamboli, mangiatori di fuoco.



Acrobata

L'acrobata è un atleta del che offre al pubblico **esercizi spettacolari** di elevata difficoltà o ad alto rischio.

Bolle di sapone

Con diverse tecniche forma **bolle di sapone di diverse dimensioni e forme**, spingendo il pubblico a rincorrerle per scoppiarle

Burattinaio

Il burattinaio è l'artista che **anima i burattini**, fantocci che vengono calzati come guanti e che popolano il genere teatrale del teatro dei burattini.

Cantastorie

Nelle piazze raccontava con il canto una **storia rielaborata o riferita ad avvenimenti**, che entra nel bagaglio spirituale, mitologico e culturale collettivo di una comunità.

Cartomante

Esercita la cartomanzia, ovvero **pretende di prevedere il futuro** (o comprendere meglio il presente o il passato) mediante la lettura di carte

Clown

Ha il compito di **divertire gli spettatori**, è generalmente vestito in modo buffo e lo spettacolo si basa molto sull'interazione con le persone del pubblico

Madonnari

Artista che si sposta da un paese all'altro in occasione di sagre e feste popolari. **Esegue disegni con gesso o materiale povero**, su strade, marciapiedi, selciato di centri urbani.

Funambolo

L'artista **commina su una funa tesa** ad un paio di metri dal suolo mediante aste e tiranti. Lo spettacolo comprende anche numeri come il volteggio, di clown, di giocoleria.

Giocoliere

La giocoleria può comprendere **lanci ed equilibrismi di più oggetti sul corpo**. Gli oggetti più diffusi per tali manipolazioni sono le palline, i cerchi, le clave ed il diavolo.

Illusionista

L'artista che utilizza metodi più o meno complessi che combinano principi fisici, tecniche psicologiche e abilità manipolative al fine di **far apparire come reali fenomeni ritenuti impossibili**.

Mangiafuoco

Un artista o giocoliere che letteralmente **sputa fuoco dalla bocca**.

Mimo

È una rappresentazione di azioni, caratteri e personaggi che **si serve solamente della gestualità** invece che della parola.

Musicista

Una persona che svolge **una determinata attività in musica**, inerente alla creazione o all'esecuzione di composizioni strumentali, vocali, corali.

Statua vivente

Posa immobile per ore e ore imitando con realismo, grazie a un raffinato make up, le sembianze di una statua fatta in marmo, bronzo o con altri materiali

Trampoliere

Posti su trampoli, giocano con il fuoco, danno vita a numeri di giocoleria ad alta quota, si presentano con abiti sgargianti,...

Morfologia della performance di strada

Il “cerchio”

15 min

Questa è la fase iniziale dello spettacolo.

La formazione di questo “cerchio” è cruciale per il successo della performance. In questo momento, **l'artista rivela il suo ruolo emergendo dall'anonimato**, utilizzando varie tecniche per suscitare la curiosità dei passanti e creare **una transizione quasi tangibile dall'assenza alla presenza di un evento improvviso**.

Una volta formato il cerchio, l'artista può delimitare lo spazio dello spettacolo, trasformando i passanti in spettatori.

Nel caso del musicista di strada, questa fase non è sempre prevista, poiché il pubblico si ferma solitamente per pochi minuti per ascoltare qualche brano, lascia una ricompensa in un cappello posto in modo fisso e si allontana, rendendo più fluida la composizione. Allo stesso modo, **i clown e i mimi** continuano ad interagire con il “cerchio” senza mai passare alla fase dello spettacolo.

Lo spettacolo

20 min

In questa fase, l'artista si esibisce in una **serie di routine che variano a seconda della specialità** (mimo, cantastorie, acrobata, mago, fachiro, giocoliere, attore). Nel contesto in cui l'artista di strada si esibisce, il pubblico è attratto solo dalla propria curiosità, senza aver pagato alcun biglietto per assistere. Di conseguenza, la performance si basa su un **equilibrio delicato che deve essere costantemente mantenuto, aggiungendo elementi capaci di mantenere vivo l'interesse**. La capacità di **affrontare gli imprevisti** è un'altra caratteristica importante, poiché questi inevitabilmente si verificheranno a causa del contesto.

“Fare cappello”

10 min

Questa fase rappresenta il momento in cui l'artista di strada chiede una libera offerta in denaro come **segno di apprezzamento per lo spettacolo**. In inglese, questa azione è chiamata *busking*, e gli artisti di strada sono generalmente definiti *buskers*. Lo spettacolo di strada in sé non prevede alcuna forma di compensazione fissa o pagamento da una biglietteria, sebbene possano esistere contratti alternativi con enti privati o pubblici.

Il “cappello” di solito viene presentato alla fine dello spettacolo, quando il *climax* ha raggiunto il suo apice, creando una tensione che culmina nel numero finale. Alcuni artisti chiedono la contribuzione dopo la loro performance, ma la maggior parte sfrutta il momento immediatamente prima per evitare la fuga degli spettatori alla fine dello spettacolo. Questo momento è estremamente significativo, poiché **umanizza il dialogo tra l'artista e lo spettatore e dimostra la dignità e il valore del lavoro agli occhi del pubblico**. Nel caso in cui lo spettacolo sia commissionato a contratto, non è necessario “fare cappello”.

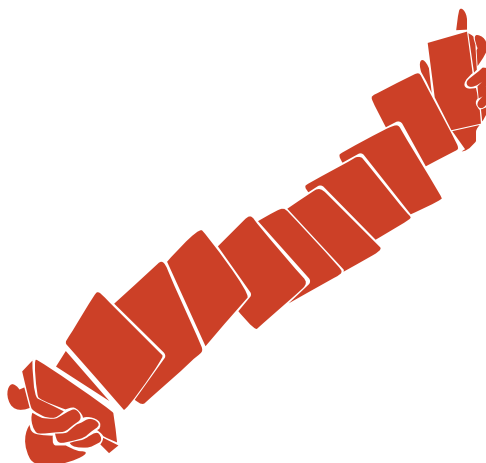
Il contesto

Il contesto in cui avviene l'arte di strada è quello dello **spazio pubblico**, nelle sue diverse funzionalità e tipologie, il quale, tuttavia, non è deputato all'accoglienza di spettacoli creativi. Inserendosi al suo interno l'artista di strada **offre una modalità alternativa di godimento degli spazi pubblici e delle relazioni sociali**, cambiando la percezione degli stessi. Allo stesso tempo, l'inserimento della performance in un contesto pubblico pone il busker in un'**elevata condizione di incertezza**: egli non sa se riuscirà ad ottenere la curiosità del passante o meno, e allo stesso tempo il contesto richiede una grande capacità di improvvisazione davanti all'imprevisto tipico della piazza o della strada.

La mobilità geografica

L'artista di strada **può essere statico o itinerante**, e per quanto ormai siano rari gli artisti errabondi – rimasti tali più per scelta etica che per costrizione sociale – rimane una **figura girovaga**, costantemente alla ricerca di nuovi contesti in cui esprimere la propria arte. Inoltre, rispetto ai secoli precedenti, la presenza di mezzi più veloci ne permette lo spostamento più rapido.

Questi continui cambi di contesto richiedono all'artista un'**alta capacità di adattamento**, a prescindere se lo spettacolo sia commissionato o eseguito liberamente. Di conseguenza, si può dire che **sia tanto dipendente dal luogo di riferimento quanto estraneo ad esso**.



La forma economica

A "cachet"

Un'altra sfaccettatura della relazione che si instaura tra l'artista di strada e lo spettatore riguarda la **percezione di un pagamento**.

Nel caso di concerti o rassegne teatrali, gli artisti sono legati a un contratto che garantisce loro il soddisfacimento di necessità sociali, economiche e spaziali, e il rapporto con il pubblico è esclusivo, in quanto si basa sull'acquisto di un biglietto. L'artista di strada si riferisce a un rapporto simile all'interno della protezione garantita da un festival o eventi programmati da terzi, capace di garantire anche una copertura assicurativa, la fiscalizzazione dell'attività, la tutela sanitaria e tutto ciò che è previsto da un rapporto di lavoro subordinato. Questo tipo di attività, è detta **a cachet**.

A "cappello"

L'artista di strada che invece guadagna sulla base della sua performance e di quanto questa sia in grado di coinvolgere e incuriosire i passanti, svolge un'**attività "a cappello"**, denominazione derivata dal momento conclusivo in cui l'artista chiede al pubblico di ricevere un contributo libero. Di conseguenza, nel libero esercizio dell'arte di strada non è previsto alcun rapporto con terzi che intermedino tra pubblico ed artista.



La partecipazione libera e democratica

Tuttavia, nella maggior parte dei Paesi europei l'esercizio di attività prevede specifici effetti giuridici, come un rapporto giuridico assicurativo, che può essere applicato solo in presenza di un rapporto di lavoro dimostrato da appositi documenti e prove certe, assente nell'attività a cappello. L'artista di strada così si inserisce in un quadro giuridico complesso, che cambia sia a livello nazionale, sia regionale, sia locale, complicando la sua attività.

Se in un contratto di lavoro la remunerazione si basa sul contratto stesso, il guadagno dell'artista di strada è basato unicamente sulla sua capacità di coinvolgere emozionalmente lo spettatore. **Il fatto che la remunerazione dell'artista di strada dipenda unicamente dalla curiosità e non da un contratto di lavoro stretto con terzi rafforza la dipendenza che si crea tra musicista di strada e spettatore.**

È importante sottolineare queste caratteristiche anche di fronte al fatto che di per sé l'arte di strada è soggetta a una scarsa consapevolezza generale, il che è dovuto a idee comuni che **spesso la dipingono non tanto come esibizione svolta da un professionista quanto a una di elemosina**, anche a causa del fatto che per assistere non è necessario il pagamento del biglietto.

Lo spettacolo che l'artista di strada offre è un'esperienza non ordinaria, attraverso la quale riesce a stravolgere la percezione dello spazio delle persone che si fermano, diventando spettatori. **Così facendo crea un'immediata trasformazione dello spazio urbano in spazio scenico**, un luogo di convocazione artistica in cui il passante può liberamente e gratuitamente fermarsi e beneficiare di ciò che l'artista ha da offrire, **intraprendendo così una relazione di tipo democratico.**

1.4 La legislazione dell'arte di strada

A livello giurisdizionale, la posizione degli artisti è oggetto di **confusione normativa**, rendendo difficile definire se e come le forze dell'ordine possano intervenire nelle loro attività e come ottenere la documentazione necessaria per svolgere l'arte di strada.

Negli ultimi anni, le discussioni sulla valutazione e il riconoscimento dell'arte di strada hanno registrato un aumento globale. Questi dibattiti si concentrano principalmente sulla questione di quando e se la musica di strada debba essere considerata inquinamento acustico o disturbo pubblico. Questa riflessione ha portato alla formulazione di politiche e leggi sull'esecuzione della musica negli spazi pubblici. Attualmente, in molte parti del mondo, si cerca di limitare l'inquinamento acustico negli spazi pubblici, spesso regolamentando l'esecuzione della musica nelle strade delle città.

Da un punto di vista più liberale, le autorità locali hanno introdotto **codici di condotta** per gli artisti di strada, stabilendo limiti di tempo e luogo. Inoltre, da una prospettiva più rigorosa, gli artisti di strada possono essere tenuti a **sostenere audizioni per ottenere licenze**, che rappresentano un modo per le autorità di elevare o influenzare la qualità degli artisti di strada. Tuttavia, esistono anche tendenze concorrenti che vedono l'arte di strada come un elemento incoraggiato sia politicamente che urbanisticamente, considerandola un **modo per costruire città creative**.

Nonostante la sua reputazione storica e il valore culturale, al momento **non si riesce a trovare un consenso globale sulla legalità della performance stradale**. Per esempio, a Sidney e Melbourne gli artisti di strada ottengono licenze per fare performances legali nello spazio pubblico con diritto di accettare donazioni, mentre ad Hong Kong gli artisti di strada possono essere arrestati per condurre *"comportamenti di carità non autorizzati"* nello spazio pubblico (Lai and Da Roza, 2018). Nel corrente capitolo verranno affrontati i principali strumenti di legislazione a livello europeo, italiano e nei singoli Paesi.

1.4.1 Legislazione europea

In Europa, quando le arti di strada non sono legate a manifestazioni o festival che le ospitano a pagamento, **non esistono strumenti di legge a livello dell'Unione Europea o del Consiglio d'Europa che le proteggano in modo specifico**. Di conseguenza, vengono **applicate legislazioni correlate ad altri settori** (come lo spettacolo, i trasporti, la mobilità degli artisti, la libertà di espressione artistica, e la tutela degli animali). Questa mancanza di normative specifiche rappresenta un ostacolo allo sviluppo dell'arte di strada e circense, poiché non sono considerate integralmente in tutte le loro caratteristiche da una normativa specifica, ma piuttosto si affidano a un quadro complesso.

In generale, l'arte di strada rientra nel quadro di riferimento delle **politiche culturali**, la cui idea, secondo Robert Lacombe, riveste in Europa diverse accezioni, anche per lo sforzo di tutelare la diversità culturale. Egli innanzitutto identifica le possibili organizzazioni istituzionali e le ripartizioni di competenze con cui i vari Paesi europei operano in materia di cultura. Si tratta di tre tipologie organizzative:

Nei **paesi con una gestione centralizzata delle politiche culturali**, l'arte di strada e il circo rientrano nella competenza del Ministero della Cultura. Esempi ne sono l'Italia e la Francia

Negli **Stati federali o decentralizzati**, le comunità sono responsabili di stabilire le politiche culturali, e a livello ministeriale viene istituito un ufficio specializzato. Esempi ne sono la Spagna, il Belgio e la Germania

Altri Stati, delegano le materie culturali ai Consigli delle arti, degli organismi di consulenza appositamente costituiti. Esempi ne sono l'Irlanda, il Regno Unito, la Svezia, i Paesi Bassi e la Danimarca.

Di conseguenza, **la maggior parte dei regolamenti è emanata a livello nazionale o locale** attraverso autorizzazioni su orari, dimensioni, spazio occupabile, e gli artisti devono ottenere numerose autorizzazioni per esibirsi liberamente. Questo rappresenta un **ostacolo in termini di tempo necessario per ottenere le approvazioni e limita la libertà di movimento degli artisti sul territorio**.

Il problema della definizione

[da tenere in considerazione che una definizione di “arte di strada” che metta d’accordo l’insieme dei soggetti politici del territorio europeo è, oggi, molto difficile da formulare e praticamente impossibile da trovare. Esiste infatti una pluralità di definizioni che tentano di inquadrare questa forma artistica, la cui varietà di forme di espressione va da paese a paese, da festival a festival, da regolamento a regolamento, persino da un’artista all’altro. Il punto cruciale è che non si raggiungerà mai una convergenza di intenti fino a quando mancherà una definizione chiara che permetta di interpretare giuridicamente queste realtà.

Risoluzione 2001/2199

11 dicembre 2003

A livello europeo non esiste alcun atto che riconosca in modo ufficiale queste arti. L’unico strumento che le richiama esplicitamente è un atto di *soft law*, la risoluzione 2001/2199 (INI) dell’11 dicembre 2003 sull’importanza e il dinamismo del teatro

in Europa. I punti chiave su cui si concentra sono:

- la necessità di un’**ampia e garantita mobilità** degli artisti
- il valore della **circolazione** degli spettacoli prodotti
- il sostegno a **festival europei**
- il sostegno alla **formazione** di artisti e tecnici dello spettacolo

Tutto ciò dipende però, dalla volontà degli Stati membri di risolvere queste particolari questioni, a seconda della propria politica culturale *ad hoc*.

Punti fondamentali, sorta di denominatore comune e sono rappresentati da: la necessità di garantire la libertà di espressione artistica; il riconoscimento della cultura come oggetto di politica pubblica; la necessità di restaurare e proteggere il patrimonio ed il repertorio artistico nazionale, il sostegno (anche se in misure ineguali) alle creazioni contemporanee; il riconoscimento delle culture e delle lingue regionali; la preponderanza delle autorità locali, principali finanziatori delle attività culturali.



La Convenzione di Faro

27 ottobre 2005

La **Convenzione di Faro**, ratificata nel settembre scorso, quindici anni dopo la sua firma a Faro, in Portogallo, il 27 ottobre 2005, sottolinea e applica quanto previsto nella Costituzione. La *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, conosciuta come Convenzione di Faro, afferma che il patrimonio culturale non è di proprietà di professori, storici dell'arte o del ministero.

Si tratta di **un insieme di risorse individuate dalla popolazione come espressione di cultura, tradizioni e sensibilità**. La Convenzione promuove una visione ampia, passando dal diritto al patrimonio culturale al diritto di accesso al patrimonio culturale per tutti.

La Convenzione Internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale

2003

La **Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale** del 2003, ratificata dall'Italia nel 2007, **amplia la definizione di patrimonio culturale**, includendo espressioni orali, arti dello spettacolo, consuetudini sociali, eventi rituali e festivi, conoscenze pratiche sulla natura e l'universo, e artigianato tradizionale. Già in questa Convenzione del 2003 emergono concetti come salvaguardia, comunità di eredità e responsabilità.



2018

Comunicazione
“Una nuova agenda europea
per la cultura”

Comunicazione
“Una nuova
agenda europea
per la cultura”

2018

“

L'articolo 15 della Convenzione del 2003 invita gli Stati a

fare ogni sforzo per garantire un'ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione.

Come dichiarato dalla Commissione europea nel 2018 nella Comunicazione al Parlamento, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo, e al Comitato delle regioni, “Una nuova agenda europea per la cultura”, **la cultura, le arti, la creatività e le industrie creative sono interdipendenti.**

La combinazione di conoscenze e competenze specifiche dei settori creativi con quelle di altri settori favorisce la generazione di soluzioni innovative.

1.4.2 Legislazione italiana



Legge per lo spettacolo viaggiante

Legge 18 marzo 1968, n.337

L'Italia è stata il primo paese a introdurre una **legge specifica per lo spettacolo viaggiante** con la Legge 18 marzo 1968, n.337. Questa legge ha definito un **elenco di attività di spettacolo e le caratteristiche che le identificano come "viaggianti"**, stabilendo un regime fiscale agevolato per gli operatori del settore.

Decreto Ministeriale

28 febbraio 2005

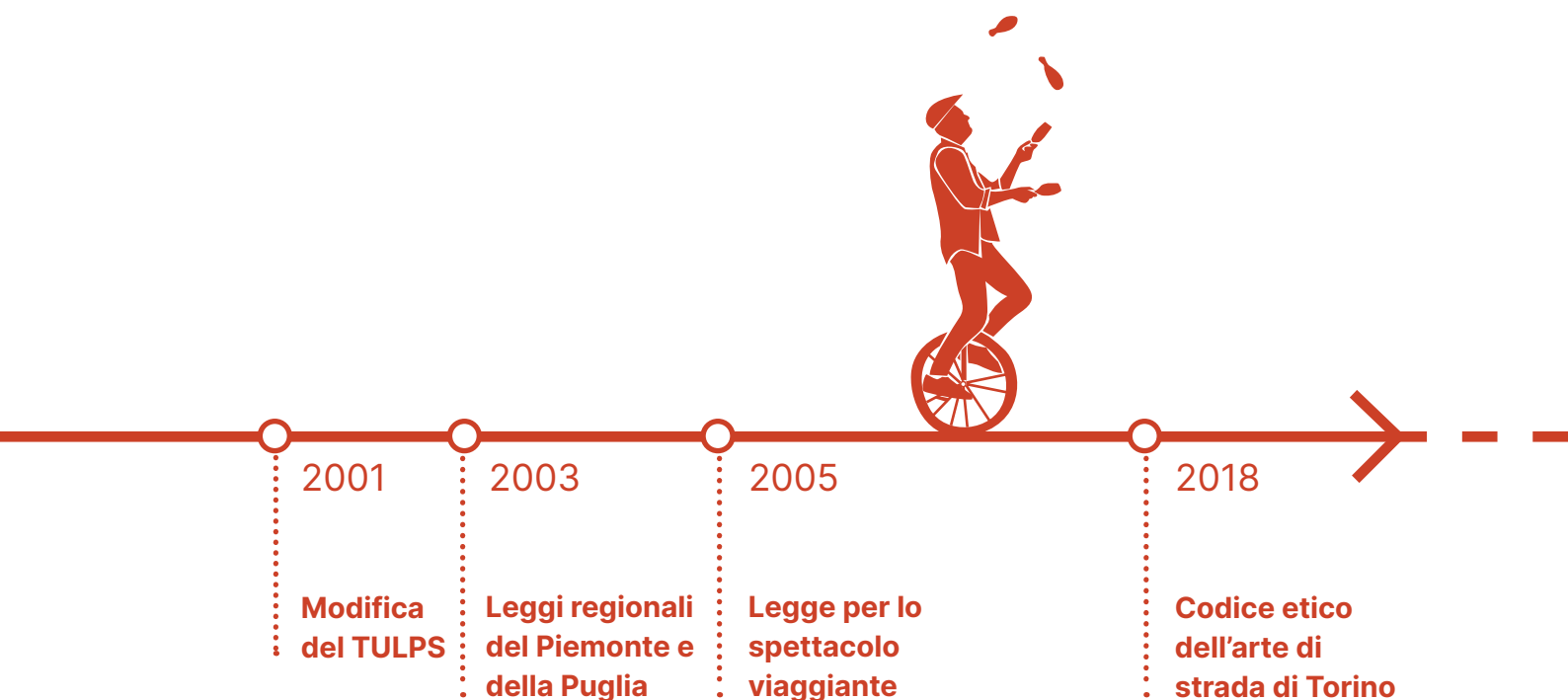
Nel 2005, con il Decreto Ministeriale del 28 febbraio 2005, il paese ha risposto alle richieste della Federazione Nazionale Artisti di Strada FNAS, **riconoscendo ufficialmente l'arte di strada come una forma di spettacolo viaggiante.**

TULPS

- Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza

Regio Decreto 18 giugno 1931, n.773

Tra i principali strumenti legislativi in Italia per l'arte di strada, figura il **TULPS, ovvero il Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza**, Regio Decreto 18 giugno 1931, n. 773, ancora in vigore e soggetto a più modifiche nel corso degli anni, con l'aggiornamento più significativo avvenuto nel 2001. Precedentemente a questa data, in base al TULPS, gli artisti di strada dovevano seguire una procedura che includeva la richiesta di iscrizione al Registro dei Mestieri Girovaghi presso il Comune di residenza e la richiesta di permesso per singole esibizioni ai Comuni coinvolti.

**DPR n.311**

28 maggio 2001

Con il DPR n. 311 del 28 maggio 2001, la procedura è stata rivista per semplificare le autorizzazioni per le attività disciplinate dal TULPS.

Dopo questa modifica, **i Comuni hanno il compito di adottare regolamenti locali per semplificare le procedure di concessione degli spazi per lo spettacolo di strada.** In pratica, il Comune di residenza non è più coinvolto nella procedura autorizzativa, e spetta ai singoli Comuni interessati regolare localmente le attività di spettacolo in strada e rilasciare eventuali autorizzazioni.

Questo approccio ha generato una situazione bifronte: **alcuni Comuni hanno adottato regolamenti che disciplinano tali attività, mentre la maggioranza non lo ha fatto.** Ne consegue che rispettare le deliberazioni specifiche di ciascun Comune è sufficiente per esibirsi senza problemi. Esempi di Comuni che hanno adottato tali regolamenti includono Roma, Firenze, Venezia, Milano, Cremona, Arezzo, Padova, San Giovanni in Persiceto (Bo), ognuno con proprie procedure e limiti specifici sanciti dalle deliberazioni comunali.

Leggi regionali del Piemonte e della Puglia

Puglia

Legge Regionale n.14
del 25 agosto 2003

Piemonte

Legge Regionale n.17
del 15 luglio 2003,
modifica 12 aprile 2007

Nel 2004 **due Regioni, Puglia e Piemonte, sono intervenute con legge regionale** per il libero esercizio delle attività in parola riguardo all'intero territorio, lasciando la **possibilità ai singoli Comuni di intervenire con regolamenti, sempre in armonia con il disposto di livello regionale**. La Puglia lo ha fatto con Legge Regionale n. 14 del 25 agosto 2003, mentre il Piemonte con Legge Regionale n. 17 del 15 luglio 2003, modificata il 12 aprile 2007.

In entrambe le proposte di legge le regioni si dichiarano **ospitali verso le espressioni artistiche in strada**, rispetto alle quali forniscono una definizione.

In particolare, nell'art. 3 sia Puglia sia Piemonte riconoscono a questo tipo di attività

“

*Un ruolo di **valorizzazione culturale e turistica, di incontro creativo tra persone, di ricerca e sperimentazione di linguaggi, di scambio di proposte con vari profili culturali, di confronto di esperienze innovative, di affermazione di nuovi talenti, di rappresentazione di attività frutto di geniale ispirazione, di servizio culturale per un pubblico di ogni classe sociale, età e provenienza geografica, secondo quanto previsto dalla Costituzione, che all'articolo 33 "tutela la libertà dell'arte".***

Nell'art.4 entrambi i regolamenti pretendono il **rispetto da parte degli artisti della quiete pubblica, della normale circolazione stradale e pedonale, del mantenimento del pubblico accesso e della pulizia e decoro del suolo, infrastrutture e arredi**. In più, il regolamento del Piemonte richiede che tali attività si svolgano: senza pubblicità, senza attività di esercizio di commercio ambulante, senza richiesta di pagamento di biglietti, tenendo comportamenti di prudenza e perizia.

Grazie a quanto deliberato dall'art. 5 della legge regionale, tutti i Comuni delle due regioni sono tenuti **a indicare le locazioni in cui i musicisti di strada possono svolgere le loro performance**, e approvano un regolamento in cui siano indicati gli orari e i limiti acustici, ed eventualmente la *descrizione dei singoli spazi, delle caratteristiche delle attrezzature mobili e degli strumenti necessari per lo svolgimento delle attività*.

Il regolamento pugliese richiede che, nel momento in cui il Comune non pone alcun regolamento entro quattro mesi dall'entrata, le attività di espressione artistica *sono esercitate liberamente su tutto il territorio comunale nel rispetto delle norme di cui alla presente legge*.

Nell'art. 8 di Norma transitoria il regolamento piemontese invece sancisce la **scadenza a sei mesi dall'entrata in vigore della legge nella delimitazione dei luoghi e dell'approvazione del regolamento comunale**; se ciò non accade, similmente a quanto sancito dalla Puglia, le attività artistiche possono essere esercitate su tutto il territorio comunale.

Rispetto alla Puglia, il Piemonte si porta più avanti nella promozione dell'arte di strada nell'art. 6 e nell'art 7 della legge regionale. Nel primo, di Promozione delle espressioni artistiche di strada, istituisce **"cinque premi annuali per i Comuni che hanno promosso e sostenuto espressioni artistiche di strada"**. Premi di 50mila euro ciascuno, che vengono erogati "sulla base di criteri individuati con deliberazione della Giunta regionale [...] tali criteri tengono conto della specificità geografica e tipologica dei comuni e delle caratteristiche delle manifestazioni organizzate."

Nel comma 2, la Regione Piemonte istituisce "cinque premi all'anno, definiti in euro 5 mila cadauno, per gli artisti singoli o in gruppo che operino in modo organizzato o a cappello e che si siano distinti per particolare bravura".

Il codice etico dell'artista di strada di Torino

deliberazione della
Giunta Comunale 6
febbraio 2018

Nel caso specifico di Torino, l'intervento per la regolazione dell'arte di strada è descritto nel **Codice etico dell'artista di strada**, approvato e assunto dalla Città di Torino con deliberazione della Giunta Comunale n. 201800443/050 del 6 febbraio 2018.

In questo documento la Città di Torino riconosce il **“valore sociale, educativo e culturale” dell'arte di strada, “profondamente inserito nello spirito della Costituzione Italiana”, ragione per cui va incoraggiata, stimolata e sostenuta.**

È inoltre inserito un elenco degli articoli Costituzionali in cui l'arte di strada è inserita:

L'Art.3 della Costituzione Italiana recita
E' compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana...

l'Art.4 *“Ogni cittadino ha il dovere di svolgere, secondo le proprie possibilità e la propria scelta, una attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società”*

l'Art. 9 *“La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura...”*

l'Art. 21 *“Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione...”*

l'Art. 33 sottolinea come *“L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento.”*

Di conseguenza, si spinge alla **valorizzazione della**

“

*Figura dell'artista di strada, ovvero di colui che svolge, gratuitamente o accettando una libera offerta, in spazi pubblici o aperti al pubblico, attività artistiche di tipo musicale, teatrale, figurativo ed espressivo nel senso più ampio, caratterizzate dalla “fruizione immediata”.
L'artista è consapevole del proprio ruolo sociale, educativo e culturale.*

Segue poi una definizione di arte di strada e di spettacolo di strada, che si allineano con quanto già descritto nei precedenti capitoli.

Nelle **Norme di comportamento**, la Città di Torino sancisce come l'artista di strada "a cappello" può esibirsi nello spazio pubblico.

Al Codice Etico, è stato allegato un documento descrivente i Siti e tempi soggetti a prenotazione per lo svolgimento di esibizioni da parte di artisti di strada con l'utilizzo impianti di amplificazione e relativi diffusori portatili a batteria e/o percussioni.

ENPALS

- Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo

1947

Nel 1947 fu istituito l'**ENPALS (Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo)** con l'obiettivo di gestire la previdenza per i lavoratori dello spettacolo, che a causa delle loro caratteristiche lavorative ed economiche non potevano beneficiare dei fondi pensione obbligatori dell'INPS o di altre casse.

Si occupa della raccolta dei **contributi previdenziali** e del pagamento delle **pensioni** per vecchiaia, invalidità, inabilità, ecc. Inoltre, gestisce il rilascio del **certificato di agibilità**, un documento indispensabile per consentire agli artisti di esibirsi in pubblico. La legge proibisce le esibizioni in pubblico senza questo certificato per garantire la tutela sociale di una categoria che potrebbe altrimenti rimanere priva di copertura previdenziale.

FNAS

- Federazione Nazionale Artisti di Strada

1999

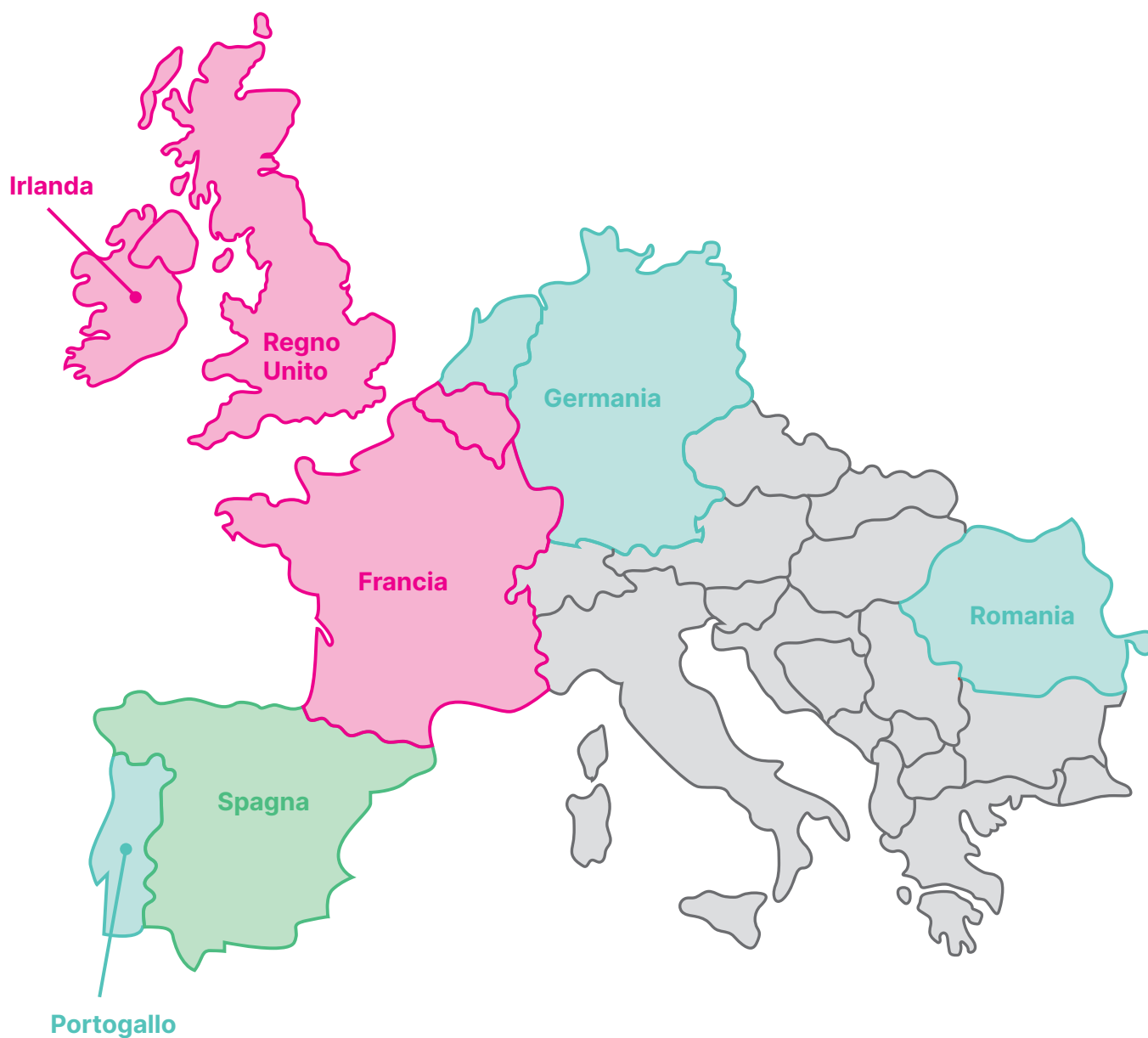
La **Federazione Nazionale Artisti di Strada (FNAS)**, con sede a Roma, ha svolto un ruolo attivo nella **sensibilizzazione e nell'informazione riguardo alle problematiche degli artisti di strada**. Sul loro sito web è disponibile un monitoraggio nazionale dei luoghi che accolgono le esibizioni di strada.

La FNAS ha redatto una **bozza di delibera che i Comuni possono adottare per regolamentare l'attività di strada**, stabilendo parametri come il rispetto della circolazione pedonale, delle attività commerciali, dei limiti sonori, dell'occupazione del suolo, degli orari, ecc.

1.4.3 Come l'arte di strada è accolta in altri paesi

La legislazione dei vari paesi europei rispetto al riconoscimento delle arti di strada ed alle arti circensi permette di individuare tre gruppi principali:

- **riconoscimento specifico** dell'arte di strada
- **riconoscimento non specifico** dell'arte di strada
- **mancanza di riconoscimento** delle arti di strada



Irlanda

Arts Act

2002

Nel 2002 il governo irlandese ha emanato l'**Arts act**, in sostegno delle arti circensi.

Nel 2006 ha adottato una **politica che favorisce arti circensi, di strada e dello spettacolo dal vivo**, riempiendo un vuoto legislativo.

Arts Council

2006

L'Ente istituito, l'**Arts Council**, ha come scopo lo **sviluppo delle arti in tutte le discipline**, la **promozione dell'accesso pubblico alla produzione artistica e alla partecipazione artistica**, e la diffusione della consapevolezza che "dimostrando e facilitando l'importanza del contributo **le arti costituiscono il benessere sociale ed economico dell'Irlanda**".

Gli ambiti di intervento

L'intervento previsto riguarda quattro ambiti:

- **Finanziario:** alloca fondi e premi specifici, intervenendo e prendendo iniziative e azioni strategiche in beneficio delle arti.
- **Partenariati:** sono stabilite relazioni con figure nel campo artistico e culturale al fine di ampliare il raggio di azione e approfondirne l'impatto e la diffusione di opere.
- **Consulenza:** affiancamento di esperti a istituzioni ed enti che ne fanno richiesta, soprattutto nella messa a punto degli obiettivi di politica culturale.
- **Patrocinio:** il Consiglio mette a disposizione fondi pubblici, attraverso diversi mezzi e contesti.

Gli aiuti finanziari

Il Consiglio si occupa anche degli aiuti finanziari alla distribuzione e produzione per compagnie e festival. Nel 2010 l'ammontare complessivo di tutti gli interventi di assistenza del Consiglio è stato di 60,334,508 euro. Esistono inoltre **aiuti di tipo regionale o locale in supporto alla cultura**. L'alto grado di riconoscimento dell'Irlanda per la disciplina dell'arte, e quindi anche della musica, di strada è anche **legata alla cultura antica del Paese di parate all'aperto**.

Aiuti finanziari

2002

Regno Unito

Il Regno Unito è tra i Paesi con la regolamentazione più severa. Nel 2002, tuttavia, il Consiglio delle Arti Inglese ha erogato **aiuti finanziari fino al milione di sterline per attività circensi e arti di strada**, riconosciute come discipline a sé stanti, finanziate dal Dipartimento del Teatro. Il Consiglio coopera con realtà come l'Independent Street Network (ISAN), che promuove e sostiene l'arte di strada con partenariati con compagnie e organizzazioni per collaborazioni e interventi creativi.

Spagna

In Spagna **lo Stato e le Comunità autonome sono le due competenze territoriali**, che influiscono la gestione della cultura: se il primo si occupa del patrimonio per mezzo di strumenti non specifici, le seconde hanno maggiore libertà di decisione e applicazione delle politiche culturali che intersecano le tradizioni locali, tra cui le arti dello spettacolo.

La vita culturale spagnola, è legata a tradizioni popolari e religiose che si manifestano negli spazi pubblici. Nel fondo di un milione di euro che è stato stanziato dal governo per gli spettacoli dal vivo, la maggior parte sono a beneficio dei musicisti di strada.

Piano di Modernizzazione delle Istituzioni Culturali

2007

Le arti di strada non sono riconosciute ufficialmente, e il primo atto di riconoscimento del circo è nel contesto del **Piano di Modernizzazione delle Istituzioni Culturali** del 2007 con la costituzione di un **Consiglio di Stato per lo Spettacolo dal Vivo**. L'arte di strada tuttavia non gode di fondi specifici o trattamenti particolari, di conseguenza i singoli artisti devono trovare fondi per mezzo di bandi generici.

Mancanza di un riferimento legislativo

I festival sull'arte di strada

Germania

La Germania ha una spesa in favore della cultura virtuosa, con forte intervento della Municipalità nei processi di finanziamento rispetto alla spesa pubblica. Tuttavia, **manca un riferimento legislativo sul circo e sull'arte di strada**, siccome i settori supportati dal Governo e dagli Stati autonomi sono orchestre sinfoniche, scuole di musica, enti formativi di teatro e danza, opera, danza, balletto e teatro, nonostante sia il Paese europeo con la maggior parte di circhi itineranti sul territorio. Allo stesso tempo, la Germania ha **numerosissimi festival sull'arte di strada**, unico posto in cui l'artista di strada riesce a trovare un proprio spazio per una visibilità maggiore.

Portogallo

Il **Ministero della Cultura** ha il più alto grado di responsabilità, mentre le **Amministrazioni regionali e locali** hanno un ruolo marginale.

Leggi generali per le arti e la cultura

Le reti di supporto e di finanziamento

Le arti performative **rientrano nel contesto di leggi generali per le arti e la cultura**, ma nei più recenti strumenti normativi riguardano la sovvenzione pubblica nel sistema delle arti non sono menzionati né circo né arte di strada, non presi in considerazione anche nel bilancio della spesa pubblica, per quanto spesso i fondi teatrali vengano dirottati verso questi ambiti.

Le **domande di finanziamento** sono rivolte principalmente alle Amministrazioni locali, e nell'organizzazione di eventi si fa **supporto principalmente a reti di compagnie di artisti o cooperative che gestiscono spettacoli**. La valorizzazione dell'arte di strada al di fuori del contesto dei festival, un'arte spontanea e meno legata al divertissement, manca. Tuttavia, **le compagnie e gli spazi stanno organizzandosi a livelli professionali alti**, grazie allo scambio e collaborazione tra artisti e reti di organizzazioni dedicate. Dimostra l'**importanza delle politiche dell'Unione Europea rispetto alla mobilità di artisti attraverso gli Stati**.

Romania

Nei Paesi dell'Est l'arte di strada è profondamente **influenzata dalle condizioni storiche, politiche e culturali** che hanno portato a una radicale trasformazione politica, per quanto ancora sia stato mantenuto un **legame con il rito popolare**, per cui nonostante i contenuti siano lontani dalla tradizione, la percezione è vivida e spesso collegata a un mezzo di riappropriazione dello spazio pubblico negato dal regime passato.

In particolare, la Romania ha avuto tra i regimi più totalitari dal 1945 al 1989, colpendo particolarmente il settore culturale. Ora il Ministero della Cultura e del Patrimonio Nazionale ha la massima carica decisionale nel settore. **Lo spettacolo dal vivo percepisce ampi sovvenzionamenti, ma nessuna parte è dedicata all'arte di strada o al circo.**

La storia dell'arte di strada rumena tuttavia si intreccia con **questioni profondamente legate ai diritti umani ad alla situazione sociale post-dittatura**, che ne attribuisce un particolare significato.



Realtà di strada

MASCA TEATRE

Il Masca Teatre, nato a Budapest, dal 1990 si è impegnato tanto in teatro quanto in strada con performance di gruppo. Per anni, questi spettacoli hanno visto **come palcoscenico le strade ed le piazze di Bucarest, intervenendo nella vita quotidiana dei quartieri e delle periferie dove venivano rappresentati.**

FUNDATIA PARADA

L'altro esempio, più conosciuto, è il lavoro compiuto dal 1992 da Miloud Oukili, artista francese, trasferitosi a Bucarest per partecipare ad attività di recupero dei bambini che, per le gravissime condizioni economiche in cui versava il paese, vivevano nei sotterranei della città. Proprio **attraverso gli spettacoli di strada, Oukili è riuscito ad offrire a questi bambini e ragazzi un'alternativa significativa e profonda alla micro-criminalità**, portando quest'esperienza al culmine attraverso la creazione di **Fundatia PARADA**, dedicata agli stessi fin. Attualmente questa fondazione è una ONLUS che lavora in ambito internazionale.

Francia

La Francia è lo Stato Europeo con la tutela maggiore dell'arte di strada e la promozione delle attività legate. Ciò grazie a una politica culturale che cerca di fornire strumenti di sussistenza che possano garantire l'esistenza e la crescita delle realtà legate allo spettacolo di strada. Esiste in particolare una **rete organizzativa che ha come obiettivo garantire e promuovere la diversità culturale ed il supporto alla creazione artistica**. In particolare, una grande quota della spesa pubblica è attribuita al "supporto alla creazione, produzione e diffusione dello spettacolo dal vivo", proveniente soprattutto dallo Stato, mentre il restante dalle Amministrazioni Locali, dalle Regioni e dai Dipartimenti.

Direzione Generale della Musica, Danza, Teatro e Spettacolo

1997

In Francia l'intervento sulla cultura è **suddiviso per settori** ciascuno con una responsabilità specifica, nel 1997 infatti il Ministero della Cultura e Comunicazione è stato riorganizzato e suddiviso in Direzioni Generali rispetto a materie diverse, tra cui una **Direzione dedicata a Musica, Danza, Teatro e Spettacolo** (Dmdts) che a sue volta ha tre sotto gruppi dedicati alla **creazione, formazione ed insegnamento**.

Programma Temps des Arts de la Rue

2005

Nel 2005 a Marsiglia venne presentato il **programma Temps des arts de la rue** richiesto dal Ministero della Federazione Nazionale Arti di Strada francese, al fine di organizzare un intervento basato sul ruolo delle arti di strada negli spazi pubblici:

“

*Dal punto di vista delle politiche pubbliche, l'arte in città permette di riesaminare alcuni principi fondamentali, la **democratizzazione culturale e l'accessibilità delle opere a tutti**. Inoltre, la strada, per il suo stesso status, mette in discussione la responsabilità condivisa dello Stato e degli enti locali in materia di politica culturale, in un momento in cui il decentramento sta diventando una grande questione di sviluppo.*

Cnar

Centri nazionali di arti di strada

Dal programma sono organizzati nove **Centri nazionali di arti di strada (Cnar)** capaci di aiutare la creazione artistica per mezzo di residenze e la messa a disposizione del materiale e dei servizi, oltre che a forme di finanziamento per l'organizzazione di spettacoli. Lo Cnar, inoltre, **sostiene la diffusione di spettacoli nel contesto di eventi e festival**. Le arti di strada inoltre sono valutate con indagine statistica per comprenderne l'influenza sulla cultura generale.

Un altro importante strumento legale francese è il **Regime di Intermittenza dello spettacolo**, un modello caratteristico di organizzazione francese, simile a quello presente in Belgio, e consiste in **un regime di assicurazione sociale che nasce dalla considerazione dei contratti a durata determinata nello spettacolo**, in cui bisogna dimostrare la quantità di ore di attività che possono includere anche quelle di insegnamento e di formazione, dimostrando l'importanza che viene attribuita a queste.

Il Codice del Lavoro Francese

La regolamentazione della musica di strada rientra nello spettacolo dal vivo e rientra nei contenuti del **Codice del Lavoro Francese**, che identifica un artista di strada come *la persona che rappresenta, canta, recita, declama, suona, o esegue un'opera letteraria o artistica, un numero di varietà, di circo o di marionette* e nel momento in cui riceve una remunerazione è considerato professionista, di conseguenza regolamentato dal contratto di lavoro nello spettacolo. L'artista di strada è supportato ampiamente per mezzo di azioni specifiche e mirate grazie a politiche culturali felici.

Tuttavia, per quanto riguarda lo spettacolo a cappello, nonostante le attenzioni per il settore dello spettacolo dal vivo, **nella legislazione francese c'è un vuoto normativo rispetto alla sua libera esecuzione nello spazio pubblico tanto quanto alla definizione della sua illegittimità**. La non presa in considerazione nel legiferare rispetto a un sistema complesso e di tutela

dello spettacolo di questo tipo di performance porta a riflettere su **temi di libertà di espressione artistica**. L'artista di strada in questa situazione deve ricorrere ad autorizzazioni specifiche di autorità competenti, rispetto all'emanazioni delle quali non sono però presenti indicazioni generali. **La responsabilità cade quindi sulle modalità di ogni amministrazione e sulle leggi locali.**

Nonostante la politica culturale avanzata, l'artista che vuole liberamente esibirsi viene quindi automaticamente considerato meno o ignorato, rappresentando un **fattore discriminatorio ed essendo più tollerato che riconosciuto.**

Inoltre, viene considerato in **termini di ordine pubblico e decoro urbano**, rientrando nel profilo giuridico della **mendicità**, una fruizione dello spazio pubblico che si discosta dall'attività prevista nei luoghi, siccome non è né di tipo collettivo, né privato. Viene vietata solo dove ci sono specifici regolamenti di polizia.

Riassumendo, siccome il sistema legislativo si concentra sulla ricerca artistica, non si prende in considerazione l'artista di strada, con il rischio di risultare nell'**impoverimento delle discipline artistiche di strada**, rompendo con le radici storiche delle *arts forains*, e offrendo spunti di riflessione rispetto al **diritto di espressione artistica negli spazi pubblici**. Nonostante i modelli gestionali avanzati, **la complessità sistemica diventa ostacolo all'esercizio e diffusione di queste arti, che diventano quasi elitarie e con il rischio di percepire arti di serie A e di serie B a seconda della presentazione e dei supporti istituzionali a supporto.**

Il pericolo della forte diffusione di festival ed eventi di arte e teatro di strada è la **perdita dell'estemporaneità**, la potenzialità di uno spettacolo di avvenire in un qualsiasi momento della giornata in modo spontaneo, e **l'allontanamento da spazi pubblici** per avvicinarla a questi eventi organizzati, non permettendo di sopperire alla **funzione di rivalutazione estetica degli spazi quotidiani**.



2. Lo spazio pubblico

2.1 Definizione di spazio pubblico

Nella concettualizzazione dello spazio pubblico emergono due prospettive di analisi: quella fisica e quella degli usi e significati.

Il profilo fisico

“

Lo spazio pubblico è costituito da

*Strade, piazze, piazzali, slarghi, parchi, giardini, parcheggi che separano edifici o gruppi di edifici nel momento stesso in cui li mettono in relazione tra di loro, [...] rappresentando, per così dire, il **negativo del costruito**.*

Questo spazio negativo costituisce la **struttura urbana**, che può svilupparsi in modo regolare e programmato o evolversi gradualmente attraverso continui aggiustamenti architettonici, conferendo un'organica irregolarità allo spazio.

Il profilo dei significati

“

Sotto il profilo dei significati, lo spazio pubblico rappresenta

L'esito della compresenza di più categorie tese ad assicurare una specifica tonalità ideale, iconica e comportamentale alla fruizione di strade e di piazze.

Questo si riferisce ai **diversi modi di occupare e vivere lo spazio pubblico**, basati sul libero accesso e conforme ai regolamenti che lo governano. L'occupazione dello spazio dà luogo a **ritualità e comportamenti ricorrenti**, conferendo al fruitore un **senso di sicurezza**, seguito dal **principio di sovranità**, in cui coloro che lo frequentano avvertono di possederlo idealmente.

Le prospettive fisiche e di usi e significati convergono nell'**architettura urbana**, che definisce intrinsecamente lo spazio pubblico attraverso piazze ed edifici storici.

Rappresentazione della comunità e dei valori

L'architettura urbana **svolge un ruolo cruciale nella rappresentazione della comunità e dei suoi valori**, tramite un processo rappresentativo che abbraccia eventi e progressi decennali, se non secolari, che trasformano e fanno progredire la città. Questa caratteristica crea una **mappa di luoghi significativi che si inscrivono nella memoria degli abitanti**, alimentando ritualità e mitologie collettive.

Di conseguenza, lo spazio pubblico, con le sue peculiarità, fa sentire a chi ne usufruisce di **appartenere alla città** e, allo stesso tempo, che **la città appartenga a chi la abita**.

“

Può essere considerato come un deposito di memorie urbane espresse nelle forme di una narrazione in grado di trascendere gli elementi locali per farsi racconto universale.

Il biotopo

Questo concetto si collega a quello di *biotopo*, un termine etnografico per la nozione secondo la quale, a causa dell'evoluzione sociale e tecnologica, gli uomini ora hanno la **libertà di vivere in un mondo fisico e sociale da loro costruito**. Uno studio del biologo Nels Anderson espande questa nozione attraverso l'affermazione che, nonostante lo spazio urbano sia inizialmente un costrutto sociale, **l'esposizione costante rende l'uomo anche prodotto della sua città**.

La città, rappresenta lo sforzo dell'umanità di ricostruire il mondo a seconda dei suoi bisogni, ma la città, una volta costruita, porta l'uomo a conformarsi alla struttura e allo scopo che lui stesso ha imposto su essa. **Se è vero che l'uomo ha costruito la città, è anche vero che ora la città sta costruendo l'uomo.**

Nel contesto urbano, sono presenti luoghi che non sono formalmente di dominio pubblico ma vengono comunque utilizzati e occupati dalla comunità urbana quasi come se fossero pubblici, suggerendo l'**esistenza di forme intermedie di proprietà**.

Il "non luogo"

Nel definire lo spazio pubblico, diventa rilevante introdurre il **concetto di "non luogo"**, un ambiente privo di identità e valori di appartenenza legati all'idea di comunità, come ad esempio negli aeroporti o nelle stazioni.



2.2 Storia dello spazio pubblico

Il primo villaggio rurale

In *Potere e Spazio Pubblico Urbano*, Gian Paolo Torricello approfondisce la storia dello sviluppo dello spazio pubblico, e ne fa risalire le origini alla **creazione di un surplus agricolo e dall'organizzazione di un primo villaggio rurale**, per poi andare verso una complessificazione e progressiva divisione del lavoro, con la creazione di una prima forma di stato, da cui prese forma il processo di urbanizzazione.

Le città odierne trovano la propria origine in quel graduale passaggio dal controllo dell'irrigazione, al surplus tecnologico, lo sviluppo del commercio, della monarchia, dei riti religiosi e la crescita dei bisogni di difesa, trasformandosi pian piano, come afferma Lewis Mumford, una

“

civiltà urbana, questa particolare combinazione di creatività e di controllo, di espressione e di repressione, di tensione e di rilassamento.

Il geografo Edward Soja, parlando della nascita della città, si basa sul **concetto di sinekismo**, con cui intende

“

le forze che guidano la nascita di una comunità. Queste forze derivano dall'abitare collettivamente un luogo.

Catal Huyuk

Esso è lo **stimolo nel processo di agglomerazione urbana**, ed è accompagnato dalla presa di coscienza di appartenenza ad un organismo collettivo.

Tra le prime città di cui risale la documentazione, c'è **Catal Huyuk**, la cui mappa è considerata il primo vero paesaggio mai dipinto, e di per sé rappresenta sul piano simbolico la **testimonianza dell'autocoscienza urbana**. In virtù di ciò, l'immagine è un atto di consapevolezza rispetto alla natura dell'organismo cittadino.

Dal primitivo processo di agglomerazione **nasce la prima forma di economia**, siccome la collettività permette un miglior lavoro e una maggiore produzione.

Le città greche

Le città greche erano costruite seguendo il **sistema della quadricula**, attraverso cui l'urbanizzazione cresceva e si espandeva rapidamente. Tale sistema prevedeva: l'agorà, spazio di presa delle decisioni e delle manifestazioni collettive, l'acropoli, spazio del sacro, e l'asti, spazio della residenza.

Le città latine

Le città latine, invece, si basavano sul **sistema basico**, formato da due viali posti ad angolo retto, alla fine del primo era collocato il mercato, alla fine del secondo il presidio e la cittadella, al centro la piazza principale, spazio simbolico e dei rituali collettivi.

Le cadute dell'Impero Romano d'Occidente

A partire dall'anno 1000, con la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, il cattolicesimo divenne base per la costruzione e la rinascita delle città sopra le rovine romane, e qualsiasi insediamento aveva la sua **origine da una piazza su cui si affacciava per prima la chiesa**. Si sviluppò inoltre un rapporto conflittuale con l'ambiente circostante con la costruzione di fortificazioni e protezioni. Tuttavia, lo stampo cattolico improntò la crescita delle città verso una **continua ricerca dell'armonia tra uomo e Dio**, ricerca testimoniata dalla prevalenza di spazi collettivi in cui avvengono cerimonie e festività.

La conquista delle Americhe

Con la conquista delle Americhe in seguito al viaggio di Cristoforo Colombo si assistette attorno al 1500, a un **rapido processo di occupazione dello spazio e costruzione di centri urbani** che rispondevano a obiettivi precisi di conquista, costituendo un modello ideale di città fondato sull'ordine religioso. Tale modello, su cui si fondano molte delle moderne città ispanicoamericane, era **elaborato su carte, fondato su maglie di potere, nodi e nuove reti di comunicazione e circolazione**. Questo capitolo della storia è particolarmente importante dal punto di vista urbanistico, siccome, come afferma Serge Grunziski, il processo di colonizzazione iberica fu il risultato di una **prima vera e propria forma di globalizzazione**, basato su relazioni estese a scala

mondiale. Per contribuire alla loro edificazione, gli spagnoli ricorsero a uno **spostamento di popolazioni che le rese un crogiolo di popolazioni diverse.**

Le città gesuite

Con l'ordine dei Gesuiti vennero invece costruite città edificate **con il contributo della popolazione locale, organizzate secondo le regole di un potere ancestrale, reinterpretato alla luce dei valori dell'evangelizzazione.** Con la distruzione Guarani, la città divenne una distopia, ma come modello rappresentò una reale **alternativa di territorialità di uso e condivisione dello spazio pubblico**, che ancora oggi si può trovare nella Chiquitania, regione nell'oriente Boliviano in cui la forma attuale di urbanizzazione è molto vicina a quella originale.

Nella città ispanoamericana lo spazio pubblico principale rimane quello della **piazza centrale con la chiesa o cattedrale**, spesso affiancata dal palazzo del municipio, il distaccamento militare e la prigione. Le altre piazze ripetono lo stesso schema, anche se destinate ai mercati. La vita sociale avveniva principalmente nelle **chiese, nelle case coloniali, nei bordelli e altri luoghi malfamati.**

In tutte queste città giocavano un ruolo particolarmente importante le *eterotopie*, ovvero **spazi altri** che al contempo sono spazi pubblici per gli abitanti della città. Si incontra quindi un dualismo tra lo spazio modellato dall'ordine religioso e dall'altro lo spazio dell'incontro, spesso nascosto e segreto, ma comunque pubblico.

Le città borghese-industriale

Il passaggio dalla città medievale a quella rinascimentale non fu segnato da tante differenze quanto il passaggio alla città borghese-industriale, in cui avvenne un fondamentale cambiamento. Con la **privatizzazione della terra** si ottenne l'accumulazione di un surplus e la creazione di un capitale che assieme agli sviluppi tecnologici dell'epoca portarono alle prime grandi concentrazioni di manifatture per la produzione tessile, determinando la **nascita del mercato del lavoro.**

L'economia si staccò sempre di più dalla politica, inglobando **nuovi attori urbani (le imprese)** che entravano in contatto con la città per mezzo della compravendita dei prodotti ottenuti dalla lavorazione delle materie prime. Questo cambiamento non poté che impattare sulle relazioni e sulla fruizione stessa dello spazio pubblico.

1700 - 1800

Se nella città medievale lo spazio pubblico era predominante, nelle città inglesi di fine 1700 inizio 1800 si limitava alle strade, alle piazze e ai caffè della borghesia, oltre ai posti di lavoro di donne, uomini, anziani e bambini.

Con il mercato fondiario e l'occupazione di spazi vuoti, **pubblico e privato vennero fisicamente divisi per mezzo di barriere** fisiche come muri e recinzioni che stimolarono anche il processo di segregazione dello stesso, con spazi divisi per classe e razza.

I parchi pubblici

Nella seconda metà del 1800 la problematicità dell'assenza di spazi pubblici divenne condivisa, tanto che in molte città europee famiglie facoltose rilasciavano **lasciti per la costruzione dei primi parchi pubblici**, originati anche dal consenso della classe dirigente nella creazione di luoghi di svago e di incontro per tutti. Esempio eclatante è Central Park a New York a partire dal 1844, che si inserì in una strategia per prevenire i conflitti sociali attraverso la realizzazione di un sistema di parchi pubblici come **valvola di sfogo sociale nel quale partecipare a comuni attività di svago**.

Nello stesso periodo Parigi fu ridisegnata con nuovi spazi aperti e aree di grandi dimensioni.

1900

L'automobile

A inizio del 1900 lo spazio pubblico venne ulteriormente modificato dall'**arrivo dell'automobile**, e dalla sempre maggiore **differenza tra aree centrali**, dedite a commercio e affari, **e la periferia**, dove gli spazi pubblici sono di residenza e non hanno significati estesi alla cittadinanza.

Gli anni 30

Il clima politico degli anni 30 riportò in auge lo spazio pubblico quale **espressione e rappresentazione del potere**. Attività sportive vennero promosse con grandi investimenti e lo spazio pubblico divenne specchio del potere dominante.

Lo spazio del capitalismo

Nell'epoca del fordismo lo **spazio del capitalismo** era *luogo dello squilibrio*, come definito da Francois Perroux, dove i flussi di materia erano concentrati in **pochi poli di crescita** che generavano crescita demografica e localizzazione di altre attività economiche, divenendo il fulcro della localizzazione industriale.

Queste imprese motrici cambiarono gli spazi delle città, ma nacquero anche **sindacati** che cercavano di proteggere le relazioni di questo nuovo spazio urbano, basate principalmente tra lavoratore e impresa. Questo è il periodo dei **flussi di persone dalle campagne alle città** con la conseguente espansione urbana, contemporaneamente alla quale il modello richiedeva una **crescita della produttività** del lavoro e un **innalzamento del capitale fisso pro capite**.

Lo spazio della residenza

Con il movimento architettonico moderno e il funzionalismo geografico, in base al quale le azioni urbane erano puntate ad ordinare la crescita delle periferie, lo spazio pubblico divenne spazio al servizio esclusivo della residenza. Inizia così a **perdere significato lo spazio pubblico come rappresentazione della collettività**.

Gli anni '60

Lo spazio dello scontro

A partire dai primi anni '60 iniziò a sfuggire di mano la città del fordismo e lo spazio pubblico divenne palcoscenico delle **manifestazioni di piazza delle proteste giovanili e studentesche**, che all'incontro con la polizia divenne **spazio dello scontro**.

Con il movimento hippie si giunse ad un **rifiuto della città**, con la sperimentazione di nuove forme di vita comune, le quali non decollarono, ma sancirono la fine del mondo standardizzato e regolamentato tipico del primo 1900.

Questa **crisi dell'urbanesimo** si manifestò in pieno centro città, tanto che accanto alla zona degli affari si svilupparono zone di degrado urbano e insicurezza, diventando sempre meno sicuri, e in pochi anni si formarono veri e propri **ghetti urbani**, in cui le popolazioni segregate non potevano migliorare la loro situazione, o uscire dalle aree di perdizione. I tentativi di rigenerazione di queste zone significavano tuttavia un cambiamento sociale con arrivo di popolazione bianca con reddito medio alto, per cui la popolazione presente era ricacciata in quartieri ancora più insicuri. I migliori posti di lavoro erano al di fuori dei centri, la cui **accessibilità diventò sempre più difficile**. La nuova città divenne così una

“

macchina generatrice di ineguaglianza e ingiustizia sociale, attraverso rapporti spaziali guidati dal libero mercato.

Anni '80

Con gli anni '80 e l'apertura dei mercati a scala mondiale, le imprese divennero le indiscusse protagoniste della produzione del lavoro, con processi di delocalizzazione delle basi produttive, dando via alla disintegrazione verticale. Questo nuovo approccio produttivo ebbe enormi effetti spaziali, soprattutto a livello di mobilità e residenziale, e portò alla concentrazione delle **funzioni di comando e di controllo nelle grandi città del mondo industrializzato**, e la **diffusione globale delle attività produttive**.

America Latina

In America Latina si assistette invece a processi di esodo rurale, con il conseguente apparire di **quartieri spontanei e auto-costruiti ai margini e nei centri delle grandi capitali**. In questi nuovi spazi nacquero esperienze assimilabili a nuove forme di spazio pubblico, come spazio di rappresentazione della comunità dei vicini. Queste aree marginali della città, le favelas, villas miseria,... sono **spazi dell'emarginazione e della segregazione**, che si basano tuttavia su **valori di condivisione e solidarietà**.



Il popolo che celebra la villa, celebra la vita, perché si organizza attorno ad essa, anela per una vita più degna. In questo sentimento, la cultura villera ha un proprio modo di concepire ed utilizzare lo spazio pubblico. Così la strada è l'estensione naturale della propria casa, non è semplicemente un luogo di transito, ma un luogo dove generare relazioni con i vicini, dove incontrare la possibilità di espandersi, il luogo della celebrazione popolare. Ricciardelli R., Evangelista E., Benassi A., 2007

Nel nuovo millennio è seguito un **processo di valorizzazione del patrimonio architettonico** dei centri delle città europee, e una nuova percezione dello spazio pubblico stesso, percepito come un **bene da tutelare e valorizzare**. Lo stesso bisogno di comunità della giovane generazione si è fatto più forte.

Per riassumere,

- Lo spazio pubblico nel corso degli ultimi secoli è stato oggetto di una **perdita del contenuto di rappresentazioni**, e la società stessa si è rivelata incapace a inventarne di nuovi. I principali vettori di socializzazione locale rimangono, come sono sempre stati, i bambini.
- Ogni epoca ha avuto i suoi spazi come rappresentazione del potere e luogo di incontro e di scambio in un continuo **processo di de-territorializzazione/ri-territorializzazione**.
- L'atrofia dello spazio pubblico è data dalla **mancanza di rappresentazioni condivise della città**, se non quelle della pubblicità e del marketing.
- Lo spazio pubblico **dipende dall'attitudine con cui si curano le relazioni di prossimità**. Nell'epoca postmoderna dell'incertezza e della precarietà del lavoro, la mancanza di senso ha spostato l'attenzione verso lo spazio pubblico come luogo di incontro, usando internet come promotore di dibattiti, arte, cinema e incontro culturale.

2.3 Correnti di pensiero sull'interpretazione dello spazio

Il concetto di spazio pubblico come luogo della cittadinanza viene messo in discussione da diverse concezioni alternative alle consolidate. Tra queste:

Psicogeografia

Coniste nella combinazione tra gioco e metodo che **decostruisce lo spazio urbano**, camminando al suo interno con diverse modalità visive che portano alla creazione di **mappe alternative a quelle tradizionali**. Un esempio di ciò sono il graffito e il parkour, in cui piazze e strade sono ridescritte contestando l'ordine urbano consolidato.

La città-spettacolo

Secondo altri interpreti il decadere delle capacità dello spazio pubblico di costruire momenti di coesione sociale è determinato dalla richiesta di trasformarsi in qualcosa di performativo e metaforico. Viene colonizzato da arredi urbani complessi e sofisticati, che si inscrivono nella narrativa della città-spettacolo, rivolta non più alla comunità, ma all'individuo isolato.

Spazio dell'attraversamento

La mobilità viene considerata come una funzione urbana che può creare le condizioni per una fruizione delle città più partecipate, e trasforma lo spazio pubblico in "spazio dell'attraversamento".

Lo spazio dei media

Secondo questa concezione nella società contemporanea il vero spazio pubblico è lo spazio dei media, in cui la piazza telematica è l'autentico centro di vita sociale.

Spazio del consumo

Una delle più radicali messe in discussione dello spazio pubblico è provocata dal consumo. Z. Bauman (Liquid love, 2003; trad. it. 2004) imputa alle strutture di consumo la trasformazione in uno spazio astratto e impersonale, in cui gli individui sono sottoposti a sorveglianza totale.

Lo spazio del conflitto

Questi concetti possono essere riassunti nella proposta secondo la quale lo spazio pubblico altro non è che uno **spazio del conflitto**, un ambito in cui la cittadinanza rivela tanto le sue contraddizioni, quanto la sua volontà di superarle. Questo stato tensionale costante è un fattore propulsivo che si risolve nel **dialogo tra le intenzioni e le aspettative diverse**: il senso di sicurezza è strettamente legato alla connessione tra pubblico e privato; le strade e le piazze sono state tanto punto di incontro quanto luoghi di eventi tragici; il principio di sovranità è legato alla sensazione di essere espropriati dallo spazio; l'offerta di sempre più funzioni è simbolo della rinuncia al fine di rappresentare in modo diretto la comunità nei suoi valori. In questa instabilità, **lo spazio si fa paradigma della vita urbana**, in cui la libertà di agire e di esprimersi ogni volta viene contattata secondo modalità che imprimono i segni del cambiamento.



2.4 Tipologie di spazio pubblico

Lo spazio pubblico si presenta sotto forme diverse. Esso comprende:

Servizi di trasporto	come stazioni di transito o fermate della metropolitana o autobus
Strade	corridoio pedonale o veicolare dove le persone si muovono a piedi
Piazze	spazi multifunzionali aperti a tutte le persone spazi ricreazionali, spazio specializzato progettato o utilizzato per sport ed esercizi
Spazi ricreazionali	spazio specializzato progettato o utilizzato per sport ed esercizi
Spazi del vicinato	spazio libero o non edificato che viene ignorato o non destinato ad un uso specifico
Parchi	area verde destinata ad attività sociali

Memoriali	spazio che commemora persone o eventi importanti
------------------	--

Mercati	spazio esterno adibito allo shopping
----------------	--------------------------------------

Spazi di gioco	area di gioco che include attrezzature da gioco (come scivoli ed altalene)
-----------------------	---

Spazi aperti alla comunità	spazio progettato, sviluppato o gestito da residenti locali su terreni liberi
---------------------------------------	--

Mercati al chiuso	aree commerciali al coperto
--------------------------	-----------------------------

Lungomare	spazi aperti lungo i corsi d'acqua nelle città
------------------	--

2.5 Urbanismo tattico e rigenerazione urbana nella città creativa

La recente governance urbana per le ideologie creative ha portato molte città ad essere etichettate “**città creative**”.

Tra i principali metodi di valorizzazione dello spazio pubblico possiamo trovare l'**urbanismo tattico** e la **rigenerazione urbana**. Nel presente capitolo ci occuperemo di spiegarne i principi alla base e analizzarne dei casi studio.

2.5.1 Urbanismo tattico

Definizione

Nella “Guida all’Urbanismo Tattico”, Mike Lydon, uno dei principali teorici dell’urbanismo tattico, descrive questo approccio come una **strategia adottata da città, organizzazioni e/o cittadini per intervenire nello spazio del vicinato. Questo coinvolge interventi a breve termine, a basso costo e di piccola scala, mirati a catalizzare un cambiamento duraturo nel tempo.**

Migliorare la qualità della vita nelle città e nei paesi comincia a livello di strade, quartieri ed edifici. Gli sviluppi su scala ridotta vengono sempre più considerati come un modo per organizzare investimenti più significativi.



Le caratteristiche

L'urbanismo tattico è un approccio consapevole alla creazione della città che, secondo Mike Lydon in *Tactical Urbanism, Short-Term Action, Long-Term Change*, presenta **cinque caratteristiche principali**:

- Un **approccio deliberato e graduale** per stimolare il cambiamento.
- L'offerta di **idee locali** per affrontare sfide di pianificazione a livello locale.
- **Impegno a breve termine** con aspettative realistiche.
- **Costi ridotti** con la possibilità di ottenere benefici significativi.
- Lo **sviluppo di capitale sociale** tra cittadini e la **costruzione di capacità organizzative** tra istituzioni pubbliche/private, organizzazioni non profit/NGO e i loro partecipanti.

Implica **interventi urbani rapidi, reversibili** ma di forte impatto che ridisegnano specifici luoghi della città, come piazze, incroci e spazi di passaggio.

I mezzi

I **mezzi utilizzati** comprendono vernici colorate, nuovi arredi urbani (fioriere, panchine, piante, tavoli, giochi o ombrelloni) e modifiche temporanee alla viabilità, con l'obiettivo di rendere luoghi trascurati più utili e piacevoli.

L'urbanismo tattico offre l'**opportunità di ridisegnare luoghi degradati in modo non definitivo**, poiché gli interventi sono temporanei e consentono un'**analisi dell'impatto** prima di stabilire soluzioni permanenti. È stato utilizzato come strumento per ripensare la mobilità post-COVID, rispondendo alla necessità di ridurre l'uso di auto private e promuovere la condivisione e la micromobilità.

Le criticità

Tuttavia, tra le criticità principali di questa pratica, si evidenzia la **difficoltà di valutare l'impatto effettivo delle soluzioni sulla viabilità**, ad esempio, il rischio di congestione del traffico veicolare nelle strade adiacenti.

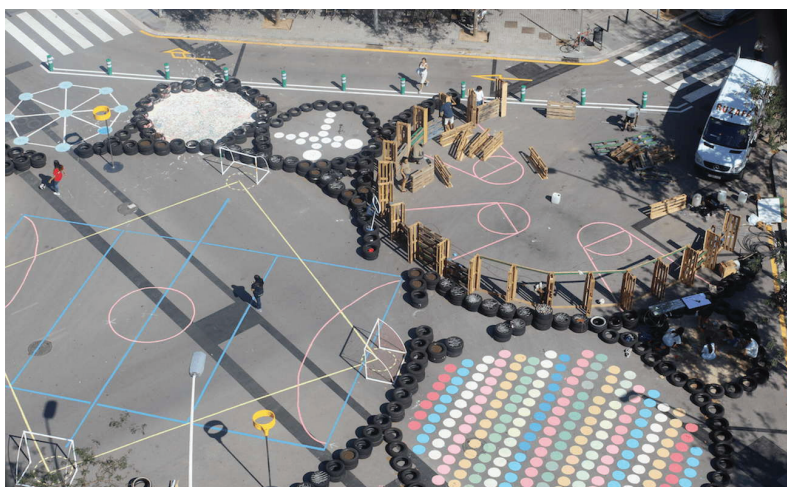
fig.1
Le Piazze Aperte
Milano



fig.2
Quick-Build Program
Miami



fig.3
Le Superillas,
Barcellona



Tra le principali azioni di urbanismo tattico:

Le Piazze Aperte di Milano

In collaborazione con Bloomberg Associates, la National Association of City Transportation Officials (NACTO), e Global Designing Cities Initiatives, il programma si focalizza sull'idea di **trasformare lo spazio pubblico in un luogo di incontro e socializzazione** ed è già stato implementato in alcune aree significative della città. A titolo di esempio, l'intervento a Porta Genova ha coinvolto l'uso di vernice con strisce bianche e blu, l'installazione di panchine, rastrelliere e vasi fioriti. Le zone pedonali della piazza tra via Ventimiglia e via Barbavara sono state ampliate da 1.200 a 4.100 metri quadrati, trasformando il piazzale da un luogo caotico e di transito in uno spazio di sosta nel cuore del distretto.

Quick-Build Program

L'azione di urbanismo è stata progettata come collaborazione fra vari soggetti: Street Plans, Green Mobility Network e il trasporto pubblico (Miami-Dade County Department of Transportation and Public Works). La finalità principale è facilitare ai cittadini azioni di miglioramento dei propri quartieri. Il programma è iniziato nel novembre 2017 con Plaza 98, un progetto da pavimentazione a piazza nel Miami Shores Village che ha trasformato una porzione di strada in una piazza temporanea da utilizzare per eventi periodici della comunità.

Le Superillas di Barcellona

Grazie alla sua particolare conformazione urbana, Barcellona ha modificato la sua viabilità creando delle "superillas", superblocchi che raggruppano 9 isolati, al cui interno non è possibile muoversi in auto, tranne che per i residenti. In questo modo si esclude il traffico veicolare da alcune zone e si realizzano spazi più vivibili. Nel superblocco di Poblenou è stato liberato il 75% della superficie prima occupata dalle macchine. Con l'aiuto degli studenti delle facoltà di Architettura sono stati aggiunti spazi per il gioco dei bambini, lo sport, aree picnic e pingpong, mercati all'aperto, luoghi di incontro e socialità.

fig.4
L'arte pubblica
Santiago del Cile

.....



fig.5
Vie pedonali
India

.....



L'arte pubblica a Santiago del Cile

Si tratta di uno straordinario esempio di arte pubblica, realizzato in 30 giorni da 120 persone guidate dal visual artist cileno Dasic Fernández. È il Paseo Bandera, una delle arterie più congestionate di Santiago, trasformata in una coloratissima promenade grazie a un intervento di urbanismo tattico.

La vernice copre 3.300 metri quadri di asfalto. Il progetto è suddiviso in tre sezioni: la prima ispirata alla storia pre iberica del Cile (nei pressi del museo dedicato all'arte pre colombiana), la seconda racconta la modernità del Paese, fra immigrazione e cambiamenti culturali. La terza, nei pressi della Moneda, cerca di immaginare il futuro, con arredi moderni e tinte forti.

Riduzione degli incidenti stradali In India

A Gurugram (o Gurgaon) città del nord dell'India di 173mila abitanti, nello stato federato dell'Haryana. Qui una soluzione di urbanismo tattico è servita a mettere in sicurezza un incrocio dove passano 10mila persone al giorno e dove si erano verificati numerosi incidenti mortali.

Il passaggio è stato creato dai membri della Raahgiri Foundation e da Haryana Vision Zero, un gruppo di esperti che lavora in collaborazione con il governo per ridurre gli incidenti stradali.

2.5.2 Rigenerazione urbana

Definizione e caratteristiche

La rigenerazione urbana costituisce un approccio poliedrico volto a trasformare e migliorare le aree urbane, spesso necessario per affrontare i cambiamenti economici, sociali e ambientali. Alcuni degli aspetti chiave della rigenerazione urbana includono:

I principi

La rigenerazione urbana dovrebbe:

- Essere basata su un'**analisi dettagliata delle condizioni di un'area urbana**
- Ambire all'**adattamento simultaneo** del tessuto fisico, delle strutture sociali, della base economica e delle condizioni ambientali di un'area urbana;
- Cercare di raggiungere questo obiettivo di adattamento simultaneo per mezzo della generazione e dell'implementazione di una **strategia globale e integrata** che si occupi della soluzione dei problemi in una maniera bilanciata, ordinata e positiva;
- Assicurarsi che una strategia e il programma di implementazione derivato siano sviluppati in accordo con gli **obiettivi di sviluppo sostenibile**;
- Determinare **obiettivi operazionali chiari** che dovrebbero, per quanto possibile, essere quantificati;
- Fare il miglior uso possibile di **risorse naturali, economiche, umane**,... comprese il paesaggio e le caratteristiche già esistenti dell'ambiente costruito;
- Cercare di ottenere consenso attraverso la maggiormente possibile **partecipazione e co-operazione di tutti gli stakeholders** con un interesse legittimo nella rigenerazione di un'area urbana;
- Riconoscere l'importanza della **misurazione del progresso** della strategia verso il raggiungimento di obiettivi specifici e monitorare la natura mutevole e l'influenza di forze esterne che agiscono sulle aree urbane;

Roberts, P., Skyes, H., Urban Regeneration, a Handbook, Londra, 1998

Riqualificazione di spazi esistenti

Si concentra sulla riqualificazione di spazi urbani preesistenti anziché sulla creazione di nuove aree. Questo coinvolge la trasformazione di edifici industriali in disuso, brownfields o quartieri in declino.

Sostenibilità ambientale

Può comprendere la progettazione di spazi verdi, la promozione dei trasporti pubblici, l'efficientamento energetico degli edifici esistenti e la gestione sostenibile delle risorse.

Architettura e design innovativi

La progettazione innovativa è spesso un tratto distintivo della rigenerazione urbana, coinvolgendo l'utilizzo di design architettonici innovativi, la creazione di spazi pubblici attraenti e la promozione dell'arte urbana per migliorare l'estetica e l'attrattiva delle aree rigenerate.

Pianificazione urbana a lungo termine

La rigenerazione urbana costituisce un processo a lungo termine che richiede una pianificazione olistica, integrando gli interventi in un piano urbano più ampio che consideri vari aspetti, tra cui mobilità urbana, residenza, economia locale e sostenibilità ambientale.

Rigenerazione economica

Può essere utilizzata come strategia per stimolare lo sviluppo economico in specifiche aree, coinvolgendo l'attrazione di imprese, la creazione di posti di lavoro e la promozione di attività commerciali.

Mix funzionale

La creazione di un mix funzionale di attività e servizi implica integrare abitazioni, spazi commerciali, aree verdi, strutture culturali e altri servizi per creare comunità più vivibili e resilienti.

Coinvolgimento comunitario

La partecipazione attiva della comunità è spesso determinante per il successo della rigenerazione urbana. Coinvolgere i residenti locali nelle decisioni, ascoltare le loro esigenze e collaborare per sviluppare soluzioni migliorative contribuisce a creare un senso di appartenenza e assicura che la rigenerazione risponda alle effettive esigenze della comunità.

fig.6
Rigeneration City
Cosenza

.....



fig.7
Spazio Nova
Novara

.....



fig.8
San Paolo 2030
Bari

.....



Tra le principali azioni di urbanismo tattico:

Rigeneration City Cosenza

Il progetto “Rigeneration City”, finanziato dalla presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento delle Pari Opportunità nell’ambito del Piano Nazionale per la riqualificazione sociale e culturale delle aree urbane degradate, prevede un costo complessivo di € 1.350.000,00 per la riqualificazione dell’area del quartiere Casali nel centro storico di Cosenza attraverso l’integrazione fra interventi di diversa natura.

Spazio Nova Novara

L’ex Caserma Passalacqua, bene comune ritornato recentemente a disposizione dei cittadini novaresi al cessare del suo utilizzo per fini militari. L’idea è fare degli spazi al piano terra della Palazzina un **ampio hub sociale**, un luogo di **partecipazione responsabile**, non solo uno spazio fisico accogliente ed evoluto, con infrastrutture digitali e servizi gratuiti a disposizione dei cittadini e soprattutto dei giovani, ma anche un crocevia di esperienze, di idee, progetti e professionalità.

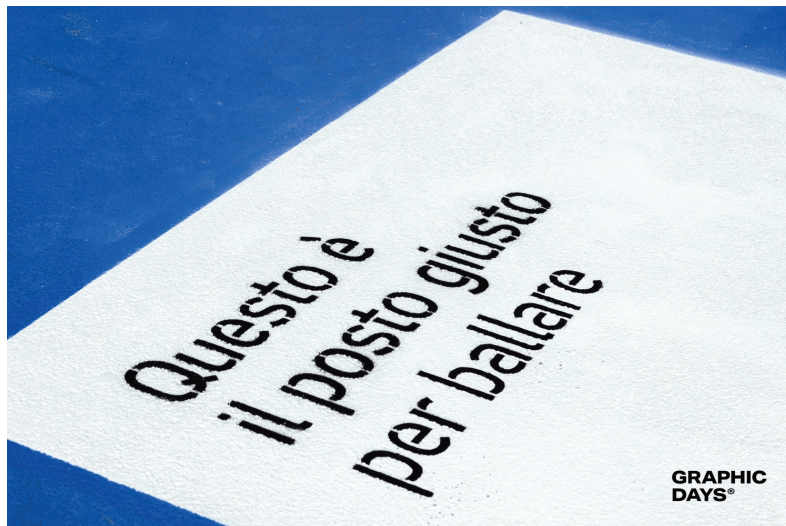
Lo scopo di Nova è anche quello di creare occasioni di incontro culturale sociale ed educativa. Occasioni che si trasformino in **esperienze inclusive mediate dall’arte** piuttosto che dalle relazioni che nascono dall’abitare lo stesso spazio.

San Paolo 2030 Bari

L’intervento trainante dell’iniziativa e che ha costituito il cuore della rigenerazione del quartiere attraverso l’arte urbana è **QM- Quartiere Museale San Paolo**, un progetto di arte murale che ha riguardato un complesso di edifici di proprietà dell’Agenzia Regionale per la Casa e l’Abitare della Puglia Centrale, che **trasforma lo “spazio pubblico” del quartiere in “spazio espositivo pubblico”**, attraverso la collocazione di opere di pittura murale a carattere **monumentale sui volumi dell’abitato**. La Musealizzazione Urbana è un’attività di riprogrammazione del rapporto territorio comunità basata su un “reframing” territoriale, che utilizza la produzione di senso operata dall’insieme dei dipinti murali per attivare un potenziale orizzonte sociale ed economico per il territorio-comunità.

fig. 9
Il posto giusto per
Settimo Torinese

.....



Il progetto è stato realizzato con il patrocinio del Comune di Settimo Torinese, con il sostegno di Fondazione ECM, in collaborazione con Space Tortilla, con l'Informagiovani di Settimo Torinese, con la Biblioteca Archimede e con l'Ecomuseo del Freidano e con la sponsorizzazione tecnica di PPG Univer.



IL POSTO GIUSTO PER

Urbanismo tattico

Social design

Il posto giusto per è un progetto di **social design** realizzato nel 2020 dal Print Club Torino in collaborazione con il Comune di Settimo Torinese, con la partecipazione della squadra che organizza il festival torinese Graphic Days, con studentesse e studenti del Corso di laurea in Design e Comunicazione Visiva del Politecnico di Torino, guidati da Fabio Guida e Ilaria Riposo, rispettivamente presidente e direttrice del Print Club.

Il Concept

L'idea consisteva in un **piano di riqualificazione urbana** in seguito all'ampliamento dell'area pedonale centrale per mezzo di un'**azione di urbanismo tattico**, per il quale le vie sono state dipinte con vernici colorate che delimitano spazi per giocare, socializzare, rilassarsi, con messaggi e aree che invitano a essere utilizzate per attività. *Il fine è il miglioramento della qualità e della vivibilità delle strade, all'insegna della bellezza e della condivisione. Il naming è un invito a vivere il luogo nel migliore dei modi possibile e favorire il confronto tra progettatore e fruitore quotidiano.*

La linea grafica

Al progetto è stata data una **linea grafica riconoscibile e multi-cromatica** e sono stati usati strumenti ad alto impatto comunicativo ed emotivo al fine di attirare l'attenzione e innescare nuovi usi, proposte e interpretazioni degli spazi, restituendo uno spazio di rinnovata coesione e condivisione.

L'intervento roteava attorno a:

- **call to action accattivanti** che attirino e coinvolgano gli attori in attività motorie e di condivisione, usando lo spazio della strada
- **frasi motivazionali ed emozionali** con riferimento al valore del singolo e della comunità
- **engagement urbano** tradotto nell'uso di supporti già esistenti con l'intento di dare un nuovo volto.

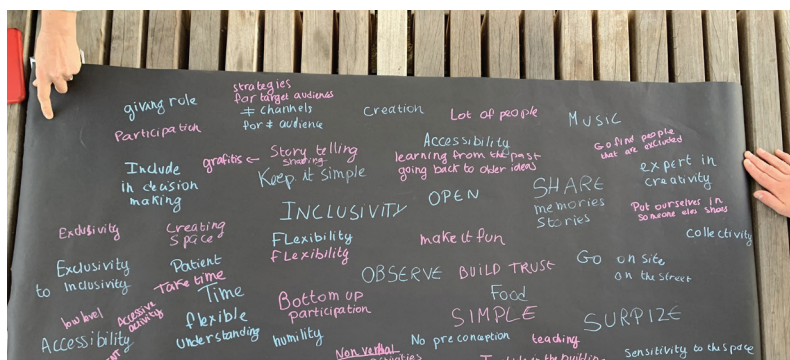
Supporti di comunicazione

Tutti i supporti di comunicazione riprendono il concept alla base, come i pattern all'interno dei riquadri, che hanno funzione sia grafica sia ludica. Inoltre, il continuo contatto tra installazioni fisiche e canali social è fondamentale nella trasmissione di informazioni e nella raccolta di feedback dai fruitori.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●



● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●



A-PLACE

Placemaking

Il progetto è co-fondato dal *Creative Europe programme* e consiste in una serie di **azioni di placemaking progettate nello spazio pubblico** che coinvolgono residenti, artisti, educatori e agenti culturali, portate avanti in sei città europee (Barcellona, Bologna, Bruxelles, Lisbona, Lubiana e Nicosia) che **connettono i significati e le esperienze associate ai posti al di là dei confini culturali e geografici**.

I partners sono organizzazioni basate sulla comunità, agenzie culturali e istituzioni di alta educazione.

Obiettivo

L'obiettivo è quello di **rinforzare i collegamenti tra le persone e il posto in cui vivono** attraverso attività tangibili e intangibili che contribuiscono alla creazione di una rete di posti che rendono lo spazio pubblico un palco per il piacere, l'intrattenimento e l'educazione.

- Sviluppare e applicare pratiche comunitarie e interdisciplinari per **rivelare la quantità di significati che gli individui e i vari gruppi sociali danno ai posti che condividono** e creare connessioni significative tra posti in città e culture differenti.
- **Creare spazi in cui imparare** originati da pratiche artistiche con programmi educativi a diversi livelli.
- **Esplorare il ruolo e sfruttare il potenziale della rete di pratiche artistiche nel processo di creare posti**, in spazi fisici e digitali, inserendoli nella comunità.
- **Sfruttare le capacità delle tecnologie digitali nella creazione di nuovi collegamenti** tra rappresentazioni dei luoghi (video, fotografie, racconti) diffuse attraverso reti digitali e inquadrando le attività nello spazio digitale in contesti socioculturali in cui possono essere utilizzati in modo significativo in attività creative di placemaking.
- Creazione di spazi significativi al fine di **fomentare comunità più inclusive e supportive**.
- **Umanizzazione di spazi a rischio** in città che si stanno trasformando derivanti dai movimenti contemporanei di migrazione, acculturazione alla vita locale, arte di strada e attivismo politico, sostenibilità e altre tendenze.
- **Combattere indifferenza ed esclusione socioculturale** attraverso la trasformazione qualitativa dello spazio pubblico in posti. Ciò richiede cambiamenti nella mentalità degli attori coinvolti.

fig. 11
illustrazioni dentro
a Leggende Salmastre

.....



LEGGENDE SALMASTRE

Illustrazione

Psicogeografia

Concept

Leggende Salmastre è un libro double face che racconta al suo interno un **viaggio tra le leggende della Venezia del folklore**, del tenebroso e del magico, passando attraverso una miriade di informazioni e curiosità caratteristiche della cultura popolare veneziana. Il libro è composto da un lato da 12 leggende della città lagunare, dall'altro dagli itinerari dei luoghi delle stesse 12 leggende, dando la **possibilità al lettore di addentrarsi lungo le vie del centro storico**, per scoprire in questo modo il volto più misterioso e affascinante di una delle città più amate e raggiunte del nostro paese.

Leggende Salmastre è un **tour insolito tra calli, campielli e sestieri, che in passato sono stati teatro di eventi inspiegabili**, fatti di sangue, incontri inaspettati e apparizioni misteriose. Insieme alle leggende e alle guide, la componente illustrativa del progetto fa da protagonista, fungendo non solo da elemento decorativo ma diventando il fil rouge che lega le due parti del libro.

Obiettivo

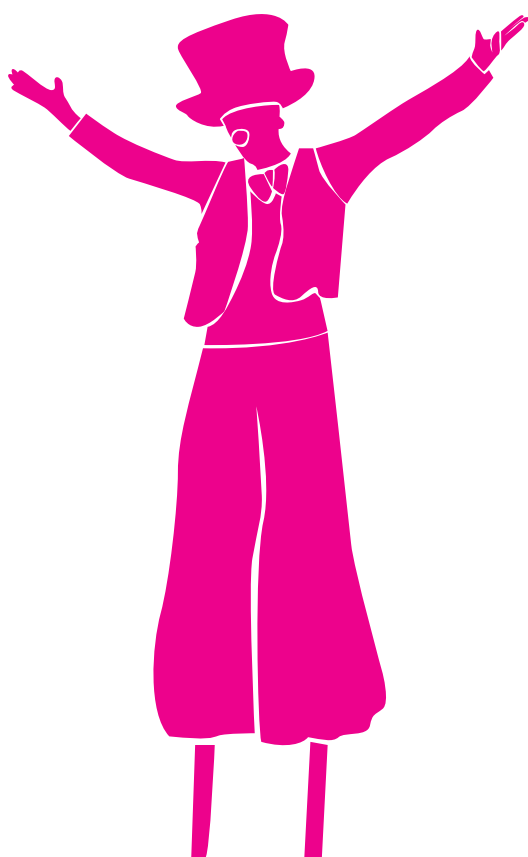
Leggende Salmastre **propone un modo nuovo di visitare la città lagunare**, avvincente e suggestivo, giocato sul filo di una narrazione in cui spettri, demoni, perfide streghe, spettri benevoli e creature mostruose prendono vita là dove il reale e l'immaginario si intrecciano nella storia di Venezia attraverso il linguaggio del mito.

Dallo spirito gentile di Palazzo Grassi che salvò la vita ad un addetto ai lavori, alla macabra storia di Biagio Cargnio; Dallo scheletro del campanaro condannato a vagare per la sua cupidigia alla misteriosa pietra rossa del sotoportego che collega Calle Zorzi alla Corte Nova. Lo scopo dunque è **promuovere il patrimonio folkloristico della città attraverso illustrazioni e itinerari inconsueti, che riportano a una Venezia più vera**. Una Venezia lontana dai circuiti turistici più affollati e spesso molto vicina a una cultura quotidiana che mischia il sacro e il profano, la superstizione e l'utilità.

3. Il Ferrara Buskers Festival

Al fine di trovare una risposta a come l'arte di strada modifica lo spazio pubblico tra il 25 e il 28 agosto mi sono recata a Ferrara per svolgere una ricerca sul campo.

Nella lettura dell'analisi svolta è fondamentale tenere in considerazione della **dimensione protetta in cui si trovano gli artisti di strada appartenenti al Ferrara Busker Festival**, che, come affrontato nel capitolo rispetto alla Legislazione dell'arte di strada in Europa e in Italia, si discosta dall'arte di strada "autonoma", e di conseguenza la modificazione dello spazio pubblico sia dal punto di vista fisico, sia dal punto di vista degli usi e dei significati, avviene in maniera diversa.



3.1 Origine e caratteristiche del Ferrara Buskers Festival

Per comprendere meglio il Ferrara Busker Festival è importante ripercorrerne le origini e lo sviluppo, che si inseriscono nel discorso della legislazione e dei regolamenti attorno alle performance nello spazio pubblico, in questo caso, di Ferrara.

La nascita

30 luglio 1987

Il 30 luglio del 1987 sul giornale locale fu pubblicato un articolo in cui si parlava di due musicisti, un chitarrista e un batterista, che vennero allontanati dai Vigili Urbani. **Stefano Bottoni**, fabbro ferrarese amante della musica e musicista, toccato da questo avvenimento decise di attivarsi per fare in modo che la sua città fosse un **posto in cui suonare per strada non fosse limitato a una questione di ordine pubblico**.

Nacque la prima edizione del Ferrara Buskers Festival – per quanto *busker* si riferisca al suonatore di strada che suona “a cappello”, mentre al FBF si esibiscono artisti di strada anche diversi dai musicisti – **fin da subito appoggiato dal Comune di Ferrara e conosciuto nell'opinione pubblica** grazie a contatti con la televisione regionale e alla partecipazione di personaggi di spicco come Lucio Dalla, incontrato fortuitamente da Bottoni nella sua officina.

Obiettivo

Attraverso questo evento, Bottoni puntava a **nobilitare una forma d'arte minore**, evitando il più possibile disturbi e schiamazzi che spesso portavano l'arte di strada a essere mal percepita dai centri urbani e dai suoi residenti.

Dal sito ufficiale:

“

Il nostro obiettivo è quello di dare spazio a chi non ne ha e luce a chi prima era nascosto. Il Ferrara Buskers Festival è un posto in cui si possano riunire artisti di strada da tutto il mondo e dare vita a un ecosistema di arte, musica e culture diverse.

Caratteristiche

Fin da subito il festival nacque con quelle caratteristiche essenziali che tutt'ora sono peculiari dell'evento:

- ha la durata di **una settimana**
- è una manifestazione con **forte spirito di comunanza**
- l'organizzazione invita **artisti anche dall'estero**, a cui viene pagato il viaggio e il pernottato, che non percepiscono un "cachet"
- **il pubblico non paga un biglietto di ingresso**
- **gli spettacoli si svolgono nel centro città**, nella parte chiusa al traffico e gli artisti hanno postazioni appositamente assegnate

L'organizzazione

Il successo iniziale venne fin da subito percepito come un'ottima base per rendere il **festival permanente**, e, dopo un primo periodo di incertezza rispetto ai finanziamenti, nel 1994 venne introdotto un apposito capitolo di spesa nel bilancio comunale, stabilizzando l'annualità dell'avvenimento.

A livello organizzativo, il festival è caratterizzato da due aspetti principali: la **convergenza di stakeholders**, e il fatto che **l'artista diventa di per sé un prosumer**, considerando che è contemporaneamente produttore, cliente e utente del servizio, in una sorta di autoproduzione.

Altro elemento è il **rapporto che si instaura con l'organizzazione**. Il festival infatti oltre che tale è anche un'organizzazione permanente, sia per il valore continuativo della manifestazione, sia per la continuità a tempo pieno

Prendendo in considerazione gli attori consistono in

- **pubblico**
- **comunità locale** (amministratori, commercianti)
- **fondatori, organizzatori e volontari**
- **artisti stessi**

Novità di consumo artistico

Si instaura un **tipo di organizzazione quasi democratica**, siccome dà risposta a molti interessi in una nozione di bene comune, e con un outcome articolato.

Il festival infatti è spettacolo per visitatore, business per ristoratore e gli attori economici coinvolti, consenso per il politico e opportunità per gli artisti.

Il successo immediato del Festival e la forte partecipazione del pubblico è inoltre indice del bisogno e interesse del consumatore di fruire l'esperienza musicale in un contesto meno televisivo, passivo e strutturato, in grado di soddisfare una domanda latente di consumo diverso di musica. Si tratta della ricerca di **novità in termini di forme di consumo artistico** al fine di superare quella modalità percepita come passiva, verso maggiore varietà e dinamicità nella scelta musicale.

La città di Ferrara inoltre gioca un ruolo fondamentale nella creazione dell'**atmosfera derivata dall'incontro tra paesaggio architettonico e arte di strada**, e nella **disponibilità di contesti vari** capaci di rispondere alle diverse esigenze.

Artisti di strada

Tra gli artisti di strada si possono individuare almeno quattro tipologie:

- buskers che si esibiscono solo a cappello
- buskers che si esibiscono anche a contratto
- musicisti professionisti che ogni tanto fanno busking
- amatori

Internazionalità

L'internazionalità è un'altra caratteristica peculiare del Festival per esplicita scelta dell'organizzazione, che rende Ferrara **posto di incontro tra culture e nazioni diverse**, e ha come conseguenza la necessità di un **busker language**, un mezzo che permetta agli artisti di comunicare tra di loro ma anche tra artisti e pubblico. Deve infatti trovare nuovi modalità per comunicare, innescando un processo di crescita e di apprendimento su come essere ed esprimersi artisticamente.

3.2 Impatto sulla città di Ferrara

Reputazione e turismo

Dati dimostrano che il 24,7% degli spettatori hanno dichiarato di non essere mai stati a Ferrara prima, ovvero **una persona su quattro ha scoperto la città proprio grazie al Festival.**

L'evento ormai ha sviluppato una comunicazione estesa sul territorio nazionale, raggiungendo i Tg nazionali e alcuni programmi televisivi.

Le attività erogate hanno numeri elevati, permettendo al festival di ottenere un'**alta reputazione tra appassionati e musicisti**, dimostrata dalla presenza di figure importanti della scena musicale italiana.

Attività satellite

Nel corso degli anni attorno al Ferrara Busker Festival sono state istituite diverse attività satellite che dedicano più attenzione alla gestione logistica e alla socializzazione degli artisti.

- **Buskerhouse:** introdotta per avere un luogo in cui accogliere la voglia di far festa anche dopo l'orario di fine ufficiale.
- BuskerCard, Buskers in progress, la strada canta,
- Buskerstage, Musica in vetrina

Impatto sociale

Grazie alla capacità del festival di rispondere e soddisfare bisogni e domande latenti di tutti gli attori coinvolti alla sua riuscita, il Ferrara Busker Festival **produce valore sociale, socialità, interazione sociale, attività di produzione e consumo musicale e di arti al tempo stesso.**

Diventando il festival un evento periodico sul territorio ferrarese, il **pubblico della città è molto sensibile** e ha capacità di apprezzare l'arte di strada maggiormente rispetto ad altrove, e riconoscerla come espressione artistica di pari dignità.

Durante le giornate del Festival, alcuni degli artisti di strada sono inseriti in strutture del territorio al fine di realizzare una serie di attività pomeridiane dedicate al sociale, dimostrando che **il busking non è solo un'attività di intrattenimento ma una forma di espressione artistica in grado di creare comunità.**

Contributo dei buskers

Tra queste i buskers hanno cantato assieme ai detenuti della Casa Circondariale di Ferrara, fatto spettacolo per gli ospiti della Casa Residenza per Anziani al Residence Service e con i ragazzi della Comunità educativa per minori il Melograno di Ferrara.

Dal 2017 l'FBF sostiene AIDUS per il progetto Buskers Deaf che ha permesso di diffondere la lingua dei segni.

Criticità

Tuttavia, con il passare del tempo sono sorte diverse problematiche e criticità attorno al Fbf, legate soprattutto al **cambiamento dello spirito con cui il pubblico partecipa all'evento**, sempre più attirati dall'atmosfera festosa che dalla fruizione artistica vera e propria. Questo approccio trasforma sempre di più il festival in un **happening di divertimento generico** che un happening artistico vero e proprio. In quest'ottica, gli stessi spettacoli vengono fruiti distrattamente e con impazienza di vedere performances diverse, senza fermarsi veramente su una, negando quell'interazione tra pubblico e artista alla base del processo di creazione collettiva dello spettacolo e creando al posto separazione.

Altri problemi alla base del festival comprendono quelli di **ordine pubblico**, uno dei drivers di innovazione e affinamento della formula, e le pressioni degli **artisti emergenti che irrompono imprevisti** nella scena. Altre difficoltà sono legate ai profili di chi non è musicista, che incorrono nella **sensazione del mancato riconoscimento della propria arte**.



3.3 Differenze tra festival e arte di strada “a cappello”

Servizi

Rispetto all'arte di strada, il Ferrara Buskers Festival in quanto evento organizzato, esiste anche grazie ad una **rete di altre attività che si stimolano ed incentivano a vicenda**, dando maggiori servizi alla comunità che fruisce degli spettacoli proposti.

Fruizione spaziale

Mentre lo spettacolo “a cappello” si inserisce in un contesto estraneo come elemento improvviso e non previsto, gli **spettacoli del Festival sono programmati e segnalati attraverso un'apposita mappa** che viene messa a disposizione del pubblico, in modo che possa sapere dove andare per fruirne. Ogni artista, inoltre, ha una propria postazione determinata dall'organizzazione.

Routine

Le persone che si recano al Ferrara Buskers Festival **hanno una certa sensibilità all'argomento e la loro finalità è fruire degli spettacoli**. Al contrario, nello spettacolo “a cappello”, rappresentando un imprevisto, il pubblico interrompe la propria routine per ascoltare la performance.

Incontro

Il Festival permette **maggiori occasioni di incontro tra i diversi attori**, quindi tanto tra spettatori quanto tra artisti, rispetto al contesto di strada, solitamente meno affollato sia di passanti, sia di altri performer.

Regolamentazione

La regolamentazione all'interno del Festival è più permissiva rispetto allo spettacolo “a cappello”, dando **maggior libertà di espressione agli artisti sia a livello di spazio occupato, sia a livello di tempo della performance**.



3.4 Interviste

La ricerca empirica si struttura all'interno del Ferrara Buskers Festival, che ha visto coinvolti circa un centinaio di artisti venuti da tutto il mondo.

Lo strumento di raccolta delle informazioni é stata l'intervista semi-strutturata perché ha come scopo la rilevazione di situazioni, comportamenti, atteggiamenti, opinioni e non la valutazione delle capacità.

Ogni intervista è stata preceduta da una breve presentazione, per spiegare l'oggetto dell'indagine in modo da stimolare l'interesse nei confronti degli intervistati. Nel condurre l'intervista si è cercato di essere amichevole, empatica, per far sentire gli intervistati a loro agio.

Per lasciarli liberi di introdurre nella conversazione elementi non trattati in precedenza, si è proceduto in modo tale da non influenzare troppo gli intervistati con le domande.

..... **2** artisti di strada
..... **1** ferrarese
..... **3** organizzatori

Artisti di strada

PARA DOXA

Giocoliere

Cosa ti ha portato a diventare artista di strada?

spirito collaborativo
tra artisti di strada

Ci sono stati vari step, il primo a 8 anni in Corsica ho conosciuto dei ragazzi francesi che mi hanno fatto conoscere il mondo della giocoleria, loro sono stati gli unici con cui tramite il gioco, la giocoleria, ho simpatizzato. Questi erano più grandi. Dopodiché mi sono appassionato di diablo, ed è stato l'unico modo per me – io facevo basket, però non mi piaceva quell'agonismo, quindi giochi sempre contro una persona, contro un avversario. Nella giocoleria invece sei te, quindi ogni volta è un migliorarsi e quando incontri l'altra persona ci si migliora assieme, non è competizione. Poi io ho iniziato a far l'artista per gioco, durante una sagra mi stavo allenando e la gente ha iniziato a buttare i soldi per terra. Un amico per prendermi in giro ha buttato il cappello, e a sto punto continuo. Quella sera abbiamo fatto cena con i soldi recuperati tutti assieme alla sagra. Ho iniziato a fare il semaforo.

Dopo il liceo volevo fare una vacanza e un amico mi ha detto "Vieni a Ferrara", volevo conoscere un po' il mondo dei festival e qua mi sono innamorato. Ho capito che tutte quelle storie, quei racconti, mi sono innamorato. Quindi poi sono andato al Modena Festival e dopo il diablo sono passato alle bolle di sapone. Da piccolo mi piaceva farlo, poi al liceo l'avevo perso, quando l'ho ripreso ho fatto dei corsi e ho scoperto che già da piccolo facevo cose da corso avanzato. Inconsapevole già da piccolo facevo le bolle sul tavolino.... Ho fatto impazzire i miei genitori, loro nascondevano i detersivi e io riuscivo a trovarli.

Quindi ho iniziato a fare le bolle di sapone e creare diversi personaggi, con l'obiettivo di coprire i tre tempi:

funzione educativa
dell'arte di strada

regolamentazioni
di Puglia e Piemonte

importanza del decoro
urbano e del paesaggio
cittadino

il passato, il presente e il futuro. Il presente è simpatico, il passato è un'alchimista truido con contesto storico il più coerente possibile con una componente fantasy, e il futuro cyber punk, ma non riesco a portarlo perché non è più di moda.

Sto continuando perché voglio fare divulgatore scientifico. Le bolle di sapone sono un pass partout per parlare di matematica, chimica, fisica, storia dell'arte, architettura. Fare incontrare i bambini a certe nozioni e certi termini tramite gioco e contesto scolastico. Io dico sempre "la scuola vi segue sempre", non è che esci da scuola e hai finito, no, anche quando si è in strada c'è la possibilità di apprendere, conoscere. Io con le bolle di sapone cerco di trasmettere questa cosa. Si può parlare di matematica, chimica (tensioattivi, legami...), oggi è un contesto molto rumoroso, ma io ho dei modelli che solitamente faccio vedere, il cubo, il prisma, Spiego la teoria dei colori, l'elettromagnetismo, la probabilità di eisenberg, vecchio modello degli atomi di bohr tramite il gioco. Io dico i termini esatti. I più piccoli pensano siano parole di incanto, i più grandi iniziano già a ricordarselo e spero che a scuola quando sentono la parola, la associno a quel momento bello.

Per quanto riguarda gli spazi, in Italia è molto complessa nelle legislazioni. Solo il Piemonte e la Puglia hanno un regolamento regionale, mentre in generale ogni comune regola. I migliori secondo me sono Milano e Bologna.

Bologna addirittura ha fatto un app in cui gli artisti possono prenotare la postazione, quindi è molto più high tech, secondo me inoltre è molto bella perché i luoghi più grandi come piazza maggiore sono regolamentati e uno deve fare un provino, se è bravo occupa lo spazio, se no si rischia come a Roma per cui su luoghi molto importanti ti trovi artisti di tutti i generi, e a livello di immagine occupano una posizione che potrebbe essere valorizzata da un vero artista di strada, che un po' dispiace come cosa. In dieci anni sempre la stessa cosa ho fatto. Altri comuni, c'è un regolamento per cui sei in balia della discrezione del vigile di turno.

la tutela degli artisti
di strada in Francia

In Francia addirittura gli artisti di strada sono stipendiati dallo Stato, possono allenarsi in palestra, lo Stato lo riconosce come un vero o proprio lavoro, quando loro stanno in palestra, sono pagati. Tutto quello che io ho dietro è tutto un investimento e quindi un rischio di impresa che sto facendo. Per esempio a Napoli, a Napoli se vai a fare spettacoli, ti troverai sempre quello che ti dirà "lo so fare meglio", chi riesce a fare spettacoli a Napoli li riesce a fare ovunque. Là hanno una cultura dell'arte innata, quello che uno studia loro ci sono cresciuti da piccoli, infatti i grandi artisti sono napoletani. È molto aperta a livello legislativo per gli artisti di strada, però ci sono pochi artisti proprio perché c'è questa cosa per cui sei messo in soggezione. Sono invadenti, si prendono il diritto di prendere le tue cose e iniziare a fare bolle.

**Facendo arte di strada,
vivi la città e gli spazi
pubblici in modo
diverso?**

Facendo arte di strada, non riesco a entrare in un negozio di addobbistica che io non penso che possa essere usato per uno spettacolo, per cui cambia la percezione degli oggetti, che assumono una doppia funzionalità.

Mentre per gli spazi, io sono legato al vento, quindi io la prima cosa che sento è la risonanza della voce, e le correnti d'aria, a seconda delle correnti vedo la piazza e ho sempre quel pensiero "questo sarebbe un bel posto per fare cappello". Io scelgo sempre posizioni in cui ho un bello sfondo. Vivere la città come se fosse un palco teatrale, quindi è importante avere il dietro la quinta bella. Le vedo ormai piccoli palchi teatrali.

Io poi quando vado a fare spettacoli, le città le sento, come se fossero dei laghi da pesca, vedo le storie delle persone e così io vivo le città in modo diverso, non è un turista, è un qualcosa di diverso che porta valore a qualcos'altro e di ripiego incontro personaggi con una storia, che stanno là, io mi fermo qui, dopo dieci minuti mi arriva la persona che mi dice per esempio "tesi universitaria sull'arte di strada", "ho fatto questo viaggio", i bambini che salutano. Non si è più un passante, si diventa protagonista della piazza e quindi

l'incontro con
il diverso da sé

artista di strada come
protagonista della piazza

condivisione di bellezza

vai a incontrare protagonisti di altre storie.

L'altro giorno mi hanno portato nella biblioteca storica, mi hanno portato dentro alla sala con i vestiti medievali, che un turista neanche può accedere a questa cosa, in questo modo hai un pass partout per luoghi quasi nascosti. È la cosa più interessante, ci si vede da protagonista. Vai a conoscere degli aspetti e luoghi che il turista neanche riesci ad accedere, da artista sei più libero, ti prendono a cuore, non è un "voglio guadagnarci su di te", ma un "voglio farti vedere la bellezza di questo paese, di questa città".

Mi è capitata questa cosa ambigua che mi hanno chiamato, mi hanno fatto vedere, cioè la sera avevo spettacoli, di giorno mi hanno fatto fare il giro delle chiese, dentro le case delle persone, era una persona del paese che ha fatto entrare nelle case delle persone, fatto vedere come le case sono ristrutturate.

Tanta bellezza ho fatto vedere, tanta bellezza si vuole restituire. È un turbine di emozioni. Tanto si sta alla bellezza, tanto la richiami.

Ogni anno vengo qua e non vedo mai la stessa cosa, ogni volta incontro persone diverse che mi insegnano cose diverse. L'altro anno mi hanno fatto fare un percorso di vie che solo chi è del posto conosce, neanche le guide lo sanno. Si fa voler bene, vedo anche i particolari nascosti.

Il festival è diverso dall'arte di strada. Nello spazio pubblico, lo si usa per i spostamenti, è di routine.

La novità ti permette di fermarti e guardarti attorno, crea momenti spontanei di collettività. Il festival è diverso.

Nella metro gli artisti di strada non capisco come facciano gli spettacoli là, è più elemosina che uno spettacolo, in contesto di piazza è diverso, trovi sì quelli che passano, ma anche ci fa la passeggiata, ma anche imparare a dar valore alla passeggiata, e sono liberi di fermarsi o andare via. Chi sta fino alla fine si ferma a parlare, a conoscere, si crea una connessione.

L'inizio e la fine sono le parti più belle, il durante uno lo vive. L'inizio ti chiedi come andrà, alla fine hai il riscontro, una volta mi hanno tenuto fino alle 2 di notte.

momenti di collettività

ANDREA DITELLA

Musicista

Cosa ti ha portato a diventare artista di strada?

incontro libero
e democratico

Sono quasi quindici anni che lo faccio, poi ho avuto uno stop perché ho fatto un paio di figli che mi hanno preso un po' di tempo ed è stato un po' difficile gestire questa cosa. Però c'è tutto il fatto che, io ho anche suonato in locali e situazioni in cui appunto tutto è controllato, dove la gente viene e sta lì, e la differenza che si vede tanto è che penso - io sono di Modena e diciamo lì ho suonato abbastanza - la differenza tra suonare in un locale nel contesto di musica dal vivo e insomma suonare per strada è questa, io vedo che in un locale la gente viene, ma non è che sia così interessata dalla musica dal vivo perché magari suoni canzoni che non conoscono o che non piacciono, che sono anche troppo di nicchia o troppo commerciale. Sta di fatto che spesso dopo un po' ho perso interesse. I posti in cui suonare erano sempre difficili da trovare e la musica dal vivo ha un po' perso valore andando avanti negli anni rispetto a quando ho iniziato a suonarla io. Quindi, casualmente il mio amico ha detto che suonava per strada a suonare mi ha detto di venire a provare e ho notato che quando la gente per strada si ferma, non è per caso ma se si ferma è perché hai proprio catturato la sua attenzione. Ed è questo che mi ha portato a continuare nell'arte di strada. Quando la gente si ferma per quanto sia a volte poco, a volte un po' di più, a volte tanta, si ferma perché li hai colpiti, questa è la principale motivazione. Il fatto che vieni considerato molto di più rispetto a un contesto più commercializzato. Cioè, chi ti ascolta è perché, magari è anche di fretta, e trova un momento per ascoltarti, e questo è proprio tanto. Quindi ho iniziato un po' per caso, questa è la motivazione che mi ha fatto continuare. Cioè alla fine quando vai lì le prime volte che ci vai hai paura che

spontaneità
dell'arte di strada

ti buttino, che ti tirino le pietre, che ti scambino per barbone, cioè c'è tutt'altro rispetto al "speriamo che piaccia quello che faccio", in realtà speri che nessuno ti disturbi, che ne esci vivo. Poi ti accorgi che in realtà è molto tranquillo, poi ovviamente ti devi presentare in un certo modo, però il fatto che sentire che il valore dell'arte di strada è avere attenzione, vedere persone che si fermano a sentire, lo capisci dopo, io l'ho capito dopo un po', avevo paura. Io adesso ho ripreso da un paio di annetti abbastanza intensamente, e ora suono l'armonica, che comunque è uno strumento che nella realtà tutti conoscono ma nessuno sente suonare dal vivo, come una chitarra che vedi spesso. Per quanto sia uno strumento da dieci centimetri trovo interessante che si ferma molta più gente rispetto a quando si suona la chitarra nella mia esperienza, quindi anche lì vuol dire che stai dando qualcosa di diverso, che non si vede spesso, che non hai tutti i giorni sotto il naso. E questo ancora mi ha fatto capire che se fai qualcosa di diverso, di interessante o almeno ci provi, e hai il riscontro della gente che si ferma, ascolta e trova qualcosa di bello, è ciò che comunque ti fa tornare la volta successiva, o a cambiare città, cambiare posto, cambiare repertorio. Perché poi la gente quando ti parla, ti dice frasi proprio belle, cose che non ti dirà mai in un locale, non ti veraano mai a dire "grazie per quello che fai", "siamo rimasti incantati", cioè roba che in un locale ma chi te l'ha mai detto, e io ci ho suonato abbastanza nei locali. È molto più spontaneo e forte per strada.

legislazioni più accoglienti
verso l'arte di strada

Io mi muovo tra Modena Bologna e Ferrara perché per motivi logistici mi viene più comodo e riesco a tornare in giornata. Prima andavo anche più lontano, mi muovevo anche a Rogera (?) quando eravamo un po' più giovani e avevamo un po' più tempo. In realtà mi sento frtunato perché Modena, Bologna e Ferrara hanno un regolamento per gli artisti di strada che è molto bello, molto funzionale. E a Modena ci lavoro anche, sono a quindici minuti dal centro, Bologna mezz'ora e Ferrara tre quarti d'ora. Il fatto di spostarsi è bello, perché devi

scambio di esperienze
con altri artisti

legislazioni
troppo complesse
disincentivano
l'arte di strada

**Pensi di portare valore
allo spazio pubblico in
cui ti trovi?**

capire quale è il posto migliore per suonare, capire cosa offre la città, un'altra cosa bella è che conosci altri musicisti, altri artisti che normalmente non vedi. Però io scelgo la città che ha il regolamento che mi permette di suonare in modo tranquillo. Per esempio a Reggio Emilia, che anche questa è ad un quarto d'ora, ha vietato di usare gli amplificatori. Quindi oltre a spostarsi come strumento di ricchezza, perché vedi gente nuova, vedi posti nuovi, devi anche rinnovare il tuo repertorio un po' anche perché quello che fa in Riviera non lo fai a Modena. Sembra stupido ma lì sono già più abituati ai suoni folk. Oltre a questo c'è il discorso del regolamento, io ad esempio ho vicino anche Mantova che è molto bella, però ogni volta che suoni devi anche fare una marca da bollo in Comune, e suonare un'ora in un posto che devi segnalare prima, poi magari trovi lavori in corso,... ci sono città che purtroppo evito, perché non sai se può andare bene. Io ho target dei bambini ai dieci anni, che sono più curiosi e si fermano, poi salto l'adolescenza e i trentenni, perché ho un repertorio un po' più cantautorale, anni '70 e '80, quindi anche quelli della mia età.

Quando sono per strada passa di tutto, di tutte le nazionalità, di tutte le età, di tutte le estrazioni sociali. Io solitamente quando vado tendo a presentarmi bene, pulito, ordinato, perché comunque la prima cosa che si percepisce e di essere visti come barboni, e quindi l'aspetto è importante. Nonostante questo, capita di vedere da lontano una persona di una certa estrazione sociale, che magari non ti considera minimamente; ma ci sono anche altre di alta estrazione sociale che invece magari ti vedono, si fermano e pure scambiano quattro chiacchiere, quindi non c'è una regola per questa cosa qua e secondo me pensando alla musica e all'arte in generale chi ha sensibilità al di là di quello che fa e dall'estrazione è interessato e si ferma. La zona in cui vado a suonare la vedo in modo positivo perché magari raggiungo persone che non raggiungerei mai, e dai possibilità a chi non può uscire la sera o sentire un

concerto, di sentire un concerto di musica dal vivo, che è sempre bello. Questa consapevolezza in me che chi è già sensibile ti considera in un certo modo, chi non ne frega niente, non so quanto cambi.

Ferrara che secondo me in Europa è la città del Buskers, che poi è una situazione diversa per cui si va lì perché sai cosa trovi. Io quando vado a Ferrara e vado al bar, già lì ti trattano come se fossi un re, quindi qualcosa fa questa cosa, io non so cosa sia ma qualcosa succede. Tu vai al bar, questi ti vedono con gli strumenti e anno due chiacchiere, ti chiedono dove vai a suonare.

Solo a Ferrara succede, non so cosa sia, c'è proprio una sensibilità particolare.

Siccome ho uno strumento piccolo, quando sono chitarra e voce possiamo spaziare tra piazze e portici, ma quando sono solo con l'armonica preferisco un posto un po' più piccolo, perché comunque la gente deve capire cosa faccio, e da lontano non si capisce bene, quindi solitamente sto sotto i portici, dove comunque hai il suono più chiuso, passa meno gente perché comunque è canalizzata, non c'è possibilità di fare cerchio e occupare uno spazio più grosso e lo preferisco perché comunque si è più vicini, si è più intimi e comunque parlare tranquillamente. Preferisco avere questa intimità qua, che mi viene comodo perché posso anche mettere in molti più posti, magari è anche una limitazione mia, però anche se si fermano in quattr o cinque, sentono due canzoni e se ne vanno, mi va bene, se si fermano in venti, per me è troppo. Torno sempre in città pro artisti di strada, e essendo piccolino riesco bene o male sempre a trovare posto, tendo a stare nella prossimità di piazze, dove comunque c'è gente che passa, è di passaggio.

Performance di strada rimasta impressa

Non è che è tutto rosa e fiori, capita che si vada a scontrarsi per i posti, i volumi, perché si è in troppi, per cui non è che tutti gli artisti di strada sono amiconi, quindi può essere che ci siano litigi per occupare il posto, a me personalmente non è mai successo, perché non essendo il mio lavoro o se i posti sono troppo saturi, non ho problemi a non suonare o se devo aspettare un'ora aspetto un'ora. Però ho conosciuto qualcuno, un ragazzo di Padova che suona chitarra e voce, sono andato lì e lui era già lì e gli ho chiesto "scusa, quanto stai, che magari se finisci poi vado io", lui mi ha detto "sto tutta la mattina", poi ci siamo messi a chiacchierare, poi gli ho detto "guarda, non so se ti può interessare, anche Modena è una bella città per suonare".

Questo qua è venuto, abbiamo suonato insieme ed è stato bello. Poi io non ho modo di fare queste cose spesso, perché nonostante ho i figli più grandi, non sono ancora così grandi insomma. Però c'è collaborazione, quando succede è molto bello, però non è detto che ci sia, anzi. Succede anche l'opposto.

Ho amici con cui abbiamo un trio acustico, e abbiamo fatto due o tre prove in sala prove, e al posto di andare a suonare nei locali io alla terza prova ho detto, "ragazzi, andiamo in centro Modena a suonare? Abbiamo un repertorio" Non volevano assolutamente venire perché avevano paura di esser cacciati, allora ho detto "ragazzi, provate, mal che vada andiamo al bar, ci facciamo l'aperitivo e amici come prima". Quindi siamo andati, è piaciuto e ora ci andiamo regolarmente due volte al mese, cioè questi si sono innamorati di questa cosa, non c'erano mai andati. Quindi io sono pro rompere le scatole a tutti quelli che non sono mai andati per provare almeno una volta. Perché anche loro, dopo quello che hanno detto, c'è stata una coincidenza la prima volta. Ci siamo messi proprio nella piazza sotto il monumento principale di Modena, è passato il sindaco che ci ha salutati. Quindi da un lato mi piacerebbe che ci fossero più musicisti di strada, dall'altro se poi ce ne sono tanti non si apprezzano più.

difficile equilibrio
della legislazione
dell'arte di strada

Quali criticità riscontri nell'apprezzamento dello spettacolo da parte del pubblico?

Se prendi Ferrara quello è un caso particolare, perché ci sono centinaia di artisti contemporaneamente. In una situazione normale invece, noi siamo andati sabato scorso a Ferrara e nella piazza principale eravamo in tre, ci siamo presi tre angoli e per me eravamo un po' troppi, poi eravamo chitarra e voce. Poi Ferrara è sempre una bella esperienza, non dai mai fastidio, se siamo in tanti poi siamo in troppi. Che è un po' il problema di Bologna, e la gente è un po' troppo abituata e non si ferma più, diventa una cosa normale, va un po' a fortuna.

Cosa ti piace maggiormente del Ferrara Buskers Festival?

contaminazione tra
arti da tutto il mondo

È il più famoso in assoluto, secondo me del mondo, da che mi ricordo esiste il Ferrara Buskers Festival. Quando mi è stato proposto da questo mio amico di andare a suonare, come ti dicevo, che siamo andati a Modena, poi mi sono innamorato di questa cosa, e conoscevo già il Ferrara Buskers Festival ma non avevo mai approfondito. Da lì ho approfondito, e la cosa bella di quel Festival, di tutti i Festival a dir la verità ma quello in particolare - dato che c'è tanta gente e tanti artisti - è che c'è una quantità di arte proveniente da tutte le parti del mondo, ed è una fonte, vai a pescare cose che se tu vuoi contaminarti, vuoi imparare cose nuove, strumenti nuovi, vai lì ed è il paese dei Balocchi. Passi un weekend lì e ce ne sono talmente tanti che non li riesci a vedere tutti. Secondo me quella è la cosa più bella, perché comunque la musica è un incentivo a conoscere persone.

busker language

Io dico sempre che la musica è uno dei motivi anche perché conosci anche gente che la pensa come te, ed è, tra virgolette, pulita, tranquilla, ha degli ideali che - è raro trovare un'artista che ha degli ideali "sbagliati" per il mondo, ed è proprio un ambiente meraviglioso, perché la gente che lo frequenta, che siano artisti o gente che viene a guardare, è sensibile a questa cosa. Quest'anno hanno provato a fare il Modena Buskers Festival, ma non c'è stato confronto. Hanno ingaggiato sulla fiducia, perché per quanti ci siano tanti musicisti di strada siamo sempre pochi, poi se conti Modena,

siamo veramente pochissimi, quindi bene o male ci conoscono, però non c'è confronto. Anche lì però abbiamo avuto modo di conoscere, la cosa più bella è stata la ragazza davanti a noi che faceva giocoleria che è comunque un'arte che contamina. L'abbigliamento, i colori, ci sono tante cose che fanno la differenza. **Comunque, per quanto sei esposto, devi essere diverso dagli altri in qualche modo, per quanto io cerco di essere pulito e ordinato.** Due o tre sabati fa ne ho visto uno a Modena, bravissimo a suonare, però era vestito malissimo e aveva il cane, e per me questo penalizza, perché lì secondo me ti fa perdere la credibilità nell'artista di strada che ti associano a un barbone, c'è questo rischio qua, al di là della capacità tecnica. **Se vai ad un festival invece è diverso, puoi fare quello che ti pare, sei un'attrazione.** È una situazione di un certo tipo, conosciuta, organizzata, lì allora puoi uscire un po' di più dal tuo tema.

Pensi che in qualche modo il senso di cittadinanza sia cambiata

Io abito in provincia di Reggio Emilia, però ho fatto la scuola a Modena, nato e cresciuto a Modena insomma. Per me quando dicono di dove sei, dico sono di Modena. Quindi quando faccio video e la gente vede che sono a Modena, chi ha la sensibilità, quindi parenti, amici e gente che mi conosce proprio di persona, che capisce che non è una cosa da barboni. **Sembra che io sia l'esperto della città,** iniziano a dirmi "ah ma sei andato a suonare a Ferrara, ma com'è stato? Mi hanno detto che lì, ma sotto il Castello si può fare? Ma il castello è bello?..." Cioè, sembra che tu sia la guida turistica della città in cui vai a suonare. Però, chi sa che vai a suonare in giro per la città, secondo me pensa che sei tanto sicuro di te stesso, che puoi fare quello che ti pare. E questa è una cosa che io percepisco tanto, ma anche altri miei colleghi lo sentono, ed è una figata, io dico che sono di Modena, che suono in centro Modena, e mi chiedono della città, come se io sapessi tutto della città, di quello che succede nella città.



sentimento
di appartenenza
alla città in cui si
fa arte di strada

E sono la persona autorevole, cioè su Modena ho ragione io a prescindere, e **questo mi porta al discorso dell'appartenenza.**

A me piace molto Modena come città, la sento mia, infatti mi è capitato di invitare le persone a suonare, nonostante poi mi piaccia vivere le altre culture, perché comunque è bello conoscerle non solo a livello musicale. Quindi quando parlo di Modena sono molto orgoglioso di quella che è la città in cui soprattutto io faccio le mie cose artistiche. E quando mi capita di chiamare gente, di dire che vado in giro a suonare, che vado a Bologna o Ferrara, mi chiedono appunto, vengo percepito come se conoscessi perfettamente quella città, quindi mi sento parte di questa città. Poi lo sei, perché io faccio anche un'altra cosa, un po' con egocentrismo da artista, quando suono per strada mi faccio sempre il video, però poi quando mi vedi sempre nello stesso posto a suonare, **sembra che quando non ci sei manchi qualcosa, e quindi in effetti sono parte di quella città lì, di quel pezzettino lì.** Ti rendi conto che sei proprio incastonato, anche perché io mi metto nelle porte, negli angolini, nei posticini piccoli, e occupo un grosso spazio in realtà.

Cittadini di Ferrara

MONICA GAMBETTI

Ferrarese

In quanto cittadina di Ferrara, come percepisce il Ferrara Busker Festival e come cambia il rapporto che ha con la città?

valorizzazione
dell'architettura
cittadina

occasione
di apertura
culturale

Si vede una qualità di spettacolo che non si vede da nessun'altra parte. Di per sé Ferrara non è frequentata spesso da artisti di strada, c'è magari qualcuno lì giro, capita che si va in città più grosse e se ne vede parecchi di più, quindi, vedere uno spettacolo del genere in centro città, per quanto mi riguarda, è molto piacevole. E soprattutto il fatto che essendo controllata ed essendo dislocata in posti in cui magari si passa senza notare tanto, si valorizzano degli angoli di Ferrara che secondo me sono trascurati, ecco.

In generale, è l'aspetto più interessante, poi ovvio che è bello vedere la città piena di gente, è bello vedere anche turisti che arrivano, ragazzi stranieri, e quindi, per mio gusto personale abitare in una città che è di dimensioni piccole sembra di essere in qualcosa di più grande, per me è divertente, ecco.

Poi si incontrano nuove persone, si vedono persone che altrimenti non si vedrebbero. Faccio appunto che io seguo il Festival da sempre, ci capito spesso, soprattutto negli ultimi anni perché mio figlio è dello staff insomma, mi sento più coinvolta e mi racconta cose favolose e ha fatto amicizia con un sacco di gente da tutte le parti del mondo ed è una delle cose che ci possono essere. Sono cose che obiettivamente a Ferrara non capita molto spesso, se non sei nel mondo universitario e non frequenti certi giri che altrimenti non è che ci sia una gran vita. Permette di aprire porte che altrimenti non verrebbero aperte. Anche grazie alla caratteristica dell'arte di strada di muoversi di paese in paese.

Scopri anche persone che vengono dall'altra parte del mondo e anche un certo tipo di suoni e arte visiva che qui da noi non è particolarmente popolare.

Cosa la affascina maggiormente dell'arte di strada?

occasione per farsi conoscere ed entrare in contatto con altri artisti

Quest'anno c'era un ragazzo che secondo me poteva essere australiano o neozelandese che suonava gli strumenti tipici loro che io non conoscevo, e che per me è una cosa molto affascinante perché mi incuriosisce sempre come cosa quello che non è comune.

Beh sicuramente il fatto di vedere questi ragazzi che si impegnano un sacco e capisci che lo fanno per passione, quindi andare a vedere un concerto quando tu paghi e l'artista che si esibisce che è molto famoso è sicuramente piacevole, ma questi ragazzi che lo fanno per passione e che fanno una vita che tutto sommato è parecchio difficile, io credo sia qualcosa di favoloso perché vedo persone giovani impegnate in qualcosa di buono e non magari buttate lì a fare cose peggiori. E soprattutto in un festival che richiama parecchia gente, una vetrina che potrebbe essere abbastanza importante. Qualcuno che frequenta il nostro festival è andato a talent famosi, poi magari non ne ha fatto niente, ma rimane un'occasione, ecco. L'anno scorso è venuto Silvestri, due anni prima Gianna Nannini, trent'anni fa, una delle prime edizioni, è venuto Lucio Dalla, permette di mettere in contatto questi grandi artisti che vengono visti lontani come vicini inserendoli nel contesto di strada.

Fruisce gli spazi pubblici di Ferrara principalmente per gli spostamenti? In occasione del Festival la fruisce in modo diverso?

No, io frequento il centro città e comunque la frequento normalmente, nel senso che il sabato e la domenica vado in centro, per negozi, o a vedere se c'è un mercatino o una mostra, quello obiettivamente sì. Fino a qualche anno fa non era una città particolarmente viva per eventi di un certo tipo, e quindi il fatto di vedere una qualità di movimento e spettacolo diversa dal solito è obiettivamente piacevole. Quando ero molto giovane mi lamentavo del fatto che per andare a vedere un concerto o qualunque cosa mi dovevo spostare dalla mia città perché comunque non c'era niente, adesso negli ultimi tempi si sta un po' muovendo e il Ferrara Busker Festival è un evento che obiettivamente è molto molto interessante.

Quali sono le principali criticità che riscontra nel periodo del Festival?

Per lo meno certe zone del centro non sono così grandi per accogliere una quantità di persone che arrivano che può essere anche molto notevole.

Per dire, nella settimana del Busker Festival le sere infrasettimanali le sere si gira, si va eccetera, quando si va verso il venerdì, sabato, domenica ci sono momenti in cui non riesci proprio a muoverti perché gli spazi comunque sono ristretti.

Oltretutto a livello di servizi, e parlo di servizi che mette a disposizione il comune per questo genere di cose, secondo me non siamo ancora al 100%, perché lo smaltimento di rifiuti comunque è lento, non c'è abbastanza posto dove mettere cose, i parcheggi c'è un po' di pasticcio, in generale è più di logistica.

Essendo ferrarese, si percepisce maggiormente sensibile al di fuori del contesto del festival rispetto agli artisti di strada nello spazio pubblico?

riconoscimento
dell'espressione
creativa

Sì io lo sono in generale, nel senso che mi piace sempre molto e quando capito in posti in cui c'è qualcosa da vedere mi fermo e guardo, poi magari ne vale la pena, o meno, però l'attenzione non mi manca. Non sono una che viaggia moltissimo, però capito a Bologna, spesso nelle vie principali ci sono ragazzi che suonano e mi fermo, sono capitata in diverse stazioni a Londra e lì mi sono fermata perché c'era gente veramente fotonica. È ovvio che l'artista di strada, per lo meno nella mia generazione, viene sempre visto come una cosa fasulla o per lo meno poco interessante. Io però mi fermo, mi piace, e anche nei primi anni del Buskers Festival io sono sempre andata perché mi piace in generale lo spettacolo dal vivo, e trovo che chiunque si impegni e abbia il coraggio di fare una cosa del genere sia da premiare.

Quali spazi ritiene vengano maggiormente valorizzati dal Festival?

Ci sono delle location che secondo me si prestano veramente un sacco a fare questo genere di cose, ed è un peccato che vengano quasi mai sfruttate.

Non so se lei quando è venuta ha visto la famosa rotonda Foschini che è quella interna al teatro che è ovale, se guardi il cielo vedi un ovale, quello è un posto che è diventato famoso negli ultimi anni.

Quello è un posto che è stato sistemato negli ultimi anni, che in un giorno normale si passa e basta, mentre invece

è perfetto per farci spettacolo perché ha un'acustica meravigliosa perché è tutto chiuso. Quello è il posto dove d'estate non ci entri se non arrivi presto perché si riempie di gente. Quei due ragazzi che suonavano lì dentro sono due tra quelli con cui mio figlio ha fatto amicizia, e sono favolosi, sono fantastici e ancora si scrivono e ogni tanto si raccontano perché si sono trovati così.

Ha mai avuto incontri significativi grazie al Festival?

Incontro con un'artista, una ragazza che disegna e fa obiettivamente cose favolose. Mio figlio l'aveva conosciuta prima, non so per che verso, forse su instagram o cose del genere, una ragazza italiana che sta in Italia che lavora tra Padova, Bologna ecc e fa illustrazioni. Questa ragazza era nello specifico negli ultimi anni nella piazza principale di corso trieste, aveva un palchetto dove fa ritratti in pratica. Mio figlio si era fatto fare un ritratto da questa ragazza di me, mio marito e mia figlia, e ce li aveva regalati per Natale un paio di anni fa, e in questo caso siamo andati a cercarla per conoscerla, e ogni tanto ci scriviamo per farci complimenti e cose e ogni tanto capita che vedo cose che fa, e cose del genere, è pur sempre una conoscenza in più ecco.

Durante uno spettacolo di strada, come vive il momento del "cerchio"?

condivisione di momenti di divertimento con estranei

Il fatto di essere lì tutti assieme a entusiasinarsi, che di per sé è il piacere di uno spettacolo dal vivo, in generale condividere con qualcuno, trovo che sia l'aspetto più importante del vedere uno spettacolo dal vivo di qualunque genere. Io sono una che attacca bottone con tutti, nel senso che io parlo con chiunque, non sono timida per niente, allora è facile farci una chiacchiera una battuta, magari così passando, è comunque un aspetto piacevole, forse per il mio carattere, ma anche per l'occasione che è particolare. Infatti è stato difficile con la chiusura del Covid perché questi momenti per me sono appaganti.

Parte dell'organizzazione

SERENA

Volontaria

**Cos'è che ti piace
dell'arte di strada e del
Festival?**

riconoscimento
dell'espressione
creativa

Nel festival ci sono una o due settimane prima che aiutiamo un po' ad organizzare a livello pratico, ad esempio ci sono dei manifesti da attaccare, oppure quest'anno abbiamo dipinto dei carretti che ci servivano, queste cose qui, no? Quindi io organizzo il minimo indispensabile, non mi occupo per esempio di chiamare gli artisti e tutte queste cose, però diciamo che è già due anni che lo faccio, per cui qualcosa posso dirti, non a livello burocratico.

All'interno dell'organizzazione quello che mi piace molto è il clima, è un ambiente molto inclusivo, non ti senti giudicato anche dal punto lavorativo nessuno ti sta con il fiato sul collo, tu se hai la tua idea nonostante sia intrata da poco sei ascoltata e Rebecca, che è il capo, ascolta e ci tiene all'opinione anche di te che magari sei il pezzo più piccolo, no? Ecco, questo secondo me è bellissimo, perché ti senti apprezzato. Poi, comunque, il Festival c'è da 36 anni, quindi io che ne ho 21, c'è da sempre per me, quindi sapere di entrare a far parte di qualcosa che è diciamo una certezza per la città, che piace praticamente a tutti i Ferraresi, che quindi rappresenta qualcosa di importante per la comunità, sicuramente ti dà molto come esperienza.

Premesso che io in ambito di musica sono molto ignorante, ma il bello dell'arte di strada secondo me è che è qualcosa di originale, e ogni artista è un po' un genere a sé, perché proprio l'arte di strada secondo me è il punto più alto della creatività. Perché gli artisti di strada molte volte magari si producono anche da solo, sono loro che fanno la loro musica, quindi non

terreno di
sperimentazione
creativa

riconsiderazione
del diverso e
multiculturalità

si lasciano condizionare dalle mode del momento, o da stili commerciali. Per cui quest'arte qui può essere apprezzata anche da chi non ne sa molto di musica, no? Per esempio se vedi, c'era un'artista che suonava le pentole, degli strumenti che non sono veri strumenti ma che si è costruito lui. Quello sicuramente è un genere che non può essere etichettato in una categoria. Perciò secondo me anche questo è il bello, cioè che tu vieni e ti immergi in una realtà che tutti possono comprendere e che ti porta a sperimentare anche cose nuove. Anche se magari un musicista super esperto di tutti i generi musicali si presenta a questo Festival, anche lui può imparare qualcosa di nuovo, perché vede qualcosa di mai visto.

In più, secondo me, la cosa più bella di questo festival è il fatto che porta a Ferrara, che ultimamente secondo me è una città che un po' si sta chiudendo per quanto riguarda l'apertura al diverso, e il fatto che questo festival che ha comunque persone da tutto il mondo, artisti internazionali - quest'anno avevamo degli artisti dalla Korea mi sembra - questo, porta diciamo una ventata di freschezza nella città almeno una volta all'anno che dà più un'anima aperta anche al diverso, no? Siccome poi da sempre tutti vanno al Festival, secondo me questo può portare anche le generazioni più "vecchie", passami il termine, a riconsiderare il diverso, no? Noi, anche in tv, siamo sempre bombardati dalla paura del diverso, mentre quando vedi - ad esempio ti faccio l'esempio del gruppo coreano, lo trovi nel libretto del Festival, si chiamava IP, ed erano quattro ragazze coreane che suonavano e cantavano. Quando io lavoravo all'info point quest'anno, quando le persone venivano (persone di tutte le età, quindi anche molto anziane), chiedevano proprio di queste ragazze, perché dicevano "sono bellissime, sono bravissime, è una cosa stupenda", quindi mi faceva proprio tanto piacere anche questo punto di vista, apre proprio le strade alla multiculturalità.

In quanto partecipante nell'organizzazione del Festival, quando vedi artisti di strada al di fuori di quel contesto, pensi di avere una maggiore sensibilità?

espressione libera

influenza
sull'architettura
della città

Festival come
rivalutazione
dell'artista di strada

Sicuramente dopo il Festival sì, prima un po' li ignoravi, adesso li vedi da un altro punto di vista, non li vedi più come una persona che vuole guadagnare qualcosa, ma come un artista che vuole esprimere la sua arte in quel modo perché l'arte di strada gli permette di essere libero, di non farsi condizionare dall'opinione di qualcun altro. Probabilmente anche perché è una persona affascinata magari proprio di suonare in un determinato luogo. Comunque se ci pensi, gli artisti di strada si mettono sempre in luoghi anche molto belli dal punto di vista architettonico, soprattutto qui da noi. Penso magari a Firenze davanti alla cattedrale. Quindi forse anche più per dare un'esperienza al pubblico che può reinterpretare anche una bellezza architettonica, perché chiaramente se tu guardando un'architettura hai anche il sottofondo musicale, cioè, è un'esperienza magica. Forse li apprezzi anche di più quando li trovi all'estero, perché quando sei all'estero e vedi un posto anche nuovo rispetto all'Italia, probabilmente sei anche più disposto a lasciarti trasportare da quello che succede attorno a te. A parte il Festival, penso ad una persona che cammina per la propria città perché ha qualcosa da fare magari è meno predisposto ad ascoltare, mentre se sono in vacanza, un po' di più. Quindi dipende, ma sicuramente dopo aver partecipato al Festival ho un occhio di riguardo verso gli artisti di strada, ma secondo me anche chiunque abbia partecipato anche solo da spettatore, perché secondo me il Festival di Ferrara dà proprio un acquisire un valore agli artisti, li rivaluta, li porta su un piano di importanza che magari spesso viene dimenticata.

Ad esempio a Settembre dopo il Festival, proprio una settimana dopo, sono stata a Siviglia e a Siviglia c'erano anche molti ragazzi adolescenti che suonavano la chitarra, e secondo me questa è una cosa molto bella, un po' perché da noi non c'è, almeno, io non penso di aver mai visto un ragazzino che lo fa, e pensare che un adolescente metta la propria arte a disposizione del prossimo, magari anche per mettere da parte qualcosa, anche proprio come stimolo creativo secondo me è

condivisione con la comunità e incontro con l'altro

bellissimo, cioè ti dà proprio anche un obiettivo, no?

Un qualcosa che ti dice "ok, io mi impegno in questa forma d'arte e poi la porto, la condivido anche con la comunità".

Una cosa molto bella dell'arte di strada in generale è anche il fatto che tu puoi avere un'interazione, no, con l'artista, cosa che se tu vai ad un concerto non hai.

Perché se anche solo tu ti fermi a lasciare una monetina oppure ti avvicini, batti le mani, l'artista è proprio predisposto a includerti un po' nel suo spettacolo, c'è più incontro umano.

Parlando di cittadinanza, il Festival ti ha portato ad essere attiva in altri ambiti all'interno della tua città?

consapevolezza dei bisogni della comunità

Io ho fatto il Buskers Festival per la prima volta nel 2022, e prima di quell'anno di attività diciamo di volontariato - ok, il bf non è proprio volontariato, però secondo me anche in parte, perché io alla fine non l'ho fatto per i soldi, ma nell'ottica di entrare in un mondo lavorativo, però non proprio per i soldi, e anche per la comunità. Dopo questa esperienza qui, che mi ha portato anche a capire com'è spendere il proprio tempo per gli altri, ma anche avere a che fare con persone che inizialmente non conosci, ma con cui comunque devi collaborare, ecco, quell'anno lì - il bf era a Settembre, io poi a Febbraio sono entrata in Croce Rossa, ho fatto il corso base, e adesso quando ho tempo vado e quello è proprio un donare il proprio tempo, perché lì è proprio volontariato al 100%. Quindi secondo me, sì mi ha resa anche forse più consapevole dei bisogni della comunità, perché comunque anche vedendo così tante persone durante quei cinque giorni di Festival all'info point, ti rendi conto magari anche di qualcuno che viene lì e vuole parlare e ti tiene tanto tempo per parlare, e capisci anche che ci sono tante persone che hanno bisogno di incontrare altre persone. Oppure banalmente al Buskers Festival ci sono sempre i volontari delle ambulanze, dei soccorritori, quindi ti rendi conto, all'interno di questi eventi, di quanti sono i bisogni della comunità.

Ci sono in particolare degli incontri avvenuti nel contesto dell'arte di strada che ti hanno colpito o ti sono rimasti impressi per qualche motivo?

Sì, allora, il primo che mi viene in mente è una signora del pubblico. Lei è francese e per caso qualche anno fa, non mi ricordo bene, ma almeno dieci o quindici, si è ritrovata a Ferrara proprio nel periodo del Buskers Festival, e proprio grazie a questo ha deciso di trasferirsi a Ferrara, e quindi ora l'estate la passa a qui, ha una casa con suo marito, e poi beh l'inverno lo passa in Francia. Quindi, secondo me questa è una cosa pazzesca, cioè, tu decidi di trasferirti in una città, per un Festival! E questo sicuramente mi ha lasciato proprio un ricordo piacevole. E per quanto riguarda persone dello staff, l'anno scorso ho conosciuto una ragazza, lei faceva la fotografa, e praticamente lei appunto girava Festival per l'Europa fotografando. Per cui diceva, io ti faccio la foto, tu mi dai l'alloggio, tu mi ospiti. Quindi anche questo, essendo io una persona anche un pochino limitata dalla propria comfort zone, vedere questa ragazza che in autonomia girava tutte le città d'Europa da sola e conoscendo persone nuove, mi ha aperto gli occhi anche alla possibilità e ad un modo di vivere che sicuramente è molto diverso dal mio, e dal quale mi piacerebbe, non dico imitare, ma prendere esempio anche solo per un viaggio da sola. Invece per quanto riguarda gli artisti, nonostante io non riesca molto ad interfacciarmi con loro, perché durante il Festival essendo all'info point fai fatica a godertelo bene a pieno. Di quest'anno una cosa che mi ha lasciato un ricordo positivo è stata l'ultima serata, che quindi era finito il Festival, ed è il momento in cui noi dello staff festeggiamo e ci rilassiamo anche un attimo. E quest'anno, a differenza dell'anno scorso, abbiamo proprio cenato anche in mezzo agli altri artisti. E vedere come gli artisti si prendevano un po' in giro tra di loro o anche con noi, mi ha fatto capire che non si sentono su un piedistallo, ma sono persone normali, che hanno una dote incredibile nel fare qualcosa, ma questo non li porta magari a montarsi la testa. Per me il bello dell'arte di strada è proprio questo, che **l'artista sa di avere una capacità, la mette a servizio del prossimo,** ma non è come la star musicale che magari dopo non

mettere le proprie capacità a servizio del prossimo

Come pensi che gli artisti di strada riescano a rivalorizzare gli spazi della città?

rivalorizzazione
dell'architettura

vuole nemmeno avere a che fare con il proprio pubblico. C'è un dopo festival in cui suonano a Parco Massari e in cui noi dello staff possiamo rilassarci un po', e mi hanno raccontato che una sera, dopo il dopofestival i ragazzi che sono rimasti dello staff e gli artisti sono andati in piazza di Ostea (?) e hanno suonato in mezzo a loro. Cosa incredibile perché iniziano a suonare alle 9, poi vanno avanti fino a mezzanotte, poi fanno il dopofestival fino alle tre, e poi fino alle sei del mattino! È forse un loro bisogno anche quello di suonare e stare in mezzo alle persone, non lo fanno perché "devono".

Parlando proprio della rotonda Cucchini, secondo me anche tanti ferraresi, oppure anche bolognesi che magari conoscono Ferrara perché ci sono stati qualche volta, però non la vivono tutti i giorni. La rotonda Foschini è un po' imboscata, perché p dentro ad una porta che da fuori non si nota, perciò devi proprio capitarci per vederla. Ma, se all'interno c'è uno spettacolo che quindi fa rumore, richiama l'attenzione, sei portato ad andare lì dentro e scopri un'architettura che è bellissimo. Per cui secondo me il valore aggiunto che l'arte di strada dà all'architettura è attirare l'attenzione sull'ambiente che ti circonda, su luoghi in cui magari non andresti, perché è una via un po' secondaria, perché a Ferrara le vie sono un po' strette essendo una città medievale, dove magari qualcuno non entrerebbe perché non sembrano delle vie importanti, mentre invece il fatto che ci sia una musica, un qualcosa che attira l'attenzione porta a scoprire luoghi che altrimenti non vedresti. E sempre, per quanto riguarda gli spazi più in mostra e più importanti, sicuramente gli dona una luce diversa. Ad esempio, oltre al Ferrara Buskers Festival, a Ferrara fanno anche un altro Festival, dei concerti. L'anno scorso avevano fatto un concerto di musica techno in piazza Trieste, che è la piazza al di là della Cattedrale, e la gente ha detto che vivere la techno in una scenografia così bella, anche per dei giovani che sono portati a ritenere noiosa l'architettura e le chiese, invece l'ha fatta riscoprire sotto un altro punto di vista. E lo stesso vale per il Ferrara

Buskers Festival perché lì di solito gli spettacoli degli artisti di strada attirano molto i giovani. Perciò anche loro che sono magari più disinteressati all'architettura urbana, porta anche una rivalorizzazione.

Soprattutto per i giovani, Ferrara è piccola, ci vivo da vent'anni, se non c'è nulla, nessuna iniziativa che porta una ventata d'aria fresca, viene anche un po' da voler andare via. Io sento anche miei coetanei che dicono "eh, ma Ferrara è minuscola, Ferrara è piccola". Io invece penso che sia piena di risorse, perché ci sono tante iniziative, e quindi pur essendo piccola porta tante tante opportunità.

BENEDETTA FANFANI

Tirocinante

**Cosa ti ha portato
ad entrare
nell'organizzazione del
Buskers Festival?**

Io ho iniziato due anni fa con il tirocinio al Buskers Festival perché io già lo conoscevo, avevo fatto qualche richiesta perché non avevo un indirizzo specifico di dove fare tirocinio, a Ferrara della Triennale in Comunicazione. E poi loro mi hanno risposto e io ho fatto invece di tre mesi di tirocinio le trecento ore le ho fatte in un anno in modo da vedere le diverse fasi di come si organizzasse un festival, perché io non avevo mai fatto niente. Dopo un anno mi hanno preso a lavorare e ho fatto internship lì. Io in realtà appunto il primo anno e anche un po' il secondo mi sono concentrata sugli artisti, organizzare i loro viaggi, il numero di persone che arrivavano, l'accoglienza, e queste cose. Però ho anche guardato un po' di cose, la comunicazione, gli sponsor, là dove c'è bisogno, anche perché non c'è uno staff grandissimo. Di solito a fine di un Festival che finisce ad Agosto, a Settembre c'è la chiusura degli ultimi bonifici che c'è da fare, a Ottobre inizia la ricerca dei nuovi sponsor, la promozione, per cui si cerca di ricevere le foto dai vari fotografi ecc. E poi diciamo, si chiudono i Finanziamenti che si sono ricevuti dal Comune, dal Ministero, dalla Regione, e poi da Gennaio Febbraio si comincia con l'organizzazione del Festival dell'anno successivo. A quel punto i ruoli si dividono un po' di più: chi si occupa della parte dei social e del sito, degli sponsor, continuiamo ad avere contatti con gli artisti. Però essendo in pochi si fa gruppo e in alcune cose ci si aiutava a vicenda e magari quella settimana c'è da chiudere delle cose, per cui si va avanti su alcuni aspetti rispetto ad altri. Poi durante il Festival arrivano anche altri volontari, per cui per esempio, io nel rapporto con il pubblico ci son

sempre stata poco perché mi sono sempre dedicata agli artisti, ma ci sono sempre un sacco di ragazzi giovani che vengono e fanno info point, accoglienza. Loro arrivano una settimana prima del Festival, fanno un corso di aggiornamento su cosa devono dire, come è strutturato e tutto il resto, fanno una formazione. La maggior parte arrivano dal tirocinio, il primo anno eravamo due ragazze, nel secondo anno erano tre ragazzi che lo facevano, poi durante il Festival sono arrivate due ragazze dal master di Bologna, principalmente sono tutti di Ferrara, però poi vengono anche da altra città, ma se vengono - mi ricordo c'era una ragazza il mio primo anno che doveva fare anche la tesi da Venezia, però ovviamente non c'era sempre, perché non riusciva. Io non sono di Ferrara, sono stata lì quattro anni, ora sono tornata a Prato e studio a Bologna e però abitavo lì negli anni del Buskers.

Lavorando a stretto contatto con gli artisti, quali sono le caratteristiche che più ti coinvolgono dell'arte di strada?

stereotipi dell'artista di strada come barbone o elemosina

Io ad esempio, di arte di strada musica, non ne conoscevo molto, vivevo un po' di stereotipi e poi insomma, è un argomento che ho più sentito vivendo qui questo Festival. Sicuramente il fatto che è un Festival che è conosciuto da artisti che vengono da tutto il mondo. Io vedevo le candidature, proprio ci tengono a venire, anche per il fatto che non è che viene fatto in un parco come i Festival più famosi, ma in un centro storico, quindi insomma ha questa particolarità. Gli artisti, ognuno ha la propria strumentazione, quindi anche quella parte lì, a me ha sempre colpito quella parte lì, questi artisti che arrivano con tante cose, questa cosa qui. Poi anche conoscere nuovi artisti, ma anche nuovi generi musicali di cui non avrei mai pagato un concerto per sentire insomma. Quindi sentendolo per strada magari lo rivaluto come genere, quindi anche approfondire il genere musicale e anche conoscere l'artisti e trovare nuovi eventi.

Prima del Festival, se in una piazza incontravi un artista di strada, tendevi a fermarti ed essere interessata o meno?

No, cioè dipende, non davo molta importanza, è cambiata dopo. Avevo una visione molto stereotipata, poi ho approfondito vivendo in questo contesto, ora lo vivo un po' di più.

Degli incontri che hai avuto con gli artisti, ce ne sono stati alcuni che ti hanno colpita per qualche motivo?

Io so che ci sono molti artisti che vengono a festeggiare i loro vent'anni di carriera, che ritornano, e poi con grande felicità decidono di fare festeggiamento a Ferrara perché c'è grande interesse, amore per questo Festival. E poi appunto, molti artisti ci tengono a venire ogni anno, proprio perché c'è interesse nel pubblico, ma anche proprio sul palco è proprio tanto diverso per gli artisti di strada. Li vedevo spesso che provano, sono poi felici, stanchi ma felici insomma, ecco, di ritornare.

Che ruolo gioca l'ambiente di Ferrara nella scelta del Festival?

È un festival fatto in un centro storico, quindi molti festival vengono fatti in parchi, grandi parchi, qui invece con i suoi pregi e difetti viene fatto in un centro storico, quasi nessuno viene fatto lì. Poi comunque patrimonio dell'UNESCO, pochi Festival hanno questo bel privilegio. È stato provato anche fare un festival o eventi in città. Avendo vissuto in Ferrara so che il centro è quasi sempre pieno di eventi, ma non a portata del Buskers.

Nella città, quali spazi pensi vengano valorizzati proprio grazie al Ferrara Buskers Festival?

Sicuramente tutta la zona castello, ma anche il duomo. Da quello che so, prima del tirocinio gli spazi utilizzati erano molti di più, poi sono stati ridotti per via post-covid. La strada principale, più che altro che è più larga, che va dal Castello alla Cattedrale, c'è una zona che è anche vicina al Food Village, è molto valorizzata. Trento Trieste, invece, la piazza di fianco al Duomo, c'erano due o tre musicisti quest'anno che si esibivano, però insomma anche lì c'era un punto bar, una zona relax e l'info point quindi ecco, a livello musicale più questa strada larga e quella che viene subito dopo, successiva a Torre dell'Orologio che è Porta Reno. Poi comunque appunto tutte le stradine, ma lì ci mettevi massimo un duo, ma non le band, al massimo un solista. Ma a meno che non era proprio bravo bravo quelle erano

consapevolezza
dell'impatto che si può
avere nella città

Partecipando al Festival, hai sentito Ferrara un po' più tua? Ha modificato il modo in cui percepisci lo spazio e come puoi essere attiva nella città?

Quali sono le principali criticità che hai riscontrato?

strade di passaggio, gli artisti di punta li tenevi un po' in centro. Dipendeva anche dal rumore che facevano. A Comacchio per esempio, nella sera di apertura, c'era un gruppo non amplificato però avevano trombone,... quindi faceva un sacco di rumore, li abbiamo quindi messi in Largo Castello, che comunque è ampio, non in una stradina che sarebbe stato un caos.

Sì sicuramente. Oltre che rivalutare cosa vuol dire fare arte di strada, mi ha anche fatto rivalutare la città e come viverla. L'interesse c'è, poi ovviamente per motivi di tempo non ho cercato niente, ma l'attenzione c'è, ma sono sicuramente più consapevole rispetto a quanto posso fare all'interno di una città

Per quanto riguarda il Buskers Festival, sicuramente il fatto che ci sia poco staff, perché anche la percezione da parte del pubblico che sia una cosa organizzata in un mese, neanche, oppure solo la settimana del festival. Invece è un'organizzazione che richiede un anno, il fatto che ci sia poco staff anche durante l'anno è anche molto impegnativo. Poi, c'è da dire che, visto che vengono molti tirocinanti, alla fine molti restano solo un anno, quindi c'è proprio un cambio dello staff ogni anno, quindi è come se il Festival ricominciasse ogni volta tutti gli anni, perché non c'è continuità. Questo da parte dell'organizzazione, ma anche che non c'è molta percezione da parte del pubblico della lunga organizzazione.

Di solito le nuove proposte partono dagli sponsor oppure da Rebecca, però c'è sempre molto interesse nello sviluppare un progetto nuovo, per cui se qualcuno ha delle idee, però da parte dello staff ci sono idee che sono più piccole, rispetto a come coinvolgere il pubblico.

Il Festival ha un po' di anni ed è parecchio grosso come festival e persone che sono utenza del festival, e anche qui si potrebbe fare una conversazione di dieci minuti di monologo delle diverse proposte che fa il festival, soprattutto in questi anni rispetto a quelli scorsi. Come nasce questo festival? Nasce nel 1987, Stefano

PIETRO FABBRI

Responsabile logistica

**Cosa ti ha portato
ad entrare
nell'organizzazione del
Buskers Festival?**

dare dignità a una
disciplina spesso non
riconosciuta

Bottoni vuole dare alla città la possibilità di ascoltare queste persone che altrimenti non verrebbero tenute in considerazione, non considerate dalla città perché magari visti come barboni oppure saltinbanco, mentre invece il Buskers Festival dà una dignità a questi artisti, e adesso ci sono anche persone che vengono fuori dall'Italia per vedere il Festival. Questo viene quindi fondato da Stefano, e poi portato avanti negli ultimi anni dalla figlia Rebecca. Stefano è ancora nel gruppo, ma Rebecca è il timone. Gli ambiti sono tantissimi, e caso vuole che io mi occupi di logistica, sia degli artisti, di quello che desiderano e di cui hanno bisogno, sicurezza, che quindi è pertinente con quello che fai e di cui hai bisogno, e anche allestimenti, quindi come la città cambia vestito proprio in termini di viabilità anche in termini di manifesti, banner, installazioni. Possiamo parlare di cose concrete, Rebecca ovviamente è il capo, e lo dico con orgoglio, perché comunque riesce a portare avanti tantissime cose, io non sono altro che attuatore di principi generali che Rebecca mi indica, mi commissiona.

influenza del Festival
sulla sensibilità
dei ferraresi

Io ho fatto parte degli artisti per tre o quattro anni, però ti parlo ormai di dieci anni fa, quindi ho fatto il busker, come prima cosa, ed essendo io stesso di Ferrara, è una cosa che mi ha sempre molto influenzato, anche il fatto che io mi sia avvicinato alla musica, è sicuramente anche perché io sicuramente sono nato nella città dei Buskers, e questa è una cosa che sicuramente mi dà la carica verso la cosa. Poi ovviamente sono anche stato, come si intende, un utente del festival, e da qualche

restituzione della bellezza
ricevuta, dimensione
del dono

anno collaboro anche con questo, prima in maniera un po' più timida, ora sono proprio parte dell'organizzazione e sono contento, perché è proprio una sorta di restituire al busker festival quello che il Busker Festival mi ha dato. In generale, mettendola sul piano molto meno concreto ma non per questo meno importante. Sicuramente il fatto di camminare per le strade della città e incontrare qualcosa di fuori posto, anche se non è fuori posto, anzi è esattamente dove dovrebbe essere, un bel musicista magari al centro di una piazza, o comunque per strada, meraviglia! Poi ovviamente il Buskers Festival non è solo musica ma anche arte di strada a tutto tondo, ma io da musicista ovviamente rimango catturato e meravigliato dai musicisti, dalla musica, e questa è una cosa che mi spinge a volerla preservare, riservare e volendo anche a migliorare, e questa è la principale ragione per cui sono parte del Festival. Ne potrei parlare per giorni, perché comunque io l'esperienza me la sono fatta da tutti i punti di vista, quindi ti posso dire tante cose in realtà.

4. L'arte di strada e lo spazio pubblico

Prendendo in considerazione quanto analizzato nei scorsi capitoli, si può affermare che **l'arte di strada è capace di trasformare lo spazio pubblico in spazio scenico**. Infatti, nel portare avanti il suo spettacolo, l'artista di strada stimola e manipola l'ambiente urbano, utilizzando il traffico, il rumore e i passanti come mezzi per la sua performance.

Come afferma Harrison-Pepper (1990) descrivendo gli artisti di strada di New York,

“

Lo spazio della città diventa loro palcoscenico e sviluppano le loro opere d'arte accerchiati da cittadini e turisti: infatti, mentre lavorano nelle strade, piazze,... intervengono significativamente nella quotidianità della città e nella sua atmosfera, con la capacità di creare spazi culturali nei limiti della strada.

L'artista di strada diventa il “protagonista della piazza” apportando un cambiamento nello spazio pubblico, che può essere analizzato dal punto di vista fisico e di uso e significati, quindi la **trasformazione di spazio pubblico in spazio scenico, e di passante in spettatore**.

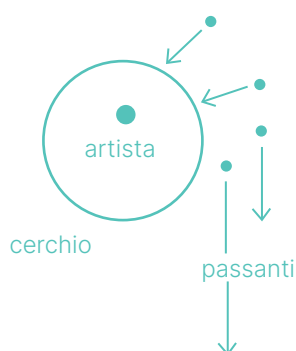
4.1 Lo spazio scenico

4.1.1 Influenza fisica sullo spazio pubblico

La formazione del “cerchio”

Nel rapporto tra artista di strada e spazio pubblico fisico, il “cerchio” è la prima conseguenza fisica tangibile dell'accadere dello spettacolo nel contesto del pubblico.

Gli “spettacoli a cerchio”



Gli “spettacoli a cerchio” sono solitamente portati avanti da un performer solitario, è nominato così per via della tendenza degli spettatori a congregarsi in un pattern circolare intorno all'artista di strada, una configurazione che dà all'artista l'abilità di interagire liberamente con gli spettatori. Questo “cerchio” fisico costituito dal performer **definisce i parametri del suo spettacolo e lo distingue da ogni altra persona nella strada.**

In tutti i contesti, il “cerchio” è una forma democratica, denota equità, ed è un motivo significativo nel dialogo della performance di strada, sia fisico che figurativo.

È inoltre importante la relazione che si instaura tra il “cerchio” e il **guadagno economico**. La formazione e la densità del cerchio riflette direttamente l'apprezzamento dell'audience, e spesso sono un indicativo di quanto lo spettacolo sarà lucrativo per l'artista.

La prossemica dell'arte di strada

La presenza dell'artista nella strada e la formazione del “cerchio” influiscono direttamente su **come i passanti occupano gli spazi pubblici**, sulla cosiddetta prossemica. Lo studio dell'uomo in relazione all'ambiente e all'altro, è un'area di studio diffusa per primo dall'antropologo Edward Hall (1966). Il nome si è sviluppato dalla parola prossimità ed è definito come **vicinanza nello spazio e nel tempo.**

Lo studio della comunicazione non verbale relativa a come le persone si comportano nello spazio pubblico e come si posizionano in relazione agli altri proprio della prossemica, è un mezzo attraverso cui esaminare e documentare i **diversi modi con cui gli artisti di strada manipolano l'audience nel loro spazio.**

Per quanto l'artista influenzi i comportamenti dei passanti, le prossemica dello spettacolo inizialmente è fortemente **determinata più dagli spettatori che dal performer**. E queste relazioni spaziali sono **determinate culturalmente** e possono cambiare enormemente tra paesi. Tuttavia, è **dovere dell'artista riconoscere e manipolare le aspettative spaziali a proprio vantaggio**.

“

L'audience detterà sempre per te chi sei, cosa sei e cosa funziona meglio per te nel tuo atto

Charlie Chaplin

Le “eruzioni”



Il flusso di persone che entrano ed escono dal “cerchio” prende il nome di “eruzione”, termine coniato da Richard Schechner per descrivere **come le persone si posizionano intorno a un'anormità sociale**.

Un'eruzione è composta da un **centro caldo** e un **bordo fresco**, con spettatori che vanno e vengono. L'eruzione avviene sia dopo un incidente, o durante un evento il cui sviluppo è prevedibile come una discussione, o la costruzione o demolizione di un edificio.

La sua idea di eruzione è molto congruente con le dinamiche sociali delle performance stradali contemporanee. Gli spettatori **raramente sono distribuiti in modo equo**, ma si pongono soprattutto al fronte, di conseguenza l'artista organizzerà uno spettacolo con la schiena al muro, così da non dover tenere in considerazione tutte le direzioni del cerchio.

Le eruzioni sono **più avvantaggiate in ambienti molto urbanizzati**, dove creano una dissonanza geografica con i margini quadrati dello spazio urbano.

Tuttavia, hanno anche l'effetto contrario di **creare una distanza tra l'artista di strada e l'audience**, deterrente del coinvolgimento e del contributo finanziario. Molti artisti, di conseguenza, utilizzano diverse tecniche per superare questa distanza, come la richiesta di partecipazione di uno spettatore, oppure prestare un oggetto, siccome finché non verrà restituito lo spettatore non se ne andrà.

Da spazio *sociofugal* a spazio *sociopetal*

L'uomo di per sé si muove in un range limitato rispetto a ciò che è possibile in termine di espressione fisica. Ciò, secondo Hall, è da attribuire alle **caratteristiche restrittive dei dintorni urbani**, che dettano i movimenti dei suoi abitanti.

“

Tutto sembra progettato per farci andare di fretta
Cohen e Greenwood (1990).

Gli artisti di strada hanno la capacità di **trasformare lo spazio da sociofugal** (tale che ostacola nello spazio l'interazione tra persone) **a sociopetal** (che incoraggia le persone a congregarsi), siccome costruiscono formazioni circolari. Hall's afferma che i sociofugal alienano l'individuo, eradicando un senso di società, i residenti hanno una mentalità comunitaria minore e più facilmente sono spinti a commettere crimini e portare avanti comportamenti anti sociali.

La presenza dell'artista nella strada invece ne modifica positivamente i comportamenti.

Gli artisti di strada sono quindi consapevoli della significanza che il cerchio ha nel loro spettacolo, e hanno di conseguenza adottato diverse tecniche, imparate osservando altri artisti o attraverso esperienza. Mentre lo spettacolo è personale, la struttura e le regole spaziali sono spesso trattate come procedure condivise tra la comunità e hanno un ruolo importante nel definirla un genere di performance specifico. Tutto ciò dimostra la teoria di Hall secondo la quale lo spazio è una forza nascosta la quale, anche se raramente riconosciuta, esercita molto potere sul comportamento umano, una **comprensione delle dinamiche spaziali e l'abilità di utilizzarla sono essenziali, anche se raramente riconosciuti, fattori dello spettacolo di strada.**

4.1.2 La percezione dello spazio pubblico

La teoria della “percezione visiva” di Rudolf Arnheim può essere applicata per comprendere come l'arte di strada interagisca con la percezione spaziale. Arnheim afferma che l'esperienza visiva è innanzitutto un processo percettivo e cognitivo. L'arte di strada, con le sue forme audaci e le rappresentazioni visive, cattura l'attenzione e guida la percezione degli spettatori attraverso un viaggio sensoriale e interpretativo nello spazio architettonico.

L'importanza del paesaggio cittadino

Para Doxa

“

Io scelgo sempre posizioni in cui ho un bello sfondo. Vivere la città come se fosse un palco teatrale, quindi è importante avere il dietro la quinta bella. Le vedo ormai piccoli palchi teatrali.

Bologna addirittura ha fatto un app in cui gli artisti possono prenotare la postazione, quindi è molto più high tech, secondo me inoltre è molto bella perché i luoghi più grandi come piazza maggiore sono regolamentati e uno deve fare un provino, se è bravo occupa lo spazio, se no si rischia come a Roma per cui su luoghi molto importanti ti trovi artisti di tutti i generi, e a livello di immagine occupano una posizione che potrebbe essere valorizzata da un vero artista di strada, che un po' dispiace come cosa.

Alessia

“

“È stato però uno dei pochi momenti in cui un artista di strada è riuscito a farmi immergere e coinvolgermi davvero nella sua arte. Sarà stato anche il posto, di lato alla chiesa di Santiago, sotto una specie di arco con i pellegrini come noi che piano piano arrivavano anche loro e si fermavano ad ascoltare lei che cantava alleluia accompagnata da un violino. Molto spesso, se si incontra un artista di strada magari per il tempo a disposizione anche, si è “distaccati” o non ci si lascia trasportare, in quel momento invece mi sono commossa.”



Nella considerazione dello spazio pubblico come spazio scenico nello spettacolo di strada, un elemento importante da tenere in considerazione è il “dietro la quinta”. L’artista di strada, inserendosi nello spazio cittadino, si inserisce nella sua architettura diventando protagonista della piazza, e in quanto tale deve essere **consapevole dell’impatto che può avere sul paesaggio cittadino.**

Il “place-making”

La teoria di “*place-making*” di Kevin Lynch diviene rilevante nel contesto dell’arte di strada. Lynch sostiene che alcuni luoghi sono particolarmente significativi per le persone a causa delle caratteristiche tangibili e intangibili. L’arte di strada, inserendosi in luoghi specifici, **aggiunge valore e significato a questi spazi, trasformandoli in luoghi distintivi di identità architettonica e culturale.**

Questo medium, con la sua presenza tangibile e impattante, riesce a ridefinire la nostra interazione con l’ambiente urbano, attivando un dialogo complesso tra individuo e architettura.

Visitabilità, Preferenza, Restorativeness e sicurezza

Robbie Ho e Wing Tung Au in *Effect of Street Performance (Busking) on the Environmental Perception of Public Space*, descrivono uno studio di design sperimentale che hanno portato avanti per **analizzare l'effetto che la performance di strada ha sulla percezione soggettiva ambientale dello spazio pubblico.**

Basandosi su un **esperimento online** e un **esperimento in loco**, i due studiosi hanno comparato i dati ottenuti a seconda della presenza o dell'assenza di un artista di strada nello spazio pubblico rispetto a tre principali variabili:

visitabilità: quanto un setting ambientale è percepito come amichevole e degno di essere visitato e di spenderci tempo dentro.

restorativeness: quanto un setting ambientale permette ai suoi spettatori di rilassarsi e aver la sensazione di una fuga temporale dalle fonti di stress quotidiane.

Un ambiente restorative è abbastanza interessante per permettere ai suoi visitatori di sentirsi immersi e richiede attenzione senza sforzo.

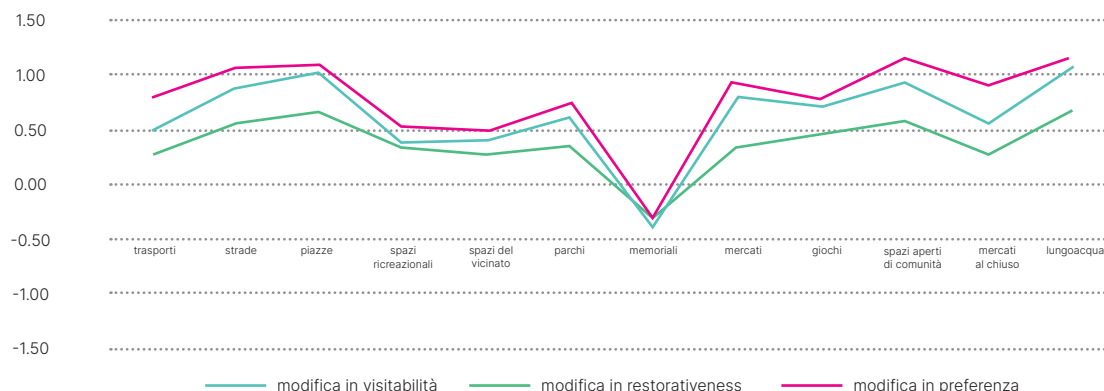
preferenza: l'apprezzamento dello spazio pubblico.

I risultati convergono nel dimostrare che **l'arte di strada rende lo spazio più visitabile, più restorativo e maggiormente preferibile.**

Studio online based

In particolare, nello studio online computer based, ai partecipanti online sono state mostrate immagini di diversi luoghi pubblici generate dal computer su cui gradualmente venivano inserite immagini di artisti di strada in quel contesto, e hanno dovuto affermare **come ogni variabile cambiava alla comparsa delle figure.** Consultando i risultati ne sono state dimostrate le variabili principali.

Nel seguente grafico si può notare la differenza di percezione data dalla presenza o dall'assenza del performer.



Consultandolo, è evidente il **condizionamento dato dallo spazio pubblico occupato dall'artista di strada**: se nella maggior parte dei luoghi sia visibile il cambio portato dall'artista di strada, nei memoriali il performer sembra avere un impatto negativo sulle variabili, dimostrando che l'effetto dipende dal paesaggio cittadino in cui l'artista si inserisce.

Tuttavia, essendo stato svolto online, lo studio **pecca di realismo e complessità** nel simulare lo spazio pubblico.

Studio sul campo

Il secondo studio invece è un *between group quasi experiment* avvenuto in loco ad **Hong Kong**, dove a passanti è stato chiesto il **cambiamento percettivo spaziale nella presenza o assenza di artisti di strada**.

Consultando i dati, è stato rilevata la **differenza di percezione tra passanti che ascoltavano la performance e spettatori che si sono fermati**.

Per i primi a presenza del *busker* si limitava a rendere i diversi spazi più *restorative*, ma non sono stati percepiti maggiormente visitabili o preferibili per i passanti.

Al contrario, per coloro che si sono fermati ad ascoltare, lo spazio è stato percepito oltre che maggiormente *restorative*, anche visitabile e preferibile.

È importante in questo discorso l'impatto delle performance stradali sulle esperienze dello spazio pubblico. Se lo possono migliorare, è importante promuovere la performance stradale per mezzo di policies pubbliche e regolamenti costruttivi. Tuttavia, se ostacolano la qualità dello spazio pubblico, allora ha senso imporre termini più restrittivi per minimizzare il suo impatto negativo.

4.1.3 La fruizione dello spazio pubblico

Psicogeografia

Definizione

Nel primo numero del bollettino dell'Internazionale Situazionista del 1958, la psicogeografia viene descritta



Lo studio degli effetti specifici dell'ambiente geografico, che influisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui

Determinismo ambientale

Questa definizione colloca la psicogeografia all'interno del concetto di **determinismo ambientale**, originato con Friedrich Ratzel nella metà dell'Ottocento. Tale approccio sostiene che **l'ambiente geografico determina la realtà biologica, psicologica, sociale ed economica dell'individuo**.

Nel contesto urbano, la psicogeografia modifica la prospettiva focalizzandosi sulla ri-definizione creativa degli spazi urbani, promuovendo caratteristiche come la brevità, la mutabilità permanente e la mobilità. Questo obiettivo viene raggiunto attraverso un gioco e un metodo che mira a **destrutturare in modo creativo una specifica zona**.

La "deriva"

La tecnica utilizzata per esplorare psicogeograficamente l'ambiente prende il nome di "deriva", indicando un passaggio improvviso attraverso ambienti diversi.

Guy Debord ha dato indicazioni per mettere in pratica una deriva psicogeografica:

“

*Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. **Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta.** Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da portare al centro del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. **Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari.***

L'arte di strada, di per sé, può essere considerato un metro di misura attraverso cui esplorare lo spazio pubblico cambiando i paradigmi di fruizione dello stesso, siccome porta a cambiare la propria tratta in direzione dell'esibizione, o considerare porzioni dello spazio che in un primo momento non erano ancora state considerate.

Spazio liminale e di rappresentazione

È stato ampiamente riconosciuto che la performance, *"come modalità di attività incarnata che trasgredisce, resiste o sfida le strutture sociali"* (McKenzie, 1998) mantiene al suo interno la possibilità di liminalità, di produrre un periodo in cui le persone, sia in quanto spettatori sia in quanto artisti, sono "tra e tra" e così aperte a cambiamento.

La vita quotidiana e la quotidianità

Per comprendere al meglio come l'artista di strada crea uno spazio liminale, è necessario approfondire la differenza tra vita quotidiana e quotidianità.

La **vita quotidiana** si riferisce alla routine della vita di tutti i giorni, che coordina e connette attività, movimenti

ed azioni all'interno dello spazio pubblico;
La **quotidianità** è l'alienazione della vita di tutti i giorni.
L'alienazione tipica della quotidianità, tuttavia, è anche un "suolo fertile" di resistenza e innovazione: essa infatti contiene al suo interno la **possibilità di far emergere qualcosa di diverso**.

Di conseguenza, la persona che attraversa lo spazio pubblico, costruisce le sue azioni funzionalmente agli spazi della città, ma allo stesso tempo il suo comportamento contiene il potenziale di modificazione attraverso l'entrata di qualcosa o qualcuno differente all'interno dello spazio pubblico.

Le performance di strada apportano interventi significativi nella quotidianità e come tali hanno anche la capacità di produrre spazi liminali. Ad esempio, come mostra Harrison-Pepper (1990), gli artisti di strada intervengono nell'organizzazione spazio-temporale di uno spazio, con la

“

performance, essendo un evento dinamico, mutevole, che respira” che influenza lo spazio in termini di “densità, accrescimento, durate, dispersione e flusso.

Lo spazio di rappresentazione

Ciò **evidenzia l'interrelazione che nell'arte di strada esiste tra contesto, routine e modificazione**, che rende lo spazio pubblico uno **spazio di rappresentazione**, risultato di come le strade sono rappresentate nelle regolazioni che esistono attorno alle street performance, e come entra in relazione e influenza le pratiche spaziali dei vari utenti della città (fruitori, turisti, artisti di strada). Gli interventi realizzati dagli artisti possono aggiungere alla città **l'immagine di vivacità e vitalità** che desiderano.

Tuttavia, altri interventi sulla performance non necessariamente si adattano a questo. Ciò potrebbe lasciare alcuni artisti in una sorta di spazio liminale: uno **spazio in cui non sono necessariamente formalmente esclusi, ma in cui non necessariamente appartengono o sono nemmeno benvenuti**.

4.2 Il passante spettatore

Nella trasformazione dello spazio pubblico in spazio scenico un ruolo fondamentale nelle dinamiche create è giocato dal passante che, incuriosito dall'artista di strada, si trasforma in spettatore nel momento in cui si ferma nello spazio per ricevere ciò che l'artista ha da offrire. Il performer, attraverso il suo numero dal vivo deve riuscire a costruire una relazione empatica tra chi agisce e chi guarda, rendendo la persona nel pubblico partecipe alla narrazione. **Modifica il modo attraverso cui il cittadino si relaziona con gli elementi nella città e nella piazza.**

4.1.2 Partecipazione democratica e libera

La performance è un evento dinamico che intervenendo nell'organizzazione spaziotemporale dello spazio, rappresenta un

“*rituale urbano che sfida la nostra capacità di pensare allo spazio pubblico, promuovendo incontri intimi e democratici.* (Simpson, 2011)

Spesso disseminata in luoghi di transito e aggregazione, fornisce un **terreno fertile per l'emergere di interazioni libere**, permettendo agli individui di condividere esperienze e riflessioni senza le barriere formali di altri contesti sociali. La natura accessibile e gratuita dell'arte di strada sfida così il concetto tradizionale di spazi elitari. Questa **democratizzazione dell'arte** permette a una vasta gamma di individui di accedere e partecipare a esperienze artistiche senza le barriere economiche o culturali spesso associate alle istituzioni artistiche convenzionali. All'interno del paradigma della “**democratizzazione dello spazio**,” l'opera di David Harvey fornisce uno sfondo concettuale.

“*Il diritto alla città è il diritto fondamentale di cambiare e reinventare se stessi*

L'arte di strada contribuisce a questo **processo di reinvenzione**, consentendo alle persone di **appropriarsi attivamente degli spazi urbani e di partecipare alla co-creazione della città.**

4.1.3 Confronto con il diverso

Para Doxa

“

Io poi quando vado a fare spettacoli, le città le sento, come se fossero dei laghi da pesca, vedo le storie delle persone e così io vivo le città in modo diverso, non è un turista, è un qualcosa di diverso che porta valore a qualcos'altro e di ripiego incontro personaggi con una storia. [...] Non si è più un passante, si diventa protagonista della piazza e quindi vai a incontrare protagonisti di altre storie.

Internazionalità e apertura culturale

All'interno dello spazio pubblico, l'arte di strada può svolgere un ruolo significativo nel facilitare l'incontro con il diverso. Con la sua presenza inattesa negli spazi pubblici, agisce come un **agente di distanziamento che offre agli individui l'opportunità di osservare il loro ambiente con occhi nuovi**, aprendo la strada a una maggiore comprensione delle diversità circostanti. La sua presenza negli spazi pubblici **permette a un pubblico eterogeneo di entrare in contatto con espressioni artistiche diverse**. Inoltre, rappresentando una vasta gamma di temi e stili, offre la possibilità di riflettere sulla diversità in molteplici modi. Gli artisti di strada spesso cercano di comunicare messaggi che risuonano con un pubblico ampio e possono affrontare **temi legati alla diversità culturale, sociale o individuale**. Portando con sé un'identità individuale distintiva, rappresentano anche la **diversità delle prospettive e delle storie personali**. Questo può incoraggiare gli spettatori a riflettere sulle proprie esperienze e ad apprezzare la diversità come elemento arricchente. Si configura come un mezzo sofisticato per instaurare un dialogo sociale profondo. Attraverso la sua capacità di sfidare e stimolare interpretazioni multiple, di fornire una lente di osservazione distante e di facilitare un incontro autentico con il diverso, essa si pone come un **catalizzatore di trasformazione sociale e di apprezzamento della ricchezza insita nella diversità umana**.

Rafforzamento di comunità e cittadinanza

La trasformazione dello spazio pubblico in spazio scenico rafforza quindi il concetto di comunità e di cittadinanza grazie al cambiamento fisico e comportamentale causato.

La comunità

La “comunità” si riferisce a un **gruppo di persone che condividono legami sociali, culturali o geografici**. Questi legami possono essere basati su fattori come interessi comuni, valori condivisi, storia condivisa o la condivisione di uno spazio geografico. Una comunità può essere locale, come una comunità di quartiere, o può estendersi a una scala più ampia, includendo gruppi di persone collegate da interessi comuni, come una comunità online.

Essa è caratterizzata da **legami sociali forti e interconnessioni tra i suoi membri**. Questi legami possono manifestarsi attraverso relazioni familiari, amicizie, o partecipazione a gruppi o organizzazioni comunitarie. Spesso **coinvolge la condivisione di risorse, siano esse materiali, emotive o intellettuali**. Inoltre, condividono un **senso di identità collettiva, basato su elementi come lingua, cultura, tradizioni o valori condivisi**. Questo senso di identità contribuisce alla coesione e al senso di appartenenza.

La cittadinanza

Diritti e responsabilità

Appartenenza a uno Stato

Partecipazione attiva

Diversità e inclusione

La “cittadinanza” è un concetto più legato alla **partecipazione e all'appartenenza a un'entità politica, come uno Stato o una nazione**. Essa implica diritti e doveri specifici associati all'appartenenza a tale entità politica. I cittadini di uno Stato godono di diritti civili, politici e sociali, che possono includere la libertà di espressione, il diritto di voto, e il diritto a un giusto processo. La cittadinanza comporta anche responsabilità, come il dovere di rispettare le leggi e contribuire al bene comune. La cittadinanza è spesso legata all'appartenenza a uno Stato sovrano. Essa stabilisce un legame formale tra l'individuo e l'entità politica, conferendo diritti e doveri specifici in base a questa appartenenza.

Essa implica anche la partecipazione attiva alla vita civica. Questa partecipazione può assumere forme diverse, tra cui il coinvolgimento nella politica, la partecipazione a comitati di quartiere, o l'adesione a organizzazioni civiche. In molti casi, l'arte di strada coinvolge **l'interazione diretta tra gli artisti e il pubblico**. Questa interazione può rompere le barriere sociali e incoraggiare la comunicazione tra persone che potrebbero non interagire altrimenti.

Le performance interattive possono essere particolarmente efficaci nel creare un senso di comunità.

4.1.4 Condivisione di bellezza

Interviste

“

È la cosa più interessante, ci si vede da protagonista. Vai a conoscere degli aspetti e luoghi che il turista neanche riesci ad accedere, da artista sei più libero, ti prendono a cuore, non è un “voglio guadagnarci su di te”, ma un “voglio farti vedere la bellezza di questo paese, di questa città.

Tanta bellezza ho fatto vedere, tanta bellezza si vuole restituire. È un turbine di emozioni. Tanto si sta alla bellezza, tanto la richiami. (Para Doxa)

L'arte di strada, con la sua capacità di attirare una molteplicità di espressioni e punti di vista, diviene uno strumento per catalizzare la diversità sociale e culturale. **Questa diversità è il substrato fertile per momenti di condivisione di bellezza**, derivanti dalla molteplicità di prospettive culturali e artistiche.

L'interconnessione tra creatività e spazi pubblici arricchisce la città, alimentando non solo il panorama artistico, ma anche la vitalità culturale complessiva. In questo contesto, l'arte di strada è un **mezzo di attrazione che induce l'incremento di momenti di condivisione di bellezza all'interno della comunità**.

Assume poi un ruolo cruciale nel trasformare lo spazio pubblico da un contesto passivo a uno spazio partecipativo e co-creato. Questa trasformazione facilita l'emergere di momenti di condivisione di bellezza, non più relegati a un'esperienza individuale, ma a un **fenomeno collettivo che nutre il senso di comunità**. Essa quindi emerge come un agente attivo nella creazione di momenti di condivisione di bellezza, stimolando l'espressione creativa dei valori personali e incitando la curiosità verso il prossimo. La sua presenza nell'ambiente urbano contribuisce a plasmare uno spazio pubblico dinamico e socialmente coinvolgente, essenziale per la costruzione di comunità vibranti e culturalmente ricche.

fig. 12
dal sito di
Arthecity a Torino

.....



ARTHECITY

Piattaforma web per l'amministrazione pubblica

Public Spaces Performing Arts

Nato originariamente come strumento per la gestione delle prenotazioni per gli artisti, Arthecity è oggi un potente **strumento per creare una comunità culturale, etica e solidale**. Arthecity è infatti una piattaforma attraverso la quale amministrazioni, artisti e cittadini possono dialogare per la valorizzazione dell'arte di strada, intesa come **strumento di crescita economica, coesione sociale e sviluppo culturale e turistico**. Possono essere Comuni che regolano il fenomeno in modo accogliente, artisti che sanno rispettare i luoghi che li circondano, cittadini che vogliono contribuire allo sviluppo e alla trasformazione dei luoghi del loro vivere quotidiano. Arthecity, infine, è una piattaforma collaborativa aperta, sviluppata a partire dal progetto Fedro di Plastic Jumper srl, in grado di proporre di seguito ulteriori servizi per la community sviluppati anche da terze parti.

Per gli artisti

Conoscere facilmente e rapidamente le condizioni per poter operare in un comune
Esibirsi allegramente senza rischiare "sanzioni immediate"
Conoscere a priori il sistema istruttorio delle sanzioni, evitando eccessi di discrezionalità e ricorso immediato alla multa
Aderire ad un codice etico come strumento educativo del ruolo sociale dell'artista di strada e garanzia di professionalità nei confronti terzi

Per i cittadini

Riconoscere e aderire ad un'idea etica e solidale per reinventare i luoghi della vita quotidiana
Offrire un contributo attivo all'accoglienza degli artisti di passaggio
Sostenere un progetto di accoglienza e umanizzazione dei propri luoghi



fig. 13
scene del
Ballaro Buskers Festival

.....



Ballarò Buskers Festival

Festival d'arte di strada

Tre giorni all'insegna delle arti circensi, della musica, della poesia, del teatro, dei laboratori per bambini, dell'artigianato, dell'editoria e delle feste; tra bande, gruppi musicali, cantanti, attori, saltimbanchi, giocolieri, danzatori, performer e artisti, di Palermo, siciliani e internazionali.

Per tre giorni cambia il volto del quartiere conosciuto in tutto il mondo per il suo mercato all'aperto in stile arabo. Strade, piazze, monumenti e spazi di Ballarò saranno invasi dagli artisti che tra 'abbanniate' e coppì di frutta fresca animano il mercato, emozionando grandi e piccoli. Ballarò diventerà un piccolo carillon dal quale appariranno saltimbanchi, bande musicali, giocolieri, acrobati, attori

“

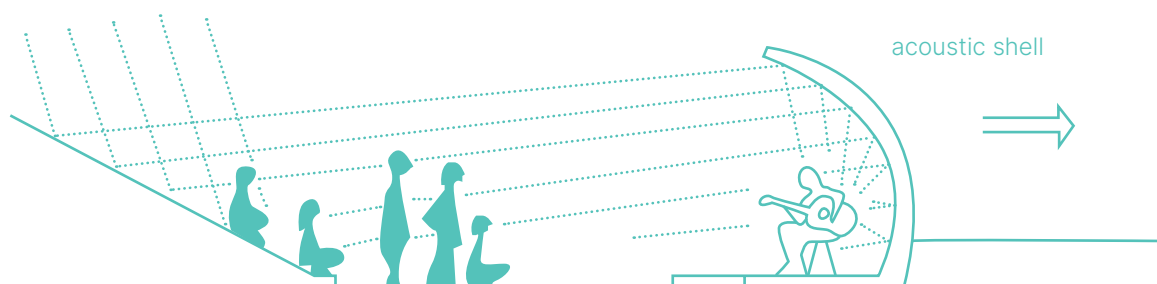
Irrobustire un legame tra comunità e territorio nel confronto con artisti nazionali e internazionali, è questa l'ambizione di questo Festival, alimentare l'identità di una comunità attraverso la valorizzazione del patrimonio storico-artistico materiale e immateriale e favorire lo sviluppo innovativo nei settori tradizionali e creativi facendo leva sulla contaminazione che può essere innescata da manifestazioni culturali di rilievo. Quest'anno il Ballarò Buskers Festival torna nelle piazze a riempire di gente il quartiere, toccheremo nuovi angoli dell'Albergheria per un lungo weekend palermitano all'insegna dell'arte di strada.

Marco Sorrentino

Il Ballarò Buskers Festival è organizzato dall'Associazione di promozione sociale Ballarò Buskers in collaborazione con le altre realtà promotrici: Associazione Mercato Storico Ballarò, Terradamare Cooperativa Turistica, associazione di Volontariato Handala, associazione Santa Chiara, Arci Porco Rosso, associazione Logiche Meticce, associazione Maghweb, associazione H.R.Y.O, associazione Circolo Arci Tavola Tonda, Cooperativa Palma Nana, Arte Migrante, Moltivolti s.a.s, associazione Il giardino delle Idee, associazione Per Esempio Onlus.



fig. 14
la conchiglia
del Mauer Park



Save Mauer Park

Petizione

Mauer Park è un **luogo d'incontro unico per persone di diverse origini, culture e condizioni sociali**. In particolare, la street art e la fiorente musica di strada sono diventate l'anima del parco e autentici simboli culturali per Prenzlauer Berg e per l'intera città di Berlino.

Tuttavia, a partire dal 2018 singoli residenti segnalano continuamente musicisti nel Mauerpark. Molti hanno dovuto pagare multe e ad alcuni addirittura i loro strumenti sono stati confiscati dalla polizia, il che ha portato i musicisti a evitare sempre più il parco. In risposta, i diretti interessati hanno unito le forze in un'**iniziativa di artisti, residenti e visitatori del parco per lottare contro la scomparsa dei musicisti e proteggere il carattere del Mauerpark e la sua diversità culturale**.

Nel 2018 sono state numerose manifestazioni e Berlin Street Music ha lanciato una petizione in cui chiediamo una **protezione sostenibile della musica di strada e dell'arte di strada** nel Mauerpark e in tutta Berlino. Da allora Save Mauerpark è un progetto di Berlin Street Music, a cui hanno firmato più di 10.000 cittadini, tra cui molti residenti locali. Quando si fa musica, è importante tenere conto dei visitatori della struttura e dei residenti. I visitatori del Parco sono tenuti ad effettuare musica esclusivamente nelle aree segnalate.

Il concept, come estensione delle regole del Mauerpark, si basa sulle **conchiglie musicali del parco inglese di Littlehampton**, progettate dagli architetti londinesi Flanagan Lawrence. I cosiddetti gusci acustici vengono utilizzati nelle piazze e negli spazi verdi di tutto il mondo. È stato allestito per la prima volta nel 2021. La Camera Acustica viene montata in base alle condizioni atmosferiche e principalmente la domenica. Dal sito:

“

Il Mauerpark è un luogo culturale ed è importante per tutti che rimanga tale. Non un aut-aut ma la connessione delle diverse esigenze (riposo + musica).

fig. 15

Lucas Freitas Nascimento,
frontman, e i membri dell'Orquestra
de Rua si esibiscono regolarmente
in giro per Rio de Janeiro
Walter Thompson-Hernández
/New York Times

.....



fig. 16

Il signor Nascimento insegna ai
bambini del posto nella favela di
Morro dos Macacos. Credito.
Walter Thompson-Hernández
/New York Times

.....



fig. 17

Orchestra de Rua di Rio de Janeiro.
Walter Thompson-Hernández
/New York Times

.....



Orchestra of the Street

Attorno al 1990 un musicista brasiliano aveva creato un'**orchestra che portava la musica nelle scuole e nelle favelas anziché attendere il pubblico nelle sale concerto**. In seguito al suo rapimento nel 1999, il figlio Prazeres ha proseguito la sua attività e il progetto del padre al momento conta tremila bambini.

Obiettivi dell'iniziativa sono:

Aumentare l'accessibilità musicale in tutte le parti della società, as music is a public asset

Tenere **lontano i bambini dal narcotraffico**.

Sapendo che i bambini nelle favelas vogliono sentirsi riconosciuti, rispettati e fare soldi, e nella favela si realizza tramite il traffico di droga, **l'orchestra vuole mostrare che si può essere riconosciuti, rispettati e anche guadagnare con la musica**.

Le storie

La signora da Silva suona in un quartetto chiamato Orquestra de Rua (Orchestra della strada), insieme ad altri musicisti classici delle favelas di Rio. Si sono incontrati attraverso un'iniziativa locale di musica giovanile, som + eu , e hanno stretto un legame suonando nelle strade e nella metropolitana di Rio, iniziando due anni fa fuori da una pizzeria vicino a una delle loro università. In 20 minuti, suonando un medley di successi classici e pop, sono riusciti a guadagnare abbastanza soldi per il buffet a consumazione libera e a portare a casa un reddito extra per le loro famiglie.

“

“Ogni volta che suono con il gruppo mi sento come se fossi vicino a persone che capiscono cosa significa essere un musicista classico in questa città. (Silva)

Lucas Freitas Nascimento, 21 anni, suona il violoncello. Ha comprato il suo strumento con i soldi guadagnati dalle lezioni di musica, “ma non è il massimo”, ha detto. ”

“

Il violoncello mi ha tenuto al sicuro nelle favelas, è come un rifugio quando accadono cose brutte intorno a me. (Lucas)

5. Arte di strada e rigenerazione urbana

5.1 La città creativa

Il concetto di città creativa

La complessità intrinseca dell'ambiente urbano e delle sue trasformazioni ha dato origine, intorno agli anni 2000, all'**emergere della tematica della città creativa**.

Tenendo in considerazione la definizione di "rigenerazione urbana", in *Le strategie di rigenerazione urbana della città creativa* Massimiliano Nuccio affronta questioni rilevanti nelle pratiche urbane in cui i concetti di città creativa e rigenerazione urbana si intrecciano. Tematiche quali la **formazione di distretti culturali**, la **costruzione di edifici iconici**, la **proliferazione di eventi e festival**, e **interventi di arte pubblica** sono esaminate nel contesto della rigenerazione urbana. Interventi di questo tipo permettono, nota Sharon Zukin in *Soft Living* (1989), di allontanarsi da una città orientata prevalentemente al consumo, il quale ciò rende omogeneo il panorama urbano con la conseguente **perdita di autenticità e assimilazione degli stili di vita**. Questa è stata la prima volta in cui si è posta attenzione al **ruolo di arte e cultura nei processi di cambiamento degli spazi urbani**. Attraverso queste vengono costruiti nuovi significati condivisi che possono essere attribuiti a nuove parti della città, emergendo **nuovi modi di abitare e utilizzare la città, materialmente e immaterialmente**.

La sempre maggiore importanza che è stata data al processo creativo all'interno della città, ha portato al concetto di "**città creativa**", necessaria per **rigenerare lo spazio urbano utilizzando la creatività come strumento fondamentale**.

La **progettazione di spazi pubblici attrattivi per i suoi cittadini** è una caratteristica essenziale delle città creative. Punti di forza come attrazione, vivibilità, identificazione, diversità, valore economico, partnership e spazio pubblico concorrono al raggiungimento di questo obiettivo. In questo modo si combatte la visione della città come centro degradato e inquinato verso una visione di opportunità e interazioni capaci di aumentare la qualità della vita.

Contributo degli spazi artistici alla comunità

In questo modo, **la creatività entra nella sfera politica e sociale al fine di aggiungere valore alla vita e allo spazio urbano.**

Diversi autori hanno analizzato come spazi artistici contribuiscono lo sviluppo economico e comunitario. Hanno identificato gli spazi artistici **come spazi rivitalizzati che aumentano il turismo e la consumazione e migliorano la qualità di vita.**

Danno uno slancio alla rivitalizzazione dei quartieri creando **opportunità per gruppi marginalizzati**, come senza tetto o mentalmente malati, e danno **accesso ad attività artistiche** a chi vuole partecipare o provare ad iniziare un progetto di business, ottenendo così **partecipazione comunitaria.**

Gli spazi artistici sono anche incubatori di **stimoli creativi e di nuovi talenti**, aggiungendo spazi, lavori e strumenti necessari, assieme a programmi artistici e commerciali per lo sviluppo di competenze. Implementando il senso collettivo di identità, fiducia mutuale e comprensione, **gli spazi artistici aumentano il sentimento di appartenenza ad un posto e una cultura specifica, costruendo un capitale sociale.**

In questo senso, la performance stradale può essere considerata una parte di questa strategia di creazione di business, come **un'espressione artistica e un fenomeno culturale capace di modificare lo spazio urbano e generare capitale economico.**



Espressione culturale

La creatività non riguarda solamente l'invenzione del nuovo, ma anche come affrontare in modo appropriato il vecchio

Landry, 2012

La cultura attrae turismo e sancisce la personalità di una regione. La tipologia di turismo che evidenzia la dimensione culturale prende il nome di **turismo culturale** inteso come

“

Il movimento di persone verso attrazioni culturali lontano dal loro normale luogo di residenza, con l'intenzione di ottenere nuove informazioni ed esperienze per soddisfare i loro bisogni culturali.

Definito da ATLAS

(Association for Tourism and Leisure Education)

Le **risorse culturali** sono centrali nella promozione urbana nell'attrazione di studenti, investimenti e turisti. La **profondità culturale di uno spazio** può anche derivare dalla storia, dalla comprensione della cultura attraverso le sue tradizioni antiche, i suoi background e fondazione.

La consumazione della cultura, può essere un'**azione pubblica, collettiva e condivisa**, garantendo l'esperienza comune di condivisione del linguaggio, delle immagini e qualsiasi aspetto della cultura.

Le arti di strada affrontano la preservazione e l'innovazione del patrimonio culturale popolare.

Mantengono vive le tradizioni collegate alle fiere e a competenze popolari. Inoltre, costruiscono ponti tra diverse discipline, creando così nuove forme innovative. Le arti di strada espandono l'accesso alla cultura posizionandosi nello spazio pubblico aperto alla circolazione, e inserendosi in aree isolate e poco equipaggiate. Mobilitano il tessuto sociale della città e aiutano a forgiare e rafforzare un denso di appartenenza tra gli abitanti della città. **Sono quindi un veicolo di disseminazione della cultura, portando persone assieme senza limitare l'accesso a qualcuno.**

Gli artisti di strada **mostrano alla comunità di turisti la vita culturale e urbana della città**, oltre che a creare un ambiente che incrementa il coinvolgimento e l'interazione tra persone.

L'innovazione

L'implementazione della mentalità imprenditoriale e di azione in una società è il primo passo verso la città creativa. Utilizzare il patrimonio culturale per rafforzare l'identità e l'immagine della città può essere l'obiettivo del lavoro imprenditoriale, elevando l'offerta culturale e la competitività, dando nuovi lavori e business che portano a crescita economica.

The Good City

Gehl Architects (2004, p. 28) descrivono una Good City come

“Una città caratterizzata da una moltitudine di attività opzionali e può sempre essere riconosciuta dal fatto che le persone scelgono di trascorrere del tempo nei suoi spazi pubblici. Una buona città offre una vasta gamma di attività necessarie e facoltative attraenti e, poiché molte persone usano la città, ci sono molte persone da incontrare, guardare e con cui parlare. La città diventa una città vivace e meravigliosa. Una città di persone.

Per elaborare strategie sostenibili che diano vita alle strade delle città di tutte le scale, gli urbanisti stanno cercando pratiche creative negli spazi pubblici. Distributori automatici di cibo, mercati, festival, murales e statue, architetture piacevoli, aree verdi, fontane e app digitali sono stati tutti considerati per connettere le persone agli spazi che li circondano. Tutte queste pratiche sembrano rientrare in molti approcci generali che hanno la caratteristica comune dello sviluppo dal basso: creazione di luoghi, triangolazione degli spazi e urbanistica tattica, tra gli altri, si riferiscono a un approccio guidato dalla comunità, creativo e inclusivo di rivitalizzazione dello spazio pubblico. William H. Whyte (1980), uno dei padri del placemaking, considerava tutte queste pratiche, tra cui anche il busking (1980, pp. 94–98), come una parte vitale della triangolazione nello spazio pubblico. La triangolazione è un fattore critico per uno spazio pubblico di successo. Comprende le pratiche e le attività della sfera pubblica che creano un collegamento tra le persone. O come Whyte

5.2 Capacità rigenerativa dell'arte di strada

L'impatto dell'arte di strada nella rigenerazione urbana è un fenomeno che attraversa diverse dimensioni della vita urbana, abbracciando sfaccettature estetiche, sociali, culturali ed economiche. Analizzando più approfonditamente questo fenomeno, emergono dinamiche complesse che contribuiscono alla metamorfosi del tessuto urbano.

fruizione dello spazio

psicogeografia

Estetica urbana e psicogeografia:

L'arte di strada, fungendo da intervento estetico, va oltre la superficie visibile. Essa plasmando l'ambiente urbano, incide sulla psicogeografia, modulando le percezioni e le emozioni collettive associate a spazi specifici. Attraverso l'estetica, si genera un'esperienza spaziale che va oltre la mera fruizione visiva, influenzando il modo in cui gli individui interagiscono e si relazionano agli ambienti urbani.

costruzione di bellezza

accessibilità
alla creatività

Ecosistema creativo e innovazione sociale:

L'arte di strada non è solo un'aggiunta visuale, ma funge da catalizzatore per ecosistemi creativi. Questi ecosistemi promuovono l'innovazione sociale, incoraggiando la co-creazione e la partecipazione collettiva. L'arte diventa quindi un mezzo per affrontare sfide sociali e promuovere la diversità di voci, stimolando il dialogo interculturale e la comprensione reciproca.

confronto con il diverso

internazionalità
e apertura
culturale

Economia culturale e attrazione di talenti:

La rigenerazione urbana attraverso l'arte di strada ha un impatto sull'economia culturale della città. La creazione di spazi culturali attraenti può fungere da polo magnetico per talenti creativi, incoraggiando la convergenza di artisti, imprenditori culturali e professionisti innovativi. Questa dinamica contribuisce alla crescita economica sostenibile e alla diversificazione delle attività urbane.

confronto con il diverso

rafforzamento
della cittadinanza
e della comunità

Cittadinanza estetica e appropriazione dello spazio

Attraverso il concetto di “cittadinanza estetica” di Martha Nussbaum, l'arte di strada può essere vista come un mezzo per sviluppare una forma di cittadinanza più estetica. In questo contesto, gli individui non solo partecipano attivamente alla vita civica, ma anche contribuiscono alla formazione estetica dello spazio pubblico, sviluppando un senso di appartenenza profondamente radicato e una connessione emotiva con il proprio ambiente.

percezione ambientale

importanza del
paesaggio cittadino

Architettura sociale e identità urbana

L'arte di strada non è solo un ornamento urbano, ma una forma di “architettura sociale” che plasma le relazioni umane nello spazio. L'identità urbana si costruisce attraverso la reinterpretazione artistica degli spazi, incorporando storie, miti e aspirazioni che definiscono la coscienza collettiva e la memoria collettiva della città.

confronto con il diverso

internazionalità
e apertura
culturale

Inclusione e diversità:

In un contesto urbano sempre più caratterizzato dalla diversità, l'arte di strada diventa uno strumento per l'inclusione. Attraverso rappresentazioni visive di varie identità culturali, etniche e sociali, si promuove una narrazione più inclusiva, sfidando i pregiudizi e contribuendo alla costruzione di una cittadinanza che celebra la diversità.

percezione ambientale

importanza del
paesaggio cittadino

Sostenibilità e consapevolezza ambientale

Alcune manifestazioni di arte di strada integrano temi ambientali e sostenibilità. Queste opere non solo migliorano la coscienza ambientale, ma possono anche fungere da catalizzatori per l'adozione di pratiche sostenibili e la trasformazione degli spazi urbani in ambienti più ecologicamente consapevoli.

Conclusioni

L'importanza dello spazio pubblico e della vita pubblica per le città contemporanee è sempre più in primo piano nel dibattito accademico e istituzionale. Si riconosce sempre più che, **per rivitalizzare lo spazio urbano e invogliare le persone a venire in città, dobbiamo riempire questi spazi con la vita, con la cultura, con l'arte** – in breve, dobbiamo far venire voglia alle persone di venire in città.

In tutto il mondo, le autorità locali preferiscono limitare gli spettacoli di strada in una varietà di modi elaborati. Ciò porta a sistemi di licenze e regolamenti che contraddicono qualsiasi tentativo di rivitalizzare lo spazio pubblico attraverso pratiche creative. Tuttavia, ci sono alcune grandi città che stanno iniziando a consentire pratiche più creative in questo ambito. Concentrandosi maggiormente sulla percezione e sull'esperienza dell'ambiente urbano e meno sulla sua progettazione e immagine, **le autorità di queste città consentono e talvolta addirittura assistono nello sviluppo di pratiche ed eventi di spettacoli di strada.**

Mentre i policy maker e gli strateghi urbani cercano di passare da un approccio orientato al design a uno esperienziale ed emotivo quando si tratta di gestione e rivitalizzazione dello spazio pubblico, sembra infatti che gli artisti di strada abbiano la capacità più critica per questo scopo: per portare le persone in uno spazio e creare un evento sociale. **Nella città, gli artisti di strada riescono ad agire affinché uno spazio venga trasformato in un luogo per il benessere dei cittadini, migliorando l'interazione umana, la creatività, il piacere, il senso di sicurezza e la libertà di espressione nella sfera pubblica.**

Per garantire il fattore qualità, le città devono indurre gli artisti di strada a volervi lavorare. Per raggiungere questo obiettivo, le politiche sugli artisti di strada dovrebbero essere sviluppate in collaborazione con la comunità degli artisti di strada della città. È probabile che un controllo rigido delle linee guida o dei codici di condotta sia controproducente.

Tenendo in considerazione le caratteristiche osservate nel capitolo precedente, e la definizione stessa di rigenerazione urbana, si può notare come l'arte di strada riesca a produrre gli effetti a cui tale pratica punta in modo creativo, sostenibile ed economico. L'analisi del Ferrara Buskers Festival e delle interviste portate a termine, è un'ulteriore dimostrazione di come, se controllati da un'organizzazione e dalla collaborazione tra pubblico e privato, eventi di arte di strada contengano dentro di sé la potenzialità per rigenerare uno spazio, agendo tanto dal punto di vista fisico, quanto sul piano dell'uso e dei significati che vengono attribuiti da chi fruisce dello spazio pubblico.



Ringraziamenti

A chi si è fermato ad ascoltare
nelle strade di Fossano, Torino,
Barcellona e Venezia :)



Bibliografia

- Salivtti V., *Il mondo sociale dell'artista di strada*, Cassino, 2005
- Zoni A., *L'arte di strada come patrimonio culturale?*, Venezia, 2011
- Città di Torino, *Codice etico dell'artista di strada*, Torino, 2018
- Torricello G., *Potere e Spazio Pubblico. Dall'agorà allo slum*, Mendrisio, 2009
- Bravo L., McCormick M., Hillary F., *The Journal of Public Space. Art and activism in Public Space*, vol. 7, n. 3, 2021
- Roberts, P., Skyes, H., *Urban Regeneration, a Handbook*, Londra, 199
- Masino G., Zan L., "Il Ferrara Busker Festival: progettualità, emergenza e costellazione di significati", Ferrara, 2002
- Simpson P., "Street Performance and the City: Public, Space, Sociality and Intervening in the everyday", Bath, 2011
- Ho R., Aw W. T., "Effects of Street Performance (Busking) of the Environmental Perception of Space", in *Frontiers in psychology*, Londra, 2021
- Doumpa V., Broad N., "Buskers as an ingredient of successful urban places", in *Future of Places*, Buenos Aires, 2014
- Clyne J., "Inside the Circle: the spatial dynamics of contemporary street performance in Australia", in *Applied Theatre Researcher ISSN*, n.7, 2006
- Rodrigues S., "Value and potential of Street Performance Inside Urban Development: The Case of Portugal and the City of Porto", in *E-Revista de Estudios Interculturais*, n. 8, maggio 2020
- Nuccio M., "Le strategie di rigenerazione urbana della città creativa", in *Laboratori Urbani. Organizzare la rigenerazione urbana attraverso la cultura e l'innovazione sociale*, Venezia, ottobre 2015
- Guy Debord, "Théorie de la dérive", in *Les Lèvres nues*, n. 9, Bruxelles, novembre 1956

Siti Web

Enciclopedia Italiana Treccani, Spazio pubblico, VII Appendice, 2007,

https://www.treccani.it/enciclopedia/spazio-pubblico_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Lydon M, Tactical Urbanist's Guide, the Street Plans Collaborative, Dicembre 2016

<http://tacticalurbanismguide.com/>

Marzulli M., Che cos'è l'urbanismo tattico in 5 esempi internazionali, in *Fleet Magazine*, maggio 2020, <https://www.fleetmagazine.com/urbanismo-tattico-esempi-internazionali/>

Musica, arte e attività di strada a Torino. Regolamento per esibirsi nei luoghi pubblici, in *TorinoGiovani*, dicembre 2022, <http://www.comune.torino.it/torinogiovani/vivere-a-torino/musicisti-e-artisti-di-strada>

Arthecity, Torino, giugno 2018, <https://www.arthecity.com/en/p/116/torino.html>

Thompson-Hernández Walter, Meet the 'Orchestra of the Street' Bringing Classical Music to Rio's Favelas, in *The New York Times*, 2020

<https://www.nytimes.com/2019/07/26/arts/rio-brazil-classical-music.html>

Save Mauerpark, Berlino, 2018

<http://savemauerpark.de/>



