

TAVOLO 1

ATTORI EXTRARTISTICI NEI MODI DI PRODUZIONE

ELENCO PARTECIPANTI:

Matteo	Bidini	Firenze	Gallerista	Street Levels Gallery
Gloria	Campedelli	Roma	Project Manager	EDF Crew
Emanuela	Caronti	Genova	Curatrice urbana	Walk the line
Giovanni	Coliandro	Roma	Dirigente scolastico	Ist. Mozart
Pablo	Compagnucci	Milano	Artista	Indipendente
Diego	Finassi	Brescia	Artista	Indipendente
Christian	Gangitano	Milano	Curatore	Comunicarearte
Francesco	Lomonaco	Milano	Artista	Indipendente
Nico	Lopez Bruchi	Volterra	Artista	EDF Crew
Andrea	Marrapodi	Milano	Artista	Wiola
Domenico	Melillo	Milano	Artista - Avvocato	Wiola
Marco	Milaneschi	Grosseto	Artista	EDF Crew
Francesco	Mori	Pontedera	Assessore	Istruzione comune di Pontedera
Micaela	Paparella	Bari	Consigliere comunale	Delega cultura
Andrea	Pioggia	Genova	Curatore urbano	Walk the line
Adriana	Renna	Milano	Project Manager	Alfabeti Onlus - Arte a SanSiro
Laura	Salustri	Roma	Studente	Master Marac beni culturali
Gabriele	Solazzi	Milano	Ricercatore	Fondazione G. Feltrinelli
Raffaella	Scimeca	Milano	Project Manager	Indipendente
Marco	Teatro	Milano	Artista	Indipendente

Dando seguito alla proposta di Start, nei giorni sette e otto febbraio 2020, i partecipanti in elenco sono convenuti a Milano, presso la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, con lo scopo di aprire una riflessione e confrontarsi sul tema dei fattori extrartistici che contribuiscono alla produzione di oggetti culturali originati da pratiche di *street art*, siano esse iscritte o meno nel campo indicale della *cultura urbana*. Dal confronto tra i convenuti sono emersi sette temi che appaiono cruciali all'interno del discorso proposto e sviluppato. Di seguito un rapporto sui contenuti emersi, suddivisi per i temi individuati in ordine gerarchico di rilevanza.

Metodo: dialogico con due coordinatori a turnazione libera

Contenitore epistemico: discorso

Redatto da: Giulia Buonanno, Stefano Antonelli

Data: 27 febbraio 2020

Review: Pietro Maiozzi

1. RILEVANZA DEL LAVORO SOCIALE DELL'ARTE

Premessa: sussiste, ed è ampiamente condiviso all'interno dello stile di vita occidentale contemporaneo l'idea di un lavoro artistico il cui unico destino è iscritto nel mercato. In altre parole, l'idea che un membro della società che realizza se stesso come artista debba in qualche modo produrre opere, che esse si esponano al mercato, infine che quest'ultimo agente ne determini norme d'uso e valore. La descrizione della maggioranza delle attività artistiche rappresentate presso il tavolo di lavoro ha, al contrario, sottolineato e evidenziato con forza un orizzonte iscritto in un paradigma che potremmo definire **lavoro sociale dell'arte**. In altre parole che l'artista possa realizzare se stesso e la sua idea di arte al di fuori del mercato e dei suoi parametri, ovvero all'interno della sfera sociale e così facendo attivare processi di rinegoziazione dell'idea di valore, di oggetto artistico, di funzione stessa dell'arte e dell'artista nella società e infine, di reincantamento del mondo.

La tematizzazione del discorso è avvenuta attraverso la descrizione delle diverse iniziative e esperienze che ha restituito le diverse prospettive operative rappresentate. Il primo elemento di specificità sembra essere rappresentato da un diverso **modo di produzione artistica** che non sostituisce ma si aggiunge a quello tradizionale e sembra riflettere i diversi *modi* di interpretare, realizzare e funzionalizzare l'idea di arte oggetto delle narrazioni rappresentate presso il tavolo. Questa componente *modale* sembra orientare la lettura d'insieme verso alcune idee che potremmo comprendere nell'idea di **arte utile**, che sembra contrapporsi all'idea di **arte inutile** affermatasi nella fase concettualista del secondo novecento.

L'idea realizzata, e quindi eterotopica, di **cura del mondo** che sembra pervadere la sensibilità di questo ambito della produzione artistica, si sostanzia nella modificazione e manipolazione dell'ambiente urbano (spazio + persone) e sembra essere alla base dell'agire di diverse iniziative che appaiono modulate in base a precise modalità. Queste vanno dalla pratica autoconvocata di singoli artisti all'interno dello spazio pubblico, all'arte come pratica sociale, estetica, decorativa, narrativa, testimoniale, prosociale nella forma indipendente o istituzionalizzata nei vari gradi, finalizzata alla coesione, alla costruzione di comunità, fino all'agire artistico nella prospettiva del mercato. Tali iniziative sembrano posizionabili all'interno di un macro-orizzonte di matrice **curatoriale** dello spazio pubblico. Cura operata dagli stessi artisti quando, ad esempio, scelgono dove posizionare le loro rappresentazioni, oppure da un agente specifico che potremmo definire: **curatore urbano**, il cui profilo professionale non appare tuttavia sufficientemente a fuoco. Emerge quindi, alla base di questo agire artistico un'idea di **cura** orientata al bene della collettività, o bene comune, come principio regolatore del conflitto e della disparità/discriminazione sociale percepita, che viene realizzata e/o simbolizzata attraverso la proprietà significativa del segno, dell'immagine figurata, formale o astratta e dell'azione performativa, e quindi di una prospettiva morale della funzione dell'arte, al punto che è forse possibile spostare la riflessione dalla nozione di **arte pubblica**, a quella di **funzione pubblica dell'arte**.

Questo agire artistico, sembra emergere come risposta all'incertezza percepita della condizione sociale, ed esposta all'interno di precise *cornici* che da alcuni relatori del tavolo vengono identificate con macro-nozioni come quella di **riappropriazione dello spazio pubblico**. Una gran parte di questo agire artistico sembra sostanzarsi in ambiti pratici del reale che vanno dagli spazi degradati delle aree urbane vissute a quelle abbandonate. Possiamo quindi forse delineare una fisionomia di questo agire artistico di cui è possibile

intercettare il movimento topografico in una linea ideale che congiunge il **trascurato** all'**abbandonato**.

L'esperienza descritta al tavolo di lavoro da EDF Crew, appare identificarsi nell'idea di **arte sociale**, al punto di redigere un vero e proprio manifesto di tale orientamento. Questa posizione ha determinato come le scelte operative di questa affiliazione valoriale siano realizzate sulla base di un principio di analisi e valutazione fondate sullo *stato di emergenza* espresso nella specificità del territorio. Dall'ascolto del Manifesto dell'Arte Sociale, letto pubblicamente dai membri dell'EDF Crew nel corso del convegno, si evince come questa istanza abbia carattere morale legato a principi di solidarietà, interazione e sostegno reciproco.

Questa visione sembra contribuire a sottolineare la rilevanza del **lavoro sociale dell'arte** nei processi coesivi della vita associata. Il contributo offerto da Francesco Mori ha rappresentato la rilevanza attribuita dal comune di Pontedera ai processi innescati da queste pratiche artistiche, alcune idee e forme di sostegno istituzionale di queste iniziative, alcuni aspetti normativo-procedurali, descrivendo gli esiti come *significanti occasioni di socialità costruita*. Queste forme si sostanziano nel dialogo tra istituzione e comunità artistiche che appare di natura al contempo formale e informale orientato alla condivisione progettuale e azione di sostegno economico attraverso bandi finalizzati.

Anche Christian Gangitano ha descritto la sua attività di curatore e agitatore culturale come **lavoro sociale dell'arte**, tuttavia ne ha mostrato anche una funzione più culturale-testimoniale che etica, quando ha descritto il progetto con il quale le serrande di un'intera strada di Milano sono state trasformate in supporto per i ritratti dei più importanti filosofi occidentali.

Emanuela Caronti ed Andrea Pioggia hanno fornito vari resoconti sui progetti realizzati dall'associazione Walk the line insieme al comune di Genova, anche in questo caso è emerso l'aspetto di lavoro sociale dell'arte, rilevando in uno specifico caso la natura emergenziale del contesto di intervento, ovvero il progetto On the Wall che ha investito il quartiere Certosa di Genova colpito dal crollo del ponte Morandi.

A confermare l'orientamento verso un'idea di lavoro sociale dell'arte alcuni artisti intervenuti sia in forma indipendente che in rappresentanza del collettivo Viola come Marco Teatro e Andrea Marrapodi.

Ai diversi sviluppi originati dall'idea e dalle pratiche di *street art* emerse e sistematizzate negli ultimi venti anni, sembrano essere affidate, sulla base di un principio che appare rigorosamente euristico, alcune possibili risposte sollecitate dalle problematiche relative all'urbanizzazione nella condizione post-moderna che realizza una topografia mentale orientata sulla base di nozioni come *periferia*, determinata direttamente come opposizione polare rispetto all'idea di centro. Attribuendo tipicamente un valore positivo al centro e una gradualità di valore negativo nell'allontanarsi da questo centro, fino al suo *limes* ultimo ovvero la periferia.

Emerge il primato del principio del valore sociale e l'idea che le pratiche di *street art* possano interpretare, in una possibile concertazione con le istituzioni, una funzione sociale coesiva e finanche di ammortizzazione sociale in contesti di emergenza.

Emerge la necessità di codificare forse anche disciplinarmente, il ruolo e la figura di un ipotetico **curatore urbano**, definirne competenze, mappe semantiche e ambiti operativi.

Viene messa in risalto da alcuni la necessità di una credibilità delle eventuali figure che si propongono o candidano a questo ruolo.

In conclusione possiamo forse stabilire che questo agire artistico, le sue rappresentazioni, i suoi linguaggi, il suo modo di produzione, sia negoziato all'interno di un triangolo che unisce arte, vita associata e spazio (territorio). Configurazione che appare diversa da quella del paradigma condiviso che invece triangola arte, mercato e rappresentazione. Questo implicherebbe la necessità di trovare nuove configurazioni dell'idea stessa di valore dell'opera d'arte che non sembra poter essere sottoposta ai parametri dell'equivalente universale individuati dal mercato. Sembrerebbe rendersi utile un'analisi degli effetti a breve e lungo termine del lavoro sociale dell'arte, un'analisi del valore delle opere in prospettiva non economica e una metrica dell'impatto sociale.

2. Ruolo fondamentale dell'istruzione

L'uso di pratiche di *street art*, nelle sue forme rinegoziate istituzionalmente come ad esempio il muralismo, sembrano possedere ed esprimere i tratti di un linguaggio condiviso, intelligibile soprattutto dalle nuove generazioni con le quali è *più difficile parlare, e dialogare* nel resoconto di Christian Gangitano, il quale argomenta che queste pratiche permettono un'azione di mediazione tra istituzioni e cittadinanza soprattutto all'interno di contesti relativi all'istruzione e al fenomeno della povertà educativa nei confronti della quale potrebbe costituire una forma di contrasto critico.

Gabriele Solazzi descrive l'attività di ricerca di Fondazione G. Feltrinelli sui temi del vivere contemporaneo e povertà educativa. Sottolinea come il tema sollevato rispetto allo spazio pubblico costituito dall'insieme del sistema scolastico sia complementare e possa forse rappresentare un punto di contatto e integrazione al lavoro svolto dalla Fondazione G. Feltrinelli. Su questo tema esprime la volontà di Fondazione G. Feltrinelli di fare parte della costituenda rete Start.

Dalle riflessioni del tavolo sembra emergere un doppio movimento all'interno del dialogo tra arte e contesto scolastico, da una parte quello costituito dalla funzione educativa all'arte, non solo in prospettiva storica ma anche pratica. Dall'altra, quello costituito dal legame della pratica artistica con l'ambiente, il contesto, e l'importanza dell'aspetto educativo del percepire e abitare gli spazi.

L'evidente vocazione pubblica di questa idea di arte pare attivare la necessità di modulare l'idea stessa di spazio pubblico, riflettendo su spazi pubblici che appaiono *meno pubblici*, come la scuola, il museo, e tutti gli spazi pubblici *interni*.

Una ulteriore riflessione sugli ambienti di apprendimento, spesso deputati ad essere gli spazi comuni in ambiti urbani privi o deprivati di spazi adibiti alla comunità, è stata rappresentata da Giovanni Coliandro, proponendo l'idea e un manifesto pubblicamente letto, di una *Poetica dello Spazio*, nozione con cui definire la costruzione di nuove forme e valori in cui queste pratiche artistiche, applicate agli spazi scolastici, possano rappresentare un canale di comunicazione efficace e immediato tra gli spazi protetti della scuola e quelli dispersivi del quartiere.

3. Questione mediale e definitoria

Nell'esperienza di Matteo Bidini sembra essere rilevante un aspetto della mediatizzazione della fenomenologia complessa che ha visto l'affermarsi di un paradigma e un immaginario pubblico legato all'idea di *street art*. Egli ritiene che il fenomeno della progressiva crescita del discorso mediatico su questo tema appare proporzionale alla superficialità della conoscenza riguardo alla cultura che esprime. Descrive come stereotipate e false le nominazioni usate generalmente nei titoli dei media e pone l'attenzione su un linguaggio mediatico incapace di restituire resoconti affidabili della fenomenologia artistica e del suo sistema valoriale, oltre ad una percepita incapacità di discernimento dei media che ha come conseguenza rappresentazioni fallaci delle pratiche artistiche del campo indicale della *street art* restituite perlopiù come sinonimo di decorazione a basso costo e comunque spesso svilenti. Inoltre, fa notare Matteo Bidini la figura denominata *writer* o *graffitaro* è alternativamente utilizzata dai media in forma sia positiva che negativa, generando disorientamento.

La questione definitoria sull'anglismo *street art* e l'intero *frame* semantico che attiva sembra una questione viva, è opinione condivisa dai presenti che il termine *street art* abbia subito ad oggi una sorta di evaporazione semantica in qualche modo proporzionale alla diluizione del corredo ideologico e valoriale che ha inteso esprimere con la sua emersione. Questa diluizione sarebbe individuabile nelle molte diverse interpretazioni che perlopiù vedono in essere una deriva multilaterale delle pratiche di *street art* usate oramai come linguaggio per affermarsi più che per affermare, anche al costo di deviarne la natura e tradirne il mito delle origini. L'intero tavolo sembra convergere su questa posizione e sollecitare iniziative che possano ricucire il rapporto tra media e lavoro sociale dell'arte. Questa necessità viene rappresentata da altri come urgenza anche all'ambito della pubblica amministrazione e del mercato quando intendono usare queste pratiche per scopi commerciali o istituzionali, quando questi trovano utile posizionarsi all'interno del suo sistema valoriale.

Le questioni definitorie spesso riguardano indirettamente aspetti dell'identità, questioni che sembrano essere cruciali presso la comunità artistica e quella dei teorici di queste pratiche. Nonostante ciò, la questione della gestione mediatica rispetto al lessico e al rivendicato impianto culturale delle pratiche di *street art* appare molto sentita. Anche Christian Gangitano pone problematiche relative alla vaghezza semantica riguardo i ruoli degli attori extra-artistici. Che nome dare a chi agisce in favore dell'azione artistica ma non è artista? Come comunicarle ai media?

4. Figure e funzioni

Dalle esperienze riportate dai partecipanti al tavolo di lavoro, appare condivisa la rilevanza di ruoli e figure delineate secondo principi di competenza. Quindi si pone la questione: cosa delinea questi principi di competenza?

Marco Teatro ha rappresentato come anche all'interno di organizzazioni di natura collettivistica, tipicamente autogestite, si suddividano i ruoli in base a qualità personali e alle volte competenze professionali. All'interno del collettivo Viola si delineano le competenze extra-artistiche detenute dagli stessi artisti, figure che vanno dall'operatore

sociale, al legale, all'artista riconosciuto come tale.

EDF Crew ha sottolineato la difficoltà da parte degli artisti di affrontare il lavoro burocratico necessario ad un rapporto produttivo con le istituzioni, ha deciso così di dotarsi della figura professionale del **project manager** che ha lo scopo di gestire gli aspetti organizzativi, la permessistica ma soprattutto la rendicontazione. Un figura con competenze adatte all'organizzazione per la messa in atto di un progetto in grado di connettere interessi degli artisti, istituzioni e *stakeholders* informali sembra apparire essenziale e ascrivibile ad una professionalità specifica.

Lo conferma Francesco Mori, dal punto di vista dell'istituzione pubblica, la figura del **project manager** potrebbe essere particolarmente utile per le amministrazioni allo scopo di gestire e delegare pratiche burocratiche e di rendicontazione, alle quali spesso gli artisti non sono preparati. Sostiene Mori che per la macchina amministrativa, che rincorre l'emergenza tutti i giorni, educare al linguaggio burocratico *diventa un doppio lavoro*.

Oltre al **curatore urbano** e al **project manager**, tra i portatori di interesse informali, emerge una figura a cui il tavolo si è riferito in termini di **social broker**, rappresentato come una figura informale particolarmente autorevole all'interno della comunità o del territorio in grado di facilitare o compromettere il lavoro sociale dell'arte, delineando così la sussistenza, se non la necessità, di un doppio approccio continuo e parallelo: formale e informale.

Nel dialogo tra istituzione e modi di produzione del lavoro sociale dell'arte, Christian Gangitano testimonia come il comune di Milano abbia costituito un *tavolo sulla street art* che tuttavia non appare supportato da sistemi di regole di dialogo condivise come protocolli o convenzioni. I presenti sembrano riconoscere il fatto che a livello comunale stia cambiando il punto di vista strategico rispetto ai modi di produzione di questa agentività artistica. Altrettanto viene riportato riguardo il comune di Genova, che dopo aver intrapreso una comunicazione bilaterale informale attivata dalle iniziative portate avanti dall'associazione Walk the line, ha modificato la dicitura dell'*Ufficio Colore* del comune - preposto alle norme per l'estetica urbana - in *Ufficio Colore e Murales*. Tra i progetti di Walk the line, l'intervento sulla sopraelevata di Genova, in quanto bene vincolato, ha portato l'associazione a confortarsi con un'altra istituzione: la soprintendenza. Questo percorso ha portato alla costituzione di un *tavolo di lavoro* del comune, preposto al giudizio dei bozzetti. Tuttavia dalla relazione di natura informale e personalistica istituita con l'assessorato alla cultura del Comune di Genova, emerge l'impressione che l'associazione venga utilizzata come una sorta di *agenzia esterna* chiamata a ricoprire una funzione pubblica.

Dall'analisi empirica del processo produttivo di pratiche di *street art*, sono stati rintracciati diversi ruoli e figure: artisti, curatori, project manager, social broker, videomaker/fotografi, fundraiser, operatori culturali, operatori sociali, comitati di quartiere, e diverse competenze e proprietà: empatia, *street credibility*, interlocutori con le istituzioni, competenze nelle scienze umane e sociali oltre che storico-artistiche e critiche.

Questi sono stati definiti come temi che il tavolo suggerisce di approfondire verticalmente allo scopo di provare a delineare ruoli e funzioni specifiche necessari alla buona riuscita di un progetto.

5. Difesa dello statuto morale

Di una certa rilevanza appare la presenza di documenti scritti, presentati dai partecipanti del tavolo di lavoro, da cui sembra emergere l'importanza della difesa di uno statuto morale di questa idea di arte. La produzione stessa di questi documenti sembra segnalare l'importanza di repertori condivisi di valori e scopi, mettendo *nero su bianco* manifesti, analisi critiche ed analisi poetiche. Dai documenti presentati, che alleghiamo di seguito, sembra emergere:

Una difesa dello statuto morale di una *origine* delle pratiche di *Street art* segnalato dal manifesto del collettivo Viola letto pubblicamente, tuttavia, più che in forma di manifesto, il testo appare come una vera e propria analisi critica di stampo francofortese.

Una difesa dello statuto morale della *capacità sociale dell'arte* segnalato dal testo di EDF Crew che è redatto in forma di manifesto con una gerarchia di *articoli*.

Una difesa dello statuto morale della nozione di *riqualificazione/rigenerazione* associato alle pratiche di *street art*, segnalato dal testo presentato da Giovanni Coliandro "La poetica della street art e la scuola".

Dalla lettura di questi testi è possibile enucleare quanto questa idea di arte, apparentemente frammentata, abbia al contrario una forte radice teorica quasi di natura tacita e non rappresentata, che forse costruisce la materia comune utile a percepirla come un movimento.

Sembrare che il forte accento sugli aspetti morali riconduca il discorso nuovamente sulla nozione di valore, elemento che induce il tavolo a tentare una riflessione in base alla quale si possa redigere una carta dei valori comuni.

6. Rapporto mercato e produzione artistica

In tutti i temi affrontati sembra prominente la questione sui valori profondi, nella quale bisognerebbe comprendere un repertorio quantomeno rappresentativo dei valori intrinseci incorporati nelle molte prospettive rappresentate.

Dalla prospettiva espressa da molti tra i partecipanti, le pratiche di *street art* vengo descritte come *intrinsecamente disappartenenti* alle regole del mercato dell'arte, in virtù dell'origine percepita nel campo delle culture antagoniste e dell'*underground*. Sembra permanere insoluta la questione sul rapporto tra mercato e arte, anch'essa di natura morale, suffragata da ciò che alcuni dei partecipanti definiscono una *deriva in cui si è assistito ad un uso spregiudicato delle pratiche di writing e street art* da parte del mercato. Le istanze che rimangono aperte potrebbero essere così rappresentate: come possono coesistere la prospettiva del lavoro sociale con quella del mercato? E' possibile interpretare il lavoro sociale e al contempo conquistare il mercato?

Raffaella Scimeca rappresenta presso il tavolo la necessità di acquisire competenze per intraprendere un progetto di arte nello spazio pubblico da una prospettiva totalmente esterna alla comunità artistica, che è forse possibile ascrivere all'idea di *marketing*

territoriale. Emerge quindi una nuova fonte di interesse che sembra aumentare il tasso di investimento economico su tali progetti. Dalla discussione, appare che molti dei partecipanti al tavolo ritengono che la riuscita di tale progetto non dipenda dalla qualità dell'esito ma del processo.

Il tavolo rileva inoltre la questione intorno all'innovarsi del rapporto tra pubblicità e pratiche di *street art*, mentre da una prospettiva sembra vissuta come una degenerazione da un'altra sembra suggerire un'opportunità, una possibilità, per ripensare e professionalizzare il lavoro artistico articolandolo nelle forme che le opportunità offrono. A questo proposito i rappresentanti del collettivo Viola, portano all'attenzione del tavolo l'esempio dei loro laboratori sociali che formano figure in grado di rispondere sia alle richieste del mercato, che intraprendere la strada del lavoro sociale, divenendo così una vera e propria opportunità professionale per i più giovani.

Resta rappresentata presso il tavolo l'esigenza di definire in termini differenziali la relazione tra arte e pubblicità per non far *degradare* l'una nell'ambito dell'altra solo per il fatto che condividono lo stesso spazio.

Il tavolo propone una riflessione allo scopo di uniformare un quadro normativo esaustivo sui valori e sui diritti degli artisti, sull'attribuzione di proprietà, sullo sfruttamento dell'immagine e sull'integrità e salvaguardia dell'opera.

Per mercato, quando si parla di arte si intende generalmente il mercato dell'arte, ovvero il sistema rappresentato simbolicamente dalla galleria: l'interfaccia dell'arte con il mercato. Tuttavia la presenza al convegno Start di ANCI, ANCE, e la stessa Fondazione Feltrinelli, i molti contatti ricevuti da parte di ospedali, banche, scuole, asili, aziende per dotarsi di opere o attività artistiche, mostra che esiste un mercato rintracciabile nella richiesta di servizi ad alto valore simbolico, culturale e sociale da parte della pubblica amministrazione, che esiste una esigenza da parte degli imprenditori edili di caratterizzare i loro progetti abitativi, che esiste una richiesta di questi servizi da parte di tutti gli interpreti citati, segno forse che il portato delle pratiche di *street art* ha effettivamente pervaso la sfera pubblica e che questo processo di assorbimento possa essere influenzato dai protagonisti, orientandolo alla qualità, approntando un ambito in grado di produrre l'intero corredo professionale utile a negoziare produttivamente richiesta e offerta.

7. Norme

Insistendo le pratiche di *street art* perlopiù nello spazio pubblico, il diritto delle forme espressive dell'arte urbana sembrerebbe essere in capo alle norme dei singoli comuni, considerate dal tavolo in maniera condivisa come *troppo restrittive*.

L'esempio della *Task force anti graffiti* istituita dal Comune di Milano, e la natura delle pene comminate nei confronti dei *writer* - che prevedono in alcuni casi pene detentive - potrebbero essere paragonabili, come enfatizza Christian Gangitano, alle leggi antiterrorismo. Domenico Melillo, ex-*writer* e avvocato penalista, descrive come ha presentato nel febbraio 2019, presso la Camera dei Deputati, un progetto di legge che propone la modifica dell'art.639. c.p. , la quale *conduce indistintamente tutti oggi al banco degli imputati*.

Un ulteriore focus, segnalato da Micaela Paparella, è quello di trovare dei punti comuni tra i regolamenti sull'arte pubblica a livello comunale e la regolamentazione dell'occupazione

di suolo pubblico per le pratiche artistiche.

Conclusioni:

Dalle discussioni intraprese dai partecipanti al tavolo di lavoro 1 del convegno Start, svolto presso Fondazione Feltrinelli a Milano, emerge una profonda questione valoriale comune a tutti i temi affrontati. Emerge inoltre un diffuso consenso verso la proposta di costituzione di una rete in capo a Start che connetta i portatori di interesse riconducibili sostanzialmente a tre istituzioni: la comunità artistica, la pubblica amministrazione e il mercato.

Al tavolo di lavoro sono state presentate molte diverse forme di approccio teorico, tutte legate da una profonda questione dei valori. Il tavolo ha espresso quindi, il desiderio di provare a costruire un sistema di valori condivisi, che potrebbe essere enucleato dai punti in comune emersi dalle discussioni e dalle letture dei manifesti presentati dalle diverse prospettive che definiscano metodologie, valori e credenze.

L'idea di costituirsi in rete potrebbe essere subordinata all'adesione riguardo questi stessi valori, allo scopo di portare avanti scopi condivisi relativi ai temi del tavolo. Il tavolo stesso ritiene che alcuni di questi scopi dovranno essere approfonditi verticalmente poiché temi disciplinari. È forse possibile sintetizzare in tre punti programmatici l'azione necessaria al raggiungimento di alcuni sovrascopi desunti dal lavoro svolto presso la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano.

1. La necessità di redigere una carta di valori comuni, dentro la quale ritrovarsi.
2. La necessità di provare ad identificare una topografia professionale in cui comprendere e definire i ruoli e le professionalità necessarie sia al lavoro sociale che mercantile dell'arte.
3. La necessità di entrare in contatto con alcuni sistemi istituzionali come i media e la pubblica amministrazione, per scambiare e trasferire conoscenze e specificità.

Il primo e il secondo punto potrebbero essere affrontati attraverso un gruppo di lavoro che si confronta su una piattaforma digitale condivisa.

Il terzo punto potrebbe essere affrontato nelle sue articolazioni, proponendo seminari o occasioni di incontro, alla federazione nazionale della stampa per intercettare i media e all'ANCI come referente per la pubblica amministrazione al livello comunale.