

Ottobre 2007: alcune note e osservazioni a proposito di arte pubblica, con un'appendice sul lavoro interdisciplinare e la stringa arte_entertainment_leisure_autorialità

A cura di Gino Gianuzzi

L'arte pubblica non è una terapia alternativa

L'arte pubblica non è una terapia alternativa utile per curare o addirittura per risolvere i problemi delle aree urbane e non va considerata come un ulteriore strumento pratico messo a disposizione degli amministratori pubblici per affrontare le emergenze che si evidenziano nella complessità dell'evoluzione delle città.

Gli amministratori -constatata l'impossibilità di comprendere e di governare il cambiamento e la complessità con gli strumenti tradizionali della pianificazione e delle politiche e delle scienze sociali: urbanistica, sociologia, antropologia, etc.- da un lato fanno appello alla partecipazione (foglia di fico dietro cui nascondere l'inadeguatezza delle metodiche tuttora utilizzate nel compiere scelte di interesse collettivo) e sempre più spesso delegano all'arte pubblica la responsabilità di intervenire in quelle situazioni che appaiono troppo difficili per essere affrontate con altre metodologie (e soprattutto con indubbi vantaggi economici per le casse delle amministrazioni: i costi di un intervento di arte pubblica sono decisamente convenienti, i risultati visibili in tempi compatibili con quelli del mandato, la responsabilità addossabile eventualmente all'artista qualora la reazione fosse negativa).

L'arte pubblica non è una specifica branca dell'arte contemporanea

L'arte pubblica non è una specifica branca dell'arte contemporanea e non ci interessa che le riviste di settore la critica d'arte e i teorici parlino di arte pubblica e riportino l'arte pubblica entro i sicuri confini del sistema dell'arte.

Così come non ci interessano quegli artisti che applicano il loro fare all'arte pubblica per ricondurlo poi docilmente nel quadro complessivo del loro curriculum espositivo come valore aggiunto e così fare dono di questo patrimonio 'etico' alla galleria di riferimento che provvederà -esentando l'artista da qualsiasi responsabilità morale- a trasformarlo in valore economico di mercato.

Complici tutti i curatori che trattano gli incarichi inerenti interventi di arte pubblica alla stregua di incarichi per mostre istituzionali mirando a guadagnare la partecipazione al progetto di artisti di chiara fama il cui nome sia spendibile rispetto al committente per ottenere maggiore credito e per incrementare -grazie appunto alla capacità di assicurare la partecipazione straordinaria di queste 'star'- la propria reputazione e di conseguenza per vendere meglio il proprio know-how nel difficile mercato dell'arte contemporanea.

L'arte pubblica non è un dispositivo di carattere estetico

L'arte pubblica non è un dispositivo di carattere estetico, la sua vocazione non è quella di elaborare strategie per l'abbellimento dell'ambiente urbano: l'ambiente urbano è il paesaggio dato risultante dai processi di modificazione continua della città e si tratta generalmente di un paesaggio disegnato dai piani regolatori sulla base di previsioni di medio-lungo periodo.

Nella pianificazione di questo paesaggio uguale attenzione è rivolta alle strade (flussi di

traffico=tangenziali, svincoli autostradali, arterie di grande scorrimento, rotatorie, sottopassaggi, etc.); ai volumi costruiti (necessità abitative=quantità di unità residenziali, pressioni speculative, tendenza alla proliferazione di quartieri residenziali "sicuri"); al terziario (le città-satellite del commercio, che si relazionano a un territorio metropolitano sono da un lato necessariamente permeabili e seducenti ma dall'altro arroccate chiuse e difese rispetto all'ambiente esterno).

Dispositivi di carattere estetico sono quelli che riportano l'arte pubblica all'ambito moderno e progressista dell'arredo urbano o all'ambito tradizionale e conservatore del monumento.

Dove per arredo urbano e per tradizione del monumento si intendono tutti quegli accorgimenti estetico-funzionali atti a migliorare la forma esteriore dello spazio pubblico¹.

Non ci interessano le rotatorie, le piazze pubbliche, le piazze coperte, i vuoti progettati nei nuovi quartieri e dirigisticamente eletti a luoghi di incontro per i nuovi residenti.²

Nel caso in cui venga presentata come arte pubblica si tratta spesso di una raffinata forma di sopraffazione estetico-culturale determinata dalle scelte arbitrarie di un pianificatore-architetto-urbanista-amministratore-politico che ignora la potenzialità e la violenza del suo gesto, compiuto con la complicità evidente dell'egocentrismo dell'artista che vuole affidare al materiale 'eterno' la celebrazione della sua arte.

Imporre una distinzione fra arte pubblica e intervento artistico nello spazio pubblico

È importante riconoscere e imporre una distinzione fra quello che chiamiamo arte pubblica e qualsiasi altro tipo di intervento artistico nello spazio pubblico: una struttura (scultura, installazione, etc.) collocata all'esterno va considerata come un intervento artistico nello spazio pubblico ma non per questo si tratta di arte pubblica.

L'artista agisce comunque su un palcoscenico: galleria privata, museo, biennale, spazio pubblico; l'opera necessita sempre di un interlocutore.

L'arte pubblica non può darsi indifferentemente in un museo, in una galleria, in una biennale; vive solo là dove agisce.

¹ Rem Koolhaas *Junkspace*
invece della vita pubblica lo spazio pubblico

² Rem Koolhaas *Junkspace*

Il prodotto costruito della modernizzazione non è l'architettura moderna ma il *Junkspace* ... il prodotto dell'incontro tra la scala mobile e l'aria condizionata, concepito in un'incubatrice di cartongesso.

Il *Junkspace* è politico: dipende da una rimozione centrale della facoltà critica in nome del comfort e del piacere.

il 51% del suo volume è costituito da atri: l'atrio è uno spazio vuoto. I vuoti sono le costruzioni essenziali della Città Generica

... la strada è morta. Questa scoperta ha coinciso con frenetici tentativi per resuscitarla. Opere d'arte pubbliche dappertutto, come se due morti sommate potessero fare una vita.

... l'arte pubblica emerge come il mostro di Loch Ness, figurative e astratta in parti uguali, di solito autopulente

L'arte pubblica ha una relazione con il dono

L'arte pubblica ha una relazione con il dono. Interviene per catalizzare energie latenti e non per dare dimostrazioni di forza.

È un dispositivo eterogeneo, spesso ha un carattere inconsistente, non lascia necessariamente tracce materiali, non ha forma (ha la forma e la forza dell'acqua che agisce senza sforzo apparente), non si presta ad essere definita con una formula.

Non risponde a una normativa definita amministrativamente (la fissazione di una normativa condanna l'arte pubblica a divenire una pratica ottusamente burocratizzata e sterile).

Ignora le scadenze amministrative, politiche, di gestione del territorio. Non risolve problemi ma evidenzia situazioni.

Immagina e pratica il progetto come uno spazio che comprende riserve, non offre risposte definitive, sa ascoltare le voci che parlano sommamente i balbettii e le parole urlate, sa fare proprie le domande che sente e insieme sa porre nuove domande, è in grado di avvicinarsi alla diversità e all'emergenza con stupore e senza l'arroganza culturale di chi detiene gli strumenti del sapere e generosamente ne elargisce preziosi frammenti ai 'bisognosi' (riproponendo in altri e sempre rinnovati termini lo stereotipo dell'artista quale essere eletto capace di mediare fra il divino e l'umano).

L'arte pubblica di norma non agisce nel centro, ma pratica i territori della residualità, le intersezioni, i luoghi periferici.

L'arte pubblica di norma non agisce nel centro.³

L'arte pubblica pratica i territori della residualità, le intersezioni, i luoghi periferici.

L'arte pubblica agisce gli spazi ancora privi di una destinazione istituzionale, frequenta le aree dismesse e si muove lungo i limiti.⁴

L'arte pubblica non è conforme al modello di sviluppo imposto come unica via per la crescita e il raggiungimento di una condizione di benessere globale.

La forma stessa della città è improntata a questo modello.

Una sommaria analisi della situazione attuale della città di Bologna (esempio che vale anche per altre città) mostra come l'imposizione a tutto campo del problema della sicurezza come nodo centrale per la gestione politico-amministrativa della città sia

³ Rem Koolhaas *La città generica*

Non solo il centro è per definizione troppo piccolo per svolgere i compiti che gli vengono assegnati, ma non è nemmeno più il vero centro: è un miraggio gonfiato oltre misura sulla strada dell'implosione e tuttavia la sua illusoria presenza nega legittimazione al resto della città.

6.2 la Città Generica è tenuta insieme non da un settore pubblico iperesigente bensì dalla *residualità*.

16.1 cultura: conta soltanto ciò che è ridondante

⁴ Gilles Clément *Terzo paesaggio*

residuo/incolto: abbandono di un terreno precedentemente sfruttato.

i residui riguardano tutti gli spazi, il residuo deriva più in generale dal principio di organizzazione razionale del territorio: ogni organizzazione razionale del territorio produce un residuo. i residui sono piccoli e scarsi nel cuore delle città, vasti e numerosi in periferia. un bordo di una strada, un residuo urbano non sono oggetto di alcuna protezione: luoghi che si cerca di ridurre o di sopprimere eppure tutti costituiscono riserve biologiche.

La crescita delle città e degli assi di comunicazione induce una crescita del numero dei residui

L'uso non istituzionale del Terzo paesaggio è da annoverare tra gli usi più antichi dello spazio.

I limiti costituiscono in sé spessori biologici: la loro ricchezza è spesso superiore a quella degli ambienti che separano. Pensare i limiti come uno spessore e non come un tratto.

La crescita del numero umano -la copertura del pianeta- non coincide con una crescita del numero dei comportamenti umani. La contaminazione culturale si traduce in una diminuzione dell'offerta di comportamento.

motivo e conseguenza (dunque strategia deliberata) di un processo che prende le mosse già dalla fine degli anni settanta e che vede implicate evidenti dinamiche speculative: terziarizzazione del centro storico, espulsione della popolazione originaria, spinta alla edificazione di nuovi insediamenti in aree precedentemente agricole e creazione di piccoli borghi protetti=automobile-garage-casa-televisione-autostrada-centro commerciale-outlet in una sequenza che ottimizza l'investimento moltiplica il profitto ed evita ogni tipo di rapporto con l'esterno e con l'altro.

È chiaro come in tal modo si contribuisca attivamente a determinare uno stereotipo di cittadino-tipo conforme, che avrà una percezione esagerata del pericolo portato da qualsiasi elemento estraneo al proprio ambiente (dunque le strade della città da questo punto di vista saranno estremamente rischiose, percorse da studenti fuorisede, punkabbestia, extracomunitari, individui problematici, etc.).

Interdisciplinarietà: la stringa arte_entertainment_leisure_autorialità

Se -come credo avvenga da alcuni anni e come appare evidente anche soltanto dalle cronache delle grandi mostre della stagione es. Biennale Kassel etc. (ma la stessa osservazione vale anche per le altre biennali e per le fiere e per i programmi dei musei)- l'arte tende sempre più all'*entertainment*, evidentemente per meglio rispondere a questo suo compito si è allenata e sempre più si dispone a mutuare elementi provenienti da altri linguaggi.

L'arte contemporanea è parte del grande dispositivo del *leisure*, possiamo tranquillamente interpretarla come un ulteriore e democratico strumento offerto per la pratica attiva del tempo libero, accanto alle attività sportive, ai viaggi, ai festival della filosofia e della scienza e della letteratura, ai concerti rock, etc.

L'inattività come pure le attività non omologate non possono essere iscritte nell'equazione attivo=produttivo: l'aumentata disponibilità di tempo libero dal lavoro deve essere pilotata perchè sia ricondotta al ciclo economico di produzione e consumo.

L'interdisciplinarietà che caratterizza la produzione artistica contemporanea è dunque una necessaria conseguenza di questo processo di riduzione dell'arte ad elemento funzionale al processo economico. L'arte deve esercitare un *appeal* forte su segmenti sempre maggiori di popolazione e l'interdisciplinarietà che dilaga nell'arte contemporanea risulta più spesso una spettacolare messa in scena che non una sostanziale necessità interna al percorso di ricerca degli artisti.⁵

In questo senso -e questo finisce per essere il senso prevalente- costituisce una nuova moda che garantisce comunque all'artista l'esercizio della propria autorialità, perpetuando il modello idealistico-romantico del demiurgo. Un demiurgo aggiornato e attento al marketing e alle strategie di comunicazione, ma sostanzialmente ancorato a quel ruolo (posizione che ha un diretto rispecchiamento sul mercato dell'arte contemporanea, gallerie, collezionismo, aste internazionali).

Fino a quando la figura dell'artista conserva, sotto molteplici spinte, questa centralità autoreferenziale non sarà possibile superare il linguaggio su cui fondiamo le nostre individualità.

La rinuncia all'autorialità costituisce il primo e fondamentale passaggio in direzione dell'opera come processualità permanente.

⁵ Rem Koolhaas *La città generica*

... cultura: conta soltanto ciò che è ridondante