

MILANO RE MAPPED

Report su Laboratorio e Osservatorio
Dicembre 2022

Milano Re-Mapped è un progetto di Pirelli HangarBicocca in collaborazione con il Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Università degli Studi di Milano-Bicocca. Con il contributo di Fondazione Cariplo

Milano Re-Mapped. Cultura, Territorio, Cittadinanza

Report su Laboratorio e Osservatorio

A cura di: Marta Bracci, Marianna d'Ovidio, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli
Dipartimento di Sociologia e Ricerca, Università di Milano-Bicocca

Contenuto del report

Executive summary	3
Milano Re-Mapped nel contesto milanese	4
Contenuto del report	6
Laboratorio (PHB e UNIMIB). Report delle attività e risultati	7
Sintesi delle attività	7
Seminario Mappare La Cultura 25/2/2022	7
Workshop Unfold in-3	
Linguaggi, geografie e temporalità dell'arte contemporanea indipendente 18/5/2022	9
Workshop [Un]mapping Milano	
Processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente 21/10/2022	12
Relazionalità	15
Spazialità	16
Temporalità	17
Sessione collettiva e conclusiva	18
Osservatorio (UNIMIB). Report delle attività e risultati	19
Sintesi delle attività	19
Obiettivi della ricerca e inquadramento concettuale	20
Il contesto: Milano come world art center	23
Disegno della ricerca: dalla mappa degli attori alla mappa dei processi	27
Che cosa si intende per "indipendenti"?	27
Una mappatura delle mappature.	28
La nostra proposta: mappare i processi	31
Gli step della ricerca	31
Risultati	36
Gli "indipendenti" dal punto di vista delle istituzioni	36
Processi e aree di interdipendenza	39
Una mappatura reputazionale	41
Per un osservatorio delle interdipendenze	43
I processi dell'in(ter)dipendente	43
Aree di interdipendenza	45
Una "matrice-mappatura" trasversale e complementare	48
Limiti della ricerca e sviluppi futuri	52
Bibliografia	53
Appendice	55
Growing Independent	55
Farsi spazio: temporalità e trasformazioni della scena artistica a Milano	60
Si può mappare la cultura? [Un]mapping Milano. processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente	61
Seminario di presentazione dei risultati dell'Osservatorio 16/12/2022	63

Executive summary

Il documento riporta le attività intraprese e i principali risultati nell'ambito delle azioni Laboratorio e Osservatorio del progetto **Milano Re-mapped**.

Nella prima parte di questo report vengono presentate le azioni di divulgazione, disseminazione, co-creazione della conoscenza che sono state portate avanti nell'ambito delle attività del **Laboratorio** e i principali risultati che ne sono emersi.

Nella seconda parte si esaminano le attività di ricerca, svolte all'interno dell'**Osservatorio**, che hanno impegnato i membri dell'unità dell'Università di Milano-Bicocca e i principali risultati che sono derivati dalla ricerca empirica sulla scena degli spazi indipendenti del contemporaneo a Milano.

1. riflessione critica sul **significato e sulle pratiche di indipendente**
 - a. comprendere gli ambiti dai quali si dichiara la propria indipendenza,
 - b. investigare sui soggetti che hanno potere di definire o definirsi indipendenti, sui processi e meccanismi in gioco.
 - c. indipendenza intesa in un duplice significato: da un lato, come forma di rivendicata autonomia nel riconoscimento di un valore artistico; dall'altro, come reazione ad un sistema elitario basato su un principio di esclusione.
2. la ricerca empirica:
 - a. quali **processi** che, a livello urbano e nello specifico milanese, permettono ad attori portatori di sperimentazioni artistiche di emergere e diventare visibili da parte dei soggetti istituzionali o stabilmente riconosciuti nel campo dell'arte contemporanea (come ad esempio intermediari, musei, fondazioni, gallerie, stampa specialistica);
 - b. quali **meccanismi** vengono messi in campo per mantenere e definire un certo margine di indipendenza.

La sfida della ricerca, dunque, non si gioca sui criteri di definizione degli spazi indipendenti e della costruzione di una mappa, quanto sulla **possibilità di identificare e visualizzare gli elementi che danno origine e regolano le transizioni, le trasformazioni, la sopravvivenza o la morte di questi spazi dentro un contesto più ampio**, quello della scena dell'arte contemporanea situata nella città di Milano oggi.

Il lavoro di ricerca ha quindi spostato il fuoco della mappatura dagli attori della scena indipendente ai **processi di riconoscimento della stessa, riflettendo sulle dinamiche di potere insite nel processo stesso della mappatura e relative ai meccanismi di visibilità, legittimazione ed esistenza della scena artistica indipendente**.

Ha evidenziato inoltre la necessità di ripensare la **scena indipendente come a un sistema complesso di interdipendenze**, nel quale si sviluppano meccanismi di vario tipo, momenti di cooperazione, ma anche situazioni conflittuali, di negoziazione e così via.

Milano Re-Mapped nel contesto milanese

Nel corso degli ultimi anni Milano si è arricchita di attività e spazi artistici e culturali, iniziative dedicate alle diverse discipline delle arti e della creatività, luoghi e contesti dove imprenditoria creativa e culturale si incontrano. Dopo uno svuotamento durato decenni, grazie a un insieme di fattori dovuto al successo dell'esperienza Expo, alla nascita e al rilancio di un insieme di istituzioni culturali che hanno funzionato da catalizzatori di nuove proposte, **Milano è “rinata” promuovendo un'immagine di sé come luogo attrattivo per le professioni dell'arte e della creatività¹.**

In una sorta di effetto esponenziale positivo, questa rinascita ha a sua volta determinato il **rientro in città dall'estero di numerosi artisti e professionisti della creatività – designer, architetti, professionisti della comunicazione, curatori** - che l'avevano abbandonata all'inizio degli anni Duemila, forzati dalla mancanza di opportunità e spazi. Inoltre il successo crescente di iniziative quali l'Art Week, l'espansione esponenziale del Salone del Mobile e del Fuori Salone, il passaggio e lo stabilirsi stabilmente a Milano di professionisti creativi hanno contribuito a far crescere ulteriormente le produzioni culturali e l'immaginario sempre più cosmopolita e dinamico della città (d'Ovidio & Pacetti, 2020; Perulli, 2016).

Al tempo stesso la crescita del turismo internazionale, l'esplosione di distretti dell'intrattenimento e dello shopping, il diffondersi nel mondo di un “brand Milano” percepito come polo dell'eleganza e del lifestyle di alta gamma hanno innescato lo sviluppo di investimenti immobiliari e commerciali su vasta scala (Anselmi & Vicari, 2020; Camagni, 2017; Semi, 2015) che hanno inevitabilmente **spinto verso le periferie e i quartieri meno sviluppati dal punto di vista commerciale ed immobiliare le imprese culturali così come i progetti di piccola imprenditoria innovativa e creativa, nonché le residenze/studio di artisti e creativi.**

Come è stato osservato, la città di Milano sta vivendo un momento di grande crescita, ma si trova ad affrontare, al pari di grandi città europee come Londra e Parigi, **processi di gravi squilibri sociali e territoriali** (Petsimeris & Rimoldi, 2016). Aumenta infatti la polarizzazione sociale all'interno della città, per cui fasce di popolazione deboli non riescono a tenere il passo di una città sempre più competitiva a livello internazionale; Milano è anche “la piazza peggiore per tasso di attività femminile e per divario di genere” (C. Bonomi, Presidente di Assolombarda) e il suo impegno nei confronti delle giovani generazioni (in termini di formazione, ingresso nel mercato del lavoro, responsabilità e salari) è ancora molto acerbo. Inoltre aumenta anche il divario territoriale, per cui **nei quartieri più fragili della città tendono a sovrapporsi problemi di esclusione e marginalità che mettono addirittura a rischio la coesione sociale.**

La città precedente alla crisi determinata dal lockdown si presentava perciò – come molte metropoli contemporanee - come **una città a più velocità**, in cui il ritmo della crescita immobiliare e della fruizione turistica e di intrattenimento ha rischiato di penalizzare le

¹https://osservatoriomilanoscoreboard.it/sites/default/files/2019-11/OsservatorioMilano2019_ITA.pdf

attività di tipo culturale (cinema, teatri, spazi per l'arte) e commerciale (bookshop, negozi indipendenti) con il rischio di rendere la città una scenografia turistica priva di spazi, pubblici e privati, **dove diventa sempre più difficile esercitare una cittadinanza non immediatamente declinata in forme di consumo** (d'Ovidio & Cossu, 2017).

Si apre così un momento di sfide importanti per la città intera, che da un lato deve rimanere al passo con le altre città europee e mondiali con cui si confronta, e con le quali ha anche sviluppato importanti progetti comuni, mentre dall'altro lato deve investire nei quartieri e nelle categorie sociali (i giovani, le donne, le comunità straniere, ...) che sono ad oggi una risorsa inespressa e che rappresentano l'ossatura del reale sviluppo della città di domani.

La brusca frattura determinata dal lockdown e la parziale ripresa delle attività con modalità che non sappiamo ancora prevedere rischiano di ampliare ulteriormente la forbice tra grandi realtà e istituzioni in grado di reggere l'urto della crisi, lasciando indietro proprio quelle organizzazioni e imprese culturali e creative che per dimensioni e portata non possono contare su grandi risorse.

Tra i settori più colpiti c'è ovviamente quello della produzione di eventi culturali – festival, arti dal vivo, cinema, danza, teatro – e dell'indotto che essi generavano, essendo questo comparto uno dei primi a essere stato chiuso in entrambi i lockdown, che ancora più degli spazi espositivi ha subito norme restrittive e chiusure immediate ai primi segnali di ripresa della pandemia (d'Ovidio, 2020).

Questo insieme di fattori ha, di fatto, determinato **un forte impoverimento del tessuto della fruizione culturale** della città, ridotto per molti mesi soltanto alle fasce economicamente più attrezzate e come conseguenza di età più avanzata, penalizzando ulteriormente i luoghi e le iniziative "giovani", nate dal basso, con un'attitudine alla sperimentazione e alla ricerca sui linguaggi contemporanei e non necessariamente di intrattenimento di massa (Nuvolati & Spanu, 2020).

La scomparsa e l'impoverimento di questo tessuto è un grave danno per l'intera città: come infatti è stato ampiamente dimostrato anche in passato **è proprio la presenza di un ecosistema e di un tessuto sociale vitale, multiforme e differenziato ciò che rende interessante e dinamico l'intero assetto urbano** (Becker, 1982; Sennett, 2018). Il valore della cultura va ben oltre quello economico poiché la cultura offre un modo di guardare e di interpretare la realtà; le società più ricche di arte e cultura sono anche quelle che offrono spazi diversi, grandi e piccoli, indipendenti e non, accessibili a tutti, nei quali fruire, condividere, sperimentare cultura e di conseguenza forme di cittadinanza attiva: "Nel politico è presente una dimensione estetica, così come esiste una dimensione politica dell'arte" (Mouffe, 2015)

Ma la città di Milano ha anche mostrato e riattivato un **sistema di risorse sociali e culturali** durante i difficili momenti della pandemia e del relativo lockdown. Da un lato la comunità di produttori culturali si è attivata fornendo un ricco e articolato programma culturale digitale, aprendo le istituzioni culturali e le proprie collezioni, rendendo pubbliche opere in archivi con modalità inedite alle quali i pubblici hanno risposto molto positivamente, per lo meno in termini quantitativi. Dall'altro lato le comunità territoriali e i quartieri hanno attivato modalità inedite per correre in aiuto di quei soggetti fragili che non hanno retto all'urto delle situazioni di confinamento sociale, con azioni di supporto materiali (ad esempio le collette alimentari, o

le raccolte di fondi per acquistare device per la didattica a distanza) o attraverso azioni di solidarietà sociale o psicologica.

Contenuto del report

Il documento riporta le attività intraprese e i principali risultati nell'ambito delle azioni Laboratorio e Osservatorio del progetto Milano Re-mapped.

Nella prima parte di questo report vengono presentate le azioni di divulgazione, disseminazione, co-creazione della conoscenza che sono state portate avanti nell'ambito delle attività del Laboratorio e i principali risultati che ne sono emersi.

Nella seconda parte si esaminano le attività di ricerca che hanno impegnato i membri dell'unità dell'Università di Milano-Bicocca e i principali risultati che sono derivati dalla ricerca empirica sulla scena degli spazi indipendenti del contemporaneo a Milano.

Il progetto ha avuto come fulcro il quartiere Bicocca, in quanto in grado di intercettare e dare voce - grazie alla presenza di Pirelli HangarBicocca, catalizzatore di creatività e pubblici, e all'Università Bicocca, quale catalizzatore di ricerca e di studenti - alle energie provenienti dai territori urbani, favorendo un policentrismo territoriale necessario alla città che vuole aprirsi a nuove vie di sviluppo.

Il percorso si è svolto secondo quanto previsto in fase di progettazione in 3 ambiti di azione, tra loro costantemente interconnessi:

- Laboratorio allo scopo di **immaginare e ideare percorsi e visioni future sulla città**

- Festival multidisciplinare finalizzato ad **attivare** pubblici e realtà produttive attraverso un momento che coinvolga discipline artistiche ed espressive differenti

- Osservatorio, attività di ricerca con lo scopo **di mappare e monitorare** il tessuto culturale e creativo indipendente della città, con particolare focus sulla scena della produzione artistica indipendente contemporanea a Milano.

Questa logica multilivello è stata adottata con l'obiettivo, esplicitato in fase di progettazione, di **uscire dalla logica dell' "evento estemporaneo"**, se pur d'impatto, per privilegiare la formazione di una rete progettuale in grado di trovare dinamiche di riconoscimento reciproco e di collaborazione. In secondo luogo, tale articolazione ha consentito di **assumere un punto di vista molteplice** sulle attività culturali e la loro fruizione – grazie a un continuo confronto con i referenti delle diverse comunità sia di produttori di cultura, sia di fruitori e del territorio.

Laboratorio (PHB e UNIMIB). Report delle attività e risultati

Report a cura del team di Milano re-mapped - Unità Milano-Bicocca.

Marta Bracci, Marianna d'Ovidio, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli -

Dipartimento di Sociologia e Ricerca, Università di Milano-Bicocca

Sintesi delle attività

Il laboratorio, di responsabilità congiunta di Pirelli HangarBicocca e Università di Milano-Bicocca, ha come obiettivo quello di promuovere il dibattito su città, spazi per l'arte e produzione artistica, oltre a quello di animare il quartiere Bicocca, dandogli una nuova centralità grazie alla presenza sul territorio di numerosi ospiti italiani e stranieri. Si è sviluppato su tre incontri, organizzati nel corso dell'anno.

Data	Attività	Partecipanti
25/2/2022	Seminario Mappare Cultura	Associazione Culturale non-profit Che Fare, Centro ASK dell'Università Bocconi, Dipartimento di Economia dell'Università di Torino, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Milano-Bicocca, e Progetto di Ricerca Azione Mapping San Siro
18/5/2022	Workshop 1. Unfold in-3: linguaggi, geografie e temporalità dell'arte contemporanea indipendente	Archive (Milano, Italia), L'ex Asilo Filangieri (Napoli, Italia), Treti Galaxie (Torino, Italia), MAO Museum (Torino, Italia), The Polis Project (Italia), Radio Raheem (Milano, Italia), Manifesta (Amsterdam, Paesi Bassi), Biennale Autostrada (Prizren, Kosovo), Altalena (Milano, Italia), Studio Rizoma (Palermo, Italia), Accademia di belle Arte di Brera (Milano, Italia), Space Caviar (Milano, Italia), Fondazione Pistoletto (Torino, Italia), UCLouvain (Milano / Bruxelles), Post Disaster Rooftops (Taranto, Italia), Kuehn Malvezzi (Berlino, Germania), Parasite 2.0 (Milano, Italia)
21/10/2022	Workshop 2. [Un]mapping Milano: processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente	Archivio Atelier Pharaïdis Van den Broeck, Casa Cicca Museum, CINEMA BELTRADE, Compulsive Archive, Contemporary Attitude, Stecca3/Temporiuso, MARS, MASSIMO, Metodo Milano, Milano Mediterranea, Press Press c/o Spazio Florida, Spazienne, Spazio Serra, State Of, SUPERATTICO, T-space

Seminario *Mappare La Cultura* | 25/2/2022

Il seminario è in dialogo con l'azione di ricerca teorica ed empirica del progetto, ossia l'Osservatorio, che si pone l'obiettivo di esplorare la scena della produzione artistica e culturale del contemporaneo a Milano. Il seminario si articola come un primo spazio di riflessione sullo strumento della mappatura come un meccanismo di rappresentazione della realtà. Questo è stato possibile attraverso il dialogo tra studiosi della scena artistica e culturale italiana che hanno avuto esperienza nell'utilizzo di mappature come strumenti di ricerca.

Il seminario si è tenuto il 25 febbraio del 2022 e ha contato sulla partecipazione di rappresentanti provenienti da *Associazione Culturale non-profit Che Fare*, *Centro ASK dell'Università Bocconi*, *Dipartimento di Economia dell'Università di Torino*, *Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Milano-Bicocca*, e *Progetto di Ricerca Azione Mapping San Siro*.

La struttura del seminario ha previsto tre momenti di discussione, il primo con lo scopo di introdurre la ricerca, presentando alcune questioni collegate a come posizionare l'osservatorio. In particolare si è riflettuto su come identificare gli spazi e i produttori di cultura all'interno della scena artistica contemporanea, considerando le sue peculiarità e i significati che assume la produzione di mappature.

Il secondo momento di discussione ha avuto come obiettivo quello di discutere e interrogarsi sull'azione stessa della mappatura, mettendo in evidenza come essa possa veicolare un certo tipo di conoscenza e di rappresentazione della società. Nel seminario l'esperienza di ricerca portata avanti dai relatori è stata utilizzata come campo di analisi. Infatti, il primo intervento da parte di Paolo Grassi (Università di Milano Bicocca) sulla ricerca *Mapping San Siro*, ha riflettuto sulla relazione tra arte e cultura e sul loro ruolo come istituzione nel territorio che porta avanti un progetto di ricerca-azione. Un'esperienza che è nata come un workshop con lo scopo di avviare un lavoro territoriale a lungo termine legato ad uno spazio urbano specifico e profondamente devota allo spazio in cui si inserisce, un Osservatorio multi-fonte che coinvolge i residenti nel quartiere.

La presentazione dell'esperienza di mappatura della scena artistica nella città Torino, (portata avanti da Enrico Bertacchini e Francesco Puletti dell'Università di Torino) che si è concentrata sullo studio della produzione culturale indipendente attraverso l'adozione di un approccio di *case studies* ed interviste approfondite, è stata l'occasione di mettere in discussione non solo la questione metodologica collegata alla produzione di mappature, ma anche le questioni riguardanti i criteri utilizzati per la definizione di indipendente. La riflessione sulle negoziazioni ai confini dei campi dell'arte contemporanea e quello dell'innovazione sociale o culturale, è stata ulteriormente esplorata attraverso la presentazione dell'esperienza di *Che Fare*, che negli ultimi anni ha lavorato producendo diverse mappature all'interno di questi confini, mediante l'utilizzo di vari approcci metodologici (focus group, etnografia, processi partecipati, open data analysis ecc.) e in collaborazione con altri attori e istituzioni che lavorano nei campi della produzione artistica e culturale.

L'esperienza del *Centro ASK* dell'Università Bocconi (*Laura Bertoni e Aura Forti*) ha consentito di riflettere sul tema della temporalità, e sull'opportunità di costruire mappature (che per loro natura sono statiche temporalmente e fissano un momento preciso nel tempo) di un settore in continuo mutamento. Il centro ASK, infatti, dal 2017 produce una mappatura di spazi per la cultura attraverso l'intersezione di diversi progetti attraverso un lavoro continuo di riconoscimento delle diverse espressioni di produzione culturali nel territorio.

Nel terzo e ultimo momento del seminario, si è sviluppata una discussione aperta in base agli interventi precedenti. Alcune delle questioni più rilevanti hanno a che vedere con il posizionamento e il potere, soprattutto rispetto al potere istituzionale delle università e rispetto alla possibile generazione di conflitti. Il tema della negoziazione è stato poi discusso, e agganciato alla complessità del concetto di indipendenza, riflettendo su opportunità e limiti offerti dallo strumento della mappatura.

Nel corso del seminario si sono poi raggiunte posizioni limiti, che evidenziano l'impossibilità di generare mappature degli attori indipendenti, in quanto sfuggibili a ogni tipo di definizione (o autodefinizione), soprattutto nel campo della scena artistica.

Infine, è emerso come cruciale il tema della temporalità e delle molteplici temporalità che si sovrappongono nel campo, ad esempio la temporalità della città e delle sue trasformazioni, la temporalità delle realtà indipendenti (emergenza, mutazione, morte), e la temporalità dei grandi eventi. Questioni che mettono in discussione sia le competenze tecniche necessarie per una mappatura capace di osservare nel tempo un sistema altamente mutevole, sia la finalità di *policy* dello strumento di mappatura e le conseguenze che potrebbe comportare la rappresentazione parziale oppure obsoleta.

Workshop *Unfold in-3: linguaggi, geografie e temporalità dell'arte contemporanea indipendente* | 18/5/2022

Il 18 maggio 2022 si è tenuto, presso l'Università di Milano-Bicocca, un momento di confronto tra alcuni dei più importanti studiosi e soggetti culturali nazionali ed internazionali operanti nella scena dell'arte contemporanea². Il workshop, intitolato *Unfold in-3: linguaggi, geografie & temporalità dell'arte contemporanea indipendente*, aveva l'obiettivo di aprire uno spazio di incontro e di discussione sulla relazione tra arte e spazio urbano attraverso una riflessione critica e uno scambio tra realtà indipendenti della città di Milano, istituzioni culturali Italiane ed pratiche internazionali innovative. A partire da una riflessione sulle tematiche di discussione ritenute rilevanti nel dialogo della scena artistica contemporanea con la città, il workshop è stato costruito seguendo tre macroaree di riferimento: geografie e linguaggi dell'arte, le temporalità dei processi dell'arte e la relazione tra arte e spazio urbano. Ognuna pensata come un campo aperto di riflessione dove i relatori potessero mettere in dialogo la loro pratica con le altre partendo da una chiave di lettura critica.

La giornata del workshop è stata quindi sviluppata su tre tavole rotonde, ognuna delle quali ha preso le mosse da uno dei macro temi di discussione. Ad ogni tavolo hanno partecipato 4 o 5 relatori, i quali sono stati invitati a rappresentare la loro realtà e raccontare la loro esperienza all'interno del sistema d'arte nazionale e internazionale, stimolati nella loro riflessione da un discussant e moderati da uno o due membri del team di ricerca.

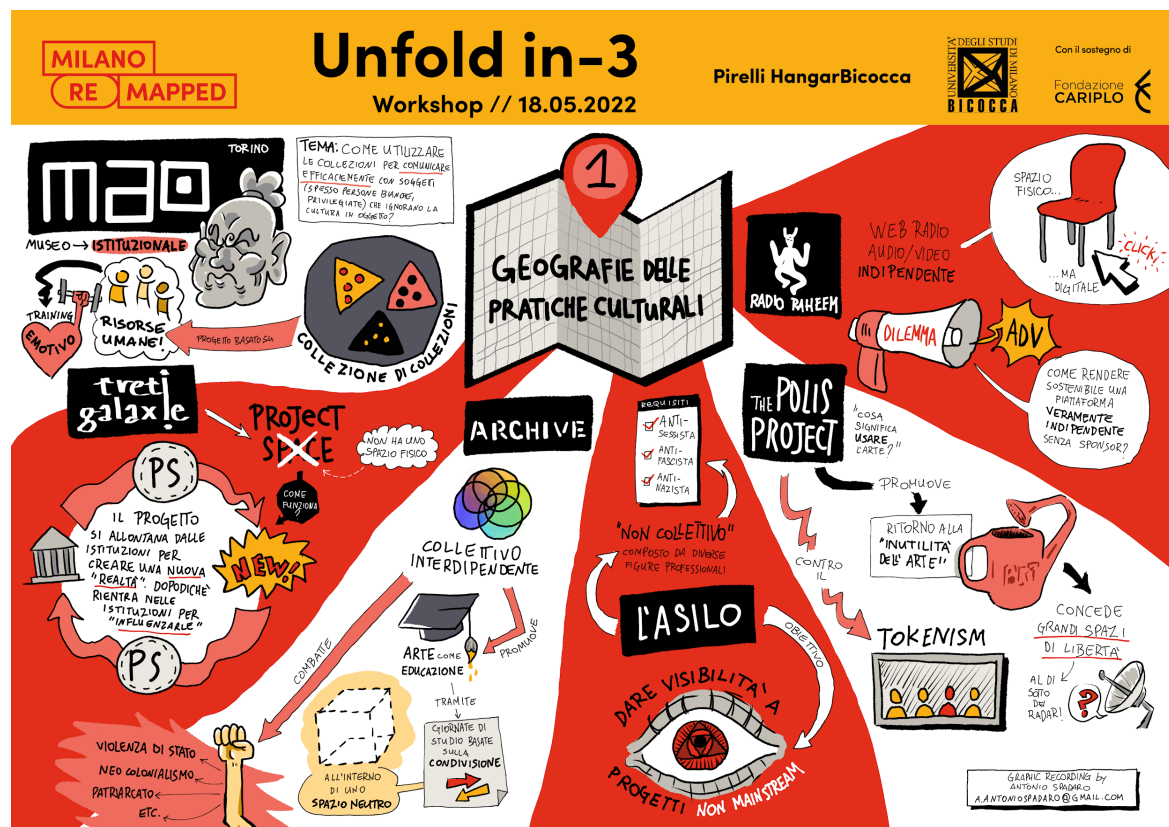
Al workshop è stato anche invitato un esperto di *graphic recording* che ha prodotto delle sintesi grafici di ogni tavolo. Queste sintesi sono riportate più sotto.

Il primo tavolo, intitolato *Geografie delle pratiche culturali*, aveva come obiettivo quello di riflettere sul ripensamento delle geografie delle pratiche culturali e dell'ibridazione dei linguaggi dell'arte, quali mezzi per portare avanti esperienze impegnate a contestare e decolonizzare la politica e la produzione culturale. A questo primo tavolo hanno contribuito principalmente spazi di produzione artistica indipendente: *Archive (Milano, Italia)*, *L'ex Asilo Filangieri (Napoli, Italia)*, *Treti Galaxie (Torino, Italia)*, *The Polis Project (Italia)*, *Radio Raheem (Milano, Italia)* e *MAO Museum (Torino, Italia)*, coordinati da Alessandro Cane (Pirelli HangarBicocca) e Cecilia Nessi (Università di Milano-Bicocca).

Le discussioni si sono svolte con un approccio esplorativo, avvicinandosi alla linea tematica attraverso diversi spunti/ idee per stimolare la discussione e guidare le riflessioni. In particolare, il confronto è stato stimolato a partire da questioni relative ai soggetti, ai processi e agli orizzonti.

² Registrazione disponibile in <https://pirellihangarbicocca.org/en/event/milan-re-mapped/>

I relatori e le relatrici hanno dapprima riflettuto sul loro posizionamento all'interno del sistema d'arte e su chi e con chi si fa arte, considerando i processi di relazioni e di negoziazione tra gli attori ai diversi livelli del sistema d'arte. Poi, la discussione ha portato sul tavolo una riflessione sugli strumenti disponibili a garantire l'interdipendenza, la collettivizzazione e ha messo in risalto la necessità di supportare processi condivisi per decostruire norme standard di gestione, organizzazione, produzione e fruizione d'arte. Infine, la discussione ha esplorato la costruzione di immaginari futuri rispetto all'uso, attuale e potenziale, dell'arte contemporanea oggi in Italia e a Milano, in particolare è stata indagata la capacità di questi immaginari di aprire spazi per un'arte decoloniale, depatritarcalizzata e controegemonica.



Graphic recording, Tavolo 1. Illustrazione di A. Spadaro

Il secondo tavolo, intitolato *Spaces and temporality of art: the moment is here?*, era invece centrato sulle temporalità dei processi d'arte. La discussione, condotta da Giovanna Amadasi (PirelliHangar Bicocca) si è concentrata su come la produzione artistica indipendente venga influenzata da eventi non permanenti, come Biennali, festival o progetti temporanei nell'ambiente urbano, esplorando i modi in cui questi eventi sfidano i limiti di come, dove e quando avviene l'esperienza dell'arte. In questo tavolo hanno partecipato rappresentanti di *Manifesta* (Amsterdam, Paesi Bassi), *Biennale Autostrada* (Prizren, Kosovo), *Altalena* (Milano, Italia), *Studio Rizoma* (Palermo, Italia), *Accademia di belle Arte di Brera* (Milano, Italia).

I/le partecipanti hanno esplorato le diverse temporalità dell'arte e la loro relazione con lo spazio attraverso tre questioni fondamentali: la relazione tra le istituzioni e l'indipendente; la relazione tra il temporaneo e il permanente; e la relazione tra scala globale e locale.

Le riflessioni hanno evidenziato le tensioni esistenti tra le realtà indipendenti radicate nel territorio ed eventi istituzionali (con una temporalità predefinita), come ad esempio le biennali, che vengono promosse e finanziate da attori politici locali o nazionali. Inoltre, si è riflettuto sulla difficoltà di conciliare processi o progetti artistici temporanei con problematiche territoriali che rispondono ad altre temporalità, nonché sulla capacità dei progetti artistici di rimanere rilevanti e attivi nel tempo. E infine, la discussione ha sottolineato la criticità delle mediazioni tra il discorso dell'arte contemporanea internazionale, il pubblico, le comunità locali e i processi di riconoscimento, in particolare in luoghi che sono altamente decentralizzati dai sistemi artistici tradizionali.

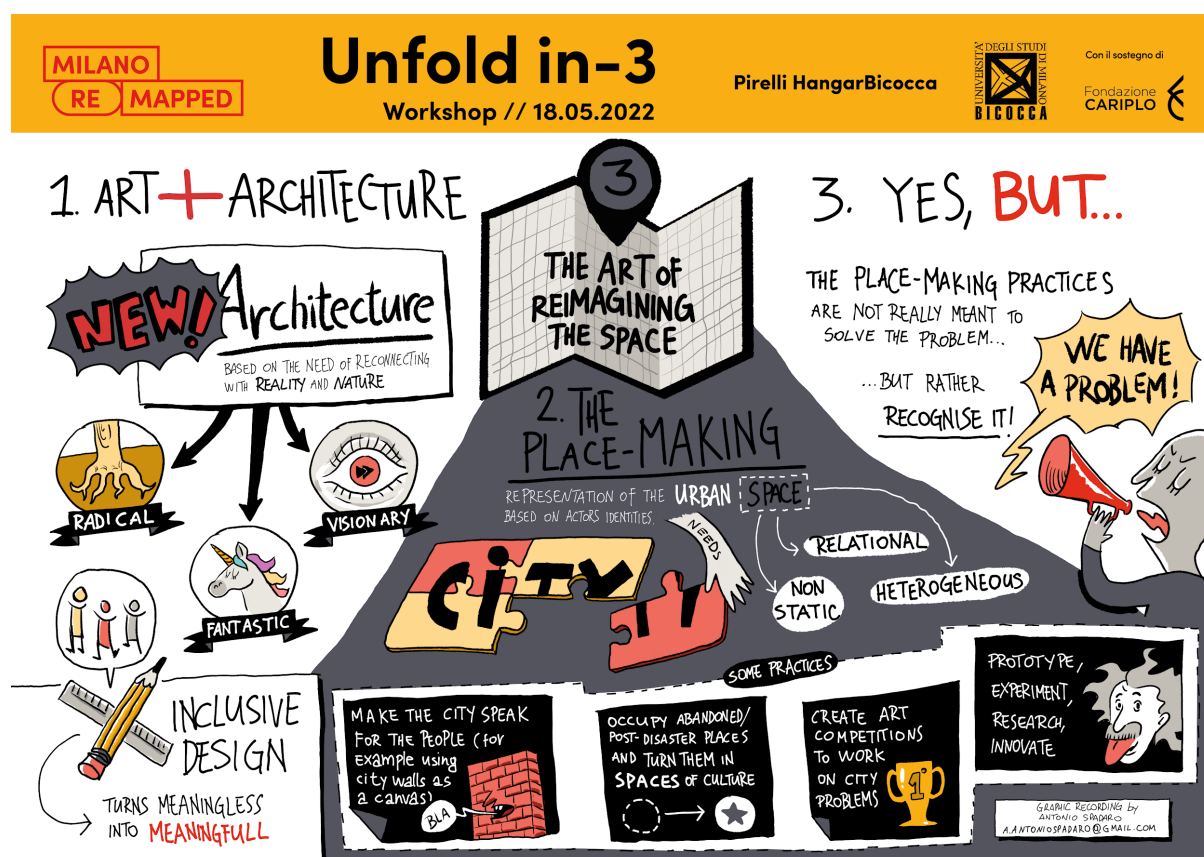


Graphic recording, Tavolo 2. Illustrazione di A. Spadaro

Infine, il terzo tavolo, *The art of reimagining the space*, moderato da Marianna d'Ovidio (Università di Milano-Bicocca) ha riflettuto sul ripensare ai modi di immaginare e di produrre spazio attraverso il dialogo con i linguaggi dell'arte contemporanea, partendo dalle esperienze che si generano negli interstizi tra spazio urbano, infrastrutture e arte. A questo tavolo hanno partecipato rappresentanti di Space Caviar (Milano, Italia), Fondazione Pistoletto (Torino, Italia), UCLouvain (Milano / Bruxelles), Post Disaster Rooftops (Taranto, Italia), Kuehn Malvezzi (Berlino, Germania), Parasite 2.0 (Milano, Italia).

The art of reimagining the space ha incentrato la discussione nei processi di *place-making*, e, in particolare, sul loro ruolo della creazione di diverse visioni del futuro come luoghi di conflitto, e sulla dimensione politica di questi processi.

In un primo momento i relatori hanno indagato il ruolo dell'azione artistica nel proporre traiettorie e futuri delle città basandosi sulla capacità di essa di aprire nuove possibilità nel tempo, interstizi per nuove soggettività e nuove relazioni nello spazio urbano. Inoltre, la discussione ha cercato di evidenziare il grado con cui l'azione artistica è capace di influenzare concretamente le politiche urbane, oltre che interagire con la sfera di governance, e le tensioni esistenti tra le pratiche posizionate fuori/contro le istituzioni (culturali) e le possibilità di dialogo con esse.



Graphic recording, Tavolo 3. Illustrazione di A. Spadaro

Workshop [Un]mapping Milano: processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente | 21/10/2022

Come seconda azione all'interno del Laboratorio, è stato organizzato un momento di confronto con attori della scena artistica indipendente del contemporaneo nella città di Milano. Il workshop *[Un]mapping Milano: processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente* si propone come uno spazio per dare continuità ad alcune delle riflessioni considerate critiche ed aprire opportunità di dialogo esclusivamente con attori locali.

A partire da alcuni risultati preliminari dell'Osservatorio, il workshop si è posto come obiettivo la discussione collettiva sui meccanismi di (in)visibilità delle realtà artistiche indipendenti all'interno del sistema dell'arte milanese, riflettendo sulle dinamiche, le contraddizioni, i limiti e le opportunità dei meccanismi di visibilizzazione/invisibilizzazione, riconoscimento,

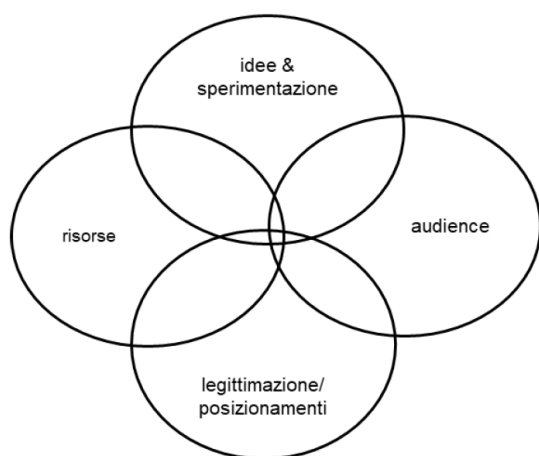
reputazione, autonomia, interdipendenza e sostenibilità delle realtà indipendenti del contemporaneo a Milano.

Per quanto concerne la struttura del workshop, sono stati organizzati due momenti: un primo momento a porte chiuse (articolato durante il corso della mattinata e del primo pomeriggio) dove sono state sollecitate discussioni organizzate in tavole rotonde parallele, con l'obiettivo di creare spazi di confronto e promuovere anche l'emergere di conflitti e contraddizioni. Questo è stato seguito da un secondo momento a porte aperte (che è stato proposto nel tardo pomeriggio) dove i risultati del workshop sono stati presentati al pubblico e commentati da due discussants.

I partecipanti sono stati selezionati attraverso una *open call* pubblicizzata attraverso canali social, mail e che ha avuto anche il supporto della piattaforma cheFare (www.che-fare.com) per la disseminazione. La call è stata aperta a tutte le realtà artistiche indipendenti della città di Milano, e ogni realtà interessata a proporre la sua candidatura ha avuto modo di presentare la sua esperienza professionale e le motivazioni alla base della presentazione della domanda. Un ulteriore obiettivo del workshop era quello di rafforzare la relazione tra l'Osservatorio e il Laboratorio, infatti, l'*open call* è stata anche condivisa direttamente con le realtà individuate attraverso le azioni di ricerca svolte dall'Osservatorio.

La selezione degli spazi ha cercato di dare conto della varietà di caratteristiche della scena indipendente, includendo spazi di dimensioni diverse, internazionali, attivi nella società e centrali nella ricerca. Il processo di selezione delle realtà indipendenti autocandidatate, ha quindi portato al workshop rappresentanti di: *Archivio Atelier Pharaïdis Van den Broeck*, *Casa Cicca Museum*, *CINEMA BELTRADE*, *Compulsive Archive*, *Contemporary Attitude*, *Stecca3/Temporioso*, *MARS*, *MASSIMO*, *Metodo Milano*, *ميلانو المتوسطية Milano Mediterranea*, *Press Press c/o Spazio Florida*, *Spazienne*, *Spazio Serra*, *State Of*, *SUPERATTICO*, *T-space*.

Durante la prima fase di discussione i partecipanti sono stati divisi in tre tavoli, organizzati sulla base di tre processi chiave che sono emersi dall'attività di ricerca dell'Osservatorio: spazialità, temporalità e relazionalità (si veda oltre la sessione di presentazione dei risultati delle attività di Osservatorio). Questi processi sono stati individuati come chiavi di lettura strutturanti delle caratteristiche della scena indipendente del contemporaneo e intervengono anche dal punto di vista metodologico, a interfacciarsi con lo strumento di mappatura, sul quale agli invitati è stato chiesto di reagire criticamente. La discussione per ogni tavolo è stata animata e stimolata attraverso del materiale (mappe della città, fotostimolo, estratti dalle interviste condotte durante le attività di ricerca, ...) che riconduceva alla schematizzazione tra meccanismi di interdipendenza e processi (chiavi di lettura).

4 MECCANISMI**3 PROCESSI**

[SPAZIALITA']

[TEMPORALITA']

[RELAZIONALITA']

Schema meccanismi di interdipendenza e processi

Oltre al materiale di stimolo, ad ogni tavolo sono state proposte alcune domande aperte che potessero orientare la discussione.

Temporalità	Spazialità	Relazionalità
<p>1. Quando si apre uno spazio indipendente? Quando si chiude?</p> <p>2. Come si crea la progettualità? Con quali eventi (locali, nazionali, internazionali) si negozia il calendario? Che ruolo giocano i tempi dei bandi?</p> <p>3. Quali fenomeni esterni al sistema artistico impattano le traiettorie collettive e come? Es. covid-19</p>	<p>1. Quanto è importante la materialità dello spazio e quanto la dimensione virtuale?</p> <p>2. Che relazione c'è tra l'essere indipendente e avere uno spazio fisico in città?</p> <p>3. La posizione conta? perchè?</p> <p>4. Che differenza e che tipo di relazione c'è fra le diverse spazialità (multi-spazialità, scalarità, spostamenti)?</p>	<p>1. Con chi fare rete? Quanto sono intense le collaborazioni?</p> <p>2. Come si passa da collaborazioni personali a reti tra spazi o progetti?</p> <p>3. Come si addensano le relazioni? Come si aprono circuiti chiusi?</p>

Relazionalità³

Il tavolo di lavoro su relazionalità si pone l'obiettivo di discutere sul tema delle **relazioni sviluppate tra attori della scena e relazioni che si creano tra la scena indipendente e altri attori istituzionali della città**.

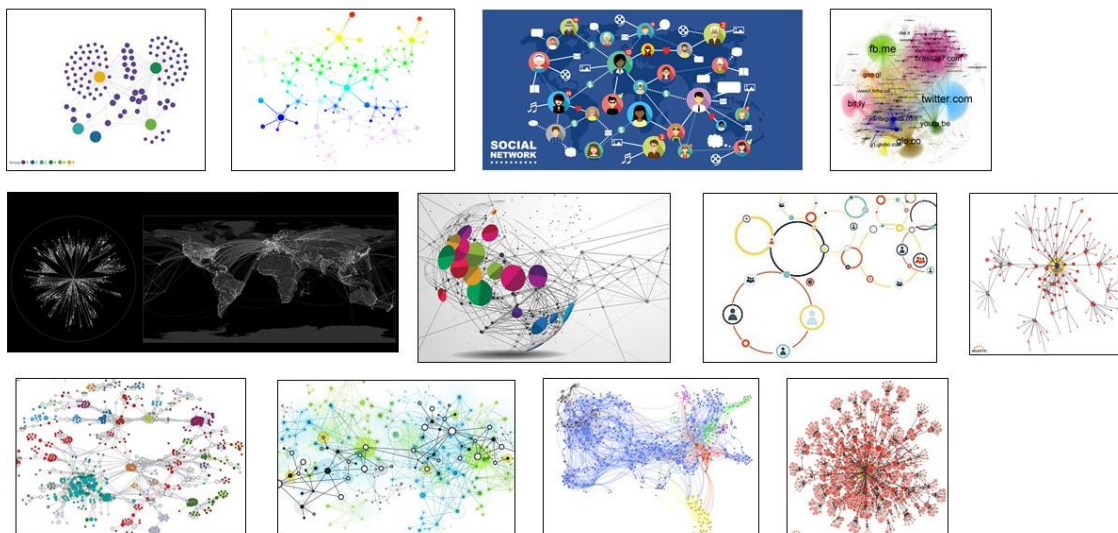
A partire da alcuni risultati emersi dall'analisi del materiale empirico raccolto nell'ambito dell'azione Osservatorio, notiamo che la scena indipendente si caratterizza per una **forte interdipendenza**, che è un termine che viene spesso utilizzato per esprimere la porosità dei posizionamenti degli attori nel campo: questi si caratterizzano per appartenenze multiple, collaborazioni con realtà diverse, conflittualità e alleanze. Per poter entrare nel merito fenomenologico e qualitativo della scena e delle relazioni che vi si sviluppano, abbiamo ragionato con i partecipanti e le partecipanti all'incontro su un tema chiave di questo primo anno di ricerca, e cioè su quali strumenti teorico-metodologici fossero più adatti alla sua analisi e rappresentazione.

Nell'ambito delle riflessioni più generali rispetto a "come si mappa la scena indipendente", ci siamo quindi domandate **come si rappresenta la relazionalità degli spazi indipendenti**.

1. Quali strumenti grafici?
2. Quali relazioni si mappano? Rete di chi/cosa? Rete di persone, di spazi, di opere/progetti? Come si caratterizzano queste relazioni?
3. E ancora, dal punto di vista della spazialità e territorialità della rete, qual è la geografia della rete? e delle relazioni? Ci siamo anche domandate se effettivamente queste relazioni si dipanano su un territorio specifico, oppure se le relazioni appartengono a molti luoghi nello stesso momento (relazioni multilocali) oppure a nessun luogo (relazioni a-locali) e qual è il ruolo che giocano da un lato le tecnologie della comunicazione, internet innanzitutto, dall'altro lato che funzione svolge la città di Milano.

Per quanto riguarda gli **strumenti grafici**, abbiamo cominciato col mostrare ai partecipanti una serie di rappresentazioni di reti di vario tipo che potessero stimolare la riflessione sui tipi di rappresentazioni possibili e introdurre i membri del gruppo alla ricerca.

³ Con il contributo di Valeria Marina Borodi che ringraziamo sentitamente



Esempio di immagini-stimolo utilizzate per il tavolo di lavoro Relazionalità. Fonti varie sul Web.

A partire da questi primi impulsi, la discussione si è mossa, in maniera molto fluida, attorno alle principali domande.

Un tema che è emerso con forza è quello della caratterizzazione delle relazioni degli spazi indipendenti che tendono a essere poco stabili e concretizzarsi piuttosto in **collaborazioni e alleanze su progetti specifici**; questo porta a un sistema estremamente plurale che viene anche descritto come conflittuale, aperto, capace di “dare fastidio”. Collegato a questi temi c’è poi quello del **conflitto**, soprattutto tra indipendenti e istituzioni (i due mondi vengono descritti come separati, sebbene molto connessi, molto spesso a causa di atteggiamenti estrattivi da parte delle istituzioni che si dedicano poco all’ascolto delle necessità degli indipendenti).

Rispetto alla relazione con le istituzioni, i membri del tavolo di lavoro riflettono sul **processo di riconoscimento e di legittimazione**. In particolare, viene sottolineato che l’azione del potere non si vede nella in/visibilità, ma nel definire i confini dell’indipendente: chi ha il potere di definire cosa sono gli spazi indipendenti pone dei confini, più che stabilire esistenze.

Provocatoriamente dal tavolo emerge la proposta di costruire, più che mappe delle relazioni, mappe delle emozioni, dei fallimenti, dei conflitti.

Spazialità

Il tavolo di lavoro sulla spazialità si è posto l’obiettivo di **interrogare la relazione con la città e con i quartieri**, la rilevanza del proprio posizionamento sulla mappa, delle dimensioni degli ambienti di lavoro e di esposizione. Tra spazi nomadi, spazi virtuali, spazi multi-situati ci siamo domandate se e come gli aspetti più o meno materiali del posizionamento delle diverse realtà influiscono su questioni di accessibilità e sostenibilità economica, permeabilità.

La discussione si è divisa su tre sessioni tematiche: nella prima parte ci siamo concentrate su riflessioni intorno alla questione della posizione (o non) dello spazio nella città, le

caratteristiche fisiche e gli effetti sulla (in)visibilità. I/le partecipanti hanno discusso su quanto è più o meno importante **avere uno spazio**. Nella seconda parte, abbiamo osservato maggiormente sulla città. La discussione ha cercato di interrogare i suoi meccanismi disponibili per relazionarsi col **quartiere** e con la **dimensione urbana** più ampia. Si è provato a riflettere sulla relazione tra l'essere indipendente e avere uno spazio fisico in città, su quanto conta una determinata posizione in un sistema urbano e perché. Una terza parte è stata dedicata poi a una riflessione sulla dimensione dell' "Oltre allo spazio fisico, nell'ambito della quale si è cercato di comprendere le dimensioni interdipendenti alla spazialità dell'indipendenza. Ci siamo chieste che differenza e che tipo di relazione c'è fra le diverse spazialità (multi-spazialità, scalarità, spostamenti) e come considerare la relazione tra spazialità e visibilità? Infine, il fuoco si è spostato sulla necessità di uno spazio fisico, in linea con i cambiamenti della società contemporanea.

La discussione, molto partecipata e vivace, ha sottolineato la rilevanza di alcuni temi comuni a tutte le realtà coinvolte al tavolo di lavoro, ad esempio la dimensione dello spazio fisico come *necessità*, in quanto luogo di produzione e di ricerca, ma anche come vetrina sulla città, all'interno dei meccanismi di riconoscimento e legittimazione della scena dell'arte indipendente, e di come esso sia la chiave di entrata e di uscita sulle mappe, che ha anche la capacità di definire l'identità artistica del progetto. Lo spazio è stato definito infatti anche come un **"biglietto da visita"**. La posizione nella città è stata definita come una scelta in relazione alla volontà o meno di stare dentro o fuori dal sistema dell'arte a Milano.

Lo spazio è stato inoltre riconosciuto come un **luogo di libertà e sperimentazione** fondamentale, nel quale la multidimensionalità, anche riconosciuta come caratteristica dell'indipendente, permette la coesistenza di diversi progetti, la collaborazione e il mutuo aiuto. Lo spazio infatti è stato definito come un contenitore, un collettore, allo stesso tempo uno strumento di riconoscimento e rivendicazione, lo spazio come un luogo in cui far confluire esigenze e discorsi. Questo aspetto ha richiamato però riflessioni anche sulle questioni più materiali, quelle legate alla **sostenibilità e alla stabilità economica**, rimettendo in discussione anche il tema della libertà e del potere all'interno degli spazi: se uno spazio virtuale sia più o meno "libero" da certe dinamiche economiche, geografiche, di visibilità, alle quali uno spazio fisico è spesso necessariamente soggetto.

Temporalità

Il tavolo di lavoro sulla **temporalità** si è posto l'obiettivo di esplorare il rapporto che hanno le realtà indipendenti situate all'interno dell'area milanese con l'espressione temporale, tentando di comprendere che tipo di influenza ha e possa avere il **tempo** sul lavoro e sulla produzione artistica. Inoltre, ci siamo domandate come viene vissuta la gestione temporale comunale, se apre o meno a momenti di **dialogo** collettivo tra gli spazi, esplorando anche le limitazioni che può avere ed eventuali nuove proposte. Infine, abbiamo provato ad indagare che tipo di rapporto è esistito con la temporalità del **COVID-19**, ossia che influenza ha o non ha avuto sulle realtà indipendenti.

A partire dalla lettura di alcuni materiali empirici emersi dalle azioni dell'Osservatorio, la discussione è risultata vivace e partecipata, dove le persone coinvolte hanno provato a portare ognuna la propria esperienza per contribuire alla lettura della temporalità. Gli **elementi comuni** ed urgenti sono comunque risultati chiari.

In prima analisi è stato discusso dell'elemento di temporalità nei **bandi**, strumenti con cui gli spazi indipendenti tendono a reperire fondi per sostenersi, che spesso impongono limitazioni temporali rigide e pagamenti non chiari. In seconda analisi è stato discusso il ruolo che hanno i **grandi eventi cittadini**, che sono momenti in cui ampi flussi di popolazioni esterne entrano in città. La calendarizzazione cittadina, che segue e si struttura spesso sulla base di eventi, non è seguita allo stesso modo dagli spazi indipendenti. Questi ultimi, infatti, sebbene possano trarre beneficio dall'aumento di flussi in entrata in città, preferiscono non pianificare il proprio lavoro sulla base di questa calendarizzazione perché, a loro parere, il grande evento tende a convogliare tipologie di pubblico che ignora o trascurava le realtà **più piccole**. Questo è emerso con particolare forza durante il periodo di chiusura dei confini statali dovuto alla contagiosità del COVID-19, quando gli spazi indipendenti hanno avuto la possibilità di sfruttare il **vuoto cittadino** lasciato dai grandi eventi, guadagnando più pubblico.

Infine, il tema della temporalità è risultato una questione imminente, che sancisce la nascita e la morte degli spazi. La scansione temporale utilizzata dalle istituzioni milanesi non è osservata dagli spazi indipendenti in quanto risulta fuori dalle loro reti relazionali e di pubblico. Tuttavia, dal tavolo di lavoro è emerso comunque un bisogno collettivo di progettare un **calendario condiviso** tra gli spazi, così che si renda possibile la conoscenza trasparente di aperture di progetti affini o prossimi al proprio.

Sessione collettiva e conclusiva

Dopo il primo momento di discussione, si è tenuta una riflessione collettiva, in formato di plenaria, con l'obiettivo di confrontare le discussioni di ogni tavolo, stabilire relazioni tra i meccanismi di interdipendenza e i processi, e identificare idee su possibili strumenti di analisi della scena (es. mappature). I risultati della plenaria sono stati raccolti e riassunti con l'obiettivo di riportare una sintesi nella sessione pubblica successiva. Durante la discussione in plenaria sono state presenti rappresentanti di Art Workers Italia (AWI).

Infine, la giornata si è conclusa con la presentazione a porte aperte dei risultati del workshop, con la partecipazione delle 16 realtà indipendenti, l'Università di Milano-Bicocca, Pirelli HangarBicocca, e Art Workers Italia (AWI) che è stato invitato a discutere i risultati. Durante la discussione, tra i diversi temi trattati, la **fragilità nella interdipendenza tra le istituzioni e gli attori indipendenti** è risultata critica, così come la **necessità di nuovi spazi di interlocuzione e coordinamento tra i diversi attori**. Inoltre, è emerso un desiderio condiviso di essere inseriti in **mappature della scena artistica e culturale della città**, a patto che si identifichino strumenti metodologici fluidi e porosi (nello spazio e nel tempo), capaci di evidenziare la qualità e l'autenticità delle relazioni e delle esperienze.

Il workshop ha riscontrato molto successo tra i rappresentanti degli spazi indipendenti che hanno più volte sottolineato la necessità di momenti di confronto aperti e orizzontali, nei quali sia possibile conoscersi, condividere esperienze e punti di vista e portare avanti eventualmente azioni comuni.

Osservatorio (UNIMIB). Report delle attività e risultati

A cura del team di Milano Re-mapped - Unità Milano-Bicocca. Marta Bracci, Marianna d'Ovidio, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli - Dipartimento di Sociologia e Ricerca, Università di Milano-Bicocca

Sintesi delle attività

L'osservatorio, di responsabilità dell'unità di Milano-Bicocca, ha lo scopo di elaborare studi e ricerche sulla scena indipendente milanese, coinvolgendo giovani studiosi e studiose. L'attività ha impegnato il gruppo di ricerca per tutta la durata del progetto come indicato nella tabella di sintesi delle attività.

Data	Attività	Partecipanti/Prodotti
Gennaio-aprile 2022	Definizione del disegno della ricerca	
Aprile-settembre 2022	Raccolta di dati primari	14 interviste individuali o di gruppo Workshop 1 e 2 (attività legate al Laboratorio) Osservazione partecipante a eventi vari
gennaio-febbraio 2022	analisi di mappature esistenti	
Gennaio-ottobre 2022	Attività di ricerca	
24-26 agosto 2022	disseminazione	Presentazione del paper Growing independent al convegno di RC21 "Ordinary cities in exceptional times" (si veda la presentazione in appendice)
Settembre 2022	disseminazione	Articolo sulla piattaforma CheFare, per promuovere le attività del progetto (si veda in appendice)
Novembre 2022	disseminazione	Accettazione dell'abstract "Farsi spazio: temporalità e trasformazioni della scena artistica a Milano", convegno AIS Territorio "I luoghi del vivere quotidiano". Accessibilità, accoglienza, ambiente, anima" (si veda l'abstract in appendice)
16 Dicembre 2022	disseminazione	Seminario di presentazione dei risultati dell'Osservatorio (si veda locandina in appendice)

Si ringraziano per il contributo: Umberto Angelini, Marta Bianchi | Careoff, Lucrezia Cippitelli, Flavio Del Monte (Direttore delle Relazioni Istituzionali) | MASSIMODECARLO, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Laura Forti, Marco Minoja, Nicola Ricciardi, Gabi Scardi, Viafarini

Obiettivi della ricerca e inquadramento concettuale

Nell'ambito del progetto Milano Re-Mapped (di Pirelli HangarBicocca con Università di Milano-Bicocca), l'Osservatorio rappresenta l'azione di ricerca del progetto: di responsabilità del Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale (Università di Milano-Bicocca), mira a esplorare la scena degli spazi indipendenti per l'arte contemporanea a Milano e riflettere sugli strumenti teorici che consentano di portare avanti uno studio della scena che possa essere costantemente aggiornato e che sia sufficientemente poroso e flessibile da adattarsi alle caratteristiche mutevoli dell'oggetto dell'osservatorio.

La ricerca intende riflettere criticamente sul significato di *indipendente*, soprattutto riferito alla scena artistica contemporanea. Non solo si tratta di comprendere gli ambiti dai quali si dichiara la propria indipendenza, ma anche investigare sui soggetti che hanno potere di definire o definirsi indipendenti, sui processi e meccanismi in gioco.

Di conseguenza, l'attività di ricerca si basa sulla costruzione di un quadro teorico-metodologico al fine di esplorare gli attori, indipendenti e non, presenti sulla scena del contemporaneo a Milano e di proporre una mappatura. Sul piano empirico, la ricerca da un lato indaga i processi che, a livello urbano e nello specifico milanese, permettono ad attori portatori di sperimentazioni artistiche di emergere e diventare visibili da parte dei soggetti istituzionali o stabilmente riconosciuti nel campo dell'arte contemporanea (come ad esempio musei, fondazioni, gallerie, stampa specialistica, mediatori indipendenti, ...); dall'altro, si interroga su quali meccanismi vengono messi in campo per mantenere e definire un certo margine di indipendenza.

Le fonti utilizzate per la ricerca empirica sono molteplici: analisi di testi e di dati secondari, osservazione partecipante ed etnografia, interviste individuali, collettive e di gruppo con alcuni degli attori della scena del contemporaneo a Milano. Il gruppo di ricerca ha adottato una posizione critica di lettura delle dinamiche di potere che vengono considerate costitutive e strutturanti della scena e che rappresentano quindi la base di partenza per portare avanti il processo di mappatura della scena stessa.

A questo proposito introduciamo brevemente la letteratura a cui facciamo riferimento quando approcciamo il concetto di scena culturale nel nostro studio. In maniera molto generale, il contesto disciplinare è quello della sociologia, degli studi urbani e della geografia umana. Sociologi e geografi si sono interrogati a lungo sul rapporto tra contesto sociale e produzione culturale, declinando questa relazione anche, e soprattutto, nel contesto urbano. Facciamo riferimento soltanto ad alcuni contributi, non essendo questa la sede per una rassegna completa della letteratura.

In particolare richiamiamo all'attenzione i lavori di Becker sulla produzione di opere culturali e artistiche d'arte (in tutte le discipline). Il sociologo, nel famoso libro *The Art World* (1982), concepisce la **produzione artistica come un'attività inserita all'interno di un sistema complesso e organizzato**, in cui la precisa divisione del lavoro permette la produzione dell'opera d'arte: integrazione e organizzazione di attività legate alla produzione di strumenti di lavoro; attività che riguardano l'organizzazione e la produzione di mostre, musei, esposizioni, fiere; compravendita di opere; attività di riflessione teorica sui linguaggi, la critica e la storia dell'arte; attività coinvolte nella produzione dell'opera stessa e così via. Questi esempi rappresentano alcuni tra i tasselli di quel complesso mosaico che chiamiamo **sistema dell'arte**. L'idea centrale di tale prospettiva è che l'artista non sia un genio isolato che crea nel vuoto, ma egli "lavora quindi al centro di una rete di persone cooperanti, il cui

lavoro è essenziale per il risultato finale" (Becker 1982 p. 25). La posizione di Becker consente quindi di spostare il focus della ricerca dall'artista o dal prodotto artistico, all'intero mondo dell'arte (vale a dire le varietà di reti cooperative in cui gli artisti sono coinvolti quando creano) e sui **meccanismi sociali che producono un giudizio estetico e assegnano valore a un oggetto** convenzionalmente chiamato opera d'arte.

Rispetto a questo, un'altra prospettiva che abbiamo mobilitato è quella della scena, sviluppata da molti autori nelle scienze sociali. Questo approccio è molto interessante perché consente di tenere conto di tre dimensioni principali che interagiscono e danno forma alla scena stessa: **l'azione individuale, il contesto locale e i flussi globali** (o extra-locali). Inoltre, tra le molte parti che compongono la scena, un elemento comune alle varie prospettive è la comunità e la partecipazione. A questo proposito Irwin (1977) concepisce la scena come un "action systems where people in interaction are involved in comparing, sharing, negotiating and imparting cultural patterns through which the cultural components are in consistent relationship and maintain boundaries around the system"⁴. L'autore sottolinea da un lato gli aspetti di interazione nella scena, osservandola come una comunità (o un insieme di comunità) in cui interagiscono persone diverse con diverse funzioni; dall'altro lato, Irwin esplora la **relazionalità dei prodotti artistici** che, attraverso il meccanismo di comparazione, condivisione, negoziazione, trovano un loro posto nello spazio sociale di produzione artistica. Su quest'ultimo punto Shank (2012) interessandosi di pratiche trasformative nella scena in contrasto con le pratiche mainstream, sottolinea gli aspetti valoriali di cui sono intrisi i prodotti artistici e i processi di rivendicazione, e anche di conflitto, che sottendono molto spesso la produzione di prodotti nuovi nella scena. Infine, un ultimo contributo che risulta utile nell'esplorazione della scena è quello di Straw (1991) che considera la scena come **uno spazio sociale prima che spaziale**, dove l'arte circola e così facendo rompe i legami e le continuità tradizionali, portando nuovi stili. Nella scena, prosegue Straw, si esplicita quel **processo di legittimazione dell'arte** che è fondamentale per la circolazione delle produzioni artistiche, per il riconoscimento dell'artista e per la costituzione della scena stessa.

A partire soprattutto dall'impostazione di Straw (1991) che considera come fondante della scena il processo di legittimazione, e con l'obiettivo di esplorare attori e processi della scena dell'arte contemporanea milanese, in questa ricerca abbiamo assunto una prospettiva che osserva la scena come prodotta socialmente, in cui il processo di legittimazione e visibilizzazione è guidato da un'élite di attori riconosciuti: galleristi affermati, fondazioni per l'arte, istituzioni pubbliche, critici, giornalisti e testate giornalistiche, e così via.

Per muoverci in questa direzione facciamo riferimento ai lavori del sociologo francese Pierre Bourdieu (1984) che vede la produzione della cultura come organizzata in un sistema sociale, chiamato campo, dove attori, istituzioni, norme, standard, valori, ... sono tutti al lavoro e si combinano. Il campo si compone di istituzioni, organizzazioni, persone, ma anche di tutti gli elementi riguardanti la produzione culturale, i suoi simboli e i suoi prodotti: non solo gli artisti (o i creatori) sono da considerarsi parte del campo, ma anche l'insieme degli agenti e delle istituzioni che concorrono alla produzione di valore dei beni e servizi culturali (ovvero artisti e creativi; produttori e fornitori di servizi; critici, curatori, giornalisti; istituzioni politiche e amministrative come ministeri, accademie, scuole, musei...).

⁴ Un sistema di azione dove le persone che interagiscono tra loro sono coinvolte nella comparazione, condivisione, negoziazione e diffusione di schemi culturali attraverso i quali le componenti culturali sono in costante relazione costruendo [allo stesso tempo] un sistema di confini attorno al sistema stesso.

Oltre a riconoscere la complessa rete di agenti, norme e istituzioni necessarie per un'opera d'arte (molto vicina alla concezione di Becker), Bourdieu intende il campo della produzione culturale come organizzato secondo due forze ordinanti: la forza eteronoma, favorevole a coloro che sono dominanti secondo logiche del mercato, e la forza autonoma che si rapporta al produttore di arte per l'arte (l'ambito culturale).

Il potere è quindi un elemento molto importante introdotto da Bourdieu quando si studia la produzione culturale, in particolare, se si vuole dar conto del processo sociale di creazione (di valore) del prodotto culturale.

Il contesto: Milano come world art center

I concetti di scena e di campo introdotti più sopra ci consentono di porre attenzione su relazioni di potere a diverse scale: l'azione individuale, il contesto locale e i flussi globali.

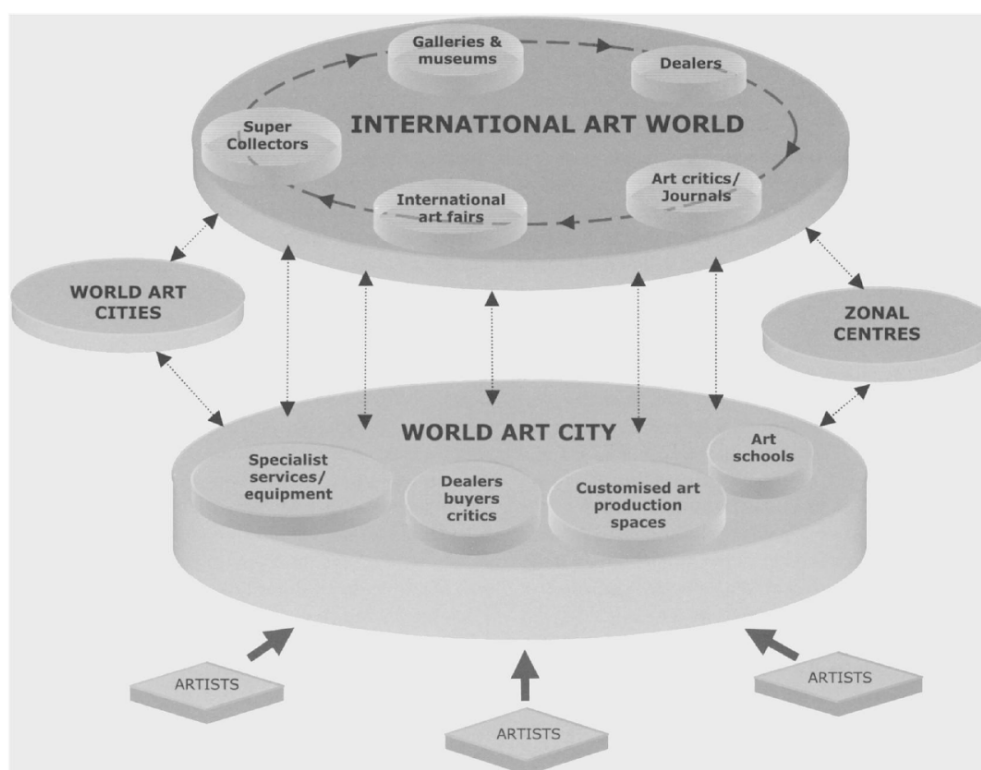
- Rispetto all'azione individuale degli attori della scena, indipendenti e istituzionali, il fuoco è sulle pratiche e le strategie messe in atto per mantenere alcune **aree di autonomia** e negoziare le **aree di interdipendenza**.
- Il contesto locale che abbiamo osservato è quello di Milano nel 2022, all'uscita dalle chiusure imposte dal **Covid-19**.
- Ci riferiamo ai flussi globali in quanto l'arte contemporanea, e il mercato dell'arte in particolare, non può essere letta entro confini territoriali stretti, né locali né nazionali, ma è da intendersi nella sua dimensione globale - in altre parole, cosa conta o no come arte a Milano dipende da dibattiti, esposizioni, produzioni, ecc. di cui si discute internazionalmente: Milano è un **world art center**.

Milano, in letteratura, è definita come un centro d'arte mondiale, ossia una città con uno 'spessore istituzionale' artistico o culturale, responsabile di una maggiore concentrazione di artiste o compratore, e capace di generare networks, relazioni, servizi e ricadute culturali che sostengono innovazioni creative nelle comunità artistiche (Friedmann 1985; Sassen 1991; Amin & Thrift 1995).

Secondo While (2003) caratterizza un Art Center la presenza di:

- Concentrazione di una ricca élite artistica impegnata nella creazione di valore per l'arte contemporanea
- Centri di creazione di reputazione artistica
- Centri di formazione artistica
- Conversione di aree industriali in centri di produzione e consumo artistico (loft e gentrificazione di quartieri artistici)

La categoria di world art center implica il considerare l'opera d'arte contemporanea come qualcosa di strettamente connesso alla **dimensione socioculturale** della società capitalistica avanzata, all'interno di una sorta di mercato specializzato che si configura come una piramide. Man mano che si sale verso l'alto, il mercato si popola di opere di qualità superiore, diventa più ristretto e l'ingresso è limitato (Poli, 2015; Zorloni, 2005). In effetti, in base a ciò è possibile identificare un **numero ristretto di città** che si trovano al vertice di questo mercato, che si sono affermate come le più influenti nel mercato globale occidentale dell'arte moderna, accumulando così un enorme potere nel creare e interrompere potenziali tendenze artistiche e nel dettare la storia dell'arte (ad esempio, New York, Londra e Parigi). Scendendo lungo la piramide, si delinea un **secondo ordine di nodi internazionali** (centri d'arte), che detengono un potere minore e concentrano gruppi particolari di artisti e acquirenti (ad esempio Tokyo, Zurigo, Milano, Vienna e Dusseldorf) (Poli, 2015; Zorloni, 2005) che operano a un livello più locale.



World art cities and the business of contemporary art (While, 2003).

In base a questa prima categorizzazione, inizia a delinearsi un primo gruppo di attori istituzionali presenti nei diversi livelli del mercato dell'arte. A questo proposito, Zorloni (2005, 2013) presenta una **categorizzazione del mercato dell'arte** che completa questa prima lettura. L'autore sostiene che esistono infatti diversi tipi di mercati dell'arte: un mercato storico che si occupa di opere d'arte antiche, moderne e contemporanee; un mercato qualitativo definito dal genere di opera artistica (pittura, scultura, fotografia); un mercato geografico (verticale) strutturato in mercati internazionali, nazionali e locali; e un mercato distributivo (orizzontale) caratterizzato dalla novità dell'opera d'arte e suddiviso in mercato primario o secondario.

Secondo questa categorizzazione, un'attenzione particolare può essere rivolta al mercato geografico (verticale) e al mercato distributivo (orizzontale), poiché sono utili per localizzare meglio la città di Milano nel mercato globale dell'arte e per definire meglio gli attori istituzionali che hanno definito la scena e il mercato dell'arte contemporanea in città.

Mercato geografico (verticale):

Internazionale: mercato dell'arte classica, contemporanea e d'avanguardia (opere del secondo dopoguerra e di età inferiore ai 20 anni). Altamente esclusivo e prestigioso, speculativo e dominato da pochi operatori.

Nazionale: si occupa soprattutto del cosiddetto mercato dell'arte alternativa, ovvero delle opere prodotte da artisti emergenti a livello nazionale.

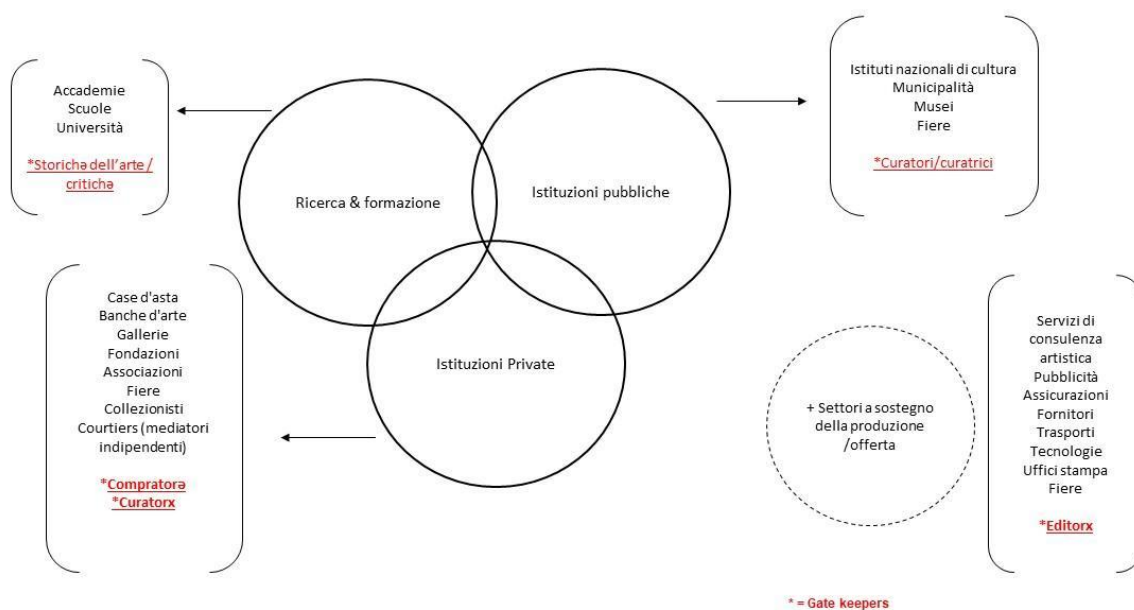
Locale: si occupa anche del mercato dell'arte alternativa, compreso però il mercato della junk art, tutti i tipi di produzione artistica che si trovano al di fuori degli altri mercati, produzione che nella maggior parte dei casi non è ancora stata legittimata a entrare nei circuiti artistici consolidati.

Mercato distributivo (orizzontale):

Primario: si occupa di opere d'arte che vengono presentate per la prima volta (studi, gallerie, fiere d'arte), il che lo trasforma nel mercato più innovativo in termini di distribuzione, valore estetico e tendenze. È gestito in modo oligopolistico, il che significa che un numero ristretto di attori che detengono il potere in questo tipo di mercato collaborano strettamente per assicurare e massimizzare i propri benefici.

Secondario: si tratta dello scambio di opere d'arte esistenti attraverso case d'asta, agenzie e gallerie (a livello internazionale, nazionale o locale); in questo mercato la reputazione dell'artista gioca un ruolo significativo nella definizione dei prezzi delle opere, il che lo rende molto più prevedibile e meno rischioso.

Di conseguenza, sulla base di queste categorizzazioni, la città di Milano può essere definita innanzitutto come un **world art center**, situato al secondo livello del mercato globale dell'arte e che concentra una scena artistica specializzata. Inoltre, si può sostenere che, soprattutto quando si tratta di realtà indipendenti, il mercato dell'arte di Milano è **locale**, poiché la scena si articola a livello cittadino; infine, a causa dell'ambito di ricerca del progetto, l'attenzione si concentrerà principalmente sul **mercato primario**, in particolare nei primi momenti della catena del valore (produzione, distribuzione e valorizzazione) e sugli attori che hanno il potere di definire legittimare e aprire i meccanismi per entrare nella scena e nel mercato dell'arte a Milano.



Groups of institutional actors and gatekeepers. Based on Plaza, Tironi & Haarich (2009); Poli (2015); While (2003); Zorloni (2005, 2013)

Vengono quindi identificati quattro gruppi di attori istituzionali che costituiscono **l'élite** dell'arte urbana (Tosi e Vitale 2016) della città di Milano e che detengono una quota considerevole di potere del mercato dell'arte locale (vedi immagine): **Istituzioni pubbliche, Istituzioni private, Istituzioni di ricerca e formazione, Istituzioni di supporto e servizio**. All'interno di ciascuno dei quattro gruppi, è stato definito un insieme di attori istituzionali chiave, tra i quali alcuni sono stati definiti "gatekeepers", ovvero attori che appartengono a uno o più gruppi istituzionali che hanno il potere di aprire/attivare (attraverso la legittimazione e il riconoscimento) i meccanismi di ingresso nella scena e nel mercato dell'arte contemporanea della città di Milano (es. curatori, galleristi, editori d'arte, critici d'arte, storici dell'arte, ecc.).

Inoltre, negli ultimi decenni, la traiettoria di sviluppo di Milano segue quella di **città creativa** come Londra o Amsterdam dei primi 2000, con tutte le sue criticità, contraddizioni e problemi (Florida 2002; Peck 2005). L'Esposizione Universale del 2015 rappresenta un evento molto importante per la città, perché contribuisce in maniera significativa a riformulare l'immagine della città di Milano come destinazione turistica e internazionale. Nel passato la città era nota per non essere attrattiva per un turismo culturale, ma solo per un turismo di affari o legato allo shopping. Questa traiettoria ha comportato una crescita e un riposizionamento sulla scena internazionale con una nuova immagine in cui l'arte contemporanea funziona anche come settore di investimento di capitali nazionali e stranieri ingenti, affiancandosi al tradizionale comparto moda (d'Ovidio, Pacetti 2020).

In questo scenario di crescita, la pandemia da Covid-19 ha costituito una brusca interruzione che ha messo in evidenza e in parte accelerato alcuni **cambiamenti** in atto. Secondo il 2022 Art Market Report⁵, pur dentro una fase di grande recessione, a livello globale, "le vendite online hanno raggiunto il record di 12.4 miliardi di dollari, duplicando il valore del 2019" e nel 2020, per la prima volta, "la quota dell'e-commerce ha superato quella del commercio al dettaglio".

⁵ <https://www.artbasel.com/about/initiatives/theartmarket2022pdf>

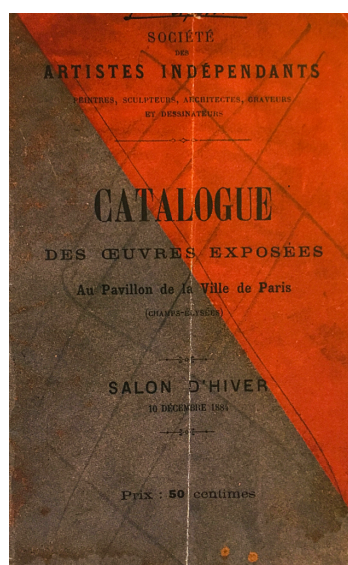
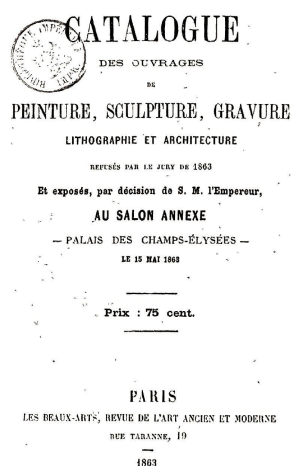
Disegno della ricerca: dalla mappa degli attori alla mappa dei processi

Che cosa si intende per “indipendenti”?

In senso molto ampio, abbiamo considerato i luoghi dell'arte contemporanea indipendenti come quei luoghi di contestazione o di discussione rispetto a chi decide che cosa valga come arte oggi. Questa definizione provvisoria, per quanto imprecisa, ci sembra utile per mettere a fuoco una caratteristica strutturante e ricorrente di chi si chiama indipendente rispetto ad un mondo dell'arte ufficiale. Così successe ad esempio a Parigi, nel 1884, quando nacque la Société des Artistes Indépendants⁶ in polemica con il sistema ufficiale che determinava chi potesse essere esposto presso il Salone Ufficiale, e a quali opere invece fosse relegato il marginale e svalutante posto presso il Salone dei Rifiutati. Nello statuto si legge: “basata sul principio di soppressione della giuria di ammissione, ha come obiettivo di permettere agli artisti di presentare liberamente le opere al giudizio del pubblico”⁷.

La neonata Società degli Artisti Indipendenti (tuttora esistente in Francia) rivendicò per un sé collettivo la possibilità di autodeterminare il proprio valore, rifiutando “giuria e ricompensa” e rivendicando uno spazio, fisico e culturale, per esporre ed essere visibile (**spazialità**).

Centrali sono quindi il **riconoscimento**, l'**autodeterminazione (del valore)** e uno **spazio di visibilità** per chi si pone in alternativa ai circuiti ufficiali.



Société des Artistes Indépendants

In questo senso, abbiamo inteso l'indipendenza in un duplice significato: da un lato, come forma di rivendicata autonomia nel riconoscimento di un valore artistico; dall'altro, come reazione ad un sistema elitario basato su un principio di esclusione (Salon des Refusés).

⁶ La Société des artistes indépendants è un'associazione fondata a Parigi il 19 luglio 1884 e organizzatrice del Salon des Indépendants. Nacque dalla volontà di diversi artisti di proporre al pubblico delle opere d'arte non accettate dal Salon officiel de Paris. Si differenzia dal Salon des Refusés per la sua totale indipendenza dalle istituzioni ufficiali.

⁷ <https://www.artistes-independants.fr/histoire-du-salon-sdai/> traduzione di CN. In originale: “basée sur le principe de la suppression des jurys d'admission, a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public”.

Studiamo dunque gli attori indipendenti come soggetti emergenti, importanti di per sé ma anche in quanto svelano le caratteristiche del sistema istituzionale, dominante: the ‘emergent’ [which] in any real process, and at any moment in the process, are significant both in themselves and in what they reveal of the characteristics of the ‘dominant’. (Williams 2014)

In questa provvisoria definizione della scena, gli attori che ci proponiamo di mappare emergono come risultato di un processo, e possono anche eventualmente scomparire (**temporalità**); in secondo luogo, questo processo ha origine in una tensione con la sfera riconosciuta, istituzionalizzata, nel mondo dell’arte e sono quindi frutto di negoziazioni (**relazionalità**). Nel prossimo paragrafo esploreremo le conseguenze metodologiche di questa definizione.

Una mappatura delle mappature.

In Italia, ad oggi (2022) contiamo numerose mappature di soggetti artistici “ibridi”, “emergenti”, “indipendenti”, “artist-run” o “project spaces”, o ancora variamente definiti. Se non si trova una definizione univoca di quello che sono, c’è però una convergenza rispetto a quello che *non* sono: non sono musei, fondazioni, o spazi pubblici; non sono spazi commerciali, come gallerie o case d’asta. La figura sottostante illustra, a titolo esemplificativo, alcune delle più recenti mappature a livello locale, nazionale e internazionale.



I luoghi del Contemporaneo - Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea



The Independent Project - MAXXI



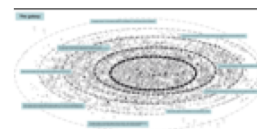
artistrunspaces.org, Dayton, Ohio, U.S.A.



Italian Cluster - libro - Viaggio nella galassia dei Project Space che lavorano nel campo dell’arte contemporanea in Italia



NEXST Independent Art Network



Osservatorio ASK - Bocconi



Hybrida Tales by Untitled Association, Exibart


Mappature di spazi indipendenti

Ogni mappatura degli attori presenta una sua definizione specifica che determina se una realtà abbia, o meno, il suo posto sulla mappa. Nel caso de I Luoghi del Contemporaneo, ad esempio, mappatura iniziata nel 2003 e aggiornata nel 2012 dal Ministero della Cultura e liberamente accessibile online, vengono individuate sei tipologie di attori senza finalità commerciale. Tra queste, gli Spazi Indipendenti sono definiti come: “giovani realtà, no profit, cresciute al di fuori degli ambiti istituzionali e del mercato, che operano sul territorio con la finalità di promuovere e sostenere linguaggi e realtà fuori dai circuiti ufficiali, stimolando la vivacità del dibattito sulla cultura visiva contemporanea. Questi luoghi sono in crescita e si autosostengono attraverso iniziative e attività espositive”⁸


⁸ <https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it/tipologie>

Oltre alla definizione, sulla quale torneremo nell'analisi dei risultati, è interessante osservare come gli spazi vengano mappati. I Luoghi del Contemporaneo, infatti, pur essendo dotati di un osservatorio, prevedono un accesso per autocandidatura, come mostra la figura.

Ministero della Cultura
ITA | ENG


Direzione Generale
Creatività Contemporanea

uno strumento per individuare e conoscere questi luoghi e permette di costruire un personale percorso di ricerca e di conoscenza attraverso un form che viene successivamente validato dalla redazione scientifica.



Puoi diventare Luogo del Contemporaneo se rispetti questi requisiti

- sei dotato di uno spazio fisico
- esponi e/o promuovi arte contemporanea
- sei aperto al pubblico
- non hai scopo di lucro

Come si diventa Luogo del Contemporaneo

Compila il form con i dati richiesti e, dopo l'invio, riceverai una e-mail di conferma.

La redazione scientifica verificherà i dati forniti e valuterà se il tuo profilo corrisponde a quello previsto per l'inserimento nella piattaforma.

L'iscrizione ha validità fino a che non si presenteranno nuove condizioni che modifichino i dati iniziali acquisiti e i criteri di selezione.

Se invece vuoi segnalare luoghi destinati alla sezione Arte negli spazi pubblici, scrivi un'email all'indirizzo: luoghidelcontemporaneo@beniculturali.it

Call di autocandidatura per spazi indipendenti - Luogo del Contemporaneo

L'autocandidatura è uno strumento usato da altre mappature, come quella promossa dal MAXXI, *The Independent Project*.

L'autocandidatura, se da un lato rispetta metodologicamente il principio di autodeterminazione che abbiamo illustrato nel paragrafo precedente, presenta però altri limiti. In primis, si tratta di un meccanismo di ingresso su una mappa che non prevede meccanismi di uscita: cosa succede, ad esempio, ad uno spazio che si candida ed entra nella mappatura del Ministero quando questo cessa di promuovere arte contemporanea, o si trasforma in un'attività a fine di lucro (esclusa a priori dalla suddetta mappatura)?

In secondo luogo, nelle mappature basate su autocandidatura è spesso presente un meccanismo di selezione o, in altre parole, una giuria senza ricompensa. Nel caso de I Luoghi del Contemporaneo, ad esempio, "la redazione scientifica verificherà i dati forniti e valuterà se il tuo profilo corrisponde a quello previsto per l'inserimento nella piattaforma" (enfasi aggiunta).

Come avviene questa valutazione? Guardiamo ai quattro criteri di inclusione o di esclusione dichiarati dal Ministero: avere uno spazio fisico, essere aperti al pubblico, non avere scopo di lucro ed esporre o promuovere arte contemporanea. Almeno da un punto di vista formale, i primi tre criteri sembrano facilmente verificabili; il quarto, invece, fa spazio all'arbitrarietà di chi decide se la cultura esposta o promossa sia arte contemporanea o meno. Anche nel caso di MAXXI, ne *The Independent Project* la scelta ricade su un team curatoriale, senza chiarire altri criteri oltre all'autodefinizione.



Dettagli Account

Inserisci i dati del tuo account e compila le informazioni relative al tuo gruppo indipendente.

I dati che inserisci saranno utilizzati per future comunicazioni.

Il team curatoriale del MAXXI verificherà le informazioni e deciderà se il tuo gruppo corrisponde a quello che stiamo cercando.

Call per autocandidatura di spazi indipendenti - <https://www.theindependentproject.it/it/>

La tabella sottostante riassume e visualizza 3 esempi di mappature con i relativi risultati in termini quantitativi rispetto a quante realtà vengono riconosciute come indipendenti a Milano secondo queste selezioni.

Criteri	onlus	spazio fisico	apertura pubblico	produzione arte contemporanea	esposizione arte contemporanea	promozione arte contemporanea	autocandidatura + selezione	n. spazi indipendenti a Milano
I luoghi del contemporaneo - Ministero della Cultura	Si	Si	Si	No	Si	Si	Si	6
The Independent Project - MAXXI	No	No	Si	No	No	No	Si	3
NESXT⁹ Independent Art Network - ArteSera&CRT	Criteri non specificati							12

Criteri utilizzati e numero di spazi indipendenti delle mappature

Quello che questa tabella mostra, oltre alla variabilità di criteri e all'arbitrarietà di chi decide, è che non esiste una definizione unica o univoca di spazi indipendenti attivi in una città come Milano. Ogni mappatura, anzi, fornisce e fornirà un punto di vista situato, parziale e temporaneo, sulla scena.

Come discusso nel seminario "Mappare cultura", organizzato nell'ambito di questo progetto (si veda report su Laboratorio) infatti, mappare significa fare delle scelte metodologiche che possono avere implicazioni politiche, sia in un senso di politiche pubbliche sia in termini di rapporti di potere tra gli attori del campo.

⁹ Link: <http://www.nesxt.org/category/milano/>

La nostra proposta: mappare i processi

Abbiamo mostrato nel paragrafo precedente che ogni mappatura necessita di una definizione di ciò che viene mappato, e ciò regola cosa o chi che entra o meno a far parte di una mappatura o ne esce. Questo vale fintanto che ci muoviamo in un orizzonte di oggetti anziché di processi. In altre parole, quello che proponiamo è spostare l'attenzione dalla mappatura delle montagne (quante sono, quanto sono alte, dove si trovano, che criteri distinguono una montagna da una collina, ecc.) ai processi di generazione, trasformazione e sparizione delle montagne.

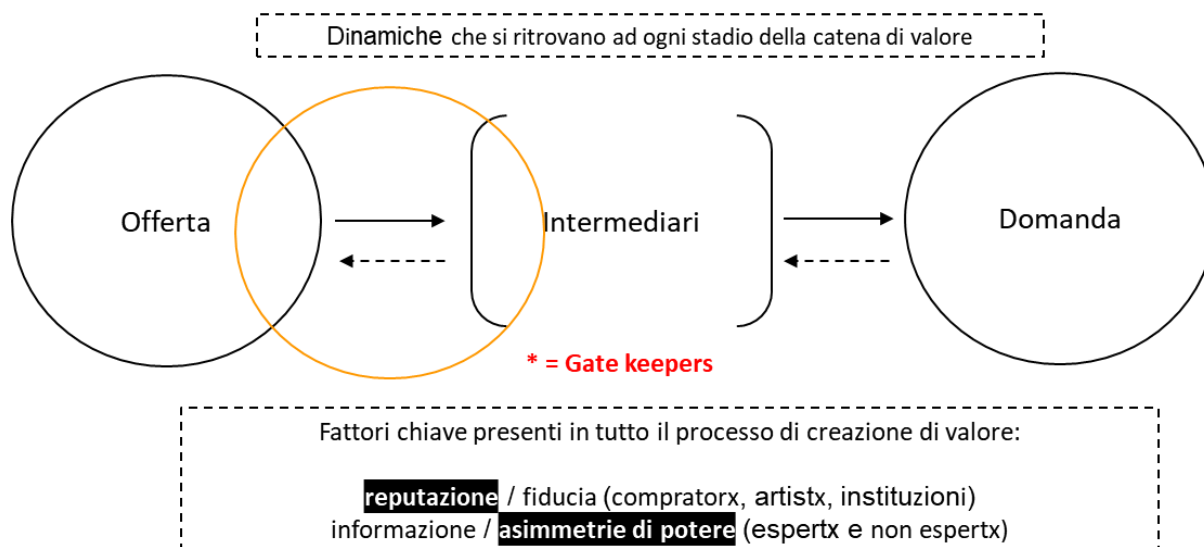
La sfida metodologica, dunque, non è più sui criteri di definizione degli oggetti (montagne, spazi indipendenti) quanto sulla possibilità di identificare e visualizzare gli elementi che danno origine e regolano le transizioni, le trasformazioni e la morte di questi spazi dentro un contesto più ampio, quello della scena dell'arte contemporanea situata nella città di Milano oggi.

Gli step della ricerca

Con l'obiettivo di interrogare la definizione stessa di spazio indipendente, abbiamo ridefinito il disegno della ricerca in quattro passaggi principali:



1. Chi definisce gli indipendenti? In un primo step, abbiamo esplorato quali sono le categorie di attori con il potere di definire gli indipendenti a Milano, portando dunque l'attenzione su **l'élite urbana**. Come riportato nella sezione su Milano intesa come world art center, per identificare questi attori abbiamo mobilitato la letteratura su produzione artistica, istituzionalizzazione e città (Plaza, Tironi & Haarich 2009; Poli 2015; Tosi & Vitale 2016; While 2003; Zorloni 2005; 2013).

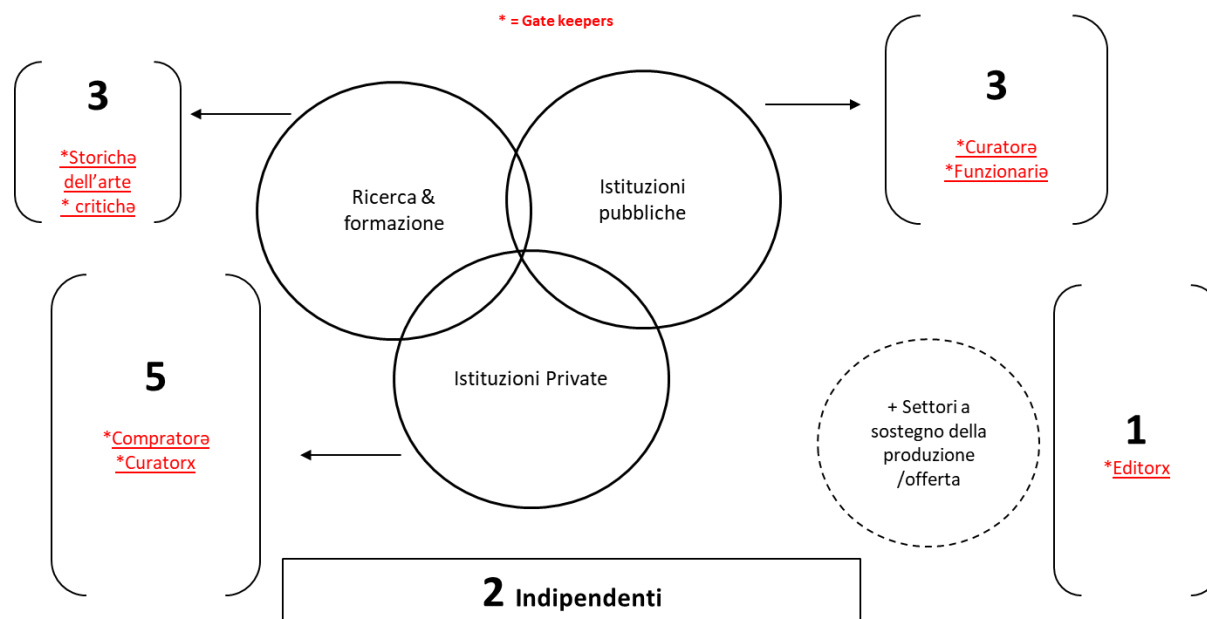


Una volta identificate le categorie di attori dell'élite dell'arte milanese (istituzioni pubbliche, private e intermediari) abbiamo individuato 14 attori chiave e realizzato interviste semi-strutturate della durata di circa un'ora e trenta, individuali o collettive¹⁰.

Tipologia	Numero interviste
Ricerca e formazione	3
Istituzioni pubbliche	3
Istituzioni private	5
Editore	1
Intermediari	2

¹⁰ Nel report sono riportati alcuni stralci delle interviste che, per garantire l'anonimato, riportano soltanto un numero di riferimento all'intervista

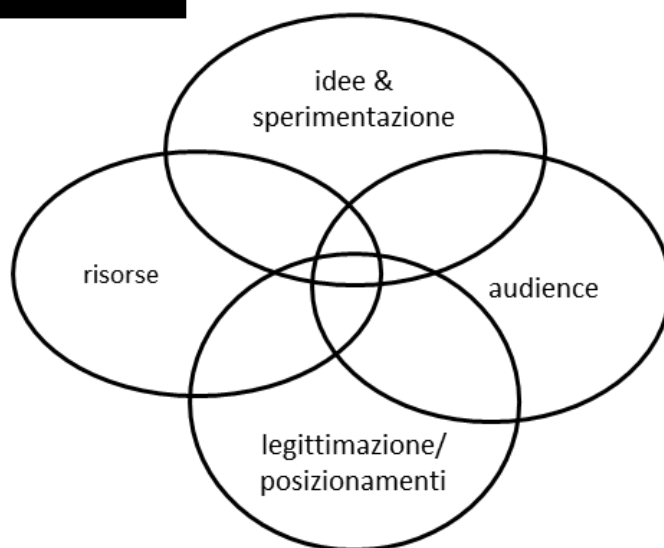
Interviste per tipo di attore e numero



2. Il secondo step della ricerca è stato incentrato su come sono definiti gli indipendenti. Durante l'intervista agli attori identificati come parte dell'élite, è stato dedicato ampio spazio alla definizione di spazi indipendenti del contemporaneo, con una traccia focalizzata sull'esplorazione delle definizioni di indipendenti e sulle relazioni sia con questi spazi del territorio, sia con altri attori del sistema.

3. Il terzo passaggio è stato finalizzato a far emergere meccanismi di riconoscimento e le logiche reputazionali diffuse tra le istituzioni intervistate. La raccolta dati in questa fase è avvenuta in due modalità: in parte durante l'intervista, in parte successivamente tramite la condivisione, via mail, di una lista di *realità* reputate *indipendenti* secondo le persone intervistate. La richiesta, al termine dell'intervista, era di condividere successivamente via email alcuni nomi di spazi che sembravano rilevanti per la nostra ricerca sugli spazi indipendenti all'occhio della persona intervistata senza pretesa di esaustività e con la garanzia dell'anonimato.

MECCANISMI di interdipendenza



PROCESSI

SPAZIALITA'

TEMPORALITA'

RELAZIONALITA'

4. Il quarto passaggio: la mappatura. Da ultimo, una volta identificati i meccanismi di riconoscimento e in/visibilizzazione emersi tramite le interviste, ci siamo interrogate su come trasferire questi risultati in una mappatura dinamica, che permettesse di evidenziare i processi che regolano l'apparizione e la sparizione dalle mappe più che gli attori temporaneamente presenti.

...come mappare la **scalarità** di processi che sono locali, nazionali, internazionali?

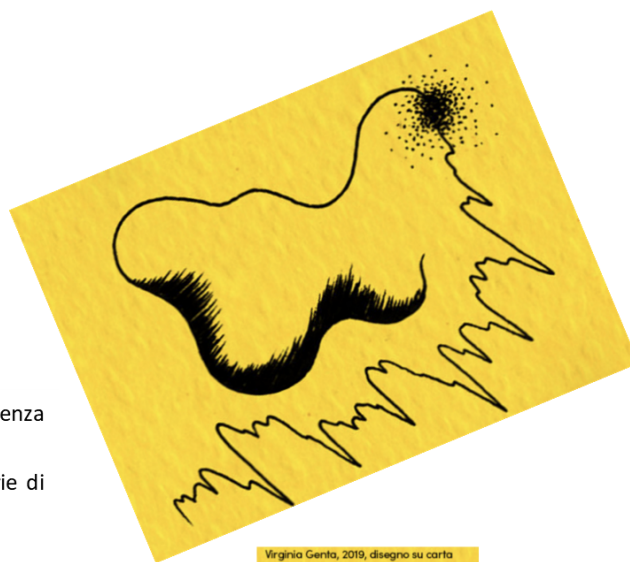
...che implicazioni possono avere le mappe per la governance culturale di Milano?

Mappare i PROCESSI e non gli attori

... come mappare **temporalità** effimere e realtà senza spazio?

... come visualizzare nelle **relazioni** le asimmetrie di potere?

... cosa manca in queste mappe?



Virginia Genta, 2019, disegno su carta

Le fasi 2, 3 e 4 sono state condotte su un doppio binario: da un lato, tramite le interviste, abbiamo esplorato come gli attori esterni alla scena indipendente, ma di potere nella scena dell'arte, definiscono lo spazio indipendente. Queste potremmo chiamarle **definizioni esterne**.

In secondo luogo, abbiamo discusso **definizione, meccanismi di interdipendenza e processi** della scena indipendente con attori che si autodefiniscono indipendenti durante il workshop [Un]mapping Milano: processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente - Laboratorio 21/10/2022.

I risultati della nostra ricerca, pertanto, emergono dal confronto tra queste due categorie di attori e riguardano le definizioni (step 2), i meccanismi (o aree di interdipendenza) (step 3) e le possibili mappature di processi (step 4) della scena indipendente di Milano contemporanea. Nelle pagine che seguono esploriamo e presentiamo dunque i principali risultati che vanno letti soprattutto in chiave concettuale-metodologica.

Risultati

Gli “indipendenti” dal punto di vista delle istituzioni

In linea con quanto proposto nelle pagine precedenti, nelle quali abbiamo riportato le principali linee teoriche e metodologiche che guidano la ricerca, abbiamo indagato come la scena indipendente del contemporaneo a Milano viene rappresentata e legittimata da un'élite di attori che rappresentano l'area istituzionale della scena dell'arte: gallerie d'arte, istituzioni pubbliche e private, curatore, critiche d'arte e istituzioni formative.

Abbiamo utilizzato la metodologia delle interviste non strutturate con stimolo iniziale. La sollecitazione era la definizione di spazio indipendente proposta dal Ministero della Cultura nella mappatura I Luoghi del Contemporaneo (2012) in cui si definiscono Spazi Indipendenti “Giovani realtà no profit, cresciute al di fuori degli ambiti istituzionali e del mercato, che operano sul territorio con la finalità di promuovere e sostenere linguaggi e realtà fuori dai circuiti ufficiali, stimolando la vivacità del dibattito sulla cultura visiva contemporanea. Questi luoghi sono cresciuti e si autosostengono attraverso iniziative e attività espositive”¹¹. Anticipiamo che, come vedremo nelle pagine che seguono, questa definizione è stata criticata da tutte le persone intervistate, giudicata come inaccurata, molto generica o incompleta. Tuttavia, dalle definizioni date dalle persone intervistate possiamo individuare dei tratti comuni con questa definizione.

Anzitutto, emerge con forza che intervistati e intervistate sono ben consapevoli della **presenza di una scena indipendente del contemporaneo**, a cui fanno riferimento senza bisogno di ulteriori spiegazioni, considerandola come una componente strutturale dell'ecosistema milanese. Inoltre, rileviamo spesso la facilità con cui riflettono sulle caratteristiche principali degli indipendenti (sia in positivo: chi sono e come sono, sia in negativo: chi non sono, e come non sono); infine, nonostante le ovvie differenze, vi sono alcune caratteristiche degli spazi indipendenti sulla quale possiamo riscontrare una buona omogeneità tra le risposte, sebbene si trovano spesso posizioni contrapposte e molta complementarità.

Sinteticamente, possiamo raggruppare in **tre aree principali** le caratteristiche che vengono applicate agli spazi indipendenti: una prima area si riferisce agli **aspetti spaziali e temporali** che connotano le realtà indipendenti del contemporaneo; una seconda area riguarda gli **elementi identitari** e infine riportiamo le questioni attribuite ad **aspetti giuridici e relazionali**.

Per quanto riguarda la prima area di specificità, gli spazi indipendenti vengono descritti come spazi giovani, effimeri, molto spesso di dimensioni organizzative ridotte e con una struttura molto semplice; come **luoghi interstiziali**, in cui si transita nel passaggio dal sistema formativo a quello professionale.

A titolo di esempio riportiamo alcuni stralci delle interviste da cui emerge bene questa idea di spazio indipendente, come abitato da persone con poca conoscenza del mondo professionale, alle prime esperienze di lavoro e gestionali, che tuttavia possiedono una certa attrattiva, capacità e freschezza:

¹¹ <https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it/tipologie>

[...] Piccoli, così fragili. (Intervista n. 3)

Artisti emergenti. (Intervista n. 4)

Parliamo di quella fase che intercorre tra l'uscita dall'ambito formativo e che quindi può essere l'Accademia o l'Università. (Intervista n. 2)

[Sono] artisti appena usciti dalle scuole. Significa guardare, ascoltare, capire quali sono le relazioni che quegli artisti hanno costruito anche nel breve arco della loro carriera. (Intervista n. 4)

non esistono spazi indipendenti ma esistono ragazzi indipendenti. (Intervista n. 13)

Sono molto più piccoli e quindi sono realtà più fluide. si anche le dimensioni contano. È vero perché indipendente non puoi essere se hai 50 dipendenti. (Intervista n. 10)

Mediamente sono sazi più ridotti, sono più contenuti, non c'è una gerarchia, sono orizzontali, possono essere spazi collettivi. (Intervista n. 10)

A un certo punto [Roma] sembrava come diventare punteggiata di spazi indipendenti, di spazi per gli artisti. C'è stato un momento in cui, in effetti, sembrava molto attrattiva per gli artisti più giovani e sembrava che fosse creato un circuito interessante. (Intervista n. 4)

In qualche modo dunque la definizione de I Luoghi del Contemporaneo contribuisce a riprodurre l'idea di indipendenti come anagraficamente giovani, inesperti, in una fase di transizione

Non tutte le persone intervistate, tuttavia, sono concordi nella sovrapposizione tra indipendente e giovane e sottolineano come questo sia un modo, a loro avviso, di ridimensionare la posizione di queste realtà nella scena produttiva artistica. Ad esempio:

la definizione indipendente legato al giovane, che è uno stereotipo secondo me assolutamente da combattere, perché è come sminuire indipendente e quindi sono ragazzini. (Intervista n. 12)

La seconda area sulla quale convergono molte interviste ha a che vedere con la dimensione identitaria degli spazi indipendenti del contemporaneo a Milano. Indipendente viene spesso sovrapposto semanticamente a una libertà creativa che consente a queste realtà di sviluppare progetti più innovativi nel panorama artistico, di sperimentare su forme e linguaggi inediti e di avere anche la **capacità trasformativa** della scena stessa. Ad esempio, durante un'intervista si è discusso di un centro culturale, che viene annoverato tra le istituzioni, dichiarando che non si tratta di uno spazio indipendente perché "non sposta la scena" (Intervista n. 10), proprio a sottolineare questa capacità trasformativa come tipica delle realtà indipendenti, e ancora, più oltre nella stessa intervista si sottolinea come la sperimentazione propria di questi contesti sia diretta al cambiamento: "sperimentare non solo sui linguaggi ma anche sulle modalità, quindi cambiare". Su questa linea, vengono definiti come spazi dedicati alla sperimentazione, alla espressività differente, ad esempio, "più difficile, ma più potenzialmente sperimentale, il proprio percorso" (Intervista n. 2), o ancora:

sono degli spazi che chiaramente hanno una possibilità espressiva diversa, una possibilità di rischiare diversa. E anche, diciamo, una maggiore fluidità professionale. (Intervista n. 3)

Sono sicuramente degli spazi di libertà, è evidente che la libertà lascia aria per la radicalità, assolutamente certo. (Intervista n. 6)

C'è un certo tipo di fluidità creativa che permette molto di sperimentare. (Intervista n. 6)

[...] spazi di prova e io credo che questo sia una delle definizioni degli spazi indipendenti. (Intervista n. 11)

Una caratteristica che asseconda e permette questa capacità innovativa, che è emersa durante le interviste, è data dal fatto che, rispetto alle istituzioni, queste realtà hanno **meno vincoli e minori responsabilità**, hanno una “maggiore fluidità/rischio professionale e quindi la possibilità di sbagliare” (Intervista n. 3) che deriva anche dalla “volontà di autodeterminarsi, non delegare a qualcun altro la possibilità di scegliere se tu sei o meno un'artista” (Intervista n. 10). Infine, questa forte spinta innovatrice e di cambiamento viene molto spesso messa in relazione con la produzione artistica nel mondo istituzionale che, essendo meno libero di agire, viene descritto da molti come meno innovativo. Ad esempio:

[...] indipendenti [...] da qualsiasi relazione stretta, o connessione troppo stretta (Intervista n. 8).

Gli spazi indipendenti sono più sperimentali perché appunto vanno a sollecitare ciò che manca nel passaggio istituzionale. (Intervista n. 5)

Indipendente, nel senso che la realtà indipendente vive per sua natura ed anche il suo bello di un sentimento di purezza. E allora il dialogo con le istituzioni a volte viene visto come una minaccia, quasi come un potenziale virus che minaccia la purezza identitaria. (Intervista n. 5)

La realtà indipendente va a intercettare dei bisogni di un pubblico, va a innovare dei linguaggi delle pratiche e degli spazi dei luoghi, soprattutto in uno scenario di immobilismo istituzionale. (Intervista n. 12)

Hanno un ruolo funzionale, quello di stimolare e migliorare [il mondo dell'arte].

Con il fatto che però sia più libero da un certo punto di vista, gli dà la forza necessaria per rischiare e sperimentare, cosa che le istituzioni mainstream possono permettersi meno di fare. (Intervista n. 13)

Gli spazi indipendenti hanno delle libertà in più. (Intervista n. 14)

La **relazione con il mondo istituzionale**, tuttavia, non va letta sempre in maniera conflittuale, così come viene affermato durante un'intervista: “così specifici anche nell'essere dei luoghi di contestazione che quindi a volte vogliono anche sfuggire al controllo” (Intervista n. 3), ma complementare e in relazione ai ruoli diversi che spesso i soggetti assumono:

Secondo me più che un'idea di contrapposizione anche di tangenza, nel senso che [no profit] non va inteso come “operare fuori dal mercato”, ma come “non essere parte di un discorso economico”, soprattutto se la lente di ingrandimento è legata al contesto specifico di Milano. Le persone che operano in certi circuiti sono le stesse che si ritrovano in fondazioni o entità più istituzionali. Quindi vi è un'idea di permeabilità. (Intervista n. 10)

Quindi qui c'è un po' il paradosso che l'essere “in relazione” con un mondo istituzionale [...] favorisce anche la possibilità di una creatività indipendente. (Intervista n. 13)

[Lo spazio indipendente] non è al di fuori dei circuiti, ma è in circuiti paralleli.
(Intervista n. 12)

Un'ultima dimensione sulla quale si soffermano intervistati e intervistate è quella giuridico-organizzativa di questi spazi. Infatti, vengono descritti come **ibridi** (che incorporano funzioni diverse), con economie non orientate al profitto e sempre in equilibrio precario. Questa visione accompagna l'idea, discussa sopra, di spazi indipendenti come spazi (gestiti da) giovani ed esordienti, ma soprattutto **spazi liberi** da ogni logica esterna se non quella dell'arte per l'arte. Per riprendere la visione proposta da Bourdieu sul campo della produzione culturale, gli spazi indipendenti appartengono a un sotto-campo di produzione guidato da forze endogene al campo stesso, e in cui le forze di mercato risultano essere solo marginali.

sono fuori dal mercato ma con un'ottica no profit. (Intervista n.10)

forme di sostentamento molto variabili. (Intervista n. 10)

indipendenti, perché la loro programmazione è assolutamente legata da dinamiche di mercato. Nel senso che loro scelgono veramente con in maniera assolutamente laica, fanno dei progetti invendibili, però lo possono fare perché non pagano l'affitto dello spazio. (Intervista n. 2)

A volte invece sono degli spazi dove anche la governance è completamente indipendente e si lavora ai margini del mercato. (Intervista n. 5)

Spesso queste realtà sono descritte come differenti rispetto alle esperienze più istituzionali nel panorama dell'arte per essere collettive, per rifiutare (o superare) la dinamica autoriale.

Gli spazi indipendenti sono rappresentati quindi come realtà che non si piegano alle logiche di mercato, ma che, come tutti, hanno bisogno di sostentamento, soprattutto in un sistema, come quello italiano, che non elargisce finanziamenti a pioggia. In molte interviste, infatti, viene sottolineato una sorta di paradosso per cui gli spazi indipendenti si muovono in un'area di autonomia (dal mercato, dalle istituzioni, dagli schemi artistici), ma si trovano in una situazione estremamente precaria e di conseguenza di necessità (di finanziamenti, di riconoscimenti, ...)

Processi e aree di interdipendenza

Un secondo aspetto emerso dalle interviste, oltre quello definitorio, riguarda alcune aree di scambio, che abbiamo chiamato meccanismi o aree di interdipendenza, che gli attori istituzionali riconoscono come parte della relazione con la scena indipendente. Ne abbiamo individuate quattro:

Risorse L'accesso alle risorse materiali, quali finanziamenti, ma anche spazi espositivi o mezzi di produzione adeguati è riconosciuto come diseguale e spesso fulcro delle negoziazioni tra istituzioni e indipendenti

Cioè bisognerebbe fare forse più bandi per i giovanissimi. Quindi bandi che si rivolgano veramente a chi si è appena laureato, diciamo così, o addirittura sta finendo il proprio percorso di studi e quindi sono bandi non solo di produzione di opere. (Intervista n. 8)

non ci sono tante opportunità di finanziamento, né di finanziamento a pioggia o sul lungo termine (Intervista n. 4)

Idee e sperimentazioni. Le risorse creative, metodi, idee, strumenti innovativi, sperimentali, ibridi, “rischiosi” sembrano, secondo le persone intervistate, maggiormente a disposizione degli attori indipendenti, e quindi, spesso moneta di scambio per accedere a risorse materiali.

Ti permette quell'autonomia e quella libertà e quella indipendenza. (Intervista n. 5)

Oltre a queste due aree, che sembrano costituire una sorta di *do ut des*, ne abbiamo identificate altre due che mostrano come lo scambio non sia privo di conseguenze per entrambe le parti in causa e che ci portano a parlare di interdipendenze.

Audience. Le istituzioni intervistate riconoscono l'importanza delle risorse relazionali che in ogni collaborazione vengono messe in campo, e ne parlano soprattutto in termini di pubblici. Dalle interviste sembra emergere che uno degli interessi rispetto al coinvolgimento di realtà indipendenti sia la conseguente apertura verso nuovi pubblici.

Possono attrarre soprattutto un pubblico più giovane, più aperto, meno formato e che quindi è più aperto anche a situazioni informali, anche più radicali, diciamo come tipo di lettura e quindi essere poi portatore anche di un pubblico che poi va dentro le istituzioni perché ha già fatto un primo passaggio, così come portare dentro la realtà indipendente le istituzioni (Intervista n. 5)

La presenza di alcuni artisti giovani può fare questa cosa [dare visibilità] (Intervista n. 6)

Le realtà Indipendenti hanno la capacità di attrarre pubblico proprio per la loro maggiore informalità che le istituzioni fa più fatica a fare. (Intervista n. 5)

Legittimazione/posizionamenti. Da ultimo, ma non meno importante, l'affiancamento di realtà istituzionali con realtà indipendenti ha un effetto in termini di scambio di risorse reputazionali. In altre parole, il posizionamento di un'istituzione che pubblicamente collabora con una realtà indipendente posizionata, ad esempio, in maniera molto radicale rispetto al tema del razzismo e del colonialismo, ha un effetto moltiplicatore del ruolo di questa istituzione nel discorso su questi temi.

In altri casi, [...] abbiamo cercato di includere in una collaborazione o di essere inclusi in una collaborazione con uno Spazio, una realtà indipendente. [...] [è venuta a mancare] la possibilità di incontrarsi su un territorio interessante perché poteva, nella nostra intenzione doveva essere, avrebbe potuto essere un progetto pilota tra istituzioni e realtà indipendente, dove la realtà indipendente potesse beneficiare dell'autorevolezza anche istituzionale di un'istituzione e l'istituzione a sua volta potesse beneficiare anche della freschezza dell'agibilità e agilità che una realtà indipendente può avere (Intervista n. 5)

In estrema sintesi potremmo quindi dire che gli spazi indipendenti vengono rappresentati da attori più istituzionali come “**spazi tra**”. Dal punto di vista della carriera di coloro che li animano, si collocano tra il percorso educativo e quello lavorativo; in termini di business model sono posizionati tra il mercato, l'autofinanziamento e la sussidiarietà; sono spazi di

creatività e libertà, ma allo stesso tempo traggono legittimazione nel loro rapporto con le istituzioni.

Una mappatura reputazionale

Sulla base della metodologia di ricerca presentata più sopra, il riconoscimento delle realtà indipendenti nella scena è stato esplorato durante le interviste. Durante le interviste, a ogni attore istituzionale è stato chiesto di fornire una **lista di realtà situate nella città di Milano** che, secondo la loro definizione, potevano essere riconosciute come "indipendenti". Questo processo permetterebbe di mappare le realtà indipendenti attraverso il riconoscimento da parte dei "gatekeeper" istituzionali che possiedono il potere di legittimare l'ingresso, la reputazione e la permanenza nella scena.

Dei 14 intervistati, 7 hanno fornito una lista che, in aggiunta alle tre mappature esistenti della scena artistica indipendente nella città di Milano, ha permesso di individuare un totale di 130 realtà indipendenti attive oggi (2022) a Milano.

A partire da queste 130 realtà indipendenti riconosciute, proponiamo un **primo livello di mappatura**, con l'obiettivo di visualizzare e analizzare i processi legati alla relazionalità della scena. Questo primo approccio intende ragionare sulla possibilità di visualizzare le relazioni tra diversi attori nella scena nel momento in cui è stata fatta la ricerca (2022). In linea con quanto sostenuto in precedenza, questo costituirebbe un primo strato di altre possibili mappature e complementari, necessarie per fornire un quadro più completo della relazionalità della scena.

Nodes (Istituzioni)	Points (Indip.)	Totale points (Indip.)
(3) Mappature	3	21
	6	
	12	
(2) Ist. Ricerca / Edu.	67	83
	16	
(1) Ist. Pubbliche	14	14
(2) Ist. Private	55	64
	9	
(1) Editori	18	18
(1) Indi. Mediatori	12	12

Relazioni tra istituzioni - indipendenti

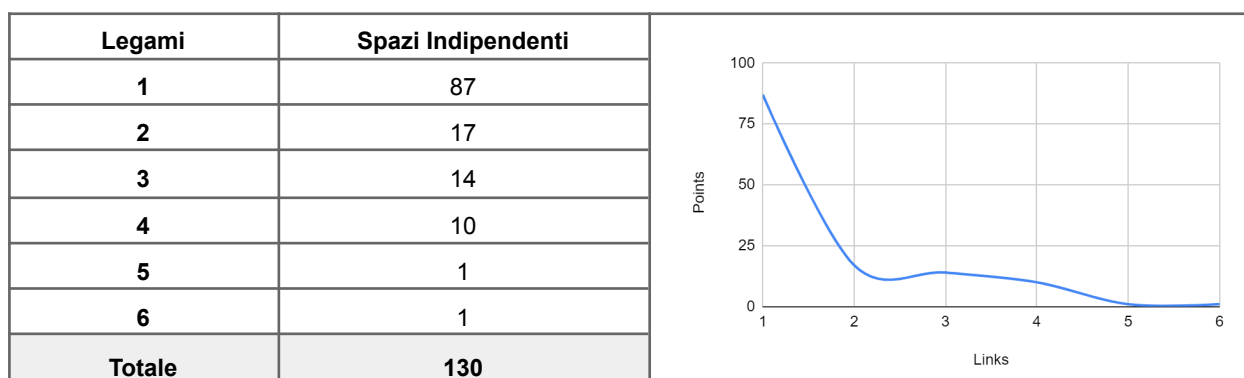


Rete di relazionalità istituzioni-indipendenti.

Osservando la rete risultante è possibile individuare che, come gruppo, i nodi che rappresentano le **istituzioni private** e di ricerca/istruzione sembrano avere il maggior numero di realtà indipendenti riconosciute (punti), posizionandosi al centro della rete. Mentre, singolarmente, i nodi delle Mappature esistenti hanno il minor numero di realtà riconosciute, posizionandosi alla periferia della rete.

Anche se è possibile visualizzare un certo numero di realtà (punti) riconosciute da più di un attore istituzionalizzato, il maggior numero di realtà è riconosciuto solo da uno, suggerendo una **relazione basata sull'esclusività**, che si osserva nella quantità di punti intorno a ciascun nodo che gravitano intorno ad esso senza più di un legame. Infatti, come emerge dalla rappresentazione, ben 87 realtà indipendenti (su 130) hanno un solo legame (sono state citate una volta sola), mentre solo 2 realtà hanno più di 5 legami. Non possiamo spingerci oltre nella interpretazione dei dati, se non sottolineare la necessità di una nuova strada di ricerca che indaghi i processi di interdipendenza tra realtà diverse all'interno della scena del contemporaneo.

Inoltre, i nodi Editori, Mediatori Indipendenti e Istituzioni Pubbliche sembrano aver riconosciuto un numero simile di realtà (10-20), tuttavia è possibile osservare che i nodi degli Editori e dei Mediatori Indipendenti condividono una grande quantità di punti tra loro, rendendoli più vicini nella rete, mentre il nodo delle Istituzioni Pubbliche si trova alla periferia della rete, poiché condivide solo circa la metà dei suoi punti con gli altri nodi.



Legami nella rete di relazionalità istituzioni-indipendenti.

Per un osservatorio delle interdipendenze

Quando ci si avvicina alla comprensione della scena artistica indipendente, ci si trova di fronte a una **realtà altamente complessa, diversificata e mutevole** che richiede l'adozione di un punto di vista concettuale che, da un lato, proponga categorie sensibili a queste caratteristiche e che, dall'altro, permetta un'osservazione attenta che riconosca le **dinamiche** che stanno alla base della scena.

Come già sostenuto in precedenza, se l'osservazione inizia guardando all'"indipendente", sorgono diversi problemi, in particolare quando si tratta di definire i suoi confini, le sue caratteristiche e la sua espressione territoriale, evidenziando la **sfocatura del concetto** e trasformando ogni tentativo di mappatura in un compito impegnativo, soprattutto se ci si aspetta un quadro chiaro degli attori e della loro posizione (nello spazio).

Inoltre, come affermato da alcuni attori della scena (si veda la sezione Laboratorio), una mappatura incompleta, obsoleta o distorta, non solo fornisce un'osservazione parziale della realtà, ma comporta conseguenze politiche con effetti reali sulle dinamiche di potere di un sistema già strutturalmente ineguale. L'adozione di un punto di vista concettuale che permetta **l'osservazione** (e di conseguenza anche una sorta di mappatura) **dei processi** alla base del sistema dell'arte indipendente è stato quindi definito come uno dei principali interessi di questa ricerca.

I processi dell'in(ter)dipendente

Innanzitutto, le definizioni di "*indipendente*" emerse dalle interviste hanno fatto luce, a livello concettuale, sulla **transitorietà del concetto**, facendo notare come queste caratteristiche si esprimano in una molteplicità di dimensioni riguardanti l'"indipendente", come la sua identità, l'espressione territoriale, i suoi linguaggi e le sue pratiche, i suoi cicli di vita e le sue mutazioni, ecc.

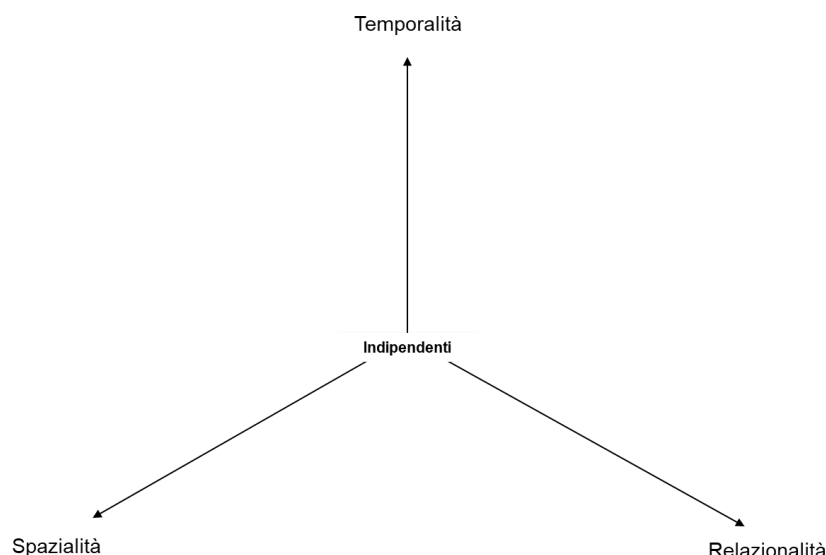
La **visione composita e sfaccettata dell'indipendente** ha reso possibile l'identificazione di tre categorie analitiche, ognuna delle quali coglie diverse caratteristiche che hanno a che fare con gli "indipendenti" e consente un'osservazione sistematica della loro evoluzione. Abbiamo considerato queste categorie come **3 processi attorno a cui si strutturano gli"indipendenti"**: Temporalità, Spazialità e Relazionalità.

Temporalità: riguarda a in primo luogo i cicli di vita delle realtà "indipendenti", del loro emergere, evolversi (ad esempio, identità, linguaggi...) e scomparire, e permette di osservare le trasformazioni delle realtà "indipendenti", riconoscendo le loro diverse temporalità.

A differenza delle realtà istituzionali, o istituzionalizzate, le temporalità degli spazi indipendenti sembrano ritmate da cicli di cambiamento più rapidi che non escludono trasformazioni e sparizioni, contestando quindi l'abituale semplificazione dell'indipendente come "giovane". Il processo di Temporalità permette anche di osservare temporalità alternative, come quelle vissute da progetti "indipendenti" effimeri o temporali, e, per contrasto, anche quelle esperienze con temporalità più prolungate che si trovano all'interno della scena artistica, come quelle delle fiere d'arte, delle biennali o dei festival.

Spazialità: riguarda le disposizioni fisiche delle realtà "indipendenti" in almeno due modi: il primo consiste nell'osservare i cambiamenti nella (in)materialità di queste realtà, ad esempio i cambiamenti nelle loro dimensioni, le configurazioni spaziali, il rapporto spazio privato-pubblico, ma anche l'assenza di spazio di alcune realtà (sia permanente che momentanea). Mentre il secondo modo ha a che fare con la collocazione di queste realtà indipendenti all'interno di un contesto più ampio (ad esempio la città), consentendo di osservare la de-localizzazione e la ri-localizzazione degli spazi, i processi di (de)concentrazione o raggruppamento (infrastrutture, servizi, mercati), il rapporto spazio-città e i processi legati a espressioni alternative come le realtà nomadi, i progetti *pop-up* o gli spazi digitali.

Relazionalità: evidenzia il carattere sociale delle realtà "indipendenti", riconoscendo il ruolo che le relazioni e la costruzione di reti svolgono nella concezione e nel mantenimento di uno stato di "indipendenza". L'analisi dei processi di relazionalità permette ad esempio di osservare le collaborazioni formali e informali tra e con le realtà indipendenti, i processi di costruzione di reti e le loro trasformazioni nel tempo, le alleanze e la lealtà tra gli attori, la costruzione della fiducia e della reputazione e i processi legati alla multi-affiliazione degli attori "indipendenti".

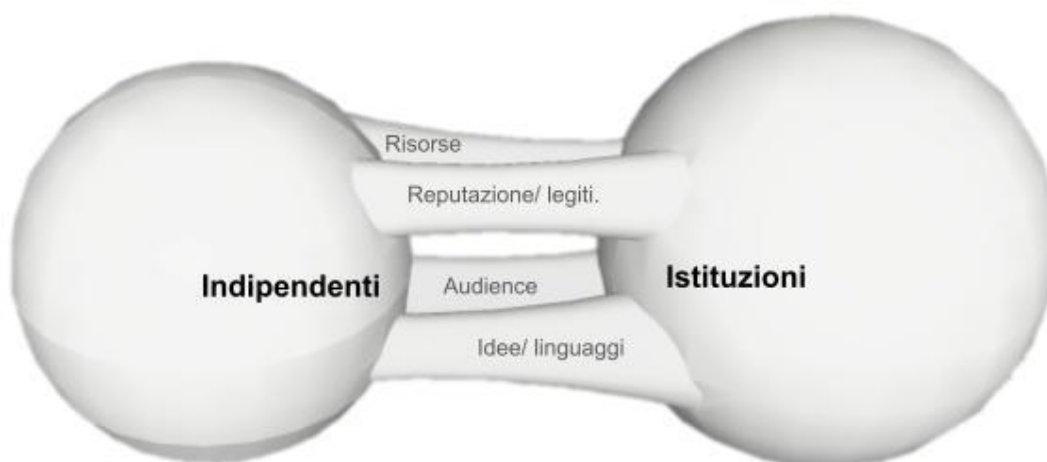


Aree di interdipendenza

Come suggerito dalla letteratura, il significato di "indipendente" può essere colto quando si confronta con la sua controparte "le istituzioni", dove hanno luogo una **serie di interazioni complesse** tra entrambi, che dipendono dal contesto, sono multi-scala e in costante tensione in quanto modellate da dinamiche di potere.

Riflettendo sui risultati emersi dalle interviste, è stato quindi messo in discussione il significato del concetto di "indipendenza", poiché non riesce a rappresentare la complessità delle interazioni tra ciò che si dice "indipendente" e le istituzioni, e inoltre oscura la multidimensionalità dell'"indipendente" rendendo il concetto inadatto a portare avanti un'analisi coerente con le impostazioni teoriche e metodologiche che la guidano.

Si propone quindi uno spostamento concettuale, passando dall'etichetta generica di "indipendente" a un'interpretazione più dinamica delle relazioni di "interdipendenza". Un punto di vista che permette di analizzare e riconoscere le "interdipendenze", che sono intrecciate tra loro e senza confini chiari e definiti.



Come discusso nell'analisi delle interviste, abbiamo individuato quattro "aree di interdipendenza", aree in cui si svolgono negoziati, si scambiano informazioni, si produce conoscenza, si condividono risorse e si verificano mutazioni tra istituzioni indipendenti. Le quattro "aree di interdipendenza" proposte sono:

- **Risorse:** lo scambio di risorse economiche, spaziali e materiali.

Come è stato notato durante le interviste, esiste uno squilibrio tra gli attori della scena, quelli che possiedono e gestiscono maggiori quantità di risorse e quelli che competono per avere accesso a una parte di esse. Il modo in cui le risorse (economiche, spaziali o materiali) vengono gestite, utilizzate e distribuite dimostra di avere un impatto diretto sulla scena, in termini di ricerca, produzione artistica e di funzionamento del mercato.

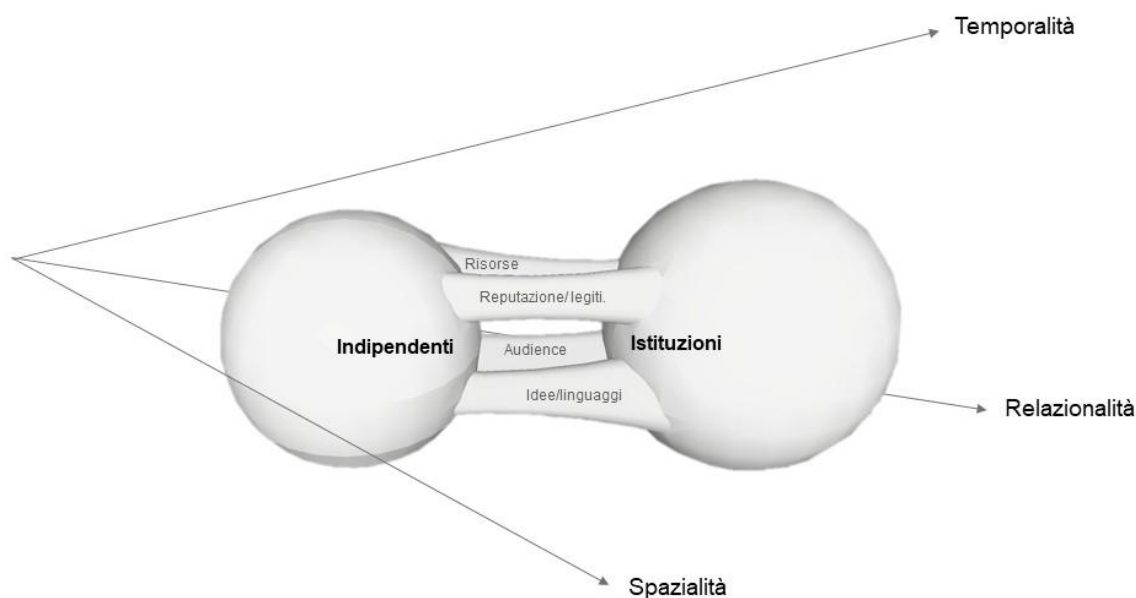
- **Audience:** meccanismi con cui vengono raggiunti i diversi tipi di pubblico.

Lo scambio di diversi profili di "pubblico di riferimento" non solo permette la visibilità di certe realtà a nuovi pubblici/spazi, ma apre il mercato a una platea potenziale più ampia. Come rilevato nelle interviste, l'interdipendenza tra le due sfere agisce come una sorta di "biglietto di visita" che si riferisce al grado di esposizione e visibilità che una realtà è disposta a raggiungere.

- **Reputazione/Legittimazione:** le modalità con cui gli attori all'interno della scena sono percepiti, con particolare attenzione su come questo interagisce con i meccanismi di entrata e uscita dai mercati dell'arte (mobilità tra scale, livelli e settori). L'interdipendenza permette di costruire la reputazione attraverso la legittimazione (ad esempio, essere riconosciuti e convalidati da un attore più affermato all'interno della scena) e, così facendo, di aprire interstizi per entrare in determinati circuiti del mercato dell'arte.
- **Idee/Linguaggi:** scambio di idee, la produzione di nuove conoscenze, di nuovi sistemi di significati e l'innovazione delle materialità e dei veicoli di comunicazione.

Come è stato osservato durante i workshop, la capacità di innovare e la "libertà" creativa di cui godono alcuni attori della scena costituiscono alcune delle risorse più importanti per le negoziazioni che avvengono all'interno della scena.

Per completare il punto di vista concettuale della ricerca, si propone **la sovrapposizione dei tre processi "indipendenti"** (temporalità, spazialità, relazionalità) **e delle quattro aree di interdipendenza** (risorse, pubblico, reputazione/legittimazione, idee/linguaggi), aprendo così la possibilità di osservare la scena da diverse prospettive e catturare (mappare) le informazioni in base ad esse.



La sovrapposizione dei processi e delle aree di interdipendenza permette quindi di:

- **Contestare la polarizzazione** tra "indipendenti" e "istituzioni", riconoscendo entrambi come parte di un unico ambito di ricerca e riconoscendo il continuum di compenetrazione, scambio, fusione e negoziazione dei loro confini.
- **Riconoscere le principali aree di interdipendenza**, dove avvengono la compenetrazione dei confini, gli scambi e le negoziazioni. Dove le aree di interdipendenza sono mutevoli e possono emergere, scomparire o fondersi l'una con l'altra in momenti diversi dell'osservazione.
- **Cogliere le relazioni di interdipendenza adottando una prospettiva processuale**. Le dinamiche presenti nella scena sono in costante movimento e sono osservabili attraverso la loro espressione empirica nello spazio, nel tempo e nelle relazioni.
- **Per cogliere la processualità delle relazioni di interdipendenza, è necessaria una molteplicità di letture (mappature) sovrapposte**, sensibili alla complessità e alla pluralità della scena, che riconoscano la scalarità dei processi e colgano il ritmo veloce con cui la scena muta (temporalmente, spazialmente e relazionalmente).

Una “matrice-mappatura” trasversale e complementare

La mappatura della scena richiede lo sviluppo di nuovi strumenti che, sovrapposti, forniscono una migliore rappresentazione della realtà. Si propone quindi una **matrice che interseca i processi di indipendenza e le aree di interdipendenza**, uno strumento che mira a cogliere le espressioni empiriche delle interdipendenze indipendenti-istituzioni e la loro rappresentazione nel tempo, nello spazio e nelle relazioni.

Matrice mappatura

		Aree di interdipendenza			
		Audience	Risorse	Reputazione /Legittimazione	Idee/ Linguaggi
Proce ssi	Temporali tà	<p>Le week come motore di ritmo urbano</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p>Accessibilità a calendari condivisi</p>	<p>Relazione tra lo stato di scarsità economica e i bandi/call/progettazioni/premi</p> <p>Relazione tra la lunga progettualità dello spazio indipendente e il ruolo del pubblico (risorse)</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Pensare ai meccanismi di riconoscimento della questione dell'interruzione (es. periodi di crisi)</i></p> <p><i>Riconoscimento economico della temporalità del lavoro artistico (on/off lavorativo)</i></p>	<p>Negoziazione dei processi di riconoscimento delle diverse temporalità</p> <p>La posizione dentro i diversi calendari come una questione di visibilità</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Riconoscimento simbolico/creativo della temporalità del lavoro artistico (on/off lavorativo)</i></p>	
	Spazialità	<p>Lo spazio rappresenta un tipo di libertà, con uno spazio si può invitare il pubblico (biglietto da visita).</p>	<p>Scarsità di risorse spaziali</p> <p>Relazione tra lo spazio e sostenibilità economica di ogni realtà. Lo spazio inteso anche come una responsabilità economica</p> <p>Relazione Centro-periferia. La centralità rende lo spazio un oggetto acquistabile vs la scarsità di finanziamento nelle periferie</p>	<p>Relazione tra spazio e identità. La Posizione nello spazio (città) determina la visibilizzazione nelle mappature</p> <p>Relazione tra visibilità, accessibilità e sostenibilità</p> <p>Occupare il vuoto anche come atto politico e di resistenza al sistema</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p>	<p>Lo spazio come mezzo (di comunicazione, di rivendicazione, di sperimentazione, collettore di persone e progetti, di resistenza)</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Biografie e fallimenti possono essere mezzi di riappropriazione dello spazio</i></p> <p><i>Creare nuovi spazi ad artistx come forma di d'impatto nella città</i></p>

			<p>Interdipendenza tra risorse, spazialità e l'identità giuridica di ogni realtà</p> <p>L'indeterminatezza e precarietà intesa anche come risorsa</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Opportunità di finanziamento che riconosca la diversità/complessità degli spazi indipendenti</i></p>	<p><i>Riconoscimento degli spazi ibridi (da parte delle istituzioni)</i></p>	
	Relazionalità	Legami coi diversi tipi di pubblici	<p>Le alleanze e sinergie/convergenze come risorse - auto-riconoscerle e sfruttarle. Le relazioni come una mappa delle possibilità</p> <p>Conflitto tra multi-identità e accesso a risorse economiche</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Legittimazione attraverso 'l'auto riconoscimento' nei criteri dei bandi</i></p> <p><i>Creazione di ulteriori occasioni di dialogo</i></p>	<p>Relazioni con i diversi desideri del sistema istituzionale</p> <p>Le relazioni tra attori intese come una geografia del conflitto</p> <p>Mancanza di ritorno – unidirezionalità della relazione tra spazi indipendenti e istituzioni</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Mappare la relazioni e le alleanze tra attori nel sistema (processi)</i></p>	<p>Libertà e fluidità quando no c'è una definizione d'indipendente (avere propria voce) - l'indipendenza come volontà manifestata</p> <p><u>Desideri/ richieste:</u></p> <p><i>Mappa emotiva (mappare i desideri)</i></p>

Utilizzato per la prima volta nell'ambito del Laboratorio, in particolare durante la discussione plenaria del workshop '[Un]Mapping Milano' in cui alcuni dei risultati preliminari della ricerca sono stati messi a confronto con le realtà indipendenti partecipanti, lo strumento è riuscito a catturare e mappare gli input emersi dal workshop che descrivono ciò che si trova empiricamente nella scena, ma ha anche **identificato alcuni dei desideri e delle richieste provenienti dalle realtà 'indipendenti'** che hanno partecipato al workshop.

A titolo esemplificativo, e a completamento della lettura presentata in precedenza nella Mappatura relazionale, alcuni dei risultati che lo strumento è riuscito a cogliere coinvolgendo il processo di relazionalità sono stati in primo luogo il riconoscimento dell'esistenza e della necessità di stabilire relazioni con diversi tipi di pubblico, con background, aspettative e richieste differenti.

In secondo luogo, in termini di risorse, le relazioni e le alleanze sono state identificate come risorse preziose in cui è possibile trovare dei vantaggi; la rete di relazioni è stata infatti descritta come una **"mappa delle possibilità"**, evidenziando l'importanza di questo tipo di interdipendenza.

Tuttavia, la "multi-identità" che deriva dall'appartenenza a diverse reti di relazioni pone importanti difficoltà di accesso alle risorse economiche disponibili. In questo caso, è stata richiesta la necessità di trovare nuovi meccanismi di finanziamento che non dipendano dalla legittimazione delle relazioni e l'apertura di nuovi spazi di dialogo.

In terzo luogo, quando si tratta di costruire la reputazione e la legittimazione all'interno della scena artistica, le relazioni diventano una sorta di **"geografia dei conflitti"**, dove hanno luogo negoziati tra desideri contrastanti e l'asimmetria di potere tra attori "istituzionalizzati" e "indipendenti" è accentuata da relazioni d'uso unidirezionali. È stato quindi necessario mappare le relazioni tra gli attori, le loro alleanze e i processi impliciti.

Infine, per quanto riguarda la produzione di nuove idee e linguaggi, è stata accentuata la libertà e la fluidità di non essere racchiusi in una categoria definita, una **"indipendenza volontaria"** che deriva dalla capacità di esprimere la propria volontà, i propri desideri, di essere liberi e libere. Si è quindi discusso di sviluppare nuove modalità di mappatura dei "desideri" degli attori coinvolti nella scena.

Sebbene lo strumento sia riuscito a cogliere numerose espressioni empiriche delle interdipendenze indipendenza-istituzione, sono emerse altre domande al di fuori delle categorie, aprendo nuove possibilità di discussione, ad esempio: cosa comporta realmente l'istituzionalizzazione? Come dare voce alle richieste delle realtà "indipendenti" negli spazi decisionali della governance della scena? Come conciliare le tensioni tra autodeterminazione, libertà di produzione e indipendenza?

Limiti della ricerca e sviluppi futuri

Il lavoro di ricerca ha quindi spostato il fuoco della mappatura dagli attori della scena indipendente ai **processi di riconoscimento** della stessa, riflettendo sulle dinamiche di potere insite nel processo stesso della mappatura e relative ai meccanismi di visibilità, legittimazione ed esistenza della scena artistica indipendente.

Ha evidenziato inoltre la necessità di **ripensare la scena indipendente come a un sistema complesso di interdipendenze**, nel quale si sviluppano meccanismi di vario tipo, momenti di cooperazione, ma anche situazioni conflittuali, di negoziazione e così via.

Auspichiamo che la ricerca portata avanti in questo anno sia l'inizio di un percorso di ricerca articolato, capace di costruire le basi per un **osservatorio** della scena del contemporaneo a Milano. In particolare, sono due gli assi di ricerca che ci sembrano emergere come urgenti per esplorare dinamiche e processi all'interno della scena artistica in(ter)dipendente e tra essa e la città di Milano, considerando:

- **Vivere la città:** Come la scena artistica in(ter)dipendente porta avanti strategie di sopravvivenza e crescita nella città di Milano, quali sono i bisogni di queste realtà e quali strumenti ha a disposizione; con particolare attenzione al tema della crisi e a una serie di meccanismi chiave che sono emersi dalla ricerca: strategie di visibilità/invisibilità; materialità e/o immaterialità degli spazi artistici; interdipendenze tra spazi e scene; pluralità di appartenenze e così via.
- **Rappresentare la città:** Come la scena artistica in(ter)dipendente tematizza la città, come questa viene rappresentata e immaginata in un contesto di crisi; se e fino a che punto all'interno della scena artistica, e in particolare all'interno di quella in(ter)dipendente, si esplicita un conflitto nei confronti della città, della sua rappresentazione e delle sue istituzioni.

Infine, l'osservatorio intende continuare la riflessione sugli **strumenti di analisi** e di rappresentazione di questa realtà, portando avanti e rafforzando i legami con altri gruppi di ricerca che si interrogano sugli stessi temi di ricerca.

- come mappare la scalarità (locale, nazionale, globale) di questi processi/aree di interdipendenza?
- come mappare temporalità effimere e realtà senza spazio fisicamente localizzato in una mappa?
- come visualizzare nelle relazioni le asimmetrie di potere?
- cosa/chi manca in queste mappe? (es. ruolo cruciale/trasformazione di curatore e intermediare)

Bibliografia

Amadasi, G., & Salvemini, S. (Eds.). (2005). *La città creativa: una nuova geografia di Milano*. Egea.

Amin, A., & Thrift, N. (1995). Institutional issues for the European regions: from markets and plans to socioeconomics and powers of association. *Economy and Society*, 24(1), 41–66.

Anselmi, G., & Vicari, S. (2020). Milan makes it to the big leagues: A financialized growth machine at work. *European Urban and Regional Studies*, 27(2), pp. 106–124.

Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.

Bourdieu, P. (1983). The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4–5), 311–356. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8)

Camagni, R. (2017). Forza e limiti del «Terzo Rinascimento» di Milano. *Scienze Regionali*, 16(3), pp. 481–496.

d'Ovidio, M. (2020). La cultura, la città e la pandemia, in: G. Nuvolati & S. Spanu (Eds.), *Manifesto dei sociologi e delle sociologhe dell'ambiente e del territorio sulle città e le aree naturali del dopo covid-19*. Milano: Ledizioni.

d'Ovidio, M., & Cossu, A. (2017). Culture is reclaiming the creative city: The case of Macao in Milan, Italy. *City, Culture and Society*, 8, pp. 7–12.

d'Ovidio, M., & Pacetti, V. (2020). Milano, hub creativo per il sistema moda. *Sociologia urbana e rurale*.

Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*, Basic books, New York.

Forti, L., Leonardi, F. (2021). At the border of artistic legitimation. *Geography, practices and models of project spaces in Milan*, *Borders Cuts Images - Engramma*, 179, 209-228.

Friedmann, J. (1985). *The world city hypothesis*. Graduate School of Architecture and Urban Planning, University of California, Los Angeles.

Irwin, J. (1977). *Scenes*. Sage.

Mouffe, C. (2015). *Il conflitto democratico*. Milano; Udine: Mimesis.

McAndrew, C., (2022). *The Art Market in 2022*. An Art Basel & UBS Report

Nuvolati, G., & Spanu, S. (Eds.). (2020). *Manifesto dei sociologi e delle sociologhe dell'ambiente e del territorio sulle città e le aree naturali del dopo covid-19*. Milano, Italy: Ledizioni.

Peck, J. (2005). Struggling with the creative class, in *International Journal of Urban and Regional Research*, 29 (4), pp. 740-70.

- Perulli, P. (2016). *The Urban Contract: Community, Governance and Capitalism*. Routledge.
- Petsimeris, P., & Rimoldi, S. (2016). Socio-economic divisions of space in Milan in the post-Fordist era. Socio-economic segregation in European capital cities. East meets West, pp. 186–213.
- Plaza, B., Tironi, M., & Haarich, S. N. (2009). Bilbao's art scene and the "Guggenheim effect" revisited. *European Planning Studies*, 17(11), 1711-1729.
- Poli, F. (2015). *Il sistema dell'arte contemporanea: produzione artistica, mercato, musei*. Gius. Laterza & Figli Spa.
- Sassen, S. (1991). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Semi, G. (2015). Gentrification: tutte le città come Disneyland?
- Semi, G. (2015). *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?* (Vol. 829, pp. 1-237). Il Mulino.
- Sennett, R. (2018). *Costruire e abitare. Etica per la città*. Milano: Feltrinelli (ed. or., 2018, *Building and Dwelling. Ethics for the City*. London: Penguin Books).
- Shank, Barry. (2012). *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Texas. Wesleyan University Press.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music Will Straw. *Cultural Studies*, 5(3). <https://doi.org/10.1080/09502389100490311>
- Tosi, S e Vitale T.. "Modernizzazione, agire di comunità e azione collettiva: alle radici della political economy urbana." *Stato e mercato* 36.2 (2016): 241-272.
- Williams, Raymond. "Residual, and Emergent." *Critical Theory: A Reader* (2014): 314.
- While, A. (2003). Locating art worlds: London and the making of Young British art. *Area*, 35(3), 251-263.
- Zorloni, A. (2005). Structure of the contemporary art market and the profile of Italian artists. *International Journal of Arts Management*, 61-71.
- Zorloni, A. (2013). *The economics of contemporary art* (Vol. 60). Heidelberg: Springer.

Appendice

Growing Independent

Presentazione al Convegno Internazionale - Rc21 Atene, 24-26 agosto 2022

Marianna d'Ovidio*, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli

Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale

Università di Milano-Bicocca

*corresponding author marianna.dovidio@unimib.it

Il convegno, svoltosi nell'estate del 2022 (24-26 agosto), si pone come un momento di incontro e confronto per studiosi e studiose di città (urban studies) che lavorano principalmente in Europa. Il tema del convegno invita gli studi urbani ad allontanarsi dallo studio delle forze omologanti della globalizzazione, per concentrarsi invece sugli elementi contestuali e individualizzanti che ci portano a raccontare le Città Globali come “*ordinarie*”, disinvestendo del loro concetto di straordinarietà. Il convegno aveva anche lo scopo di collegare la prospettiva spaziale emergente delle città ordinarie al tema dei tempi eccezionali (crisi), ed evidenziare nuove *ibridità* dell'ordinario che rimodellano l'ampio terreno dell'urbano e contestano l'apparente bipolarità tra il 'normale/regolare' e l'eccezionale'.

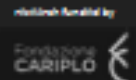

La conferenza ha ospitato una serie di panel che hanno accolto un'ampia gamma di sessioni di discussione su molti argomenti. Particolarmente rilevante per questa ricerca è stato il panel intitolato “*Conceptualizing temporalities of crisis and action in European cities. The case of conflicts and debates around urban development models*” che mirava a riflettere un dibattito sulla concettualizzazione della crisi accogliendo contributi teorici, oltre che empiricamente fondati, che hanno posto il problema rispetto a come concettualizzare le relazioni tra temporalità e azione; contributi empirici che hanno analizzato le strategie e i conflitti per lo sviluppo economico nello scenario post-covid, nonché nuovi dibattiti sulle strategie di sviluppo della città comparandole in tempi di normalità e di crisi. Nell'ambito di questo panel è stata proposta una presentazione dal titolo “*Growing independent: conflict and strategies of the independent art scene in Milan*”.

Partendo dagli obiettivi della ricerca, la presentazione al convegno voleva collegare le considerazioni sulla crisi di lungo periodo dei modelli di sviluppo urbano delle città europee con la crisi del sistema istituzionale della produzione artistica e culturale contemporanea, con particolare attenzione alle risposte, alle strategie ed ai conflitti della scena d'arte contemporanea indipendente che si trova nella città di Milano.

La presentazione ha elaborato in primo luogo una necessaria contestualizzazione della traiettoria di sviluppo urbano di Milano a livello europeo, evidenziando il ruolo dell'industria creativa e del settore della produzione culturale nella città di Milano inquadrandola anche all'interno della categoria “world art city”. L'intervento ha poi presentato alcune riflessioni sul ruolo del settore dell'arte contemporanea nella valorizzazione della città, e sulle modalità con cui il mercato dell'arte interagisce con essa in uno scenario post-covid, navigando attraverso fratture non solo economiche ma anche relazionali.


Successivamente, la presentazione si è concentrata sugli aspetti metodologici della ricerca, riflettendo, in maniera critica, sullo strumento della mappatura (soprattutto se applicato al settore dell'arte contemporanea indipendente) poiché costituisce un potenziale meccanismo di potere su una scena che ha dimostrato essere indefinibile, altamente mutevole e plurale.

Da questa riflessione critica è stato poi possibile arrivare alla vera proposta metodologica di questa ricerca, che consiste nell'osservare i processi che si trovano all'interno del sistema dell'arte, consentendo quindi una sorta di mappatura in grado di cogliere i meccanismi che entrano in gioco nell'incontro tra settore dell'arte indipendente e le istituzioni del sistema dell'arte. Al termine della presentazione, è stata avviata una riflessione sulle sfide di catturare la temporalità di tali processi, nonché sulla necessità di sviluppare strumenti visivi più adattabili che consentano la rappresentazione di fenomeni così complessi e mutevoli. Seguono le slide della presentazione

Growing independent

Conflicts and strategies within the independent art scene in Milan, Italy


Research team:
 Marta Bracci, Marianna d'Ovidio, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli

RC21
 Athens, 26 August 2022

Research project



The research aims to explore how the development model of Milan interacts with the cultural governance of the city, questioning the role, spaces of action, conflicts, strategies of resistance and negotiation of the independent art space.

Starting with a special focus on three key aspects:

MILAN CITY + INDEPENDENT ART SCENE + MAPPING

Milan city:

A world art centre

A city with artistic or cultural **institutional thickness** responsible for particular concentrations of artists or buyers, and for generating the networks, relationships, facilities and cultural spillovers that sustain **creative innovation** within and across artistic communities.

(Pfefferman, 1988; Berman, 1991; Aiken and Threlkeld, 1994 cited in White, 2003)

Art Center characteristics
 (White, 2003)

- Concentration of an affluent international art elite engaged in the creation of value for contemporary art.
- Centres for the making of artistic reputation.
- Centres for artistic training.
- Conversion of industrial areas into centres of artistic production and consumption. Loft-living and gentrification of artist quarters.

>> Milan as a creative city

It has followed a trajectory of development that can be easily identified with the label creative city. As London or Amsterdam did in the early 2000s, with all its contradictions, criticisms and problems.

"Milano-da-bere" → "Milano is ugly" → Expo 2015 → Milan as a tourist destination

= City growth, repositioning the city in the international arena with a new image & contemporary art as a sector of capital investment

Milan city:

art market & COVID 19

(Vita-Economica, 2021)


'The pandemic created the biggest recession in the art market since 2019 ... but also accelerated some restructuring and innovation'

'Online sales reached a record high of \$12.4 billion, doubling in value from 2018.'

'In 2020, the first time the share of e-commerce in the art market has exceeded that of general retail.'

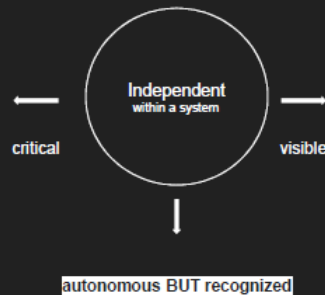
#MILANDOESNTSTOP

What does all this implies for the independent art scene?



Independent Art System:

“ni jury ni récompense!”



Mapping the independent art scene?

A dispositive of power /
storytelling /
invisibilization:

It captures, communicates
and reproduces the visions
of the one in power

Who is interested in
mapping?



How to map a cultural
process with a 'fuzzy'
definition?

How to fixate a highly mobile
and mutable phenomena?

How to locate spaceless
realities (online)?

Mapping the processes and mechanisms
of visibility and recognition
of independent realities in Milan

I luoghi del Contemporaneo - Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea

What if the 'independent' is unmappable?

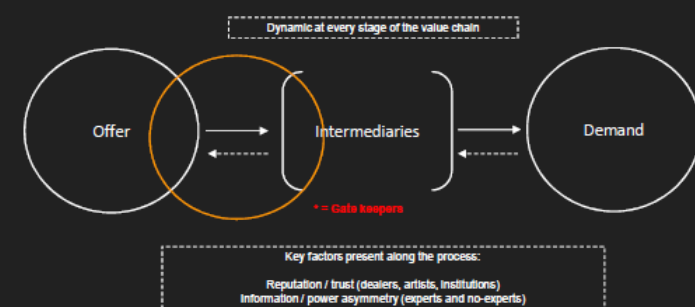
**Our proposal: to identify who
defines what is 'independent' and
the mechanisms behind it**



1_Who defines the independent?

Value chain:

Production > Distribution > Valorization > Consumption



2_How *independent* spaces are defined?

in-between
critical / in reaction to
scarce resources

- space&time specific**
young spaces, ephemeral spaces, small scale, interstitial, ...in-between training & work
- identitarian**
space to criticize, "unsealable", able to risk, experimental
- eco&juridical limits**
no-profit, scarce funding, hybrid economies

self-defined

not -yet- recognized?

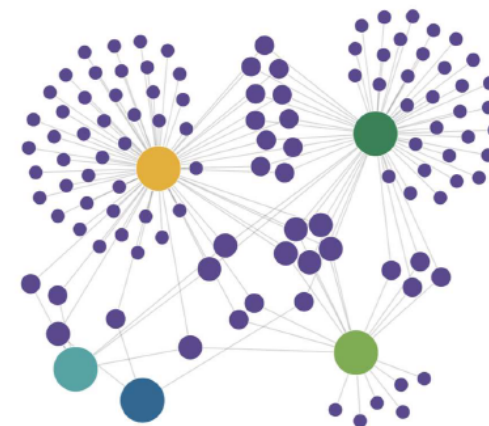
INTERDEPENDENCIES

3_Who is recognized as independent?

"We are married with our artists..."
(Interview with an art gallery, 2022)

loyalty model in crisis?

- 112 recognized realities
- 2 previous maps
- 3 interviewed actors



4 Which are the mechanisms of interdependence?

The open call is aimed at Independent contemporary art realities in the city of Milan (project spaces, artist-run spaces, hybrid spaces, etc.), for participation in a workshop on the processes of visibility/invisibility of Independent contemporary art spaces in the Milan system.

OPEN CALL

Open Call for Mapping Milan
proponiamo di riprogettare insieme una nuova cartina
dell'intero città.

A scuola dell'arte e dell'architettura, Milano, 2019

1. Una lista di oltre 1000 di oltre 1000 punti sulla carta di Milano (progetti di architettura e di arte contemporanea).
2. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.
3. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.

Per ogni punto della cartina a partecipare a questo open call.

1. Una lista di oltre 1000 di oltre 1000 punti sulla carta di Milano (progetti di architettura e di arte contemporanea).
2. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.
3. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.

IL PROGETTO DI RICERCA

Milano è il luogo dove si concentra la vita culturale della città. In questo senso, la ricerca di un'immagine di Milano che mostri la sua vita culturale è un progetto di ricerca. Il progetto di ricerca è un progetto di ricerca. Il progetto di ricerca è un progetto di ricerca.

IL PROGRAMMA

A partire da alcuni dati generali del progetto di ricerca, il workshop si svolgerà in tre fasi. La prima fase sarà una fase di ricerca. La seconda fase sarà una fase di ricerca. La terza fase sarà una fase di ricerca.

UNA GUIDA DI CORTESIA E SPORTELLI DI PRATICA

Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica.

COME PARTECIPARE

Per partecipare al workshop, è necessario iscriversi al modulo di partecipazione a pagina 205. Sono richieste di allegare al modulo di partecipazione il curriculum vitae.

IL PROGRAMMA

1. Una lista di oltre 1000 di oltre 1000 punti sulla carta di Milano (progetti di architettura e di arte contemporanea).
2. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.
3. Un portfolio di oltre 1000 progetti: mostre, pubblicazioni, eventi, performance, etc.

UNA GUIDA DI CORTESIA E SPORTELLI DI PRATICA

Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica. Una guida di cortesia e sportelli di pratica.

COME PARTECIPARE

Per partecipare al workshop, è necessario iscriversi al modulo di partecipazione a pagina 205. Sono richieste di allegare al modulo di partecipazione il curriculum vitae.

...TO DISCUSS WITH INDEPENDENT REALITIES

Prati Design House MILANO RE-MAPPED

Virginia Cerreto, 2015, *designo tu cartis*

To conclude...

INTERDEPENDENCIES
WITHIN A PRIVATE
SYSTEM

MAPPING PROCESSES
INSTEAD OF ACTORS

- ...specificities of Milan?
- ...future directions in governance?

- ... temporalities in-between|
- spacelessness?
- ...visualizing scales?
- ...asymmetry of power?
- ...our role as researcher?

Farsi spazio: temporalità e trasformazioni della scena artistica a Milano

Abstract accettato per la presentazione al convegno AIS Territorio "I luoghi del vivere quotidiano. Accessibilità, accoglienza, ambiente, anima"

Marianna d'Ovidio*, Marta Bracci, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli
Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale
Università di Milano-Bicocca
*corresponding author marianna.dovidio@unimib.it

Questo contributo colloca la crisi di lungo periodo dei modelli di sviluppo urbano delle città europee all'interno della crisi del sistema istituzionale della produzione artistica e culturale contemporanea, con particolare attenzione alle risposte, alle strategie e ai conflitti della scena artistica cosiddetta indipendente del contemporaneo a Milano. Che spazio hanno e si fanno gli attori indipendenti in una città in cui lo sviluppo locale è spesso guidato da attori privati, in particolare all'interno del sistema creativo culturale, dove la cultura è sia un bene economico che utilizzato strumentalmente dal governo locale per la coesione territoriale?

L'intervento si concentra sulla configurazione locale degli spazi artistici indipendenti, riconoscendo il paradosso della loro integrazione e della loro distanza dalle strategie culturali della città e il loro contributo alla più ampia "atmosfera culturale urbana" (Böhme 2010).

Gli spazi artistici indipendenti sono descritti all'interno della scena artistica come spazi "giovani, ibridi e transdisciplinari" di produzione e/o esposizione di arte contemporanea. Sono considerati luoghi di sperimentazione di nuove pratiche e linguaggi in cui la liminalità, la precarietà e la crisi sembrano essere la condizione del loro potenziale creativo. Pertanto, riconoscere ed essere riconosciuti come attori indipendenti da parte del sistema d'arte istituzionalizzato sembra mettere in crisi la definizione stessa di indipendenti.

La ricerca indaga gli immaginari e temporalità degli spazi e delle istituzioni culturali di Milano per guardare ai conflitti, e alle strategie di negoziazione all'interno della governance culturale di Milano. Partendo da una revisione delle precedenti definizioni e mappature di spazi artistici indipendenti, abbiamo selezionato alcuni attori chiave all'interno del processo di riconoscimento e legittimazione della scena dell'arte indipendente di Milano, e condotto 14 interviste in profondità. Successivamente abbiamo proposto un confronto sui risultati preliminari emersi dalle interviste rivolto agli attori della scena indipendente. Il risultato atteso è la composizione di una mappatura partecipata e dinamica non degli attori ma dei meccanismi di visibilità e legittimazione - e degli eventuali intoppi - di spazi che ambiscono ad una trasformazione .

Si può mappare la cultura? [Un]mapping Milano. processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente

Contributo pubblicato sulla piattaforma CheFare

https://www.che-fare.com/almanacco/cultura/arte/si-puo-mappare-la-cultura-unmapping-milano?utm_content=buffer3c4b1&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer&fbclid=IwAR3AkpB8qK6kLMy2oEOM4XKyyzCc79HAjR5_GL6NfledXve0DfyvAHC5Y8A

Pirelli HangarBicocca e Università degli Studi Milano-Bicocca (dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale), grazie a un finanziamento di Fondazione Cariplo, hanno avviato un progetto di esplorazione, apertura e dialogo su e con le realtà culturali indipendenti a Milano. Inaugurato a febbraio 2022 e immaginato come un progetto in continua evoluzione, Milano Re-Mapped è orientato allo studio, al dialogo e alla valorizzazione di e con le realtà artistiche indipendenti attive sul territorio milanese.

Milano Re-Mapped nasce come indagine sulla scena del contemporaneo che nel corso degli ultimi anni sta innervando il tessuto culturale milanese, oggi caratterizzato da molte iniziative e spazi indipendenti che si confrontano con una città in trasformazione.

Il progetto è articolato su tre diverse azioni.

1. L'Osservatorio, incentrato su analisi e ricerca sul campo, realizzato dal Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca, che, a partire da una riflessione aperta (seminario del 25/2/2021 "Mappare cultura. Pratiche di ricerca a confronto") sullo strumento e la pratica della mappatura delle realtà indipendenti, mira a indagare processi e dinamiche della scena artistica milanese.
2. Il Laboratorio, che si pone l'obiettivo di aprire uno spazio di incontro e discussione tra realtà dell'arte contemporanea sulla relazione tra arte e spazio urbano. Un primo workshop è stato organizzato il 18 maggio 2022 ([Unfold in-3: linguaggi, geografie e temporalità dell'arte contemporanea indipendente](#)), con la partecipazione di venticinque tra i più importanti studiosi e operatori culturali di calibro internazionale. Il workshop del 21 ottobre si inserisce in questo ambito.
3. Milano Re-Mapped Summer Festival, organizzato da Pirelli HangarBicocca. La prima edizione si è tenuta l'11 e il 12 luglio presso Pirelli HangarBicocca con tre realtà indipendenti attive nel territorio milanese ([Milano Re-Mapped Summer Festival](#)).

Nell'ambito del Laboratorio, il Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Milano-Bicocca organizza un secondo workshop di discussione, dal titolo [Un]mapping Milano. processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente.

Invitiamo le realtà artistiche indipendenti che gravitano su Milano a candidarsi per la partecipazione al workshop.

Il workshop [Un]mapping Milano. processi di (in)visibilizzazione della scena artistica indipendente.

il workshop vuole aprire uno spazio di discussione collettiva sui meccanismi di (in)visibilità delle realtà artistiche indipendenti all'interno del sistema dell'arte milanese. A partire da alcuni risultati preliminari del progetto di ricerca Milano Re-Mapped.

La discussione intende navigare tra le dinamiche, le contraddizioni, i limiti e le opportunità dei meccanismi di visibilizzazione/invisibilizzazione, riconoscimento, reputazione, autonomia, interdipendenza e sostenibilità delle realtà indipendenti del contemporaneo a Milano.

Il workshop si sviluppa in due momenti:

1. tavole rotonde a porte chiuse che si articolerà in discussioni organizzate in tavole rotonde sui processi di visibilità/invisibilità degli spazi indipendenti di arte contemporanea nel sistema Milano, con l'obiettivo di creare uno spazio di confronto in cui possano emergere anche conflitti e contraddizioni.

Partecipano 20 realtà selezionate, attraverso un'open call che è rivolta a realtà indipendenti d'arte contemporanea nella città di Milano (project spaces, *artist-run spaces*, spazi ibridi, ecc.).

2. restituzione del workshop aperta al pubblico in cui i risultati saranno presentati e commentati da un discussant. La partecipazione sarà ad accesso libero e gratuito.

Data: 21 OTTOBRE 2022

Programma:

Dalle 9.00 alle 15.30: Workshop a porte chiuse previa selezione

Dalle 16.00 alle 18.30: Restituzione al pubblico

Luogo: Università degli Studi di Milano-Bicocca, Aula De Lillo (Secondo Piano), Edificio U7, Via Bicocca degli Arcimboldi 8, Milano

Come candidarsi al workshop a porte chiuse (dalle 9.00 alle 15.30)

Deadline 16 settembre

Per partecipare ogni realtà dovrà compilare il modulo disponibile a [questo link](#) dove si chiederà di allegare un unico file .pdf con le seguenti informazioni:

- Una breve descrizione di massimo 1000 parole sulla realtà (includendo collegamenti a pagine web e social media)
- Un portfolio con gli ultimi progetti: mostre, pubblicazioni, performance, installazioni, ecc. (specificando anno, luogo, format e collaborazioni)

Ogni realtà selezionata riceverà una fee per la partecipazione.

I risultati della call saranno comunicati via mail. Sono previste un massimo di 20 persone partecipanti (ciascuna in rappresentanza di un'unica realtà).

INFO:

Venerdì 21 ottobre 2022

Dalle 9.00 alle 15.30: Workshop a porte chiuse

Dalle 16.00 alle 18.00: Restituzione a porte aperte al pubblico

Università degli Studi di Milano-Bicocca, Aula De Lillo (Secondo Piano), Edificio U7, Via Bicocca degli Arcimboldi 8, Milano

Informazioni milanoremapped@unimib.it

La partecipazione all'evento del pomeriggio dalle 16.00 sarà con accesso libero e gratuito.

A cura di Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Università degli Studi di Milano-Bicocca - Gruppo di ricerca: Marianna d'Ovidio (coordinatrice), Cecilia Nessi, Carlos Alberto Manzano Moran, Laura Raccanelli, Marta Bracci - Milano Re-Mapped è un progetto di Pirelli HangarBicocca in collaborazione con il Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Università degli Studi di Milano-Bicocca

Con il sostegno di: Fondazione Cariplo

Seminario di presentazione dei risultati dell'Osservatorio |
16/12/2022



MILANO RE MAPPED

Seminario di presentazione dei risultati dell'Osservatorio nell'ambito della prima edizione del progetto "Milano Re-Mapped: cultura, territorio e cittadinanza"

Condotto da Pirelli HangarBicocca e dal Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca e sostenuto da Fondazione Cariplo, *Milano Re-Mapped* nasce come un progetto in continua evoluzione, orientato allo studio, al dialogo e alla valorizzazione di e con le realtà artistiche indipendenti attive sul territorio milanese attraverso l'articolazione di tre diverse azioni: l'Osservatorio, Il Laboratorio e Milano Re-Mapped Summer Festival.

16 dicembre 2022

10.00 - 13.00

Università degli Studi di Milano-Bicocca, Aula De Lillo

(Secondo Piano), Edificio U7, Via Bicocca degli Arcimboldi 8, Milano

Saluti istituzionali

Lecture "A top-down experiment in Co-Creation in Greater Paris"

Ségolène Pruvot (Cultural Director, European Alternatives, Francia)

Presentazione dei risultati
dell'Osservatorio nell'ambito
del progetto "Milano Re-Mapped:
cultura, territorio e cittadinanza"

Team Milano Re-Mapped (Giovanna Amadasi, Marianna d'Ovidio, Carlos Manzano, Cecilia Nessi, Laura Raccanelli)

Discute: Enrico Bertacchini

(Dipartimento di Economia e Statistica, Università degli Studi di Torino)

Modera: Marianna d'Ovidio (Team Milano Re-Mapped, Università degli Studi di Milano-Bicocca)

Segue lunch

Il seminario si terrà in lingua inglese e la partecipazione sarà con accesso libero e gratuito.