

L'arte relazionale nei processi di rigenerazione urbana a base culturale

Modelli di inclusione e innovazione sociale a confronto a partire dal caso di Palermo
di Nicola Di Croce

Relational aesthetics in culture-led urban regeneration processes.

Investigating social inclusion and social innovation models through the case of Palermo.

The contribution investigates the role of relational art practice in culture-led urban regeneration processes within areas affected by social vulnerability. Drawing from participatory and collaborative strategies that aim to promote social inclusion, the study shows to what extent relational art practice can be a key tool to foster community empowerment. By doing so, the essay explores the limits and potential of relational art practices as compared to the approaches of social innovation initiatives, which are usually using collaborative tools to address the social and economic development of marginalized urban areas. Building on these theoretical framework, the essay describes the main results of the relational sound art project «Voci fuori campo», developed in the suburbs of Palermo as part of a culture-led urban regeneration process where the author was involved as researcher and artist.

Keywords: relational aesthetics, social innovation, urban regeneration, social inclusion, participation.

Articolo pubblicato nella rivista Studi Culturali - Anno XIX, n. 2, Agosto 2022, pp. 253-274.

© Società editrice il Mulino

ISSN: 1824-369X

DOI: 10.1405/104694

La versione definitiva dell'articolo è disponibile al seguente link dell'editore:
<https://www.rivisteweb.it/doi/10.1405/104694#>

1. Introduzione

Negli ultimi decenni molte iniziative di rigenerazione urbana, confrontandosi con la sistematica mancanza di risorse economiche per finanziare riqualificazioni a larga scala in aree più o meno problematiche, si sono indirizzate all'implementazione di progetti effimeri capaci con risorse limitate di intercettare le comunità locali e favorirne l'inclusione (Mayo 2004, 147-148). Attraverso approcci partecipativi e collaborativi, architetti e urbanisti insieme ad associazioni e comitati civici hanno promosso eventi, incontri, passeggiate e feste di quartiere con lo scopo di sovvertire l'immaginario di quartieri soggetti a marginalizzazione (Thibaud 2015, 41). In questo quadro si inseriscono le politiche culturali che promuovono interventi artistici nello spazio pubblico con lo scopo di accompagnare i processi di rigenerazione urbana e di favorire l'inclusione sociale delle comunità locali. In particolare, la sperimentazione di pratiche di arte relazionale interessate al coinvolgimento dei residenti di aree più o meno problematiche si è rivelata un importante strumento di apprendimento ed emancipazione civica, capace di accompagnare efficacemente anche processi più ampi di riqualificazione urbana (Sharp *et al.* 2005). Partendo dall'analisi di simili esperienze, il saggio approfondisce le potenzialità dell'arte relazionale nei processi di rigenerazione urbana a base culturale.

L'estetica relazionale ha rappresentato un importante punto di svolta nell'arte contemporanea e più in generale nel panorama socio-culturale di fine Novecento (Bourriaud 2010), laddove un gran numero di artisti ha esplorato nuove modalità di coinvolgimento diretto dei cittadini (Bianchini e Verhagen 2016). Tali modalità hanno messo al centro l'*empowerment* dei partecipanti e propositivo nuovi modelli sociali spesso svincolati dalle pressioni esercitate dalle dinamiche di mercato sulla vita quotidiana. Guardando a simili esperienze, il saggio propone una lettura dell'arte relazionale come strumento volto a stimolare il rafforzamento dei legami sociali nei contesti urbani più vulnerabili. In particolare, riflette sull'efficacia dei modelli partecipativi e collaborativi (relazionali) da essa adoperati per favorire l'inclusione sociale e ad accrescere l'apprendimento civico (*empowerment*). Ma fino a che punto, e a quali condizioni, gli strumenti partecipativi promossi dall'arte relazionale sono capaci di favorire l'inclusione sociale in aree particolarmente problematiche? Più in generale, in che modo sono mobilitate, e a cosa sono effettivamente finalizzate, le forme di partecipazione e collaborazione impiegate nei processi di rigenerazione urbana a base culturale?

Per rispondere a queste domande il saggio integra all'indagine sulle modalità partecipative dell'arte relazionale un'analisi delle tendenze espresse dall'innovazione sociale, contenitore in cui si trovano molto spesso inserite le iniziative collaborative che accompagnano i processi di rigenerazione urbana a base culturale. Inquadrandolo l'innovazione sociale come corpo di strategie orientate allo sviluppo sociale ed economico di comunità più o meno vulnerabili (Moulaert *et al.* 2017), il saggio riflette sui metodi collaborativi da essa impiegati – sulle finalità e sulla retorica di questi progetti – così da fornire strumenti interpretativi per leggere criticamente le esperienze di arte relazionale e per approfondirne le potenzialità e le fragilità. Questa lettura suggerisce pertanto una prospettiva di indagine molto interessante per orientarsi nell'universo delle iniziative artistiche e culturali che, adoperando modalità partecipative, sono tese all'*empowerment* o sono invece inclini ad assecondare

dinamiche di mercato che difficilmente contribuiscono all'inclusione sociale nei contesti in cui insistono.

Per meglio riflettere sul quadro teorico proposto, l'articolo presenta i risultati del progetto «Voci fuori campo», parte del programma di rigenerazione a base culturale Riconessioni sviluppato tra novembre 2019 e marzo 2020 nel quartiere San Giovanni Apostolo (CEP) della periferia di Palermo¹. Il progetto, che vede l'autore coinvolto in qualità di ricercatore e artista sonoro e relazionale, esplora il ruolo dell'arte relazionale, – e in particolare dell'arte sonora partecipativa – come strumento di *empowerment* disinteressato a incentivare dinamiche economiche e piuttosto teso alla maturazione di consapevolezza critica all'ascolto dell'ambiente sonoro quotidiano, intesa come strumento di emancipazione sociale e politica.

Il caso palermitano descrive gli esiti di un processo artistico collaborativo che ha coinvolto gli abitanti del CEP invitandoli a dedicare la propria attenzione all'ambiente sonoro del quartiere e alle dinamiche sociali emergenti dalla sua dimensione acustica. Analizzando in forma partecipativa l'ambiente sonoro del quartiere – l'universo di suoni, rumori, versi e voci del quotidiano – il progetto fonda le sue basi teoriche sugli studi relativi alla cultura sonora (Schafer, 1977), e più in particolare sugli studi urbani (Atkinson 2007; Davies *et al.* 2013; Lappin *et al.* 2018) e culturali (Brighenti 2013; Gallagher e Prior 2014; LaBelle 2018) che si sono occupati di indagare le sonorità degli spazi urbani e le relative percezioni sociali (Di Croce 2020; 2021).

Nella prima sezione dell'articolo è presentata un'analisi della letteratura che indaga il rapporto tra rigenerazione urbana e arte pubblica e relazionale, ed è successivamente esaminato il ruolo dell'innovazione sociale nei processi di trasformazione urbana. Nella seconda sezione si approfondisce il contesto e il quadro metodologico impiegato nel progetto svolto a Palermo, mentre nella terza si analizzano gli esiti del lavoro. Infine, attraverso una riflessione critica sui risultati del progetto alla luce del quadro teorico proposto, nella quarta sezione si esaminano le potenzialità e le criticità dell'arte relazionale come strumento di inclusione sociale in contesti vulnerabili.

2. Analisi della letteratura

2.1. L'arte relazionale nei processi di trasformazione urbana

Per approfondire a quali condizioni le modalità partecipative impiegate dall'arte relazionale possono incentivare l'inclusione sociale delle aree in fase di rigenerazione urbana, è necessario chiarire la vulnerabilità del contesto sociale in cui spesso si muovono tali iniziative.

La nozione di vulnerabilità è prevalentemente associata all'esposizione degli abitanti di un'area a disastri naturali come terremoti o inondazioni (Bankoff 2001) e chiama in causa le condizioni di conservazione ambientale che li rendono più o meno dannosi oltre che la resilienza delle comunità soggette a tali disastri (Benadusi 2013). Più in generale si parla di vulnerabilità nelle scienze sociali

¹ Il nome d'uso comune deriva dall'acronimo del Coordinamento di Edilizia Popolare, un programma che negli anni Sessanta del Novecento ha finanziato la costruzione del quartiere.

per descrivere la difficoltà di risposta di una comunità ad agenti avversi che comprendono tanto fattori derivanti da calamità naturali quanto specifiche condizioni di esclusione sociale (Alwang *et al.* 2001, 17-19). Tra le varie declinazioni di vulnerabilità emerse negli ultimi decenni, quella di *vulnerabilità sociale* (Ranci 2010) sembra essere la più adatta a descrivere i contesti presi in esame da questo saggio. La vulnerabilità sociale è descritta da Costanzo Ranci e dai suoi colleghi (2010, 250) come un fenomeno multi-dimensionale che riguarda l'emersione di nuovi rischi sociali derivanti da fattori quali: l'insicurezza del reddito dovuta a un mercato del lavoro sempre più flessibile, la polarizzazione del mercato immobiliare e la conseguente difficoltà di accesso alla casa, l'invecchiamento della popolazione. Questi rischi sociali, impedendo una redistribuzione delle opportunità tra cittadini, hanno depotenziato l'inclusione sociale e contribuito a indebolire il *welfare state*, incidendo in particolare sulle regioni dell'Europa del sud tra cui il meridione italiano (Ranci e Migliavacca 2010, 241).

In simili contesti – nei quartieri spesso periferici che Franco La Cecla (2008, 60) non fatica a definire «brutti» oltre che corresponsabili delle difficoltà sociali che si sviluppano al loro interno – si inseriscono quelle iniziative di arte pubblica nate per accompagnare processi di rigenerazione urbana. Tali iniziative, estendendo la fruizione dell'arte al tessuto sociale, si misurano spesso col tema dell'inclusione (Mayo 2004) in aree marginalizzate. Si possono qui menzionare, prendendo in esame il caso siciliano, progetti come «Fiumara d'arte», nato nel messinese ed esteso fino alla periferia di Catania (De Luca 2004), o il Farm Cultural Park nell'entroterra agrigentino (Faraci 2017). Questi progetti sono accomunati dalla volontà di portare esperienze artistiche di varia natura (dal parco di sculture a eventi estemporanei nello spazio pubblico) in contesti vulnerabili in cui l'apertura delle opere agli abitanti e il loro diretto coinvolgimento si combina con la riattivazione di aree urbane sottoutilizzate o in fase di abbandono. Il successo di queste iniziative, che sono diventate negli anni dei punti di riferimento nel panorama italiano, si scontra tuttavia con la difficoltà di misurare gli effetti di simili pratiche sui contesti in cui insistono².

Tra gli studi che approfondiscono gli impatti dell'arte pubblica nella rigenerazione a stampo culturale Sharp, Pollock e Paddison (2005, 1007) definiscono vincenti quegli interventi che si distinguono per la capacità di avviare un percorso processuale, coinvolgendo comunità locali e cercando un costante confronto con esse. Posto che l'inclusione sociale è possibile solo quando i destinatari di decisioni democratiche sono coinvolti nelle discussioni e nei processi decisionali stessi (Young 2000, 22), lo scopo degli interventi artistici in contesti problematici non è solo quello di *dare voce* agli attori marginalizzati, ma di far emergere i conflitti in atto (Pollock e Sharp 2012, 3075), ovvero rappresentare il ventaglio di diversità piuttosto che cercare di armonizzarle (Hall e Robertson 2001, 19).

L'attenzione all'inclusione sociale è particolarmente rilevante in questo dibattito perché rappresenta una sfida per le periferie più vulnerabili, e in generale per le città che mirano a ridurre le profonde disuguaglianze socioeconomiche e l'aumento dei livelli di segregazione cercando contemporaneamente di «migliorare la propria posizione competitiva in una economia sempre più

² Per un approfondimento sulla valutazione degli impatti sociali e territoriali dell'arte pubblica nel caso italiano si veda Morea (2019).

globalizzata» (Sharp *et al.* 2005, 1005, trad. it. dell'autore). In questo panorama, gli artisti chiamati a lavorare in simili contesti sono consapevoli di doversi misurare con un difficile quadro socio-economico, laddove le sfide poste dal coinvolgimento attivo della popolazione li stimolano spesso a diventare dei veri e propri «facilitatori creativi» (ivi, 1014; si veda Seo 2019, 3).

Più in generale, che si tratti di percorsi partecipativi o collaborativi – i primi generalmente più orientati all'inclusione delle comunità locali in attività performative o di intrattenimento, i secondi invece più inclini al coinvolgimento diretto delle stesse comunità attraverso attività laboratoriali – l'insieme delle iniziative accomunate dall'adozione di simili metodologie rientra nel corpo delle pratiche artistiche definite alla fine del Novecento come estetica relazionale. Rileggendo l'insieme delle pratiche relazionali fiorite a partire dagli anni Novanta del ventesimo secolo, Nicolas Bourriaud riconosce la possibilità di un cambiamento nel modo in cui l'arte è concepita e divulgata.

Questa «possibilità» è così sintetizzabile: apprendere ad abitare meglio il mondo, invece che cercare di costruirlo a partire da un'idea preconcepita dell'evoluzione storica. In altri termini, le opere non si danno più come finalità quella di formare realtà immaginarie o utopiche, ma di costituire modi d'esistenza o modelli d'azione all'interno del reale esistente, quale che sia la scala scelta dall'artista (2010, 13).

Imparare a vivere il mondo in modo migliore diventa l'obiettivo principale di quegli artisti interessati a esplorare modelli sociali svincolati dalle dinamiche di mercato. Mettendo da parte l'orizzonte utopico, le opere d'arte relazionale non si propongono di sovvertire il quadro socio-economico contemporaneo, bensì si concentrano su quello che è possibile fare qui e ora, e si impegnano pertanto a favorire il cambiamento sociale partendo dall'*empowerment* dei partecipanti ai propri lavori. L'estetica relazionale permette agli artisti di creare «universi possibili» e di esplorare attraverso nuovi «interstizi sociali» forme di resistenza al conformismo, all'alienazione, e alla subordinazione a quella che Bourriaud definisce «uniformità dei modelli di comportamento» (ivi, 9) della società neo-liberista. Riprendendo la nozione di interstizio usata da Marx (ivi, 15) per descrivere le comunità di scambio che sfuggono al modello capitalista, lo studioso francese guarda all'estetica relazionale come al laboratorio in cui sperimentare nuove forme di socialità alternative al quadro dominante. Un laboratorio in cui appare possibile superare almeno in parte la mediazione istituzionale, l'approvazione politica, e il risultato economico, e dove costruire quindi spazi concreti in cui fare esperienza di nuovi *modus vivendi*.

Nel quadro dei processi di rigenerazione urbana a base culturale, la sperimentazione di nuovi *modus vivendi* porta la pratica artistica relazionale a mettere in primo piano il mutuo scambio di esperienze tra artisti e comunità oltre che il contesto d'azione (Bianchini e Verhagen 2016). L'obiettivo condiviso è infatti quello di «trasformare lo spazio pubblico in una arena della co-creazione dove il fatto stesso di essere residenti pone le condizioni per divenire parte del percorso progettuale» (Ferilli *et al.* 2016, 99, trad. it. dell'autore). A tal proposito, smarcandosi dalle forme di partecipazione di facciata che spesso rischiano di perpetuare o peggiorare le disuguaglianze in un contesto vulnerabile (Fainstein 2010), Ferilli, Sacco e Blessi (2016, 95) si soffermano sulle esperienze più efficienti e sostenibili di partecipazione, indicando tra queste i processi relazionali di stampo artistico e culturale (Sacco *et al.* 2013). In particolare, gli autori sottolineano come molte

iniziative relazionali di tipo artistico e culturale abbiano la capacità di entrare nella vita quotidiana delle comunità senza minacciare le loro routine (Bargna 2011), offrendo una inedita possibilità di partecipazione alla sfera pubblica – una possibilità *politica* prima difficile da immaginare (Nakagawa 2010).

Sulla stessa linea, Anthony Downey sottolinea come uno degli aspetti più interessanti dell'arte relazionale sia la volontà di «creare relazioni fuori dal mondo dell'arte» (2007, 270, trad. it. dell'autore; Bourriaud 2010) così che il ruolo dell'artista si avvicina a quello di un operatore sociale che media le basi comunicative su cui si fondano i rapporti sociali in un determinato contesto. Tuttavia, lo stesso Downey è critico sul ruolo dell'arte relazionale come reale fonte di trasformazione sociale, sottolineando una questione che autori come Bourriaud sembrano eludere. Downey (2007, 274) infatti sostiene che se davvero l'arte relazionale produce modelli sociali radicalmente nuovi che si affermano accanto o in alternativa al sistema economico – e che quindi sono capaci di generare ripercussioni politiche – è allora necessario poterne misurare gli impatti sociali (si veda anche Bishop 2012).

A partire da questa prospettiva critica, è centrale nel dibattito accademico e artistico la consapevolezza che l'arte relazionale non sia una panacea, e che un approccio acritico all'azione partecipativa e collaborativa possa paradossalmente supportare lo *status quo* invece di sfidarlo (Bell 2015, 9). In particolare Claire Bishop (2012, 7) rimanda a un'arte partecipativa capace di sfidare le cause strutturali dell'esclusione sociale, e considera gli strumenti collaborativi come particolarmente adatti non solo a esplorare il dissenso, il disagio e l'antagonismo (Bell 2015, 6), ma anche a proporre nuove alternative. Su questo punto autori come Kester (2011, 212, trad. it. dell'autore) suggeriscono che un cambiamento può essere possibile solo attraverso un «processo *cumulativo* di tentativi che si muove tra esperienza pratica e conoscenza riflessiva». A partire da queste riflessioni si può allora affermare che l'arte relazionale, quando promossa criticamente, può supportare un processo incrementale che mette al centro la capacità auto-organizzativa delle comunità locali (Uitermark 2015).

Ci sono tuttavia alcune questioni che limitano l'efficacia della pratica artistica partecipativa, prima tra tutte la crescente competitività delle città contemporanee. Nei progetti di riqualificazione che mirano ad aumentare l'attrattività commerciale e la rendita immobiliare di aree marginalizzate, alcuni studi hanno dimostrato come la promozione di percorsi collaborativi per sostenere l'inclusione sociale dei residenti rappresenti spesso un fattore di rallentamento per i progetti di riqualificazione (Sharp *et al.* 2005, 1005). Altri studi sostengono che nel coinvolgimento degli abitanti in percorsi partecipativi è determinante il loro senso di appartenenza al quartiere e la voglia di impegnarsi al miglioramento delle sue condizioni (Nienhuis *et al.* 2011, 99), fattori tuttavia spesso legati agli asset economici e sociali di provenienza (Ferilli *et al.* 2016, 96). Anche autori come Deutshe (1996) invitano a prestare attenzione ai casi in cui i progetti di arte pubblica tendono a neutralizzare gli effetti ricercati quando escludono alcune delle categorie destinatarie degli stessi progetti artistici, estromettendole dall'immagine urbana che essi contribuiscono a creare.

A fronte di questo quadro, l'arte relazionale si trova in una posizione molto delicata: da un lato è uno strumento capace di favorire l'inclusione sociale in aree vulnerabili, dall'altro le forme

partecipative e collaborative da essa promosse sono impiegate (o strumentalizzate) anche nell'ambito di iniziative interessate a veicolare il nuovo dinamismo di un'area e richiamare di conseguenza investimenti esterni che non hanno tuttavia reali ricadute sulle comunità locali (Sharp *et al.* 2005). Da queste premesse, per orientarsi sull'efficacia dell'arte relazionale e sull'uso degli strumenti partecipativi e collaborativi da essa promossi – per meglio comprendere quando tali modalità sono capaci di innescare reali trasformazioni sociali – si vede necessario ampliare il quadro teorico di riferimento. A tal proposito si introducono e si esaminano qui di seguito alcuni degli approcci utilizzati dall'innovazione sociale, corpo di pratiche che, pur utilizzando strumenti partecipativi e collaborativi nei processi di rigenerazione urbana, mostrano delle interessanti differenze (e talvolta delle sostanziali divergenze) rispetto alle iniziative di arte relazionale. Approfondendo le modalità adottate dall'innovazione sociale, si offre pertanto un quadro teorico più ampio attraverso cui leggere gli obiettivi e le reali ricadute sociali delle iniziative di arte relazionale.

2.2. *L'innovazione sociale: modelli di collaborazione e di competizione a confronto*

L'innovazione sociale si presenta come un nuovo approccio per promuovere tra cittadini, istituzioni, e investitori iniziative collaborative e partecipative, ovvero modelli, prodotti e servizi capaci di intercettare bisogni prima non riconosciuti innescando contemporaneamente un impatto positivo sulla società e una certa redditività economica (Moulaert *et al.* 2017). Possono considerarsi iniziative di innovazione sociale azioni di mutuo scambio di risorse (banche del tempo, piattaforme collaborative) così come progetti di co-working o forme di finanziamento collettivo che rientrano nel quadro dell'economia della condivisione (Berardi 2008; Busacca 2019). Provando a definire i confini aperti e porosi della progettazione partecipativa, Manzini e Rizzo suggeriscono che il nesso tra progetto partecipativo e innovazione sociale va rintracciato nelle iniziative dove l'utente finale può co-progettare il processo, divenendo così un attivo co- produttore. Per gli autori la progettazione partecipativa e l'innovazione sociale convergono dove gli attori sociali sono «dotati di creatività, capacità organizzative e imprenditoriali, e sono quindi capaci di immaginare, valorizzare, e gestire nuove soluzioni» (2011, 201, trad. it. dell'autore). Partendo da questo assunto, essi definiscono la progettazione partecipativa come «una costellazione di iniziative progettuali che mirano alla costruzione di assemblaggi socio-materiali nei quali l'innovazione sociale può realizzarsi.» (ivi, 202, trad. it. dell'autore). In altre parole l'innovazione sociale può scaturire da quei processi collaborativi che richiedono il coinvolgimento delle abilità interattive dei partecipanti, specialmente quando orientate alle loro capacità imprenditoriali e gestionali. Analizzando una serie di casi studio nel contesto italiano ed europeo, gli studiosi sottolineano come l'innovazione sociale possa in alcuni casi emergere da iniziative *bottom up* che coinvolgono progettisti non professionisti. Tuttavia essi rimarcano il ruolo essenziale dei progettisti professionisti come mediatori, facilitatori e attivatori (*triggers*) di innovazione sociale, capaci di favorire l'interazione tra cittadini, terzo settore, e amministrazione (Vitale 2009, 3).

Il ruolo degli innovatori sociali come *attivatori* di iniziative sociali è ben descritto da Barbera e Parisi (2019, 77-78), che propongono una cartografia e un identikit degli innovatori sociali nel contesto italiano attraverso un campionamento a valanga. La loro ricerca mostra come gli innovatori sociali siano parte di una elite giovane e istruita con esperienza imprenditoriale, consistenti risorse

economiche, e una precisa distribuzione geografica. Da queste premesse gli autori rilevano, da un lato, come gli innovatori sociali promuovano azioni partecipative e collaborative coinvolgendo anche esperti, tecnici, e imprese; dall'altro lato sottolineano come l'impatto sociale di tali iniziative (in particolare sugli utenti finali) non sia mai stato davvero misurato. Ci si può chiedere allora chi siano i veri destinatari delle iniziative di innovazione sociale, e in che modo venga presa in considerazione la voce degli attori più vulnerabili nei contesti in cui tali iniziative operano. Utile a tal proposito è il contributo di Vitale e Polizzi (2017), che analizzano lo sviluppo di economie collaborative nel territorio milanese esaminando la diffusione di co-working, centri di comunità, fab lab, e iniziative di finanziamento collettivo (*crowdfunding*). Domandandosi quale sia l'impatto sociale di tali strategie di innovazione sociale gli studiosi si chiedono in che modo azioni collaborative di innovazione sociale possano (anche non intenzionalmente) supportare i giovani professionisti della classe media e alta – i promotori e i fruitori reali di tali iniziative – senza contribuire all'occupazione dei residenti più vulnerabili che sono spesso esclusi dal mercato lavorativo. Questo tema è particolarmente rilevante se si considera il numero di iniziative promosse nei quartieri a basso reddito, dove le forme di economia collaborativa avviate non sembrano destinate ai residenti locali, tantomeno a quelli a più basso reddito. Gli innovatori sociali si presentano quindi come attori chiave nella rivitalizzazione di aree spesso colpite da vulnerabilità sociale, ma le forme collaborative proposte non sono sempre capaci di favorire l'inclusione sociale e l'occupazione degli abitanti di tali aree.

Se, come rilevato, è estremamente difficile valutare l'impatto sociale delle iniziative di innovazione sociale, una possibile risposta è offerta da Giampaolo Nuvolati (2018), che propone una forma di misurazione della qualità della vita all'interno dei contesti urbani più o meno marginalizzati. Lo studioso afferma che le disuguaglianze tra cittadini non sono basate esclusivamente sulla disparità tra risorse economiche, bensì sono influenzate da un divario tra le reali «competenze» e «operatività» (ivi, 4) dei diversi gruppi sociali. In altre parole l'accesso alle risorse gioca un ruolo centrale nell'accrescere le disparità, specialmente quando si considerano le capacità – le abilità reali, così come le motivazioni – dei cittadini più vulnerabili. Secondo Nuvolati la capacità dei cittadini di beneficiare a pieno dei servizi di welfare così come dei progetti di innovazione sociale dipende strettamente proprio da competenze e operatività. Infatti, egli sostiene che i processi di esclusione sociale non si manifestano automaticamente nei contesti più problematici, ma più in generale dove c'è maggiore difficoltà di accesso alle forme di welfare, e dove è pertanto più necessario avviare strategie *bottom up* attraverso approcci partecipativi.

Su questa linea si muove un nutrito filone di letteratura sull'innovazione sociale (Boltanski e Thévenot 2006; Stark 2009) secondo cui l'approccio organizzativo e le strategie economiche adottate da molte iniziative di innovazione sociale combinano insieme modelli di collaborazione e di competizione (Barbera e Parisi 2019, 29), laddove i primi sembrano essere i cavalli di troia per accedere ai secondi. Lo scopo di una simile combinazione sarebbe orientata a rafforzare l'architettura neo-liberale del capitalismo del welfare, in cui «la partecipazione civico-associativa e la mobilitazione delle risorse private *pro-mercato* diventerebbero così elementi stabili(zzanti) del modello sociale europeo, in un contesto di risorse e responsabilità pubbliche decrescenti» (ivi, 20). Una simile prospettiva è condivisa inoltre da quel filone di letteratura (si veda Drucker 1987) che,

come esplicitato dal gruppo di ricerca europeo coordinato da Frank Moulaert (2017), sostiene come l'innovazione sociale avrebbe raggiunto «una notevole diffusione nell'ultimo decennio come risposta preferibile all'arretramento del *welfare state* conseguente alla crisi finanziaria globale» (ivi, 24, trad. it. dell'autore). Da questa prospettiva l'innovazione sociale sembra rispondere alla crisi del welfare promuovendo modelli di impresa capaci di ridefinire i rapporti sociali verso obiettivi marcatamente economici.

La tematizzazione proposta offre un quadro incerto, in cui da una parte si riconosce alle iniziative di innovazione sociale la capacità di sostenere la progettualità dei cittadini nella risposta a nuovi bisogni attraverso modalità democratiche (Vitale 2009, 2); dall'altra si profila il lato oscuro dell'innovazione sociale «basato sulla pervasività della cultura del progetto e della messa al lavoro delle reti sociali degli individui, così come del loro capitale biografico e relazionale» (Barbera e Parisi 2019, 21). Centrale in entrambi i casi è la dimensione collaborativa, che rappresenta la lente principale con cui interpretare criticamente tali esperienze – così come quelle di arte relazionale prima descritte – e dunque la loro effettiva capacità di porsi come validi strumenti di *empowerment* in contesti vulnerabili.

3. Metodologia e inquadramento del caso studio

Nell'autunno 2019 l'associazione culturale «Sguardi urbani», insieme a un gruppo di artisti, ricercatori e progettisti, lancia il progetto Riconessioni, vincitore del bando Creative Living Lab finanziato dal MiBACT per la promozione di azioni di rigenerazione urbana nelle periferie italiane. Riconessioni si propone di approfondire la vulnerabilità sociale delle aree marginalizzate di Palermo concentrandosi in particolare sul CEP, un quartiere di edilizia popolare della periferia ovest affetto da un alto tasso di povertà, dall'occupazione abusiva di numerose proprietà pubbliche, e da ricorrenti episodi di micro-criminalità.

Il questo contesto il progetto si prefigge di rivitalizzare una porzione prevalentemente abbandonata dello spazio pubblico del CEP attraverso una serie di interventi artistici partecipativi. Il fulcro simbolico di questo processo è il campo da bocce abbandonato posto al centro del parco Peppino Impastato, circondato da campi inutilizzati ed edifici occupati abusivamente. Le tensioni legate alle occupazioni circostanti e l'abbandono subito negli anni hanno infatti reso il campo e l'area limitrofa uno dei luoghi più problematici del quartiere malgrado la sua posizione baricentrica nel CEP. Gli abitanti del quartiere, e tra questi gli occupanti (alcuni dei quali negli anni regolarizzati, sebbene sia difficile stabilire una precisa geografia delle varie situazioni), sono principalmente autoctoni e provengono per la maggior parte dal centro città, da cui si sono spostati a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso in seguito alla costruzione del quartiere.

La situazione di estrema povertà vissuta da un'ampia fascia di residenti del CEP si riverbera nello stato di abbandono di molti spazi pubblici laddove, per ovviare alla mancanza di luoghi di incontro e socializzazione soprattutto per i giovani, le donne e gli anziani, l'associazione di quartiere San Giovanni Apostolo ha aperto al pubblico gli spazi della parrocchia del quartiere. Offrendo ai bambini e ai ragazzi un campo da gioco e mettendo a disposizione della comunità servizi sociali di

diverso tipo – tra cui classi di recupero per ragazzi con difficoltà di apprendimento e/o provenienti da difficili situazioni familiari – l’associazione ha reso la parrocchia uno dei fulcri del quartiere. Grazie alla sua esperienza sul campo, l’associazione ha accompagnato le varie fasi dell’iniziativa, facilitando il coinvolgimento degli abitanti (e tra essi anche di alcuni occupanti) spesso in condizioni vulnerabili.

Riconessioni ha promosso l’uso di strumenti di progettazione collaborativa per coinvolgere le comunità del CEP e per facilitarne l’inclusione sociale, dedicandosi ad ascoltare esperienze e capacità degli abitanti, a favorire la maturazione della conoscenza locale, e a riformulare collettivamente l’immaginario del quartiere. Su questa base «Voci fuori campo» – parte del calendario di iniziative di Riconessioni e oggetto di questo scritto – si inserisce nel filone dell’arte relazionale e condivide le metodologie della ricerca-azione, ovvero analizza il campo di esperienze degli abitanti del CEP cercando di innescare al suo interno processi trasformativi. Seguendo un approccio ibrido che combina la pratica artistica relazionale con la riflessione teorica e i formati accademici, «Voci fuori campo» si interroga sulle potenzialità dell’arte sonora e relazionale in contesti vulnerabili e offre un risultato che riprende quella che Natalie Loveless (2019, 53) definisce «Research-from-creation» (ricerca a partire dalla creazione). Con le parole della studiosa, si tratta di un approccio «in cui la pratica e i processi creativi sono usati per generare nuova conoscenza che si esprime principalmente in forma scritta» (ivi, 53-54, trad. it. dell’autore) – come è il caso di questo saggio.

Più in particolare, dedicandosi all’indagine della dimensione acustica del CEP, «Voci fuori campo» segue un approccio collaborativo che utilizza metodi provenienti dall’arte sonora, dalla sociologia e dagli studi urbani (Schafer 1977; Lappin *et al.* 2018). In tal senso l’ascolto critico dell’ambiente sonoro è inteso come strumento di analisi urbana capace di penetrare in contesti vulnerabili e di attivare al loro interno processi di *empowerment* (Ultra-red 2014). Concentrandosi sulla pratica dell’ascolto, il progetto fa un uso strumentale delle registrazioni audio ambientali (Gallagher e Prior 2014): documenti impiegati sia per analizzare le varie fasi del lavoro che per la creazione artistica. Il progetto impiega inoltre la passeggiata di quartiere, metodo spesso usato per accrescere il coinvolgimento e l’emancipazione dei partecipanti di aree vulnerabili (Lo Re 2020). In questo contesto si sperimenta la «passeggiata sonora», percorso collettivo guidato dove i partecipanti sono invitati a porre particolare attenzione alla dimensione acustica, ovvero al carattere e alle qualità sonore delle aree attraversate (Westerkamp 2007, 49).

In sintesi, «Voci fuori campo» impiega una metodologia mista che include l’organizzazione di due laboratori nei quali si susseguono passeggiate sonore, registrazioni audio ambientali, e discussioni di gruppo focalizzate sulle esperienze dei partecipanti e realizzate nei locali della parrocchia. Per completare il quadro di indagine, ai laboratori seguono poi alcune passeggiate sonore svolte dall’artista e ricercatore. I laboratori confluiscono infine in una performance sonora partecipativa. Le attività si sviluppano nelle prime due settimane di Novembre 2019 in ottemperanza alle linee di finanziamento dell’iniziativa.

Il primo laboratorio è aperto ai giovani del CEP e si divide in due parti. Alla prima partecipa un gruppo dai 14 ai 16 anni composto da 15 ragazzi e ragazze, alla seconda un gruppo dai 16 ai 18 anni

formato da 12 ragazzi e ragazze. A ciascun gruppo si propone una passeggiata sonora che termina in una discussione di gruppo, e si realizzano diverse registrazioni ambientali. I partecipanti, spesso provenienti da difficili situazioni familiari, frequentano i corsi di sostegno organizzati nei locali della parrocchia. Il secondo laboratorio raccoglie le esperienze legate all'ascolto dell'ambiente sonoro quotidiano di un gruppo di 5 donne del quartiere tra i 37 e i 52 anni che partecipano alle attività sportive organizzate dall'associazione. Le singole esperienze sono il punto di partenza di una discussione di gruppo, che direziona le successive attività di registrazione sul campo.

Il progetto si chiude infine con la realizzazione di una performance organizzata per presentare agli abitanti del CEP gli esiti dei laboratori e per condividere con essi l'ascolto delle registrazioni audio ambientali realizzate a partire dalle passeggiate sonore. Il luogo scelto è il campo di bocce abbandonato, che è rimesso in funzione grazie a un intervento sinergico tra associazioni, abitanti, e amministrazione locale, e che viene trasformato per l'occasione in un campo da gioco *sonoro* (si veda la sezione successiva). Un gran numero di bambini e ragazzi del quartiere partecipano attivamente alle fasi di preparazione della performance e sono assistiti dai progettisti dell'associazione nella risistemazione e decorazione del campo. L'evento è realizzato di sera durante il fine settimana per garantire una più ampia partecipazione ed è seguito da una piccola festa di quartiere con musica e buffet aperta a tutti gli abitanti del CEP, indipendentemente dalla partecipazione ai laboratori.

La brevità del progetto «Voci fuori campo» e i metodi utilizzati per il coinvolgimento degli abitanti sollevano alcune questioni critiche che è necessario affrontare prima di analizzare i risultati. Per prima cosa il legame instaurato con l'associazione San Giovanni Apostolo, se da un lato ha favorito un ingresso privilegiato nelle dinamiche sociali del quartiere e facilitato la realizzazione delle iniziative, ha inevitabilmente condizionato lo sviluppo del progetto. L'associazione ha infatti messo in relazione gli organizzatori con il suo bacino d'utenza, che sebbene ampio non rappresenta la totalità dei residenti del CEP. Un'ulteriore questione riguarda la reale partecipazione degli abitanti ai laboratori. Gli esiti del progetto restituiscono infatti la partecipazione di un segmento limitato di abitanti, dal momento che alcuni gruppi (soprattutto i più anziani) si sono dimostrati poco interessati ai laboratori. Ci si è concentrati sul coinvolgimento di quanti fossero più disponibili a seguire le attività proposte (i ragazzi e il gruppo di donne) cercando attraverso di essi di lanciare un messaggio ai propri diretti conoscenti o familiari, e di puntare infine a un'ampia partecipazione per la performance.

4. Analisi del caso: arte relazionale come apprendimento sociale

Iniziando con l'analisi degli esiti delle attività svolte al CEP, si descrivono qui di seguito i risultati dei laboratori. Il primo, attraverso passeggiate sonore e registrazioni ambientali, invita i ragazzi a seguire un percorso che li stimola a leggere criticamente i suoni delle aree del quartiere da essi ritenute più rappresentative. Al termine di ciascuna passeggiata si condividono le riflessioni e le opinioni di ciascuno in discussioni aperte che fanno emergere alcuni aspetti determinanti delle pratiche d'uso dello spazio pubblico. I ragazzi sottolineano come siano soprattutto gli abitanti di sesso maschile ad animare le aree e i percorsi pedonali più battuti, al cui interno domina la presenza

delle loro voci in particolare durante la mattina e il pomeriggio. I partecipanti rilevano anche che le aree più silenziose corrispondono spesso a quelle considerate più pericolose, ovvero meno attraversate, per la presenza di soggetti ritenuti poco raccomandabili. Da questa prima analisi appare subito chiara una definizione acustica degli spazi pubblici più vivi in cui avviene gran parte dell'attività commerciale di vicinato, e di quegli spazi invece posti ai margini del quartiere e quindi lontani dai flussi principali.

Si riflette inoltre sulle differenze sonore tra momenti diversi della giornata; i ragazzi mettono subito in risalto la vivacità dello spazio pubblico durante la mattina, il tardo pomeriggio, e la prima serata, e per contrasto rilevano la sensibile diminuzione di voci e suoni provenienti dalle diverse attività umane durante il primo pomeriggio e la tarda serata. Nei pressi delle strade più trafficate i ragazzi inoltre notano come l'ambiente sonoro sia caratterizzato dai rumori dei motorini – spesso modificati per aumentarne la potenza e accrescerne la rumorosità, ovvero per meglio intercettare l'attenzione dei passanti. Un suono caratteristico delle strade è poi la musica riprodotta ad alto volume dagli stereo delle automobili, che diffondono nel quartiere quasi esclusivamente canzoni neo-melodiche, molto popolari a Palermo. Questi riferimenti sonori, spesso dati per scontato e ora invece oggetto di una riflessione collettiva, fanno emergere come le strade più trafficate siano al centro di una vera e propria battaglia identitaria, che alterna il rumore dei rumori ai versi dei cantanti più apprezzati; una battaglia che satura completamente l'ambiente sonoro delle aree prossime alle strade di maggiore transito. Anche in questo caso la temporalità gioca un ruolo molto importante in quanto le autoradio e i rumori dei motori non seguono necessariamente i momenti di maggiore uso dello spazio pubblico, e sono invece percepibili anche in tarda serata o nel primo pomeriggio.

Nel secondo laboratorio si avvia un dialogo con alcune donne del quartiere per approfondire la loro percezione dell'ambiente sonoro del CEP. A partire dalle singole esperienze, la discussione evidenzia per prima cosa l'assenza di voci femminili nello spazio pubblico. Concentrandosi sulle situazioni quotidiane in cui tali voci sono più presenti, alcune partecipanti attribuiscono un grande valore all'abitudine instaurata tra vicine di casa di parlare affacciandosi alla finestra o al balcone del proprio appartamento. Si tratta di una forma di interazione che non richiede di lasciare il luogo in cui esse, dedicandosi al lavoro di cura della casa e della famiglia, si trovano a passare buona parte della giornata. Le partecipanti al laboratorio concordano poi sul senso di insicurezza che accompagna la loro esperienza dello spazio pubblico, che frequentano quasi esclusivamente durante la mattina per brevi commissioni così da evitare episodi di intimidazione a cui sono, a detta di alcune, spesso soggette. Trascorrendo gran parte della propria giornata a casa, le partecipanti concordano inoltre sull'importanza di ascoltare quello che succede nel quartiere stando alla finestra. Alcune ammettono che, sebbene la loro presenza fisica nello spazio pubblico sia limitata, l'ascolto è uno strumento indispensabile per interpretare gli accadimenti che si svolgono all'esterno (il gioco dei ragazzi, il passaggio di venditori ambulanti, le corse notturne di automobili, per citare alcuni esempi da esse riportati).

L'analisi dell'ambiente sonoro del CEP si chiude con una serie di ricognizioni e registrazioni ambientali che ampliano il raggio delle precedenti passeggiate spingendosi fino ai bordi del quartiere per poi addentrarsi nelle strade meno battute del tessuto residenziale. Tra gli elementi più

interessanti oggetto delle registrazioni spiccano alcuni luoghi di ritrovo popolari tra i giovani, tra cui l'area antistante al centro commerciale «La Torre» (posto ai margini del quartiere), che offre ai ragazzi un ambiente spesso più controllato di molte zone del CEP. Percorrendo poi le piccole strade dell'interno del quartiere l'attenzione si sposta sui venditori ambulanti, che con i propri camioncini sono soliti attraversare le aree meno accessibili annunciando la propria presenza con forti richiami al megafono. Destinatari dei richiami sono le donne, a cui i venditori si rivolgono al femminile descrivendo la merce del giorno mentre si avvicinano agli ingressi delle abitazioni. Addentrandosi infine nelle strade pedonali interne del CEP si rileva un ambiente silenzioso eppure ricco di dettagli, che rimandano alle attività domestiche e alla gestione degli spazi privati di pertinenza degli edifici. Dal retro dei cortili recintati è possibile ascoltare i cani da guardia, pronti ad abbaiare al passaggio degli estranei, e si percepisce il delicato verso degli uccelli in gabbia o il chiocciare delle galline libere nei cortili. Questi elementi consentono di leggere le sonorità della dimensione privata del quartiere e riflettono le tracce di un ambiente rurale per certi versi ancora resistente.

Concluse le attività laboratoriali e le ricognizioni sul campo, si procede con l'ultima fase del progetto, che riguarda la riproposizione di una selezione delle registrazioni in una performance partecipativa. La performance è realizzata nel campo da bocce, allestito per ospitare sulla sua superficie una rappresentazione grafica delle varie registrazioni. Ciascuna di esse (in totale 33) è identificata con un nome e un numero che viene riportato in una specifica casella disegnata sulla superficie del campo. Le caselle tracciate rimandano quindi a elementi e contesti del CEP ben riconoscibili dai partecipanti (il richiamo dei venditori ambulanti, il gioco dei ragazzi nella parrocchia, ecc.). Gli abitanti sono invitati a interagire col campo attraverso tre bocce, laddove ciascuna attiva la registrazione audio della casella in cui viene lanciata. Un impianto audio consente all'autore di riprodurre e gestire le registrazioni corrispondenti alle caselle raggiunte dalle bocce. Il risultato dell'avvicinarsi e sovrapporsi delle registrazioni attivate dalle bocce produce un flusso sonoro in continua evoluzione, che per circa trenta minuti coinvolge i partecipanti e degli abitanti del CEP presenti all'evento³. La natura ludica della performance è accolta con particolare entusiasmo soprattutto dai più giovani, che dimostrano un grande interesse nel riconoscere e riattivare quelle registrazioni che descrivono le situazioni legate alla socialità e al gioco. Molti degli abitanti non attivi nel progetto, tra cui i genitori dei ragazzi presenti, seguono con curiosità lo sviluppo della performance avvicinandosi ai margini del campo ad ascoltare il flusso delle registrazioni riprodotte.

5. Discussione: potenzialità e limiti dell'arte relazionale

A partire dall'analisi dei risultati di «Voci fuori campo», se ne discutono ora gli esiti per chiarire il ruolo e la capacità di simili iniziative nel favorire l'*empowerment* in aree vulnerabili (Mayo 2004), e più in generale per offrire una chiave interpretativa per orientarsi nel dibattito sull'estetica relazionale e sull'innovazione sociale.

³ Per un approfondimento sulla performance si veda la video-intervista di Repubblica TV Palermo. Link https://video.repubblica.it/edizione/palermo/palermo-residenti-del-cep-giocano-a-bocce-coi-suoni-del-quartiere/347744/348330?refresh_ce.

Le attività proposte da «Voci fuori campo» dimostrano l'efficacia dell'approccio artistico relazionale nell'analisi dell'ambiente sonoro del CEP (Davies *et al.* 2013; Lappin *et al.* 2018). In particolare, il primo laboratorio ha generato tra i più giovani una nuova attenzione al contesto acustico quotidiano (Schafer 1977), avviando una serie di riflessioni critiche sulla percezione dell'ambiente sonoro e sulla dimensione culturale di cui esso è portavoce (Brighenti 2013). In questo senso le passeggiate sonore, invitando i partecipanti a porsi domande inedite sul proprio quartiere (Westerkamp 2007), hanno stimolato alcune importanti riflessioni sulle forme di coesistenza e di condivisione a cui rimanda la negoziazione dello spazio sonoro quotidiano (LaBelle 2018). Le riflessioni scaturite dal secondo laboratorio hanno invece messo in primo piano il ruolo sociale delle donne del CEP e la loro complessa relazione con gli spazi e gli attori del quartiere. Si tratta di questioni già sollevate da numerosi studi che hanno indagato il rapporto tra donne e spazio pubblico (Franck e Paxson 1989) con particolare riferimento al tema della sicurezza (Belingardi 2016), e che hanno invitato a riconsiderare criticamente la condizione di «confinamento domestico» spesso subita da molte donne, oltre che lo sfruttamento nel loro lavoro di cura quotidiana della casa (Strathern 1988, 75).

Anche la performance ha proseguito nell'intento generale di favorire la maturazione critica dell'ascolto nei partecipanti e nel pubblico. Se infatti l'ambiente sonoro del CEP è stato il protagonista dell'azione artistica, l'evento ha operato una ri-attualizzazione dei frammenti sonori quotidiani cercando di avvicinare i presenti alla dimensione acustica del quartiere (Ultra-red 2014). Si è tentato così di rileggere le forme di convivenza del CEP – la sua ecologia sonora (Atkinson 2007) – avviando un esercizio collettivo che, con l'avvicinarsi e il sovrapporsi di diverse scene sonore, ha permesso di immaginare nuove forme di coesistenza.

In generale, nelle sue varie fasi l'iniziativa ha instaurato un continuo confronto con le comunità locali (Sharp, Pollock e Paddison 2005), laddove gli strumenti partecipativi e collaborativi hanno messo al centro lo spazio pubblico (e l'ambiente sonoro) come fulcro della co-creazione (Ferilli *et al.* 2016). «Voci fuori campo» ha infatti cercato di esplicitare alcune delle tensioni in atto (Pollock e Sharp 2012) sia decidendo di lavorare nel campo da bocce, che scegliendo di concentrarsi su alcuni degli ambienti sonori in cui l'esclusione sociale e la vulnerabilità del quartiere si manifestano con più forza. Tuttavia, nel tentativo di facilitare la partecipazione degli abitanti del CEP, il progetto si è misurato con la difficoltà di coinvolgimento delle fasce meno interessate a un reale cambiamento (soprattutto le più anziane). Questa criticità conferma le preoccupazioni relative alla problematica partecipazione dei gruppi sociali vulnerabili in processi collaborativi (Nienhuis *et al.* 2011), e rimanda all'importanza di sperimentare efficaci metodi per il coinvolgimento di diversi gruppi sociali e fasce di età (Hall e Robertson 2001) nei progetti di arte relazionale.

La realizzazione delle varie attività ha poi mostrato come un simile progetto di arte sonora e relazionale, operando sul piano percettivo ed esperienziale, non sia in grado di generare effetti immediati sull'inclusione sociale soprattutto se isolato, ovvero slegato da un processo più articolato. Da questa considerazione emerge la consapevolezza che questi interventi siano più incisivi quando inseriti in processi cumulativi, il cui impatto è graduale ma non trascurabile sul medio- lungo periodo (Kester 2011). Seguendo questa raccomandazione, in continuità con quanto avviato con «Voci fuori campo» l'iniziativa Riconessioni ha infatti organizzato presso il campo da bocce del

CEP anche le successive iniziative in programma. Sebbene limitate nel tempo, tali iniziative hanno così esteso il margine d'azione, e il potenziale impatto positivo sull'area.

Malgrado i laboratori e la performance abbiano generato una risposta positiva negli abitanti del CEP – riscontrabile anche dall'assenza di particolari conflitti – il loro impatto sul quartiere resta molto difficile da valutare. In tal senso, la difficoltà di misurare le ricadute sociali del progetto conferma alcuni dei dubbi rivolti all'arte relazionale come strumento di effettiva trasformazione sociale (Downey 2007; Bishop 2012). Si tratta certamente di un nodo critico difficile da sciogliere, che rimanda tuttavia alla sperimentazione di nuove forme di misurazione degli effetti a breve e medio-lungo termine nei progetti artistici partecipativi (Morea 2019). A fronte di questa criticità, una piccola impronta lasciata da «Voci fuori campo» nello spazio pubblico è invece più facilmente verificabile. Utilizzando il campo da bocce come fulcro dell'evento, la performance ha contribuito a riabilitare l'immagine di abbandono dell'area, suggerendo una possibile strategia di riappropriazione collaborativa dello spazio pubblico. La sistemazione del campo e dell'area circostante rappresenta infatti una prima eredità tangibile lasciata agli abitanti del CEP, che dopo aver accolto con timore l'idea di operare in quell'area hanno poi risposto positivamente all'evento.

Allargando lo sguardo oltre i confini palermitani, l'esempio offerto da «Voci fuori campo» descrive uno dei tanti contesti affetti da vulnerabilità sociale diffusi in quelle regioni dell'Europa e dell'Italia del sud colpite dall'esclusione sociale e dall'indebolimento del *welfare state* (Ranci e Migliavacca 2010). Per simili contesti, il progetto descritto mostra come la maturazione di «competenze» e «operatività» possa rappresentare un primo passo verso l'inclusione sociale degli abitanti, e un possibile corridoio di accesso al welfare (Nuvolati 2018). Considerando l'arte relazionale come pratica rivolta all'apprendimento sociale, si può allora affermare che il suo potenziale trasformativo sia determinante proprio nei contesti più problematici, oltre che prioritario rispetto – e potenzialmente propedeutico – al raggiungimento di quegli obiettivi economici condivisi da molte iniziative di innovazione sociale. Il caso del CEP suggerisce allora che avviare iniziative di innovazione sociale tese al raggiungimento di obiettivi economici in situazioni non preparate a riceverli possa escludere ulteriormente gli attori più vulnerabili dagli eventuali impatti positivi che tali iniziative potrebbero generare (Vitale e Polizzi 2017). L'esperienza di «Voci fuori campo» evidenzia dunque la necessità di problematizzare, nelle iniziative di innovazione sociale, l'uso di metodi partecipativi e collaborativi come dispositivi orientati alla messa a valore delle relazioni sociali (Barbera e Parisi 2019), ovvero alla mobilitazione delle capacità organizzative e imprenditoriali dei partecipanti (Manzini e Rizzo 2011).

6. Conclusioni: una prospettiva inclusiva per l'intervento nei contesti vulnerabili

Gli esiti positivi e le criticità del progetto «Voci fuori campo», analizzati attraverso la lente dell'arte relazionale e dell'innovazione sociale, mettono in primo piano le potenzialità degli strumenti artistici partecipativi nell'operare in contesti vulnerabili dando alle comunità intercettate nuove prospettive di auto-rappresentazione e di *empowerment*. In tal senso, il saggio invita a riflettere criticamente sui meccanismi e sull'uso di strumenti partecipativi e collaborativi nei processi di rigenerazione urbana a base culturale, laddove si è visto come una delle tendenze più problematiche

di talune iniziative di innovazione sociale sia quella di strumentalizzare la partecipazione per finalità economiche a discapito dell'inclusione degli abitanti più vulnerabili.

Quello che si può apprendere dal caso esaminato è la capacità dell'arte relazionale di porsi di fronte alle sfide sociali e politiche di un contesto particolarmente problematico non tanto a partire dalle immediate possibilità di un suo sviluppo economico, quanto a partire dalla necessità di fornire ai suoi abitanti alcuni strumenti («competenze» e «operatività») per accrescere la propria consapevolezza civica. Il saggio sottolinea allora come le esperienze partecipative e collaborative svincolate da dinamiche competitive e invece incentrate sull'*empowerment*, sebbene soggette ad alcune criticità, propongano un modello ispiratore per i processi di rigenerazione urbana interessati a facilitare l'incisione sociale nei contesti affetti da vulnerabilità sociale.

Nicola Di Croce

Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto

Santa Croce, 191; 30135 – Venezia

ndicroce@iuav.it

<https://orcid.org/0000-0002-2086-6480>

Riferimenti bibliografici

Alwang, J., Siegel, P.B. e Jorgensen, S. (2001) *Vulnerability as Viewed from Different Disciplines*, in «Social Protection Discussion Paper Series and Notes», 23304, The World Bank. Atkinson, R. (2007) *Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space*, in «UrbanStudies», 44 (10), pp. 1905-1917.

Bankoff, G. (2001) *Rendering the World Unsafe: 'Vulnerability' as Western Discourse*, in «Disasters», 25 (1), pp. 19-35.

Barbera, F. e Parisi, T. (2019) *Innovatori sociali. La sindrome di Prometeo nell'Italia che cambia*, Bologna, Il Mulino.

Bargna, I. (2011) *Gli usi sociali e politici dell'arte contemporanea tra pratiche di partecipazione e di resistenza*, in «Antropologia», 13, pp. 75-106.

Belingardi, C. (2016) *A proposito di femminismi, donne e città*, in C. Belingardi, F. Castelli (a cura di) *Città. Politiche dello spazio urbano*, Roma, IAPh Italia.

Bell, D.M. (2015) *The Politics of Participatory Art*, in «Political Studies Review», 15 (1), pp. 73-83.

Benadusi, M. (2013) *The Two-Faced Janus of Disaster Management: Still Vulnerable, Yet Already Resilient*, in «South East Asia Research», 21 (3), pp. 419-438.

Berardi, M. (2018) *Temi guida: Innovazione sociale e sharing economy. Il caso milanese*, in

G. Nuvolati (a cura di) *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della vita*, Firenze, Firenze University Press, pp. 13-28.

Bianchini, S. e Verhagen, E. (a cura di) (2016) *Practicable. From Participation to Interaction in Contemporary Art*, Cambridge (MA), MIT Press.

Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, Verso. Boltanski, L. e Thévenot, L. (2006) *On justification. The economies of worth*, Princeton, Princeton University Press.

Bourriaud, N. (1998) *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel; trad. it. *Estetica Relazionale*, Milano, Postmedia, 2010.

Brighenti, A. (2013) La dimensione aurale Nota per un'urbanistica sensoriale, in «Studi Culturali», 10 (1), pp. 135-141.

Busacca, M. (2019) *I coworking: anello emergente nella catena di produzione del valore*, in

G. Nuvolati (a cura di) *Enciclopedia Sociologica Dei Luoghi, I*, Milano, Ledizioni, pp. 125-141.

Davies, W.J., Mags, D.A., Neil, S.B., Cain, R., Carlyle, A., Cusack, P., Hall, D.A., Hume, K.I., Irwin, A., Jennings, P., Marselle, M., Plack, C.J. e Poxon, J. (2013) *Perception of Soundscapes: An Interdisciplinary Approach*, in «Applied Acoustics», 74 (2), pp. 224-231.

De Luca, M. (2004) *Fiumara d'arte a Librino*, in «Economia della Cultura. Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura», 4, pp. 639-644.

Deutsche, R. (1996) *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge (MA), MIT Press.

Di Croce, N. (2021) *Le trasformazioni del commercio nell'atmosfera urbana. Ambiente sonoro e attrattività dello spazio pubblico nel centro storico di Mestre*, in «Archivio Studi Urbani e Regionali», 130, pp. 5-26.

Di Croce, N. (2020) *La politica degli affetti nell'atmosfera urbana. Ambiente sonoro e autenticità nei mercati storici di Palermo*, in «Sociologia e ricerca sociale», 122, pp. 130-150.

Downey, A. (2007) Towards a Politics of (Relational) Aesthetics, in «Third Text», 21 (3), pp. 267-275.

Drucker, P.F. (1987) *Social innovation-management's new dimension*, in «Long Range Planning», 20 (6), pp. 29-34.

Fainstein, S.S. (2014) The just city, in «International Journal of Urban Sciences», 18 (1), pp. 1-18.

Faraci, G. (2017) Farm Cultural Park: an experience of social innovation in the recovery of the historical center of Favara, in «Procedia Environmental Sciences», 37, pp. 676-688.

- Ferilli, G., Sacco, P.L. e Tavano Blessi, G. (2016) Beyond the rhetoric of participation: New challenges and prospects for inclusive urban regeneration, in «City, Culture and Society», 7, pp. 95-100.
- Franck, K.A. e Paxson, L. (1989) *Women and Urban Public Space*, in I. Altman e E.H. Zube (a cura di) *Public Places and Spaces*, Boston (MA), Springer US, pp. 121-146.
- Gallagher, M. e Prior, J. (2014) *Sonic Geographies: Exploring Phonographic Methods*, in «Progress in Human Geography», 38 (2), pp. 267-284.
- Hall, T. e Robertson, I. (2001) *Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, claims and critical debates*, in «Landscape Research», 26 (1), pp. 5-26.
- Kester, G.H. (2011) *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham, Duke University Press.
- LaBelle, B. (2018) *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*, London, Goldsmith Press.
- La Cecla, F. (2008) *Contro l'architettura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Lappin, S., Ouzounian, G. e O'Grady, R. (a cura di) (2018) *The Sound-Considered City: A Guide for Decision-Makers*, Belfast, Recomposing the City.
- Lo Re, V.L. (2020) Il Migrantour oltrepassa il tour. Attraversare e ampliare gli spazi nel quartiere San Berillo di Catania, in «Antropologia Pubblica», 6 (1), pp. 197-206.
- Loveless, N. (2019) *How to Make Art at the End of the World: A Manifesto for Research-Creation*, Durham, Duke University Press.
- Manzini, E. e Rizzo, F. (2011) Small projects/large changes: Participatory design as an open participated process, in «CoDesign», 7 (3-4), pp. 199-215.
- Mayo, M. (2004) Exclusion, Inclusion and Empowerment: Community Empowerment? Reflecting on the Lessons of Strategies to Promote Empowerment, in J. Andersen e B. Siim (a cura di), *The Politics of Inclusion and Empowerment, Gender, Class and Citizenship*. London, Palgrave Macmillan UK, 2004, pp. 139-158.
- Morea, V. (2019) *Art and territorial changes in the Italian experience*, in C. Benincasa, G. Neri e M. Trimarchi (a cura di) *Art and Economics in the City: New Cultural Maps*. Bielefeld, transcript Verlag, pp. 37-48.
- Moulaert, F., Mehmood, A., MacCallum, D. e Leubolt, B. (a cura di) (2017) *Social Innovation as a Trigger for Transformations. The Role of Research*, Brussels, European Commission.
- Nakagawa, S. (2010) *Socially inclusive cultural policy and arts-based urban community regeneration*, in «Cities», 27 (1), pp. 16-24.

- Nienhuis, I., van Dijk, T. e de Roo, G. (2011) *Let's Collaborate! But Who's Really Collaborating? Individual Interests as a Leitmotiv for Urban Renewal and Regeneration Strategies*, in «Planning Theory & Practice», 12 (1), pp. 95-109.
- Nuvolati, G. (a cura di) (2009) *Enciclopedia Sociologica Dei Luoghi, I*, Milano, Ledizioni.
- Nuvolati, G. (2018) *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della vita*, Firenze, Firenze University Press.
- Polizzi, E. e Vitale, T. (2017) *Governo collaborativo e catene relazionali di innovazione. Spunti a partire dal caso di Milano*, in «Quaderni di Rassegna Sindacale», 18 (2), pp. 129-147.
- Pollock, V.L. e Sharp, J. (2012) *Real participation or the tyranny of participatory practice? Public art and community involvement in the regeneration of the Raploch, Scotland*, in «Urban Studies», 49 (14), pp. 3063-3079.
- Ranci, C. (a cura di) (2010) *Social Vulnerability in Europe. The New Configuration of Social Risks*, London, Palgrave Macmillan UK.
- Ranci, C., Fiore, B. e Pavolini, E. (2010) Explaining Social Vulnerability, in C. Ranci (a cura di) *Social Vulnerability in Europe. The New Configuration of Social Risks*, London, Palgrave Macmillan UK, pp. 250-278.
- Ranci, C. e Migliavacca, M. (2010) Social Vulnerability: A Multidimensional Analysis, in C. Ranci (a cura di) *Social Vulnerability in Europe. The New Configuration of Social Risks*, London, Palgrave Macmillan UK, pp. 219-249.
- Sacco, P., Ferilli, G. e Blessi, G.T. (2014) *Understanding culture-led local development: A critique of alternative theoretical explanations*, in «Urban Studies», 51 (13), pp. 2806-2821.
- Schafer, M. (1977) *The tuning of the world*, New York, Knopf.
- Seo, U.-S. (2019) *Urban regeneration governance, community organizing, and artists' commitment: A case study of Seongbuk-dong in SeoulCity*, in «Culture and Society», 21, pp. 1003-1028.
- Sharp, J., Pollock, V. e Paddison, R. (2005) Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration, in «Urban Studies», 42 (5-6), pp. 1001-1023.
- Stark, D. (2009) *The sense of dissonance: accounts of worth in economic life*, New York, London, Princeton University Press.
- Strathern, M. (1988) *The gender of the gift. Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, Oakland, University of California Press.
- Thibaud, J.P. (2015) The backstage of urban ambiances: when atmospheres pervade everyday experience, in «Emotions, Space and Society», 15, pp. 39-46.

Uitermark, J. (2015) *Longing for Wikitopia: The Study and Politics of Self-Organisation*, in «Urban Studies», 52 (13), pp. 2301-2312.

Ultra-red (2014) *Ultra-red: nine workbooks 2010-2014*, Berlin, Koenig.

Vitale, T. (2009) *Socialità, mobilitazione e innovazione sociale nelle città europee*, in G. Anomale (a cura di) *Il dire e il fare: volontari creativi per il bene comune*, Milano, Bine editore, 2009, pp. 11-21.

Westerkamp, H. (2007) *Soundwalking*, in A. Carlyle (a cura di) *Autumn Leaves. Sound and the Environment in Artistic Practice*, Paris, Double Entendre, 2007, pp. 49-52.

Young, I.M. (2000) *Inclusion and Democracy*, Oxford, Oxford University Press.