

Urban Art & Non Art

Panel discussion (III)

a cura di **Luciano Marucci**

Come evidenziato nelle due puntate precedenti, l'indagine sull'Arte Urbana è nata dalla necessità di provocare un'articolata riflessione sugli interventi artistici nei centri abitati, per dare corso a un più ampio dibattito. In questa terza uscita sono emerse differenti valutazioni derivanti dall'ambito professionale in cui gli interlocutori agiscono.

Già nel 1990 Gillo Dorfles, con l'abituale capacità analitico-comunicativa e le finalità formative, faceva il punto sul pervasivo fenomeno nel testo *Graffiti europei*, pubblicato, unitamente ad altri contributi, nel libro *Graffiti Metropolitani: arte sui muri delle città* (ed. Costa & Nolan, courtesy Biblioteca Statale, Macerata), del quale si riporta qualche stralcio ancor oggi attuale:

«[...] tra le infinite immagini che i graffiti dei nostri giorni – in America come in Europa – ci offrono (spontanee e naïves, elaborate e culte, politiche e ludiche, pornografiche e dissacratorie, blasfeme e malefiche, o soltanto giocose e scurrili) ce ne sono di decisamente “artistiche”, degne di essere poste alla pari con molte creazioni dell'arte contemporanea; mentre altre – le più mediocri, velleitarie e imitative – si possono considerare, a ragione, semplici sfoghi emotivi, interessanti da un punto di vista sociologico e psicologico piuttosto che estetico. [...] Il fatto che nomi come quelli di Basquiat, di Keith Haring, di George Lee Quinones, di Rammellzee, di A-One, di Ronnie Cutrone, di Kenny Scharf, di Richard Hambleton... siano stati accolti da gallerie d'avanguardia ed entrati a far parte del grande mercato artistico internazionale, non deve far specie ed è già una riprova dell'osmosi, oggi più evidente che in un recente passato, tra l'arte “popolare” (o inizialmente tale) e quella d'élite. [...] È senz'altro evidente, in definitiva, che gli europei presentano una minore aggressività degli americani; che le loro composizioni godono d'una maggior logica strutturale; che nei loro lavori aleggia ancora, nonostante ogni volontà rivoluzionaria e dissacratoria, una certa quale aura “classicizzante” del tutto assente dalle opere d'oltreoceano». Tuttavia si discute su quale potrebbe essere lo sviluppo della Street Art: da un lato i graffiti ortodossi tendono a stabilire con la città un dialogo serrato, evitando il discorso della commercializzazione dell'opera; dall'altro gli operatori del sistema culturale ed economico, per motivi speculativi, cercano di esporre i messaggi visivi e ideologici in spazi convenzionali, o di trasmetterli via internet e con altri moderni mezzi di comunicazione. L'efficacia mediatica avuta dal recente *murales* solidale di Banksy a New York e da quelli realizzati in 3D da JR (in collaborazione con l'inventiva regista Agnès Varda) dimostra che certe opere possono eludere le leggi del mercato e conquistare una visibilità globale. Quindi l'arte di strada non ha esaurito le sue energie rappresentative e la voglia di sperimentare nuove vie espressive, forse anche con il possibile uso delle nuove tecnologie.

Le seguenti domande comuni, dirette alla maggior parte degli intervistati, vengono integrate da altre per dare modo di affrontare problematiche diversificate:

1. Come vede il diffondersi dell'Arte Urbana?
2. In generale, come valuta la qualità dei lavori dell'ultima generazione degli street artist dal punto di vista estetico e sociale?

3. Le autorità competenti dovrebbero disciplinare le realizzazioni degli street artist?
4. I loro interventi possono snaturare o potenziare i caratteri identitari delle città?
5. Ritieni che la questione debba essere dibattuta dagli addetti ai lavori (artisti, critici, curatori, architetti...) insieme con i responsabili della cosa pubblica?

Fabio Cavallucci, critico d'arte e curatore

2. La composizione della Street Art attualmente è molto variegata. Dal punto di vista estetico ha acquisito delle metodologie provenienti dall'arte concettuale, così che spesso scende dai muri per utilizzare le forme più disparate di comunicazione artistica, dagli *stickers* ai poster, dalla scultura all'installazione. Da un altro punto di vista sembra che ci sia una sempre maggiore attenzione alle questioni politiche e sociali. Se si guarda all'Italia, l'artista storicamente più impegnato è Blu, che non solo rappresenta un'umanità dedita ad attività lubriche e meschine, politici rapaci e militari viscosi, ma di frequente lo fa in luoghi che sono già culle di violenze e di ingiustizie, dal Messico alla Palestina. Notissima, e tutta di carattere politico, è stata la sua presa di posizione qualche tempo fa sull'intenzione di Genus Bononiae di staccare alcuni dei suoi murali con l'intento di salvaguardarli. La risposta di Blu non si è fatta attendere, cancellando tutti i propri dipinti dai muri di Bologna, a intendere che le sue opere non potranno mai trasformarsi in oggetti, entrare nel sistema della proprietà, in linea con i principi dei *creative commons* a cui quasi tutti questi artisti in qualche modo intendono rifarsi. Tra i più giovani spicca BiancoShock, che tocca temi tipici della situazione giovanile, con velate e ironiche critiche ai social media e alla civiltà dei consumi. Lo street artist milanese utilizza una quantità di strumenti: dai tombini aperti allestiti con case di bambole a fantocci che simulano *homeless* seppelliti sotto il peso di un intero palazzo. Andreco, invece, si cimenta perlopiù sulle questioni ecologiche, creando immagini e parate tese a sostenere la necessità dell'uomo di rispettare la terra, attraverso un immaginario di forme geologiche che acquisiscono un senso fortemente simbolico. L'attenzione alle questioni socio-politiche non evita però che ci sia anche un confronto con il mondo dell'arte, nel quale molti di questi artisti vengono inclusi, con lavori in galleria e vendite online.

3. Non so se le autorità dovrebbero disciplinare le realizzazioni di Street Art. Di certo gli street artist cercherebbero di aggirare le regole. Non bisogna dimenticare che una buona parte dell'impulso della Street Art viene proprio da una posizione critica rispetto alle regole sociali. Non sono rari i casi di scontro diretto tra le posizioni degli street artist e le regolamentazioni dello spazio pubblico, basti tornare al caso ancora una volta di Blu, quando un suo lavoro, raffigurante delle file di bare con delle banconote di un dollaro sopra ciascuna, vicino a un memoriale dei caduti di guerra, fu censurato a Los Angeles dall'allora direttore del MOCA Jeffrey Deitch. La politica non ama la satira, ma la Street Art deve avere uno spirito sovversivo, altrimenti perde la sua forza.



4. Gli interventi artistici, o semplicemente le espressioni creative, hanno sempre caratterizzato l'identità delle città. Quando Edi Rama, artista albanese oggi primo ministro del suo paese, allora sindaco di Tirana, fece dipingere di colori sgargianti gli edifici della sua città, in qualche modo segnò la volontà di rinascita urbana e sociale che oggi giunge a compimento con la sua attività politica nazionale. I panorami rigidi e grigi delle città razionaliste (che poi significa soprattutto brutti casermoni nelle periferie e grattacieli affiancati quasi a togliere il respiro nei centri delle metropoli) non ci piacciono più. Qualche tempo fa mi trovavo a San Paolo del Brasile. Più mi guardavo intorno, più trovavo questa città triste e grigia. E non riuscivo a capire perché, essendo l'immagine che abbiamo del Brasile una festa di colori. Ebbene, a un certo punto realizzai qual era la ragione: mancavano del tutto i *billboard* pubblicitari e i *murales* di Street Art. Una decina di anni fa è stata approvata una legge che vieta le manifestazioni pubblicitarie urbane e il sindaco della città ha deciso di far dipingere di grigio i *murales* che rallegravano l'Avenida 23 de Maio. È uno di quei casi in cui un intento positivo produce invece un effetto negativo inaspettato. Una città senza colori e senza forme creative è morta. È vero che ora questa funzione, che una volta era propria dell'arte, è stata assunta dall'architettura, dai grandi edifici delle archistar che non rispettano più la conformazione cubitale dell'architettura razionalista, ma si danno in forme mosse e colorate. Anche modalità più libere e spontanee possono avere una funzione fortemente caratterizzante.

5. Tutto ciò che avviene nello spazio pubblico ha il dovere di lasciarsi sottoporre a un possibile dibattito. Così come non sono più i tempi di interventi calati dall'alto, di erezione di monumenti che non abbiano avuto perlomeno l'approvazione del consiglio di quartiere, anche gli interventi di Street Art devono accettare

di essere discussi e sottoposti a critica da parte degli abitanti e dei responsabili politici. Trattandosi di spazio pubblico, non ritengo che questa discussione debba limitarsi agli addetti ai lavori. La politica, però, su questi argomenti, dovrebbe avere la capacità di mettersi di lato, non avere la pretesa di decidere da sola, data la pressoché generale incompetenza degli amministratori pubblici rispetto a questi temi.

Secondo te, in quale direzione sta andando l'attuale Street Art rispetto a quella storica? È possibile individuare un orientamento prevalente?

Difficile dire dove sta andando in questo momento, così come

sopra: Blu, *murales* contro la guerra realizzato a Campobasso per il Draw the Line Festival 2011

sotto: Fra.Biancoshock "In-Globalized", installazione, Praga, 2013
L'autore a proposito di questa opera ha dichiarato: "È la mia interpretazione personale del concetto di globalizzazione, che non risparmia niente e nessuno, nemmeno quelli che non hanno niente"





Tvboy [Salvatore Benintende] "Amor Populi" [bacio Di Maio-Salvini] (dettaglio), 23 marzo 2018, via del Collegio Capranica (nei pressi di Montecitorio), Roma

è difficile dire dove sta andando l'arte in generale. Di solito ci si accorge dove l'arte è andata solo qualche tempo dopo. Da un certo punto di vista si osserva un ingigantimento delle forme, con pitture sempre più grandi. Dall'altro c'è lo sviluppo di effetti ottici che diventano interventi concettuali, come nel caso di CT, Alberonero o Moneyless. Ma si arriva anche a forme di astrazione, di pittura informale, come nel caso dei *writers* Poesia e Moses & Taps.

L'uscita dagli spazi espositivi convenzionali, specie da parte dei giovani operatori visuali, è sempre un fatto positivo?

La Street Art nasce in strada. In qualche modo non si sviluppa come forma d'arte, almeno nella consapevolezza dei suoi autori. Spesso rientra nel sistema dell'arte solo in seguito, quando viene raccolta da una galleria. Viceversa l'arte, quella proveniente dal sistema, tende talvolta a uscire fuori. I due fenomeni si incontrano in strada. L.O.V.E. di Maurizio Cattelan di fronte al Palazzo della Borsa di Milano e il murale di Banksy che riproduce una frattura del muro che divide Israele dalla Cisgiordania si congiungono, pur provenendo da due opposti punti di partenza. Credo che il mondo dell'arte debba ritrovare un rapporto più stretto con la società, e quindi non si può che guardare con favore all'intervento degli artisti nello spazio urbano. Ovviamente, anche qui, come in ogni altra manifestazione dell'espressività umana, è poi una questione di qualità.

La Street Art riflette in qualche misura la situazione socio-politica e culturale del momento?

Tutta la cultura visiva riflette il tempo in cui si trova. La Street Art lo fa sia in modo generale sia, talvolta, in modo più specifico, commentando i fatti contingenti. Del resto i muri, fin dall'antichità sono stati il luogo per una comunicazione immediata, diretta e rivolta a un pubblico ampio. Penso, per esempio, al lavoro di Tvboy apparso solo pochi giorni fa a Roma, vicino a Montecitorio, con il bacio tra Di Maio e Salvini che ricordava quello tra Breznev e Honecker dipinto da Dimitry Vrubel sul muro di Berlino. Il bacio tra il capo del Movimento 5 Stelle e quello del Centrodestra, subito cancellato, tutto sommato è stato visibile poco meno delle nozze di miele tra i due leader per la nomina dei presidenti di Camera e Senato. La politica, oggi, manifesta una notevole volubilità. E l'arte non può che adeguarsi alla fluidità del mondo in cui viviamo.

24 aprile 2018

Mario Cucinella, architetto

1. L'argomento dell'Arte Urbana mi piace, perché dimostra che nelle città occorre più arte. Esprimersi con altre forme è la dimostrazione di una necessità, forse anche di una reazione alle città costruite negli ultimi anni in maniera un po' troppo razionale. La tendenza è pure il sintomo che la parte sensitiva è stata carente e che si è pensato solo all'aspetto strutturale trascurando altri bisogni. Quindi si avverte l'urgenza di bilanciare...

Il fenomeno può favorire anche gesti vandalici sui muri!?

La cosa fa parte del gioco. È il prezzo da pagare! Difficile separare l'atto artistico da quello vandalico. Evidente che quest'ultimo è anche l'espressione di un malessere. Le pratiche più interessanti sono quelle delle facciate dipinte nei vuoti lasciati dall'edilizia: in qualche modo sopperiscono a un bisogno di spazi che favorirebbero una lettura più artistica della città.

Un architetto innovativo e civilmente impegnato quale è lei come valuta la qualità dei graffiti attuali?

Come ho detto, ci sono degli atti di vandalismo che testimoniano il disagio, uniti a una buona dose di maleducazione; però dobbiamo ammettere che le barriere acustiche, i ponti, i sottopassaggi sono luoghi molto tristi, poco frequentati. L'azione artistica potrebbe aiutare a dar loro un'identità. A Bologna, come a Milano, ci sono esempi interessanti. Credo sia un'opportunità che nasce dalla necessità di esprimersi anche in modo narrativo per raccontare qualcosa a una città che non è riuscita a interpretare certe istanze.

Quindi, in un certo senso condivide anche le esperienze dilettantistiche degli esordienti?

Bah, sì. In fondo sono atti che fanno meno male della violenza fisica, molto più grave. Vedi il bullismo, ecc. Il fatto che alcuni giovani nutrano speranze artistiche e si esprimano attraverso la Street Art mi sembra il male minore per una città. Anche qui entrano in gioco dei precedenti. Pensi a quello che è stata Berlino prima della caduta del Muro e a quello che è accaduto subito dopo con certe azioni molto importanti in una sociologia della città.

Riscontra un eccesso di libertà tra quanti realizzano graffiti sulle proprietà private o sugli spazi pubblici?

È difficile dire; quando sei sulla strada bisogna distinguere se certi interventi da artistici diventano vandalici. Vedi le scritte di pura violenza fatte di recente contro Biagi. Le parole possono essere più violente delle immagini.

Mario Cucinella Architects, 3M Italia Headquarters (nuova sede, veduta frontale), Pioltello (MI), 2008-2010 (courtesy MC A, Bologna; ph Daniele Domenicali)



Per porre rimedio i comuni potrebbero anche aprire degli spazi espositivi non profit gestiti dai giovani che non hanno opportunità.

Come già fatto in altri luoghi, dovrebbero mettere a disposizione delle aree dove far esprimere i *writers*. Nel concreto ci sono quelli che hanno voglia e capacità di farlo. Poi i fenomeni artistici non si possono razionalizzare, perché la creatività è una partita aperta.

4. Penso alle architetture degli edifici storici a Bologna. Purtroppo vediamo tanti esempi di vero e proprio vandalismo in palazzi del Cinquecento imbrattati da scritte, mentre ci sono parecchi luoghi della città contemporanea che, se dipinti, potrebbero avere un forte valore di denuncia, compreso il fatto di dipingere in nero, forse per dire che nella città è mancato qualcosa. Purtroppo si evidenzia sempre più la scarsa educazione.

5. Regolamentare mi sembra difficile: è come chiedere ai giovani ribelli di essere bravi. Però ci vorrebbero delle sanzioni per i vandali. Un conto è l'espressione artistica, un altro arrecare danni. Se si imbrattano gli edifici del Cinquecento che bisogna ripulire, ne paghiamo le conseguenze tutti noi con le tasse. **In genere c'è una relazione strutturale o concettuale tra i progetti del suo Studio e l'arte contemporanea? Penso, in particolare, agli aspetti interattivi della fruizione e della funzione.** Sarebbe interessante fare più progetti che mettano in relazione il mondo dell'arte e l'architettura, perché quest'ultima, in fondo, ha un contenuto artistico. Nel suo insieme è un tipo di educazione sostanziale che nella storia ha sempre avuto una connessione con il mondo dell'arte. Pensi a quanta architettura del Cinquecento e del Seicento è relazionata a sculture e affreschi. L'arte è sempre stata una pratica che in qualche modo ha arricchito il lavoro degli architetti. Oggi scopriamo che, senza la legge del 2% degli investimenti sulle opere pubbliche, si fa troppo poco; mentre sarebbe necessario che il collegamento architettura-mondo dell'arte fosse consistente, perché ci accorgiamo che non c'è l'essenziale quota parte dell'educazione artistica. Problema questo riscontrabile un po' in tutto il mondo.

Nei progetti architettonici dei centri urbani, oltre agli interventi di riqualificazione delle zone periferiche, sarebbe logico e possibile prevedere spazi da destinare agli street artist per incrementare la creatività? Naturalmente non si tratterebbe di tornare alla legge del 2% che era stata male applicata, né di promuovere esteriori interventi decorativi. Credo di sì. In questo momento le realizzazioni artistiche all'esterno sono l'inizio di un problema, invece è mia convinzione che bisogna investire molte risorse per aiutare i giovani artisti a formarsi, a trovare nuove strade. L'artista, nel senso più ampio della parola, è una persona che può raccontare delle cose, che può lasciare un segno anche nella vita quotidiana. Aver pensato troppo a un mondo razionale ci ha fatto dimenticare che l'arte ha una funzione fondamentale; che nella città contemporanea si devono riservare degli spazi ai giovani. Penso alle aree abbandonate che potrebbero diventare luoghi straordinari in cui sviluppare le condizioni per farli esprimere al meglio. La creatività è uno strumento che va valorizzato, il tasto più importante dei prossimi anni anche sul tema della rigenerazione urbana della quale si parla troppo in termini funzionali, quando avremmo bisogno di atteggiamenti tranquilli.

Certi luoghi, forse, farebbero diminuire gli interventi selvaggi ai danni degli edifici storici o di pregio e potrebbero rappresentare anche un'attrazione turistica.

Absolutamente. Le zone industriali abbandonate, prossime alla città, si potrebbero riqualificare in modo che diventino delle concentrazioni di creatività. Mi viene in mente una grande



Tesa 2, Sala dell'Arcipelago, Padiglione Italia Biennale Internazionale di Architettura Venezia 2018, Render staff Mario Cucinella (courtesy MCA, Bologna)

fabbrica dismessa vicino Pechino, un'area di un chilometro per un chilometro, dove gli artisti che usano diversi linguaggi hanno il loro atelier, dove si possono visitare mostre, e c'è anche una factory. Il luogo è divenuto un punto di attrazione turistica. Noi dovremmo fare quel passo per offrire alle nuove generazioni la possibilità di costruire anche una rete di relazioni con il mondo dell'arte.

Ovviamente ci dovrebbero essere i concorsi per valutare i progetti anche con l'ausilio di architetti e di designer.

Certo, però i presupposti ci sono. Volendo, alcune cose si possono fare.

Qual è la sua idea di architettura relazionale?

Per me questo tema è legato alle politiche di ascolto. Bisogna ascoltare di più la gente che abita nelle città, nei quartieri periferici, perché – come dicevo – l'architettura è uno strumento molto, molto potente e, se operiamo male, facciamo grandi danni; se invece ascoltiamo la gente, gli architetti potrebbero trovare le giuste soluzioni ai problemi della quotidianità e realizzare delle costruzioni che abbiano un senso civile. Ciò farebbe la differenza.

Ha espresso questo concept nel progetto per il Padiglione Italia della 16. Biennale Internazionale di Architettura di Venezia?

Sì, in *ARCIPELAGO ITALIA. Progetti per il futuro dei territori interni del Paese* è stato costituito un collettivo con sei team di giovani architetti assieme con degli esperti progettisti, tra cui il famoso gruppo "Ascolto Attivo". I progetti proposti, infatti, sono nati da un dialogo con le comunità. Gli architetti hanno ascoltato i bisogni, le necessità degli abitanti e hanno ideato lavori che corrispondono ai loro desideri. Io credo che alla Biennale raccontiamo una storia non romantica, non patetica, in cui il ruolo dell'architetti risulta determinante. Visto che la politica è lontana dall'ascolto, gli architetti possono rappresentare una grande opportunità anche per la politica stessa.

In quali luoghi sono avvenuti gli ascolti?

Abbiamo scelto di fare cinque “Progetti sperimentali”: in Sicilia, a Gibellina, nella Valle del Belice, con l'intervento nel teatro incompiuto di Pietro Consagra; in Sardegna per la piana di Ottana; nelle Marche, a Camerino, all'interno della zona colpita dal terremoto del 2016-2017; poi è stato prodotto anche un lavoro con le scuole di Matera per gli scali ferroviari di Ferrandina e Grassano. Concluderemo andando nelle Foreste Casentinesi fino a Cesena. 9 aprile 2018

Nell'edizione online appare solo una parte di tale intervista con l'aggiunta di un testo introduttivo e il supporto di altre immagini. Questo il link per la versione inglese: <http://julietartmagazine.com/en/arte-architettura-dellascolto-con-mario-cucinella/>

Mimmo Paladino, artista

Da artista che spesso ha fatto dialogare in profondità la propria opera con lo spazio pubblico, come vedi il diffondersi dell'Urban Art?

Io non la vedo. Dove sta?

Però in giro non manca e se ne parla abbastanza...

Si parla di nuovo di monumenti... Tutto diventa un concetto ideologico, invece lo spazio urbano è sì politico e civile ma, come hanno dimostrato i grandi del passato, anche un mezzo di riflessione. Altrimenti tu passi con la macchina, vedi per un attimo il monumento che poi sparisce. Credo che lo spazio urbano debba avere a che fare con l'architettura; non c'è una cosa piazzata lì a prescindere. Si deve cominciare dall'architettura qualora ci fossero luoghi senza, ma anche nei luoghi in cui esiste da molti secoli si deve stabilire una relazione con quello che ci si mette dentro.

L'attualità del Graffiti indica che l'arte si va democratizzando o che è cresciuto il disagio esistenziale?

Seti riferisci ai graffitisti odierni, sono legittimati a graffitare un bel niente. Sono nati come necessità strategicamente eversiva a New York, il che significava dipingere le metropolitane e, notte tempo, qualche muro, ma parliamo di quarant'anni fa. Quando questo è finito, modificato e fagocitato dal sistema, non ha avuto più senso di esistere. Quindi io vieterei a tutti di fare dei graffiti sui muri, se non piratescamente, clandestinamente, anarchicamente. **Comunque, ti pare che dal lato sociologico i graffiti di oggi siano più estetizzanti e meno provocatori?**

L'ho già detto. Non hanno più il valore eversivo di un tempo. Perso quel valore, è chiaro che non si deve confondere il graffiti con il vandalismo. Una cosa è rompere un dito del piede a una statua di Michelangelo, un'altra è dipingere su un muro di periferia in una città. Sono

due cose ben diverse. Da una parte la coscienza di presentarsi su un palcoscenico sperando nel successo, e questa è la piccola carriera dei graffitari di oggi; dall'altra il vandalismo punto e basta. La scritta “W Bartali!” una volta aveva un senso.

In effetti si registra molta pittura autocelebrativa di cattivo gusto che squalifica i luoghi pubblici e diseduca.

Artisti, o artistoidi che siano, non hanno una vera colpa. La colpa è di quanti hanno pensato di portare certe opere nelle gallerie o in musei; che esse potessero diventare un'altra cosa.

4. O diventano episodi kitsch, come quando si decide di fare un paese di dipinti sui muri oppure decoriamo la parte squallida di una periferia, che però si risolverebbe facendo un'architettura non squallida: non andando a colorare le brutte cose. Queste sono state le peggiori idee degli assessori alla cultura dei comuni italiani. **Sarebbe opportuno riservare degli spazi urbani a qualificati interventi che, tra l'altro, possano favorire la creatività dei giovani talenti?**

I giovani talenti facessero la strada che hanno fatto tutti i talenti del passato!

5. È talmente ovvia la cosa che non merita di essere dibattuta. Occorre solo vietare agli assessori di dare questi muri, dove il gesto eversivo è mortificato dall'assessorato stesso, per cui non è più tale. È decorazione, ma la decorazione non interessa mai la storia. Allora, meglio chiamare i designer a fare certe operazioni. Mendini ha realizzato una bella cosa alla Bicocca. Era all'interno, però si è visto il segno di un designer, di un architetto che capisce cosa è lo spazio.

Mimmo Paladino “Montagna del Sale” 1995, sale e sculture in vetroresina, installazione a Piazza Plebiscito di Napoli, dimensioni ambientali (ph Peppe Avallone)



Entriamo nella specificità della tua pratica artistica. Qual è l'opera più rappresentativa da te realizzata negli spazi esterni? Tutti dicono che la più rappresentativa è la *Montagna del Sale*, anche rispetto a tante altre non fatte da me. È nata come apparizione temporanea, si consuma e sparisce. Ho voluto io che fosse così. Non ce l'ho in magazzino.

L'ho potuta ammirare sia a Napoli sia a Milano. La prima è sorta da una stretta relazione con il luogo fisico e culturale. Certo! È nata in Sicilia, accanto all'opera di Burri, poi è stata costruita in Piazza del Plebiscito a Napoli in un momento magico per la città. C'era una mia mostra a Palazzo Reale e faceva parte di un mio progetto: una specie di "catena di Sant'Antonio" degli artisti. Così ho chiamato Kounellis, Kounellis ha chiamato un altro e via dicendo.

Ovviamente le opere site-specific in particolari ambienti chiusi acquistano un plusvalore intimistico.

Penso che una piazza sia come una stanza.

Però è diverso il rapporto con lo spazio.

Dipende da come la si vive. A Napoli la piazza fu svuotata dalle automobili ed era come un'arena assolutamente silenziosa.

Ma nelle installazioni in ambienti chiusi, come nel caso dei "Dormienti" di Castelbasso, le suggestioni possono risultare più intense.

I "Dormienti" in una piazza avrebbero avuto la stessa forza. Vanno sistemati anche a seconda dell'intensità che vuoi trasmettere.

Le tue opere nascono da un'idea che sviluppi in fase esecutiva o da un progetto più o meno articolato?

C'è prima una visione vaga. Nel caso della "Montagna", dopo averla immaginata, al momento di farla è stato necessario un progetto ingegneristico e architettonico. Per un dipinto no, per una scultura no; mentre li fai, li cambi, aggiungi, levi...

Va calibrata anche nei dettagli.

Certo, è evidente!

In ogni occasione tendi a creare il massimo coinvolgimento emozionale degli osservatori!?

Credo che qualunque lavoro d'arte tenda a questo.

Non sempre si ha lo stesso effetto...

Il cinema, la musica, le arti visive hanno tale potere.

Pure se non assumi chiare posizioni politiche, a volte i lavori alludono alla situazione sociale?

In pochissimi casi il principio e la destinazione erano definiti. **All'Ara Pacis di Roma, nell'installazione situata nella parte bassa del Museo, forse c'era una vaga intenzione.**

No. L'Ara Pacis non aveva questo intento. L'unica opera con l'intenzione dichiarata, ovviamente, è stata la "Porta di Lampedusa"; un'altra era costituita da sette grandi quadri dipinti con la calce:

un po' una dedica a Falcone e Borsellino. Ho chiamato l'insieme *Chorale*, con l'acca, ma non lo sa quasi nessuno...

Pensi che il valore dell'arte in sé e la sua atemporalità vengano prima del messaggio ideologico riferito alla realtà quotidiana? L'arte nasce in una realtà quotidiana, ma è chiaro che il suo destino è quello di sopravvivere a questa realtà, quindi parla anche di altre cose che non sappiamo...

In genere l'iconografia simbolica, anche quando le forme sono oggettive, rappresenta motivazioni soggettive?

Sì, perché io utilizzo altri simboli, che in realtà per me non lo sono: provengono da un serbatoio, da una specie di deposito di cose pensate, viste, immaginate e sovrapposte, dalle quali ogni tanto tiro fuori un elemento che mi serve, come se usassi un collage di carte colorate.

L'installazione realizzata alla Biennale d'Arte di Venezia del 1988 con i segni e le forme geometrizzanti alle pareti rientrava in questo discorso.

Erano le geometrie che hanno più un carattere di ritmo, come un improbabile spartito musicale.

Indubbiamente le opere tridimensionali e installative dai rimandi arcaici e classici acquistano un forte potere attrattivo-comunicativo grazie anche all'impiego di materiali non convenzionali.

Uso tutto quello che mi diverte, che mi incuriosisce. Negli anni Ottanta ci liberammo della costrizione monocorde del mezzo e, per fortuna, abbiamo potuto usare liberamente di tutto: mosaico, vetro, film, video, dipinto a olio... Oggi i giovani continuano a spaziare con qualunque strumento su questa tastiera enorme, fatta, appunto, di segni, immagini...

Ho l'impressione che nelle grandi committenze installative riesci a esprimerti in maniera più compiuta. Probabilmente ci metti maggiore impegno.

Mi piace lo spazio e riesco a usarlo al meglio, anche perché in un altro settore, come può essere il teatro, hai una scatola e quindi lavori con immagini, luci, figure, persone, attori... Ma la tela, anche 30 x 40 è uno spazio, pure se meno faticoso e meno coinvolgente. Paul Klee per tutta la vita ha dipinto degli acquarelli di pochi centimetri. **Ti manca qualche committenza importante per attuare progetti ambiziosi?**

In Italia raramente abbiamo questa possibilità, perché i mecenati scarseggiano. Noi artisti abbiamo poche occasioni di vederci offrire un luogo permanente: al massimo può capitare di fare una cosa temporanea, che è più semplice. Penso alla famosa scultura *The Bean*, il fagiolo di Anish Kapoor a Chicago. Quando

Sten Lex "Varco" (dettaglio), *murales* realizzato a Gibellina nel 2016





Banksy, *murales* (dettaglio) New York (tra Bowary Hall e Houston Street), 5 x 20 m, in favore dell'artista curda Zehra Doğan, imprigionata per aver pubblicato sui social la foto di un suo dipinto del 2016 raffigurante le macerie (con l'aggiunta di alcuni simboli turchi) per le strade del paese in cui ella risiede (Nusaybin), colpito dalle truppe di Erdogan. Ogni sera nella parte alta del muro, di proprietà del gruppo Goldman, viene proiettata l'immagine del dipinto.

puoi farlo qua? Mai! Stranamente, all'epoca di Lucio Fontana, egli aveva delle committenze pubbliche o private e per fortuna ci ha lasciato cose notevoli, fosse solo il soffitto luminoso.

Per concludere, quale ruolo attribuisce alle componenti geometriche che entrano nelle opere come nei mandala?

I miei primi lavori fotografici, fatti di frammenti di luce, luna, fuoco e acqua ricordano proprio la geometria dei mandala.

...E da dove derivano le teste arcaiche che ogni tanto ricompaiono come dei mantra?

Dal mio bagaglio di depositi. La civiltà longobarda lavorava con quello che trovava, quindi piazzava nei muri che costruiva anche le teste romane recuperate.

5 aprile 2018

Marco Senaldi, filosofo, ricercatore indipendente, critico e teorico dell'arte contemporanea

1. Un'Arte Urbana è esistita da quando esistono le città. E si chiamava architettura. Ma se invece parliamo di interventi nel tessuto urbano, dove edifici, costruzioni o monumenti sono impiegati come semplici supporti per forme espressive pittoriche o installative, allora è necessario collocare questo neo-fenomeno proprio in rapporto alla crisi dell'architettura. Architettura, urbanistica e monumentalità sono arti legate al potere e alla sua struttura simbolica. Urban Art, Graffiti e Street Art, invece sono forme, si direbbe di "contro-potere", che si oppongono al suo discorso dominante in modi trasversali, di rifiuto, sovversione, o pura negazione. Ma questa collocazione ha davvero un senso? Esiste davvero la possibilità di rovesciare il tavolo del simbolico, con tutte le sue regole, una volta che ci si è messi a giocare?

Qualcuno, da te intervistato su questo stesso tema, ha fatto notare come dei graffiti, andati distrutti, erano stati, per fortuna, prima fotografati, e quindi "salvati". Osservazione perfetta: dunque l'Urban Art è un'arte il cui fine ultimo è sopravvivere a sé stessa (come diceva Hegel...) in forme che la alterano definitivamente, e infatti è perfetta quando diventa oggetto di *altre* immagini, fotografie, documentari, video, o meglio ancora, quando gira su Instagram, o su Pinterest o, semplicemente, la postiamo a un amico via WhatsApp. Il luogo autentico di queste forme non è perciò lo spazio urbano, ma quello mediale; il loro valore non è simbolico, ma il suo residuo ubiquitario e immateriale – *immaginario*.

2. La qualità estetica è un fenomeno rarissimo – talmente raro che, quando la si incontra (e ci si può sovente sbagliare) si è disposti a riconoscerle valori che riescono a rendere insensato persino il metro monetario. In taluni casi questo è accaduto anche per la Street Art ma, se ci si pensa, solo quando è stata in grado di innescare una reazione di senso, qualcosa capace di spostare il nostro asse esperienziale in maniera radicale.

4. Ogni intervento urbano può avere degli effetti identitari, oppure anche disidentitari. L'identità non è un'idea assoluta, ma un concetto relazionale: se un artista sa spostare il focus dell'attenzione dalla perdita di senso urbanistico/architettonico al guadagno di un nuovo significato o di un altro dis-senso, allora tutto è possibile. Anni fa ero rimasto stupefatto osservando a Milano, su un vecchio e inutile muro, una rappresentazione graffittica della *Deposizione* di Caravaggio: sembrava un'allucinazione – non solo la via, ma tutta la città sembrava deformata da quell'incongruo affresco, insieme contemporaneo e senza tempo, popolare e colto, sovversivo e rassicurante. Solo tempo dopo ho scoperto che era opera di Ozmo; e recentemente sempre lui ha infatti realizzato una replica della *Genesi* di Michelangelo paradossalmente sul marmo bianco della Cava Galleria Ravaccione di Carrara... Il problema non è il contenuto, ma la capacità di ribaltare la nostra percezione abituale, di farla filare lungo linee trans-temporali e dis-spaziali, di usare l'immaginario, appunto, non solo come fuga difensiva, ma come arma contundente anti-simbolica.

5. I cosiddetti responsabili si sono dimostrati spesso degli irresponsabili che hanno trattato la cosa pubblica come se fosse privata. I veri sovversivi dell'ordine costituito sono loro, loro gli autentici vandali delle bellezze urbane, anche se si vedono meno di chi occupa qualche muro abbandonato con le sue immagini, fossero anche brutte o persino vandaliche. Per parafrasare Brecht, non dovremmo forse prendercela con chi fonda le banche, invece che con chi le deruba?... Credo che, se la Street Art avrà un senso e un futuro, essi si collocheranno nel suo potenziale post-politico – nel trattare quindi con poteri intermedi, come le collettività, le persone, i privati, ma anche con la temporalità, con l'incertezza, con l'autonomia, con la

sorpresa, e col disorientamento.

Il concetto di museo diffuso per portare l'arte tra la gente è certamente condivisibile, ma la sua attuazione andrebbe regolamentata per garantire un'utile funzione?

Chi ha un po' di memoria ricorderà che esempi di musei diffusi, anche in Italia, sono stati tanti: come dimenticare la Gibellina Nuova dell'indimenticabile sindaco Ludovico Corrao? Proprio recentemente la collezione a cielo aperto della città si è arricchita di un nuovo notevole murale di Sten Lex... A suo tempo ero stato giovanilmente critico nei confronti dell'operazione (e Corrao me la giurò) – in questo, ahimè, seguito da diversi giornalisti che parlarono di una sorta di Brasilia dei poveri. Oggi però occorre rivedere il giudizio ed equilibrarlo: Gibellina c'è, il problema è la cura, l'affezione – o, ancora una volta, l'immaginario. E, se il futuro di Gibellina fosse *social*, se divenisse un luogo follemente utopico nella sua stessa, bizzarra e sconcertante, distopia? Se fossero questi invece – e non gli ormai turisticamente massacrati monumenti canonici – i luoghi deputati al ripensamento culturale del nostro Paese?

Il rilievo che ha avuto la recente opera pubblica di Banksy in difesa di Zehra Doğan sul Bowery Wall di New York dimostra che il graffitismo può essere politicamente graffiante e che attraverso l'arte si può agire a favore della libertà e contro la violenza.

Al pari di quel grande genio dell'arte di strada che è Steven Frayne (in arte Dynamo), anche Banksy possiede il dono naturale di riuscire a trasformare le cose – ad esempio, un anonimo muro, nel muro della prigione in cui è ingabbiata ingiustamente l'attivista e artista turca Zehra Doğan – e ha il merito di ricordare a tutto il pianeta il nome e la vicenda di Zehra, che altrimenti sbiadirebbero subito nella distrazione generale.

Pensi che l'uso dei moderni mezzi di comunicazione di massa possa essere una nuova via percorribile dagli street artist per non farsi imprigionare in spazi espositivi convenzionali e per ampliare l'audience?

Non è affatto un caso che Zehra Doğan sia un'artista che si è messa in luce proprio perché le sue denunce, a volte in forma di schizzi pittorici, hanno iniziato a circolare non tanto per le strade fisiche, ma per quelle digitali della Rete. Questo dimostra, se ce ne fosse bisogno, che la Street Art non è per niente un'arte "di strada" nel senso circense del termine ma, soprattutto quando raggiunge qualità di eccellenza, è arte nata per rileggere le città e i loro spazi come scenografie di un infinito set che si propaga poi nell'iperspazio mediale. Non di media di massa però si tratta, già riterritorializzati dal potere, ma di media individuali, post-sociali, ancora in bilico tra controllo e autonomia, tra mercificazione e libertà, tra banalità totalmente idiota e arte davvero sorprendente.

È bene museificare le opere più significative 'strappandole' dalle pareti per salvarle dalla distruzione, anche se agli autori più autentici interessa comunicare solo nel tempo presente?

Lo strappo di un'opera di Street Art, nata per sostare fra le strade e fra la gente, per combattere col suo muto gesto espressivo la routine quotidiana, e la sua deportazione in un luogo museale chiuso, è evidentemente un paradosso, che però, nella nostra epoca di versioni e sovversioni, è assolutamente contemporaneo. La possibile contromossa sarebbe rivoltare il museo stesso come un guanto, portando il suo interno al di fuori, trasformandolo in un luogo di "pubbliche intimità" (come dice Giuliana Bruno, e come hanno fatto Doug Aitken con le sue videoinstallazioni e Jan van der Ploeg coi suoi *murales* astratti). Al tempo stesso occorre chiedersi: perché però nessuno si scandalizzò



Frammento del Muro di Berlino, fotografato nel 2008 da Luciano Marucci nella capitale tedesca

quando nel 1993 l'affresco della *Madonna del Parto* di Piero della Francesca fu trasferito in una scuola media?

Il mercato indebolisce l'azione della Street Art o contribuisce a propagarla?

Il problema qui sta in una diffusa concezione di economia dell'estetica: continuiamo infatti, speranzosamente e coraggiosamente, a ostinarci nel credere che sia proprio il mercato il giudice ultimo, e persino unico, del valore di un'opera d'arte (le ragioni di questa superstizione sono spiegate assai doviziosamente nel libro di Maria Grazia Turri, *Gli dei del capitalismo*, 2011). E se fosse arrivato il momento di rovesciare il ragionamento? E se le crisi dei *subprime*, la svalutazione del mercato immobiliare, le bolle dei titoli tecnologici fossero tutti segni della volatilità ontologica estrema di quella che non è più affatto una certezza, ma una semplice credenza? E se fossimo sull'orlo della catastrofe vera, del superamento dell'economico come pietra di paragone universale? E se fosse l'arte – tutta quanta – il riferimento alternativo, se fosse il mercato a doversi confrontare con l'arte – e non viceversa? Idealismo? Utopia? Anche l'auto elettrica dieci anni fa sembrava impossibile; anche fare una videochiamata, all'epoca di *2001 A Space Odyssey* sembrava fantascienza... Ma ora sono la realtà. Cambiare è possibile. Il denaro è un'invenzione. Potremmo anche non averne più bisogno. L'arte di oggi potrebbe diventare il "mercato" del futuro.

4 aprile 2018

3a puntata, continua