

## **Intervista a Riccardo Lanfranco**

Promotore e presidente dell'associazione Il Cerchio e le Gocce, responsabile operativo del progetto MurArte  
(a cura di Bruno Montaldo, autunno 2021)  
Allegato C, pp. 143-145

### ***Da che momento si sviluppa il movimento a Torino?***

Personalmente ho iniziato a dipingere nel 1996, ho memoria dei primi lavori effettuati per conto dell'amministrazione circa nel 1998-1999, anni fondamentali per la nascita del tavolo di co-progettazione da cui deriva il progetto MurArte.

### ***Com'era il rapporto con l'istituzione pubblica a quel tempo e com'è poi evoluto?***

Lo descriverei come un percorso di crescita con alti e bassi, con periodo in cui il dialogo con l'istituzione locale arrancava, ma che si presenta oggi come innovativo. In generale comunque c'è sempre stata una disponibilità nell'ascoltare, ma per arrivare a scelte operative condivise è dovuto passare un lungo periodo. Dopo il fenomeno esplosivo della street art e la grande mancanza di fondi, il percorso era diventato più complicato, iniziando quindi un percorso di relazione maggiore con la Sovrintendenza, attorno al tema di come l'urban art potesse inserirsi nelle politiche di gestione dello spazio urbano. Dal primo PicTurin Festival del 2010 si ha un passaggio di competenze tra assessorati, il che ha eclissato queste pratiche dal complesso del sistema culturale, causando una buona dose di disinteresse da parte delle istituzioni pubbliche; in molte altre città ho avuto esperienze differenti. Personalmente mi sono sempre battuto per spiegare alle istituzioni cosa sono i graffiti, l'essenza del lettering, che nell'immaginario collettivo è ancora molto legato a un'idea di vandalismo.

### ***Come nasce il progetto MurArte?***

Il progetto nasce con la creazione dell'associazione Il Cerchio e le Gocce nel 2001, viene trovata una forma di collaborazione tra attori appartenenti al mondo associativo, artisti ed organi amministrativi competenti. Nei primi anni 2000 partecipiamo formalmente al festival Street Attitudes, da cui poi scaturì una collaborazione con l'artista Blu e la sua realizzazione di un'opera al Cecchi Point nel 2006.

### ***Come definiresti la percezione degli esiti di questa fase?***

L'arte spontanea, spesso ancora considerata vandalismo, sta alla base del concetto di libera espressione. Io non credo molto al percorso accademico in quanto l'arte urbana non può essere slegata dal suo contesto, vale di esperienze vissute nel contesto urbano, in città a differenza che in natura, l'artista è portato a svolgere la propria libera espressione e colorare gli spazi dimenticati dall'estetica dell'amministrazione. In un certo senso, anche lo scrivere o il "taggare" hanno motivazioni ben diverse da quelle vandaliche, derivando proprio da un'esigenza di espressione dell'individuo in un contesto urbano in cui non conta nulla e quindi cerca di ritagliarsi uno spazio all'interno di un contesto che mette l'utente in un angolo in termini espressivi. Il legame con lo spazio urbano crea la necessità, l'urgenza di esprimersi come individuo al di là da regole di mercato e di legge. Ad esempio nei bandi è importante valutare il percorso dell'artista, nell'arte urbana conta molto il fatto di avere un'esperienza nel tessuto urbano, molto diverso dal fatto di avere acquisto capacità tecnica. A livello curatoriale il discorso è identico, non esiste ancora una figura affermata nel solo complesso dell'arte urbana, spesso la curatoria è affidata a personalità completamente estranee rispetto a questo contesto e legati a mondi molto diversi. Anche l'esposizione di opere di street art per me è una cosa giusta e interessante, non mi piacciono i percorsi sterili come i graffiti su pannello o su tela, cerca piuttosto di inventare qualcosa nel tuo contesto. La finalità delle pratiche è ancora legata a motivazioni fruitivo-turistiche, portando a dinamiche che sconfinano nell'eticamente scorretto, ad esempio nello sfruttamento delle figure legate all'arte urbana in termini museali. Alcune di quelle opere, per citare il caso più famoso la mostra di Banksy al Teatro Colosseo 2018 sono letteralmente staccate dal loro contesto, non se ne conosce neanche precisamente la provenienza, e vengono ripudiate dagli stessi artisti coinvolti.

### ***Qual è stata la prima forma amministrativa del progetto?***

Per la nostra realtà è stata una forma associativa capace di riunire privati ed operatori del territorio; il rapporto poi è stato sempre curato attraverso relazioni personali, non ci sono dinamiche o regolamentazioni specifiche né unificate. Come all'estero, anche qui si sta iniziando a cercare di facilitare, ma nel facilitare il processo saltano fuori paletti che impongono privazioni e un cambio di vibrazione che trasmette l'ambiente. Questo processo dal basso però pian piano va a ricostruire un rapporto tra artisti e amministrazione. A Torino si è scelto un assetto di comunicazione non "aggressivo", la repressione non viene messa in atto dall'istituzione, al contrario siamo riusciti a creare delle avanguardie a livello di pensiero, in particolare nella concezione dell'impatto sociale prodotto.

A Milano ad esempio la situazione è differente, molto più caotica e confusa, mossa da discorsi economici: si sfrutta l'alta potenzialità mediatica dell'arte urbana per fare profitti, senza preoccuparsi della durevolezza dell'opera né dell'impatto visivo e percettivo; così, si autorizzano opere per grandi firme in centro, ma si reprime l'attività di libera espressione, nonostante la presenza di una forma di regolamentazione che risulta però insufficiente. Noi rimaniamo molto legati alla pubblicità, però cerchiamo di non mischiare mai quello che è la pubblicità con ciò che invece è attivismo sociale e arte.

### ***Il rapporto con la pubblica amministrazione dovrebbe cambiare?***

La mia proposta è che un ente strumentale si occupi delle forme contrattuali; la Fondazione contrada, ente strumentale del Comune, fa molte cose, tra cui agevolare le dinamiche, ma questo ente non viene ancora investito da univocità in senso amministrativo. Grazie alla Delibera del 2021 si è sviluppata la Cabina di regia, che richiede tempo (non retribuito) alle associazioni, per avere un confronto diretto con il Comune sulle possibili nuove tematiche ed azioni. Finalmente sembra che l'Amministrazione, ma più in generale la società, si stia accorgendo del carattere innovativo di questo settore a Torino. Si sta iniziando a lavorare sul Geoportale per cercare di mappare le opere, le quali dovrebbero essere effimere, ma bisogna fare distinzioni tra le varie realtà: molte opere devono rimanere effimere per non rischiare di bloccare il ricambio artistico e di creare problemi economici e gestionali. Tuttavia, in caso di grandi artisti, come l'opera di Roa sul lungo Dora o l'opera di Arys su Palazzo Nuovo vanno preservate per la loro importanza strategica, il loro valore estetico e culturale, ma è un discorso molto complicato e andrebbe svolto di pari passo con le istituzioni. Uno dei muri che avrei voluto veder tutelato era quello col sottomano ai Giardini Reali, prodotto da un artista legato alle dinamiche sociali torinesi, era un simbolo di un'epoca, cancellato per portare decoro per le olimpiadi. Qualche anno fa al cantiere di restauro del Cecchi Point l'opera di Blu è scomparsa, stavano per cancellare anche l'opera di Arys a Palazzo Nuovo, ma grazie all'architetto Tagliascchi e al Consiglio tecnico dell'Università è stato salvaguardato. Il discorso è stato macinato e rimacinato parecchio, si sta anche discutendo su un'ottica di salvaguardia delle opere e magari anche restauro; fino a poco tempo fa la situazione era diversa, ora con tutti i bonus di ristrutturazione attivi al momento si corre molto il rischio di veder sparire dei muri, cambiano i gestori dei condomini, cambiano i Consigli di circoscrizione, eccetera.