

Urban Art & Non Art

Panel discussion

a cura di **Luciano Marucci**

È noto che, specialmente dalla seconda metà degli anni Sessanta, nell'arte visuale sono avvenute significative trasformazioni sia dal lato linguistico e concettuale sia nell'utilizzo di location alternativi a quelli convenzionali. Le realizzazioni artistiche, poi, sono sconfinite negli spazi pubblici per interagire con la gente, dando origine alla cosiddetta Urban Art. Per ora tralascio i vari passaggi di questo sviluppo – peraltro non lineare – e di analizzare le motivazioni di fondo che accompagnano il processo di democratizzazione-fruizione dell'arte, per affrontare i principali aspetti della tendenza che si va propagando con vistosi riflessi sulle città. Si fanno notare gli interventi di artisti che, nell'operare al di fuori del sistema espositivo codificato, meritano di essere conservati degnamente, ma anche quelli – insignificanti o addirittura deturpanti – di dilettanti privi di talento. In altre parole si assiste a una disinvolta concessione di spazi pubblici a uso privato, quindi mi pare giunto il momento di chiedersi se sia lecito lasciare la massima libertà di azione a chiunque, senza prevedere progetti di riqualificazione e committenze non clientelari. Il fatto che l'argomento sia complesso e che giustamente non si possano imporre regole fisse, non deve fornire l'alibi per permettere l'utilizzo dei muri anche a chi li imbratta con gesti vandalici. Così, in mancanza di un'ampia e articolata riflessione sul fenomeno, abbiamo ritenuto urgente promuovere un'indagine sull'Arte Urbana di

oggi, distinta dalle altre pratiche artistiche nel tessuto cittadino, ormai istituzionalizzate, e dal graffitismo storico. L'iniziativa intende dare corso a un vasto dibattito, non demagogico, a partire dal contributo di idee di personalità, italiane e straniere, appartenenti ad ambiti culturali diversi, chiamati a rispondere alle seguenti domande-stimolo:

1. *Come vede il diffondersi dell'Arte Urbana?*
2. *In generale, come valuta la qualità delle rappresentazioni individuali o dei progetti collettivi dal punto di vista estetico e sociale?*
3. *Le autorità competenti dovrebbero disciplinare le realizzazioni degli street artist?*
4. *I loro interventi potrebbero snaturare o potenziare i caratteri identitari delle città?*
5. *Ritiene che la questione debba essere affrontata dagli addetti ai lavori insieme con i responsabili della cosa pubblica?*

E, affinché l'inchiesta non resti un'astratta esercitazione intellettuale ma possa generare effetti concreti, avremo cura di comunicarne gli esiti a quanti sono più interessati alla delicata questione, senza tralasciare autorità locali e centrali.

Faith Ringgold "Groovin High" 1986 / 2014, veduta dell'installazione esposta dall'1 maggio al 2 giugno 2014 in High Line, Edison ParkFast, West 18 Street/10 Avenue, New York (courtesy Friends of the High Line, N. Y.; ph Timothy Schenck)
[vedi a pagina 85 l'immagine dell'opera di Sheila Hicks, anch'essa in High Line]



Cecilia Alemani, *critica d'arte e curatrice, art director di High Line Art a New York*

Come si sta sviluppando il programma di High Line Art?

Ogni anno presentiamo circa venti nuovi progetti artistici, che includono sculture, installazioni, *murales* e performance. L'arte sulla High Line è spesso integrata nel paesaggio circostante, nella vegetazione o su palazzi vicini. Mi piace pensare di usare la città come un grande piedistallo dove esporre opere di giovani artisti che non hanno mai fatto lavori di arte pubblica.

1. Penso che New York sia un po' un'eccezione: da tanto tempo ha una grande tradizione di arte pubblica, e i newyorchesi sono abituati a incontrare arte da sempre: in piazze, metropolitane, palazzi pubblici e parchi. Spesso l'arte pubblica, attraverso organizzazioni come Creative Time o Public Art Fund, si insinua in luoghi sconosciuti o inusuali, dando l'occasione al visitatore di scoprire anche spazi al di fuori dei circuiti dell'arte: un modo nuovo di riscoprire la storia della città.

2. Credo che se l'arte è di alta qualità sia anche socialmente rilevante.

3. Dovrebbero dedicare alla Street Art spazi appositamente concepiti, così che gli artisti possano esprimersi liberamente senza rischiare il vandalismo.

4. Potenziare e arricchire.

16 dicembre 2017

Renato Barilli, *critico d'arte e critico letterario*

In genere diffido delle frasi fatte che suonano come imposizioni obbligatorie. Quella di "arte pubblica" non fa eccezione. Sarebbe meglio far uso di etichette storiche, anche per far capire che il fenomeno esiste da decenni. Diciamo dunque Muralismo, Graffitismo, Wall painting e così via, col che si riconosce anche che si tratta di qualcosa di molto importante e con lunghe radici. Molte delle cose che ora vengono poste sotto questa sigla sono di scarso valore, come tutte le forme di "Writing" che ripetono stancamente i modelli già resi celebri da Keith Haring e compagni. Non parliamo poi del brutto para-surrealismo di tante creazioni. Gli interventi su pareti esterne sono un obbligo, una necessità fisiologica, ma purché siano affidati ad artisti patentati e non improvvisati. Purtroppo mi rendo conto che non è facile stabilire chi si debba fare carico di scelte e selezioni; in ogni caso ci si deve tenere lontani da autorità pubbliche. In fondo la famigerata categoria del critico militante in materia dovrebbe avere voce in capitolo. Aggiungo che in questo ambito ci vorrebbe molta apertura mentale. Non ci stanno solo interventi di pittura, ma di mosaico, di pannelli in ceramica e anche di proiezioni video, ovviamente da eseguire nottetempo. Infine, accanto alle produzioni bidimensionali, dovrebbero trovare posto quelle a tre dimensioni, volgarmente dette sculture, che potrebbero essere issate a dominare piazzette, slarghi, rotonde spartitraffico. Ci sarebbe insomma un bel lavoro da compiere, in nome del rilancio delle periferie. Naturalmente da interventi del genere si devono preservare con cura le pareti dei monumenti storici nel centro delle città: quelli bisogna lasciarli stare, magari proteggendoli con un sistema di videosorveglianza.

9 dicembre 2017

Achille Bonito Oliva, *critico d'arte e curatore indipendente, saggista*

1. L'arte è urbana e inurbana nello stesso tempo. "Urbana" in quanto ha sempre bisogno di un contesto, di un interrogatore,

di una risposta, di una contemplazione, di una partecipazione. "Inurbana" perché rompe le convenzioni, supera i codici e sviluppa nuovi processi di conoscenza.

2. Li valuto volta per volta se sono valide e interessanti a seconda del progetto, perché affrontano delle problematiche, anche se l'arte pubblica, nel momento in cui si pone in rapporto in scala con il paesaggio, con i problemi del sociale, ecco che viene a sviluppare sul piano formale la capacità di saperli rappresentare. In questo senso l'arte acquista una funzione e parallelamente produce uno scambio e un dialogo con un largo pubblico. Dunque, direi che il rapporto tra Arte Pubblica e il suo pubblico è divenuto sempre più sofisticato, in quanto il pubblico non è qualificabile in termini di estrazione sociale, non è di un ceto privilegiato a cui appartengono i collezionisti ma è un pubblico – come io lo definisco – istantaneo, che si sfarina immediatamente; che guarda, passa e attraversa. Per quanto mi riguarda io ho una conoscenza e una esperienza profonda del fenomeno, essendo responsabile culturale per l'arte nella metropolitana di Napoli, dove ci sono ormai centocinquanta opere di artisti internazionali che ho scelto in rapporto alla tipologia architettonica. Quindi grandi architetti e grandi artisti che circondano il passaggio del pubblico viaggiante della metropolitana. Diciamo che oggi l'arte urbana deve sempre più imparare a intersecare la disattenzione collettiva, a produrre degli inciampi visivi e mentali. La sorpresa dell'immagine crea quella visiva e quella mentale sorge, appunto, dalla costruzione dell'opera al suo interno.

Più precisamente, com'è avvenuta la scelta a Napoli?

Ho scelto sempre opere di artisti che hanno realizzato il prodotto a partire dal dialogo con il sottoscritto e con l'architetto, come in un laboratorio di idee. Non sono opere frutto della legge del 2% che si applicava durante il Ventennio fascista e oltre, in cui veniva premiato il lavoro decorativo di un pittore o di uno scultore. Nel nostro caso è frutto di una autonomia creativa che si pone in rapporto dialettico con la stazione. Non è un addobbo, ma un approfondimento dell'idea di viaggio, di accoglienza, di attraversamento e, dunque, l'affermazione, la conferma di quello che io definisco l'arte contemporanea. L'arte pubblica, in particolare, è un massaggio per il muscolo atrofizzato della sensibilità collettiva.

Questi interventi artistici nella metropolitana rappresentano un modello quasi impossibile da imitare a livello internazionale.

Modestamente...! Dico che c'è stato un concorso di fattori: la volontà politica, quella delle istituzioni pubbliche e alcuni fondi europei. Il programma di Napoli è frutto di un intreccio in cui, finalmente, delle menti sono state coordinate fra loro: gli architetti sono stati sensibili ad elaborare degli interventi interessanti e gli artisti a partecipare.

Il programma va avanti?

Sì, stiamo completando le ultime stazioni, poi tutto il progetto sarà concluso.

Anche nel parco del quartiere Chelsea di New York si sta attuando un progetto, l'High Line Art, ma ha un altro carattere, quasi da museo diffuso, dando spazio pure a performance, a forme spettacolari...

È chiaro che lì manca l'atteggiamento pragmatico, progressivo e creativo che c'è a Napoli. A New York c'è, appunto, un elemento museale, un senso celebrativo più che una presenza di opere che dialogano con il territorio.

In molti altri casi si hanno interventi dilettantistici che deturpano invece di abbellire e riqualificare.

Ma sì, la Street Art, purtroppo, ha questa facilità e, alcune volte, una sorta di teppismo di fondo che la domina, che le permette le incursioni maleducate anche su monumenti precedenti.

A Milano di recente hanno esaltato gli interventi nelle periferie, che sono di pessimo gusto e non trasmettono alcuna idea.

...Eppoi non è detto che le periferie vengano riscattate con la presenza estetica di un'opera di qualità. Il discorso è molto articolato; non è detto che la bellezza ci salverà. La bellezza ci accompagnerà.

Secondo te, ha senso esporre i quadri degli street artist nelle gallerie o nei musei?

No. Sono come gli strappi dei mosaici di artisti che diventano oggetto di collezionismo.

Tutto diventa oggetto di mercato...

Qualche volta di mercatino..., solo raramente di qualità. Non dimentichiamo, per esempio, che Basquiat aveva una qualità pittorica che assolutamente non ha nulla a che fare con le improvvisazioni pittoriche degli street artist.

...Così si incrementa la tendenza per finalità diverse da quelle originarie.

Sì, e non solo. Quando diventa esercizio manuale fine a sé stesso, stantio, è inutile.

3. Certo!

Se i risultati fossero accettabili sarebbe meglio evitare, ma quando si deturpa scandalosamente è giusto intervenire.

Non solo: dovrebbero controllare le notti degli street artist, anche perché certe volte interviene il discorso della dimensione, di voler stupire, colpire. Allora l'estensione dell'immagine serve a catturare l'attenzione e a imbrattare ancor di più le pareti pubbliche.

4. Io non ritengo che la Street Art sia come la peste che si diffonde a vista d'occhio e danneggia tutto. No! C'è anche la Street Art che vanta qualche opera significativa ed è giusto che resti, ma bisogna evitare che alcune opere siano invase da altre opere. Come dire: non è giusto che un pittore invada la cornice della *Tempesta* del Giorgione con un suo intervento.

5. È ovvio. Più che la forza pubblica ci vorrebbe la forza morale. Contentarsi di evitare la demagogia, il qualunquismo e agire con decisione, con senso di responsabilità. E la critica è questa: sono necessarie pratiche che mettono in azione la moralità, che in questo momento potrebbero migliorare il nostro sistema di vita. Ovviamente anche "i responsabili della cosa pubblica" dovrebbero essere impegnati a partecipare.

A volte per privilegiare il messaggio ideologico non si considera la qualità...

La "qualità" è la linea di tutto: rinsalda l'opera, la riscatta, le permette di durare nel tempo. Sostanzialmente, senza qualità non c'è niente; c'è la semplice imitazione...

19 dicembre 2017

Pablo Echaurren, artista

Nell'ampia esposizione a Palazzo della Cultura di Catania – curata da Francesca Mezzano per la Fondazione Terzo Pilastro Mediterraneo – cosa hai voluto focalizzare principalmente?

Non io ma l'ideatore della mostra, il Professor Emmanuele F.M. Emanuele, e la curatrice hanno inteso sottolineare il fatto che tutto il mio agire (non solo attraverso le opere concrete), in Italia, in qualche modo ha anticipato e fiancheggiato il linguaggio della Street Art, la pratica di un'arte de/bordante e deragliante dai binari fissati da un mercato sempre più invadente.



Pablo Echaurren nel 2016 mentre esegue un suo murale al Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz a Roma (courtesy l'Artista)

Quali motivazioni ti hanno spinto ad esprimerti con il linguaggio evidenziato da questo tipo di lavoro?

Mi sono sempre, da sempre, posto fuori dalla cornice dorata cui ambisce il mondo dell'arte ormai devoto al Corpus Christie's e al Corpus Sotheby's.

1. Vedo la Street Art come un antidoto a ciò che chiamo la Wall Street Art, almeno nelle intenzioni iniziali. Ma sappiamo che il mercato è sempre in agguato, pronto a reificare e recuperare ogni cosa.

2. Mi è sempre interessato l'aspetto collettivo dell'arte più che quello individuale e individualista. Non mi piace particolarmente chi si rivolge al pubblico specializzato; mi piace di più chi agisce verso l'indifferenziato, motivato solo dal bisogno di comunicare e creare collegamenti visivi e mentali.

3. Non credo che il problema della Street Art sia quello di essere disciplinata, incanalata, valorizzata. Mi piace pensare che viva e si sviluppi spontaneamente. Indipendentemente dalla presenza o meno di sovvenzioni e riserve indiane.

4. Direi che gli interventi degli street artist sono un valore aggiunto e in qualche caso forniscono una nuova identità. Basti pensare a Valparaiso in Cile, dove un'intera città in declino è stata rivitalizzata dai graffiti, o al muro di Berlino crollato sotto il peso del colore e dei segni che vi sono stati lasciati e tracciati sopra da writer e graffitisti.

5. Non credo nelle regolamentazioni. Credo invece che la cosa dovrebbe essere affrontata culturalmente. Con la consapevolezza che l'espressione umana non può essere né fermata né imbrigliata, ma può e deve essere compresa nella sua complessità, nella sua sorgività, nella sua capacità di raccontare la contemporaneità.

Le risposte mi sollecitano una riflessione: dal punto di vista di uno come te, capace di esprimersi visivamente e che privilegia il concept del fenomeno in questione, le dichiarazioni sono condivisibili, però, se guardiamo le realizzazioni di chi non ha l'abilità linguistica, né i contenuti da comunicare, scopriamo che spesso certi operatori, per la vanità di autoesporsi finiscono per deturpare i beni comuni. Ovviamente non alludo agli infantili atti vandalici. In altre parole, pensi che tutto possa essere

giustificato?... che in questi casi non si rischi di abbattere anche i muri eretti dalla nostra civiltà? Essendo io interessato al progresso umano e culturale, considero pure la necessità di trasformare in meglio il mondo reale, ma ciò dovrebbe avvenire con i nostri gesti responsabili. Lo dico non per difendere certi valori del passato e basta.

Impossibile istituire una commissione che giudichi e decida cosa è arte, cosa è Street Art e cosa non lo è. È il problema di sempre. Solo la storia, i posteri, i postumi potranno sciogliere il dilemma.

16 dicembre 2016

William Kentridge, artista

Queste sono le risposte alle domande di Luciano Marucci sull'inchiesta riguardante l'Urban Art. Sono William Kentridge e registro nel mio studio a Johannesburg in Sud Africa; 11 dicembre, intorno alle 4 del pomeriggio.

[Kentridge, di volta in volta, legge sottovoce le cinque domande-stimolo]

Non sono certo di comprendere cosa tu voglia intendere con "diffondersi dell'Arte Urbana". Non mi sembra che sia in aumento. C'è un fenomeno di graffiti e di *tagging* [muri imbrattati] che attraversa le città, più oggi che cento anni fa, ma la pratica dell'arte pubblica c'è stata dai tempi più remoti, quando la maggior parte dell'arte prodotta stava proprio negli spazi pubblici piuttosto che nei musei o nelle case private. In un senso più ampio del termine, da un punto di vista estetico e sociale, penso che, se prendiamo i graffiti come esempio, ne posso fare uno parallelo. Sappiamo che capita a tutti gli

alunni della scuola di scrivere poesie, ma non è detto che ognuno sia un poeta. Un gran numero di poesie scritte dai bambini è da buttare. Poi c'è chi inizia a scrivere poesie da piccolo e diventa un grande poeta. La stessa cosa accade per i graffitisti. Ce ne sono tanti. Parecchi generano solo degrado nel paesaggio urbano, ma alcuni – veramente pochi – si distinguono per i bellissimi lavori sugli edifici e negli spazi pubblici. Questo non vuol dire che in ogni intervento ci sia qualità nella creazione. Come per le poesie, nessuno direbbe che solo perché si chiama "poesia" sia bella e valida tanto da essere letta con entusiasmo, o perché si chiama graffito sia degno di approvazione. Direi che un lavoro collettivo, come lavoro collaborativo, raramente è interessante, perché nasce da decisioni estetiche prese da una commissione che discute quali immagini ci dovrebbero essere e come metterle insieme. Di solito c'è mancanza di idiosincrasia, della sorpresa d'immagine, che sarebbe l'unica ragione per guardare i vari lavori o leggere i diversi testi. Manca, cioè, quella sorpresa che non ti aspetti e che ti coinvolge. Forse ci possono essere graffiti e *murales* belli, lavori collettivi dove contano di più gli artisti partecipanti che l'idea artistica, ma io fino ad ora non li ho visti.

Direi che l'80% dei lavori è assolutamente deleterio e che solo il 20% è buono. Ma vorrei esprimere un altro concetto: le opere d'arte pubblica che rimangono per lungo tempo nella città diventano parte del quotidiano di tutti noi. Come per gli edifici non si sta a guardare se sono belli o brutti, allo stesso modo non si pensa ai lavori nel contesto urbano come arte, ma come dei punti di riferimento per orientarsi, per comprendere dove uno si trova e per spostarsi da A a B;

William Kentridge "Triumphs and Laments" 2016, particolare del *murales* su un muraglione del Tevere a Roma (courtesy Studio Kentridge, Johannesburg e Tevereterno, Roma; ph Marcello Leotta).



lavori che sono diventati parte dell'ambiente in cui uno si muove. Molti interventi di arte pubblica hanno solo la funzione di assicurare alla gente una familiarità con il luogo. Spesso penso che amo anche quelli brutti e che vorrei proprio lasciarli dove stanno.

Non so come si possa avere una buona regolamentazione. Suppongo che in ogni città ci siano edifici che non possono essere imbrattati con colori forti e altri in cui la cosa è meno importante. Però sono certo che sia necessaria qualche forma di protezione delle realizzazioni artistiche e degli edifici privi di opere. Ci si può chiedere: è vero che i graffiti di tipo casuale svolgono un ruolo di rivolta politica contro le autorità della città? Personalmente trovo molto debole questa forma di protesta, e non andrà da nessuna parte, più o meno come quando un cane urina ai pali della luce o agli alberi per marcare il territorio, come per dire: "Eccomi, esisto pure io". E capisco anche il bisogno di questa esternazione. La differenza sta in uno degli obiettivi del luogo pubblico: la gente può attraversarlo o andarci a vivere e sentirsi legata a esso. Il che non vuol dire che migliori per questo. Ovviamente è una affermazione politica, un atto di resistenza: "io non sono niente e dovrei essere in ogni cosa, perciò qui voglio manifestarlo". Forse la gente perbene che attraversa in modo confortevole questi luoghi pubblici della città ha bisogno di ricordare che ci sono anche gli altri, persone che si sentono alienate dal luogo. La deformità di un luogo che potrebbe essere di interesse, è anche una sfida. Ma è difficile immaginare come potrebbe funzionare se si lasciasse decidere a una commissione pubblica il tipo di graffiti da realizzare. È ovvio che io stesso a Roma ho beneficiato di una relazione simile, anche se, per guadagnarmi la possibilità di realizzare il mio lavoro, non ho dovuto inviare a una commissione pubblica i disegni dell'opera che avevo pensato.

Perché per la tua attività è importante creare lavori in spazi pubblici?

L'Arte Urbana è uno dei tanti differenti tipi di lavori che creo, ma non è la mia pratica principale perché la maggior parte delle opere nasce nel mio studio e finisce sulle pareti di musei o case private. Poi ci sono i miei spettacoli pubblici in teatri e nelle sedi dell'opera o in spazi casuali. Altri lavori sono ideati proprio per gli spazi pubblici come quelli per le stazioni della metro a Napoli, la statua equestre sempre a Napoli, l'effimero lavoro pubblico di arte sul Tevere a Roma che sparirà entro un paio di anni e alcune sculture all'OGR [Officine Grandi Riparazioni] di Torino. Generalmente ho timore nel creare un'opera che deve rimanere per sempre negli spazi pubblici perché, quando l'ho terminata, io devo lasciarla, mentre il pubblico deve convivere con essa per un periodo più o meno lungo. Mi auguro che i miei lavori che si trovano negli spazi pubblici piacciono. Mi rendo conto che essi possono essere visti dalla gente che si muove in quei luoghi anche come elemento di degrado. Non credo neanche nella sacralità di un'opera finita; potrebbe benissimo essere criticata, rimossa o sfidata. Ci sono spesso tanti lavori pubblici brutti che non sarebbero stati posizionati in determinati spazi se la gente che vive in quell'area avesse avuto voce in capitolo. Sto cercando di pensare a quanti di questi lavori potrebbero diventare un bene negli anni a venire. Alcuni sì, ma certamente non tutti, né in modo automatico solo perché è stato un artista a crearli e devono essere guardati come creazioni divine da considerare icone religiose intoccabili. L'arte deve essere tanto forte da sopravvivere alla critica, ai diversi punti di vista di chi la circonda.

Con ciò spero di aver risposto chiaramente alle domande.

Sono curioso di vedere come sarà l'intero *panel discussion*.
(Traduzione di Kari Moum da file audio inviato l'11 dicembre 2017 dallo Studio William Kentridge)

[Link per ascoltare le risposte in inglese:

http://www.lucianomarucci.it/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=695&Itemid=1116]

Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico d'arte, pittore

1. Direi più che bene, considerato che sono di quella generazione che l'ha vista nascere. Considerato che sono stato amico di Francesca Alinovi. E considerato che, a Londra, ho avuto la fortuna di conoscere di persona Keith Haring e Kenny Scharf, a Berlino ho incontrato Penck, nonché, quando espose e lavorò a Modena, da Emilio Mazzoli, Jean-Michel Basquiat. Inoltre ho scritto due libri che, tra i tanti fenomeni di creatività giovanile degli ultimi quarant'anni, parlavano anche della stessa, mi riferisco a "Pesta duro e vai tranquillo", uscito con Feltrinelli nel 1980, e "Peso Vero Sclero", uscito con Il Saggiatore nel 1993.

2. Devo ammettere che col passare degli anni su una certa qualità di chi pratica questa forma d'arte ho molte perplessità, soprattutto nei confronti di coloro che lavorano su scritte o loghi, che infine ormai più nulla hanno da dire, almeno creativamente parlando, divenendo, unicamente, bisogno di fermare o confermare una propria identità e niente più, invece, quando in Italia si viaggia ai livelli di un Blu, di un Kenny Random, di un Opiemme, di una ditta come fu quella Cuoghi-Corsello, il discorso cambia e si incide, non solo artisticamente, ma anche socialmente parlando, a livello di dinamiche esistenziali, non solo tue, ma di tutti. Si ferma un'epoca. Si fermano delle prese di coscienza. Si descrivono un clima e un'estetica generali.

3. Sì, per i motivi che ho detto sopra, infatti molti che usano bombolette o altro imbrattano la città, non l'arricchiscono, la sporcano solo, come sporcano le pareti esterne dei treni, i vagoni delle metropolitane, gli autobus, le mura di antichi palazzi o chiese, deturpando il patrimonio pubblico, non aggiungendo alcunché, ma togliendo storia e decoro. È finito il tempo in cui si tentava di sconfiggere il conformismo anche in questa maniera. Ormai quelle pulsioni sono da decenni rientrate se non tramontate. Le opere dei graffitisti già si trovano nei musei o vengono battute in asta a valanghe di dollari.

Jean Michel Basquiat "Untitled" 1982, pennarello a olio su pannello, venduto per telefono a un anonimo acquirente alla Casa d'aste Christie's di Londra il 25 giugno 2013 per 29 milioni di dollari (courtesy Christie's Londra)



4. Li snaturano se non si ha, in sé, una visione totale dello spazio in cui si agisce; se, invece, si è in completa simbiosi col campo d'azione e si abbandona la spasmodica necessità di protagonismo, affidandosi a un progetto forte e ricco di professionalità, la città acquista, e molto, soprattutto nei quartieri periferici o a livello di archeologie urbane. Del resto l'interagire con lo spazio, in accezione totale, è uno dei pilastri su cui poggia l'arte urbana.

5. Oggi come oggi sì, visto che l'arte urbana ha perduto, appunto, il suo primo, immediato, anarchico e quel tanto naïf significato ribellistico, infatti di ribelli se ne vedono ben pochi in giro. Quindi dovrebbero essere le amministrazioni a commissionare certe opere, indicando gli spazi e poi lasciando fare a chi di pittura e di muri se ne intende.

9 dicembre 2017

Laura Salas Redondo, critica d'arte e curatrice indipendente

1. La diffusione dell'Arte Urbana è davvero importante, perché credo che l'arte non debba essere solo per le élite. Quando gli artisti fanno le loro realizzazioni per strada (per qualsiasi motivo: protesta, estetica, ecc.) compiono una significativa affermazione politica e sociologica. Quasi sempre questa azione genera dibattito e consapevolezza sull'intervento.

2. Nell'arte contemporanea molto spesso l'artista lavora con un assistente o chiede l'aiuto di un artigiano o di altri esperti per concretizzare le opere, ma la cosa spesso non è evidenziata. Penso, invece, che in arte i progetti collettivi siano interessanti e necessari, soprattutto se hanno una visione sociale, di arte per gli altri.

A Cuba c'è la libertà di praticare l'Arte Urbana?

La Street Art è regolamentata come in altre città del mondo ma – come ovunque – certi la praticano correndo il rischio. A Cuba vedo sempre più interventi di Street Art. Ovviamente lì il contenuto ha una connotazione speciale. Purtroppo, se è politico e non c'è una certa tolleranza, viene cancellato immediatamente.

3. Se esse commissionano un'opera, potrebbero stabilire un dialogo con gli autori, ma quando gli artisti di strada partecipano con più impegno, le autorità stesse non approvano i loro metodi.

4. Naturalmente dipende dal luogo e con chi realizzano il lavoro. Nello spazio pubblico si possono vedere bellissimi interventi "spontanei" (intendo non commissionati) di operatori noti. A livello internazionale mi riferisco a Space Invaders o a Banksy; a Cuba a due giovani street artist ormai affermati: Luis Casas e Yulier Rodríguez.

5. A volte è necessario regolamentare, prima di tutto perché lo spazio pubblico è uno spazio condiviso. Tutti abbiamo la responsabilità di vivere nella società, quindi dobbiamo rispettare gli altri stabilendo alcune regole di convivenza, al fine di creare interventi non solo piacevoli ma intelligenti.

20 dicembre 2017

Marco Scotini, critico d'arte e curatore indipendente, direttore artistico FM Centro Arte Contemporanea e direttore Visual Arts al NABA di Milano

Il vero problema con cui oggi si dovrebbe confrontare la cosiddetta Public Art è il senso del "pubblico". Mi domando: che cosa possiamo chiamare ancora "pubblico"? La progressiva privatizzazione dello spazio urbano sottrae ogni possibilità di uso comune e alternativo a ciascun ambiente. Una strada,

un parco o una piazza non sono meno disciplinati e regolati di un luogo carcerario, di uno spazio di reclusione. La sola differenza è che non lo sovrasta l'interdizione o il divieto autoritario (direttamente espresso). Si tratta del vecchio problema della "governamentalità". E cioè del fatto che, nel potere attuale, non è più in gioco la strategia di sottomettere, ordinare e dirigere ma quella di controllare e organizzare le cose così che l'individuo reagisca in un modo piuttosto che in un altro. A Milano è escluso che si possa vedere bambini giocare per strada in un quartiere, anziani che stanno fuori della porta a parlare, mercati improvvisati o situazioni spontanee. La vecchia retorica della città più bella, più sana e più sicura fa sì che nessuno la usi, eccetto gli speculatori che – a breve – commerceranno anche l'aria. Diciamo pure che lo spazio urbano è il campo privilegiato dell'esercizio del potere dove procedure di assoggettamento (dirette e indirette) sono al lavoro sui corpi, sul linguaggio, sui luoghi. Ce lo hanno insegnato bene i situazionisti con largo anticipo e con la loro critica radicale. Succede che una strada pedonale sia esclusivamente un brillante *shopping mall* dove si può solo consumare (economicamente) e che una distesa a prato si trasformi in un grattacielo vegetale per élite finanziarie. L'azione consentita ai *graffiti writer* è sempre più patetica se pensiamo che viene concessa loro la sola possibilità di esprimersi (di essere espressivi) purché questo non intacchi i diritti proprietari. Sempre meno patetica però di quella dei grandi artisti che lasciano sparse sculture come monumenti isolati. Dunque, che fare? Ho dedicato molti anni all'idea di un'arte pubblica in compagnia di un grande interprete dell'urbano come Bert Theis, che da poco ci ha lasciato. Non contenti di quello che in arte si chiama opera "site-specific" eravamo passati a un'idea di intervento "audience-specific". Poi ci siamo ritrovati a coniare un nuovo termine che è quello di "fight-specific" che vede il lavoro di un artista al servizio di una comunità o di un quartiere. Ma, come dice il nome stesso, nella lotta. Perché riappropriarsi di un uso della città che ci è quotidianamente sottratto non può essere indolore, tantomeno avere una forma "legale". In fondo tante realtà dell'arte contemporanea più radicale lavorano in modo abusivo, parassitario e capillare, occupando spazi di risulta, trasformandoli in orti comunitari, in riserve pedagogiche, ecc. L'unica speranza è che questa pratica agopunturale possa trovare una propria affermazione su macroscale. Altrimenti c'è il museo come spazio da forzare. La città attuale non è altro che una sua estensione.

Nota che le tue considerazioni radicali in difesa di principi ideali prescindono dalla qualità degli interventi negli spazi urbani.

Sicuramente in gioco c'è una dimensione di tipo paradigmatico, non linguistico. Non si tratta di valutare la qualità degli interventi ma la tipologia, la differente tattica con cui si calano nel contesto urbano. Dunque non tanto il "che cosa" ma il "come" dell'intervento. Mi viene in mente l'idea di *Participatory Design* di un grande artista internazionale come Marjetica Potrč.

Nel seminario tenuto a metà del novembre scorso all'FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano cosa è stato ricordato di Bert Theis che io avevo intervistato sull'attivismo?

Nei due giorni a lui dedicati sono stati riletti molti suoi interventi spaziali (soprattutto quelli di sovvenzione pubblica per parchi francesi, musei svizzeri o biennali cinesi). La radicalità appartiene all'ultima fase della ricerca di Theis e corrisponde all'inasprimento del contesto operativo (sia artistico sia delle politiche pubbliche). Insieme dividevamo il fatto che nel

1997 con Skulptur Projekt di Münster, al quale egli aveva partecipato, si fosse conclusa una fase della ricerca dello spazio urbano: quella nata con l'estetica relazionale. Poi ci sarebbe stata la fase dell'impegno politico e del "fight-specific".

18 dicembre 2017

Oliviero Toscani, artista della fotografia

1. Cos'è l'Arte Urbana? Dov'è? Non ne vedo tanta! Non c'è niente d'interessante in Italia. L'arte pianificata dalle amministrazioni locali fa schifo. A Milano ci sono la *Ruota Solare* di Arnaldo Pomodoro, qualche altra scultura qua e là. I graffiti della Street Art al 90% imbrattano i muri... L'unica cosa buona potrebbero essere i manifesti pubblicitari, ma fanno schifo pure quelli.

2. Lei mi pone delle domande come se nell'Arte Urbana ci fosse qualcosa di importante...

Ci sono anche dei murales, dei graffiti da salvare.

Ma dove in Italia? Non siamo a New York. Milano è miserabile...

...Il Comune, che ha preso l'iniziativa di far inventariare i graffiti e i murales delle periferie sulla base delle segnalazioni dei cittadini, sta quasi idealizzando le brutture che 'abbelliscono'...

Ci sono tantissime imbrattature, tutte uguali, siglate o firmate da incapaci che si copiano a vicenda. Non ricordo niente di grande qualità. C'è stato un momento in cui al Centro Sociale Leoncavallo qualcosa si faceva, ma poca roba, mediamente di mediocri.

A Roma, invece, l'intervento lungo il Tevere di William Kentridge è un ottimo esempio, così pure le opere d'arte nella metropolitana di Napoli, dove figurano i suoi volti della "Razza Umana".

Quella dentro la metropolitana non è proprio Street Art. È un caso particolare, di un altro valore.

Pensa che le immagini fotografiche di una certa qualità, legate alla vita reale, avrebbero un impatto percettivo più efficace rispetto ai soggetti ottenuti con altri linguaggi dall'iconografia anacronistica e marcatamente autoreferenziale?

Mi piacerebbe avere tutti gli spazi pubblici da gestire, ma non c'è qualcuno responsabile di ciò. I burocrati degli uffici comunali non s'intendono di cultura e non hanno niente a che fare con essa: sono come dei portinai, dei vigili urbani...

Ma la fotografia, per i motivi che dicevo, potrebbe essere più adatta?

È logico. Mi piacerebbe che tutti gli spazi fossero riservati ai manifesti pubblicitari. Quando io ne ho avuto qualcuno a disposizione, non era male.

Probabilmente la comunicazione del messaggio visivo e concettuale con la gente sarebbe più diretta.

Ciò che è sui muri potrebbe essere interessante, ma ci mettono solo dei prodotti con il costo, lo sconto e quanta quantità si può avere allo stesso prezzo, due al prezzo di uno. L'unico messaggio che arriva è questo.

Poi l'immagine fotografica non sarebbe deteriorabile perché oggi ci sono tecniche che possono garantirne la buona conservazione.

Potrebbe essere molto bello, ma non è così.

Non parliamo della manutenzione, perché nessuno la pratica sulle opere pubbliche, pure se sono di un certo valore.

In ogni caso, per i manifesti fotografici non ci vorrebbe la manutenzione. Il valore di un manifesto è niente. Vale solo per ciò che esprime.

Ha senso esporre questi lavori come quadri nelle gallerie private o nei musei?

I graffiti per me sono una tecnologia fatta sui muri e non vanno portati nei musei. Hanno valore se stanno per strada. Ci sono dei grandi artisti che hanno fatto questo, ma non in Italia. A Napoli ci sono stati degli interventi; a Genova qualcuno li ha fatti sul lungomare, però non vengono apprezzati.

A New York, sull'ex ferrovia sopraelevata, nel quartiere Chelsea, con il progetto High Line Art si sta attuando un programma piuttosto importante.

Certo, lì c'è un curatore, cosa che in Italia non succede.

3. Le autorità competenti sono dei politici; meglio che non disciplinino niente, perché disciplinano sempre al ribasso.

4. Chi decide che sono "indiscriminati"? Non c'è nessuno che può farlo. Da che punto di vista?

Dal lato architettonico, per esempio, oppure della storia della città.

Sono parole; ci vuole qualcuno che decida cosa è la qualità e non l'abbiamo. I burocrati producono solamente la mediocrità.

Però si potrebbero servire dei critici d'arte.

"Potrebbero", purtroppo non lo fanno!

5. "Regolamentare" è anche un problema. I "responsabili della cosa pubblica" chi sono? Se mettessero Sgarbi, diventerebbe una cosa, se mettono un altro pinco pallino qualsiasi, ragioniere o geometra comunale, sarebbe un disastro...

Comunque, dovrebbero chiamare dei curatori...

Oliviero Toscani "Razza Umana" 2013, LED light box - stampa inkjet su PVB, metropolitana di Napoli, stazione Toledo (courtesy Studio Toscani)



Figuriamoci...! Al massimo coinvolgono qualcuno del loro partito politico con la tessera.

In effetti, spesso, la cultura diviene oggetto di operazioni clientelari che lasciano la libertà di fare qualsiasi cosa.

Cosa c'è in Italia di non clientelare!? Siamo un Paese di corrotti, corruttori, corruttibili. Se è stato fatto qualcosa di interessante, è avvenuto per sbaglio.

Ho promosso questa indagine proprio per creare una riflessione sulle criticabili operazioni in crescita in rapporto ad esempi di artisti che meritano approvazione.

Non sono contrario all'abusivismo, se è di qualità. Tante volte l'architettura autorizzata è peggio di quella abusiva.

15 dicembre 2017

Valentina Valentini, docente di *Arti elettroniche e digitali e di Arti performative*, Dipartimento Storia dell'Arte e Spettacolo, Sapienza, Università di Roma

Con la denominazione di arte pubblica si indica una specifica modalità di presentazione e fruizione dell'arte che trova dimora nella struttura urbana della città. Arte Urbana è sinonimo di arte pubblica. A sua volta la definizione di arte pubblica è simmetrica alla definizione di teatro sociale. Ambedue gli aggettivi fanno ridondanza con arte e teatro: il teatro in quanto evento che convoca spettatori è fenomeno che ha di per sé una connotazione sociale (dai riti tribali, alle sacre rappresentazioni, alle feste barocche nelle corti, alla commedia dell'arte, etc, etc). L'arte plastica – quadro, *murales*, scultura, bassorilievo, cariatide, monumento funebre, mosaico, giardino giapponese, architettura – svolge la sua funzione in modo manifesto e in luoghi abitati da esseri umani. La dicitura arte pubblica (come quella di teatro sociale) è incominciata a circolare negli anni Novanta del secolo scorso, anni di crollo delle ideologie e di revisionismo intellettuale, in cui viene riassorbito ciò che nei decenni passati era stato in conflitto e in antagonismo. Dunque le domande interne a questo dibattito rientrano in una logica che accetta le espressioni di arte pubblica (come la Street Art, ad esempio), come un nuovo genere/prodotto (non importa se dentro o fuori il mercato), comunque un fenomeno *dentro* il sistema dell'arte. C'è da chiedersi: le istanze che muovono a occupare spazi all'esterno e non dentro l'apparato espositivo di un museo o di una galleria sono di natura sociale e politica? I contenuti mirano a sabotare l'apparato artistico, di mercato, fanno emergere nuovi modi di sentire, che configurano esperienze altre ed esprimono soggettività politiche? L'arte urbana è una pratica che si propone come "rivolta estetica"? Al contrario, da un piccolo sondaggio effettuato con gli studenti del mio corso, trova conferma la tesi che si tratta – genericamente – di azioni di autoaffermazione di sé, volte a marcare un territorio e a sfidare individualisticamente e infantilmente una norma, senza contenuti antagonisti. L'intervento di William Kentridge, *Triumphs and Laments*, sulle sponde del Tevere, è paradigmatico nella prospettiva di "rafforzare" l'identità di una città. La narrazione procede per antinomie tragiche, ascesa e caduta: la vittoria (Garibaldi), il fascino potente di Roma (le scene dalla *Dolce vita* di Fellini con Anita Ekberg e Marcello Mastroianni nella fontana di Trevi trasformata in vasca da bagno) e il dolore della perdita, della morte (l'assassinio di Pier Paolo Pasolini e quello di Aldo Moro). In ottanta figure l'artista ha disseminato e concentrato volti e personaggi che rappresentano il suo immaginario legato a Roma, alla sua storia, alle sue mitologie remote (Marco Aurelio, la Lupa, Remo ucciso da Romolo), antiche (Giordano Bruno, la Santa Teresa di Bernini) e recenti (Moro,

Pasolini). Questa opera effimera tiene insieme mirabilmente i tratti profondi del sentire artistico di Kentridge: la dimensione magico-poetica con cui rende visibile-udibile una storia nutrita di immaginario popolare, capace di convocare una comunità, fisica e virtuale, e creare la dimensione di ritrovarsi insieme in uno spazio pubblico.

16 dicembre 2017

Giorgio Verzotti, critico d'arte e curatore indipendente

1. Lo vedo bene come un segno di vitalità creativa collettiva.
2. Questo è il problema. Le nostre città sono invase dai writer che fanno cose orribili e danno subito l'impressione di degrado. Dobbiamo giustificare anche questo?

3. Assolutamente sì per ragioni estetiche, ma naturalmente sorge subito il problema: chi si arroga il diritto di valutare il bello e il brutto? E, soprattutto, come disciplinare una forma di espressione che nasce proprio al di fuori di ogni disciplina? Resterei allo stato attuale delle valutazioni: i writer sono "vandali" e vanno perseguiti; i pittori di *murales* o altro, almeno per l'impegno che ci mettono, vanno salvaguardati. Sempre sapendo che le loro opere vivono la natura dei fenomeni effimeri.

4. Diffido delle istanze identitarie; esiste una "identità" di Milano o di Novara? Ne esistono molte, e da sempre, non solo da oggi. Quindi, ora più che mai "che i cento fiori fioriscano" e, per inciso, i writer sono proprio tutti uguali dappertutto.

5. Sì, lo ritengo necessario; sono stufo di vivere nel brutto delle scritte sui muri delle case cittadine. I nostri imparassero dai writer del Bronx che hanno inventato un'arte; da noi sono solo dei frustrati.

Proprio il giorno in cui mi sono giunte le tue prime risposte, "la Lettura", allegato del "Corriere della Sera", dedicava due pagine alla mappatura della Street Art in cinque zone di Milano, finanziata e pubblicizzata con orgoglio dal Comune, anche in realtà aumentata... con app gratuita. Secondo te, si tratta di una svolta positiva verso la disciplina di certi interventi o della legittimazione di azioni che deturpano i luoghi e rafforzano il cattivo gusto, grazie pure alla cronaca disimpegnata dei quotidiani?

Rispondo positivamente perché vedo bene ogni intervento istituzionale volto al riconoscimento del valore sociale ed estetico della street art, sempre che ci siano dei distinguo, i quali però sono difficili da porre. L'arte che nasce dal basso è per definizione inamministrabile, ma le istituzioni la devono amministrare. Insomma, è un problema insolubile che però deve trovare soluzioni; le uniche possibili sono quelle provvisorie, che valgono a seconda dei contesti, delle situazioni, dei soggetti coinvolti. Se fossi il direttore di un museo farei una mostra storica sull'arte che nasce dalla strada (dagli *affichistes* ai graffitisti fino a Francis Alÿs) e mi aspetterei come reazione inevitabile che il museo stesso sia assaltato dai writer come loro risposta polemica. Farei ripulire i muri e organizzerei un convegno internazionale che ci aiuti a capire le differenze, e magari a insegnare un po' di storia ai sedicenti creativi di periferia.

Per concludere con la situazione milanese: tutte le altre aree non censite, imbrattate senza alcun riguardo per il decoro urbano, saranno ignorate? Insomma, se ho ben capito, si tratta ancora di un'operazione demagogica inventata per lasciare le cose come sono e tirare avanti indisturbati... Sei d'accordo?

Posso solo rispondere che concordo pienamente...

10 e 11 dicembre 2017

1a puntata, continua

Sheila Hicks

“...Fuga dalla gravità”



Sheila Hicks
“Hop, Skip,
Jump, and Fly;
Escape From
Gravity” 2017.
Committenza
High Line, NY;
visibile da
giugno 2017
a marzo 2018
al Western
Rail Yards
(courtesy
Friends of the
High Line;
ph Timothy
Schenck)