

Urban Art & Non Art

Panel discussion (II)

a cura di **Luciano Marucci**

L'indagine sull'Arte Urbana procede attraverso le testimonianze di quanti sono stati coinvolti per fare chiarezza sulle problematiche connesse al fenomeno in espansione, che si manifesta in forme piuttosto diversificate in Italia e altrove. Alcuni contributi tendono a definire, anche ampiamente, i caratteri più o meno comuni del movimento, sia dal lato estetico sia ideologico, in relazione alla situazione sociopolitica e culturale dei luoghi; altri analizzano singoli interventi, esemplari in senso positivo o negativo. Ovviamente non vengono trascurate le motivazioni degli operatori visuali che agiscono nel settore. Quindi lascio spazio alle risposte che seguono, riferite a queste domande-stimolo intenzionali:

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 possono snaturare o potenziare i caratteri identitari delle città?*
5. *Ritiene che la questione debba essere dibattuta dagli addetti ai lavori (artisti, critici, curatori...) insieme con i responsabili della cosa pubblica?*

In merito non aggiungo altro, anche perché le mie osservazioni sono esplicitate dalle domande supplementari rivolte a certi interlocutori.

Stefania Angarano, direttrice di *Mashrabia Gallery a Il Cairo* e curatrice

In Egitto c'è una tradizione di Urban Art?

Se intendiamo opere commissionate da un'autorità seguendo una progettualità precisa, cioè come risultato di un pensiero e di un'intenzione, la risposta è sicuramente no. Malgrado la quantità di possibili fonti di ispirazione provenienti da altri paesi ed esperienze, a tutt'oggi in Egitto le decisioni ufficiali riguardo alla realizzazione e alla collocazione di un'opera rimbalzano da un ufficio all'altro, non seguono nessun piano globale a lunga scadenza, non si basano su chiari criteri di scelta, non tengono conto delle esigenze della comunità destinata a ospitarla: sono lasciate insomma al capriccio di un funzionario privo di competenze specifiche o a interessi clientelari che danno vita a interventi casuali e privi di significato, o addirittura brutti e offensivi per il paesaggio urbano e per chi vi transita. Non sono previste gare d'appalto. Né la qualità delle opere né la necessità di un loro rapporto col territorio sembrano rappresentare una preoccupazione. Come dimenticare i vasi giganti tappezzati di mosaici gialli verdi e blu che hanno infestato per anni l'area di fianco al Museo Egizio a Il Cairo, o gli scarabocchi che a tutt'oggi deturpano le pareti di molti dei sottopassaggi obbligati in punti nevralgici della città? Nel migliore dei casi ci si imbatte in monumenti celebrativi eretti al centro delle piazze, come nell'Ottocento, dedicati a personalità di rilievo: la cantante Omm Kolthoum o lo scrittore Naguib Mahfouz, ma ridotti a

statue rachitiche senza un grammo della nobiltà dei condottieri di una volta. Non essendo la situazione a livello istituzionale favorevole a proposte private, né a organizzare un sistema di commissioni trasparenti, negli ultimi anni l'unica strada da percorrere è rimasta quella dell'avventura, cioè di piccoli progetti indipendenti, non voluti dalle autorità e quindi di natura necessariamente effimera. Esemplare in questo senso rimane, alla fine degli anni Novanta, il progetto Kom Ghorab, creato da un gruppo di artisti nel quartiere omonimo, in collaborazione con gli abitanti del posto: una lunga serie di interventi sulle facciate delle case, visibili dalla strada sottostante e dalla vicina sopraelevata, che rappresenta un unicum nella storia dell'arte pubblica in Egitto. D'altra parte vale la pena di segnalare, fuori dall'azione consapevole dell'arte contemporanea, il fenomeno dei *murales* eseguiti da pittori naïf sui muri esterni delle case di persone facoltose rientrate dal pellegrinaggio. Più frequenti nelle campagne e nei villaggi, questi dipinti sono veri e propri racconti di viaggio che possono raggiungere punte narrative e compositive di notevole complessità e bellezza. Malgrado sia attualmente in via di sparizione, questa branca dell'arte popolare ha contribuito per decenni a creare forse l'unica vera tradizione di arte pubblica.

Gli artisti reagiscono alla situazione di degrado, non soltanto del paesaggio urbano, attraverso interventi nelle aree pubbliche?

Lavorare nello spazio pubblico all'interno di una città come Il Cairo ha il sapore di una *mission impossible*. La sua crescita è fuori controllo, umiliata da un abusivismo dilagante grazie a leggi ignorate o addirittura inesistenti, e da progetti di nuovi quartieri dove lo spazio pubblico è ridotto a striminziti corridoi tra gli edifici, senza piazze, né servizi, né aree verdi, né giochi per bambini; cioè senza quei luoghi necessari alla vita sociale dei suoi abitanti. Ma anche la conservazione del tessuto già esistente non è garantita, anzi è costantemente minacciata da una speculazione senza freni che serve esclusivamente gli interessi privati, sventrando senza pietà i vecchi quartieri per innalzare torri senz'anima al posto delle villette con giardino e dei palazzi d'epoca, in una corsa all'omologazione che ha reso la città irricognoscibile. Inoltre, nel passaggio dall'antico al moderno e al contemporaneo niente è aggiustato, e l'impressione è sempre più quella del non finito o del precario: i residui inutilizzabili, in arabo i "karakib", occupano lo spazio estensivamente, come un rumore di fondo. L'integrità delle facciate è stata sistematicamente corrosa. Il tessuto urbano nella sua totalità è talmente degradato, sconnesso e sovraffollato che viene naturale chiedersi: perché e per chi concepire un intervento artistico che passerà con tutta probabilità inosservato? Certo non mancano tentativi, da parte di ONG che lavorano nel sociale, di organizzare teatro di strada e performance nei quartieri, ma più con l'intento di coinvolgere le comunità che di presentare l'ultima provocazione in fatto di arte, o di avere un impatto incisivo al punto da mettere in moto un cambiamento. La città inghiotte tutto



Hatem Mousa "City Face 3" 2016, tappi di bottiglie, ferro, metallo, plastica e gomma, 160 x 130 x 150 cm, opera esposta a Il Cairo nell'ambito del progetto "From Rags to Riches", a cura di Stefania Angarano (courtesy l'Artista e la Curatrice)

in un sol boccone e ci vorrebbero, forse, interventi spettacolari e permanenti come quello, recentissimo, nel quartiere dei raccoglitori di immondizia, dell'artista tunisino El Sid – non a caso uno straniero – che si dispiegava sulle pareti di diversi palazzi richiedendo però di trovarsi sulla collina di fronte per cogliere l'insieme, con una visibilità davvero impressionante, che per diversi mesi lo ha reso l'intervento artistico più chiacchierato, anche se molto controverso.

Le autorità temono di più le deturpazioni delle testimonianze storiche o i messaggi dei dissidenti?

L'atteggiamento delle autorità verso il patrimonio storico si palesa molto di più con l'abilità nell'aggirare le leggi che dovrebbero garantirne la conservazione che non nell'incoraggiare una cultura e una pratica del rispetto. Alla concessione fin troppo generosa di permessi per edificare nei quartieri storici, compromettendone l'unità territoriale, corrisponde un'ostentata negligenza nei confronti di qualunque forma di bellezza proveniente dal passato, come se essa non costituisse un valore e soprattutto non rappresentasse un bene collettivo. Questo si traduce, solo per fare qualche esempio, nel mancato stanziamento di fondi per il restauro dei monumenti islamici, che vanno in rovina; nel non impedire che

ogni sorta di costruzioni selvagge si moltiplichino intorno alla zona delle Piramidi fino a soffocarle, o che i negozi dai profili più disparati ricoprano il pianterreno dei palazzi inizio secolo e chiudano i passaggi del centro città; nell'ordinare senza motivo l'abbattimento di alberi secolari, senza poi rimpiazzarli, e molto altro ancora. In questo contesto non è certo un'eventuale scritta sui muri ad apparire come dannosa, a meno che non contenga un messaggio politico. E d'altra parte chi rovina un'opera pubblica in Egitto in genere non lo fa per compiere un atto di vandalismo, in cui si mescolano esibizionismo e frustrazione personale, bensì per appropriarsi dei pezzi che la compongono, riusarli o rivenderli, cioè occasionalmente spinto dalla sua povertà, o perché incurante del bene comune. Al momento in ogni caso la questione della dissidenza non si pone, perché con l'attuale governo le voci critiche vengono sistematicamente messe a tacere prima ancora di raggiungere una visibilità, sia essa materiale, con pubblicazioni o manifestazioni artistiche, sia virtuale, con interventi nei social media. La gloriosa stagione dei graffiti – di cui abbiamo vissuto con trepidazione e stupore le ondate successive a partire dal 2011, l'anno della rivoluzione, nella quale sogni, ricordi, proteste, rabbie e utopie a lungo covate nell'immaginazione erano finalmente esplosi popolando i muri della città – è decisamente tramontata. I graffiti "storici" – fortunatamente fotografati e ora riprodotti e resi immortali in alcuni bellissimi volumi – sono stati sistematicamente cancellati dai muri, qualche volta risorti, e poi

definitivamente scomparsi, così come la carica di ribellione politica che li motivava.

Il progetto *From Rags to Riches* come e dove è stato attuato? Lascia ben sperare?

In questo difficile contesto, con l'Associazione Culturale Baad El Bahr ("oltremare" in italiano) e con la mia curatela, abbiamo concepito questo ambizioso progetto artistico (www.projectfrtr.org), ispirato alla formula, semplice e utopica al tempo stesso, che "la bellezza è un diritto di tutti". Il nucleo fondamentale dell'idea, infatti, è nato nei primi mesi del 2011, subito dopo la rivoluzione, e prevedeva un progetto indipendente, mirato a contribuire ai cambiamenti positivi in atto, attraverso opere di arte pubblica fabbricate con materiali riciclati: un progetto pilota basato più sull'intuizione della possibilità di sfruttare un momento storico eccezionale che su rigorose premesse teoriche. L'impatto sulle coscienze del grande rivolgimento politico infatti si era manifestato subito, con la volontà di dare un corpo allo spirito collettivo appena ritrovato. La piazza riconquistata, ben oltre il suo valore iconico, era diventata il fulcro di un interesse quotidiano nuovo e appassionante. In modo spontaneo e autogestito gruppi di giovani e meno giovani avevano iniziato a prendersi cura dell'ambiente circostante, erano scesi nelle strade per ripulirle, riparare le insegne danneggiate, dipingere di bianco i bordi dei marciapiedi, trasformare le scale in arcobaleni. Piccoli toccanti interventi di grande portata simbolica, dettati dalla rinata fiducia nel fatto che il destino di un popolo può anche essere deciso dal basso. La fierezza di compiere uno sforzo per il bene comune, il sentimento privo della retorica di appartenenza a un luogo, a una nazione, avevano restituito alla parola "cittadino" il suo pieno significato. In questo clima di effervescenza sociale senza precedenti abbiamo potuto concepire un progetto di portata innovativa, che ha affrontato e riunito due questioni di cruciale importanza: l'uso dello spazio pubblico e quello dei materiali di scarto, il cui impressionante volume, in una megalopoli come Il Cairo, pone un problema di smaltimento che ha trovato finora solo soluzioni parziali e temporanee. Nel 2011 con il progetto abbiamo vinto un bando dell'Unione Europea per le attività culturali, ma a causa del divieto governativo – tuttora in vigore – alle ONG di accedere ai finanziamenti stranieri, il fondo ad esso assegnato è rimasto congelato per due anni ed è stato poi restituito. Dopo una lunga e ostinata ricerca abbiamo trovato il supporto della cooperazione svizzera, intorno al quale si sono coagulati gli aiuti di altri paesi (Spagna, Austria, Olanda) e di alcuni privati. Quando a metà del 2016 abbiamo lanciato il bando di concorso aperto alle proposte di artisti, architetti, designer e studenti d'arte, erano passati ben cinque anni dalla prima formulazione del progetto. Per evitare lungaggini burocratiche e incomprensioni abbiamo deciso di procedere nella fabbricazione delle opere senza aspettare le risposte delle autorità competenti alle richieste di collocamento delle stesse nei luoghi di destinazione finale. Il progetto FRTR ha offerto ai partecipanti soprattutto l'occasione di accorgersi che esiste uno spazio pubblico, riflettere sul senso di un intervento in esso e concepire una struttura coerente con la loro visione, accettando il rischio che il rapporto col territorio diventasse ipotetico e incerto, dipendente dal conseguimento di un permesso a posteriori. Infatti, tra le condizioni per partecipare agli artisti non era tanto richiesta una particolare esperienza precedente nel campo, ma di suggerire un luogo d'elezione adatto ad accogliere il prodotto della loro fatica. D'altra parte l'uso, vincolante, di materiali

riciclati all'interno del progetto (erano esclusi tutti i tipi di pittura e tutti i materiali "nuovi" che non fossero indispensabili per garantire la stabilità delle opere) ha messo il pubblico e gli stessi artisti di fronte all'obbligo di riconsiderare i criteri con cui si stabiliscono le gerarchie di valori estetici. Le venti opere selezionate sono state realizzate durante l'estate del 2016 in un hangar nel centro città aperto al pubblico, in una sorta di happening collettivo dove tutti aiutavano tutti, e in seguito esposte in una grande mostra nel meraviglioso giardino della sede della cooperazione svizzera, l'ultimo rimasto nel quartiere di Garden City, una volta interamente costituito da ville e sontuosi giardini. Certo, una cornice fin troppo idilliaca rispetto a qualunque scelta nel caos della città, ma da una parte c'era l'esigenza di mostrare i lavori – tutti pezzi tridimensionali, tra la scultura, l'installazione e l'arredo urbano – l'uno accanto all'altro prima che venissero distribuiti nel tessuto cittadino e in qualche modo persi o dispersi, per richiamare l'attenzione delle autorità sull'entità del progetto, e dall'altra per offrire, sia a un pubblico generico sia ad altri artisti, una dimostrazione concreta di quale immenso potenziale racchiudessero i materiali impiegati, da riprendere e imitare, in una delirante speranza di contagio... Malgrado l'esito della mostra, che pure aveva avuto un'ottima accoglienza di critica e una gioiosa partecipazione del pubblico, i mesi ad essa successivi, in cui i pezzi erano ancora lì, parcheggiati nello stesso giardino, e dovevano comunque essere tolti senza sapere dove sarebbero andati a finire, sono stati il momento più duro. Alcuni sono stati riesposti in mostre temporanee, e si continua a farlo, altri hanno subito 'incidenti' che ne hanno segnato la fine, o meglio il ritorno ad essere spazzatura. Ben quattro di esse, tematicamente connesse all'acqua, hanno prima ottenuto il permesso per essere collocate nello storico giardino dell'Acquario Civico, poi revocate da una ministra in visita. Uno, in particolare, composto da ossa e pelli di animali scuoiati, dopo alcuni dinieghi – segno di non dichiarato ma evidente disgusto – ha preso la via di un deposito compiacente. Che dire? I tempi non sono maturi? Aldilà del destino delle singole opere, in generale si può affermare che negli ultimi due anni, in parte anche sulla scia dell'impatto di questo progetto, l'interesse verso il riciclaggio e quindi anche verso un possibile uso artistico dei rifiuti è letteralmente dilagato. L'attenzione verso lo spazio pubblico, però, soffocata dal capillare controllo dell'attuale regime militare, è senz'altro entrata in una fase di paralisi alla quale, per il momento, non vedo nessuna via d'uscita.

Personalmente come valuti la qualità di tali rappresentazioni dal punto di vista estetico e sociale?

Le realizzazioni del progetto *From Rags to Riches* condividono una serie di caratteristiche che mettono in luce abbastanza chiaramente l'atteggiamento degli artisti verso lo spazio per il quale sono state concepite e verso il pubblico al quale sono rivolte: circa metà dei lavori, infatti, come il labirinto e il ponte di bottiglie di plastica, sono interattivi e/o funzionali; molti di essi sono oggetti di uso comune ma di dimensioni enormi, il cui effetto però non è mai minaccioso, ma riconduce al cambiamento di scala presente nelle favole, dove il troppo piccolo e il troppo grande sono sempre rapportati all'uomo per creare un senso di meraviglioso spaesamento, come lo sgabello del macellaio, la sedia o la pentola giganti; quasi tutti poi presentano una componente ludica o, come il backgammon da stendere sul pavimento, sono addirittura giochi veri e propri, il cui lato festoso ci proietta in un mondo infantile o che richiama la cultura popolare. Del tutto assenti gli aspetti

provocatori, polemici e di natura direttamente politica, che erano appannaggio dei graffiti, come se l'intenzione fosse quella, consapevole o inconsapevole, di creare un contraltare gioioso alla durezza di un'esistenza peraltro non messa in discussione o criticata. Se uno degli scopi del progetto era quello di riscoprire e far scoprire, esponendole agli sguardi di tutti, le qualità estetiche nascoste nei materiali considerati di scarto – colore, leggerezza, flessibilità, trasparenza, ruvidità – senz'altro gli artisti hanno accolto l'invito a sperimentare con risultati davvero notevoli, soprattutto per il trattamento di carta, ferro e copertoni d'auto. D'altro canto è stato per me interessante vedere come l'approccio artistico fosse in generale spontaneo e non condizionato dal "peso specifico" di un certo materiale nella storia dell'arte, un impiego che definirei quasi innocente, in quanto ignaro dei riferimenti culturali. Come ogni elemento nuovo inserito in un contesto conosciuto, i lavori che hanno trovato una collocazione temporanea o permanente, hanno suscitato reazioni diverse, nel nostro caso soprattutto curiosità e sorrisi. Avendo raggiunto una rapidissima popolarità, sono stati assimilati al trend più diffuso del momento, quello dei selfie sempre e comunque, entrando di diritto a farne parte come sfondo.

4 febbraio 2018

Andrea Bellini, critico d'arte e curatore, direttore Centre d'Art Contemporain Genève

A distanza si ha l'impressione che nella Svizzera, così ordinata, non venga dato molto spazio all'Arte Urbana. Anche per te, che ci lavori da un po' di tempo come critico d'arte e curatore, è così?

Qui a Ginevra le opere di arte contemporanea nello spazio pubblico sono molte, poco meno di trecento, anche troppe direi, perché spesso sono imbarazzanti. Per esempio, vicino al Centre d'Art Contemporain, nella sola piazza di Plainpalais, ce ne sono almeno una decina. Se per arte urbana intendiamo il graffitismo, almeno in questa città non ci sono molti interventi del genere, e quei pochi fanno pena.

Se non interpreto male, l'attività che svolgi come direttore artistico del CAC di Ginevra – con i programmi che tendono a incentivare soprattutto la creatività dei giovani operatori visuali che usano nuovi linguaggi – in una certa misura aggiorna anche il gusto convenzionale di altri ambienti della Nazione. Questo, indirettamente, potrebbe limitare le azioni abusive degli street artist...

Mi sembra un'ambizione troppo grande per noi "limitare le azioni abusive", insomma non credo che abbiamo questa capacità, nemmeno indiretta. In generale io non considero tutte le azioni (abusive e non) dei graffitisti qualcosa di significativo, di interessante, di auspicabile o di necessario. Come avviene nell'arte contemporanea o in qualsiasi altra disciplina, non tutto è valido. Gli interventi dei cosiddetti graffitisti sono per la maggior parte cose di poco conto, degli imbrattamenti inutili di spazi borghesi o di proprietà pubbliche ad opera dei figli della borghesia. Questo non significa che io non trovi interessanti il graffitismo, anche quello contemporaneo. Per esempio, mi sembra straordinario il movimento dei writer di San Paolo, in Brasile, il cosiddetto Pixação, un graffitismo originale, uno shock estetico-calligrafico su scala urbana, talmente potente da aver causato la trasformazione profonda dell'immagine stessa della città. Si tratta di una inattesa evoluzione dell'alfabeto latino, qualcosa di autoctono e visivamente molto incisivo.



Edificio di San Vito nel centro di São Paulo con graffiti realizzati da circa cinquanta gruppi di writers

Storicamente, più del graffitismo newyorchese, trovo significativo il cosiddetto Cholo di Los Angeles. Molto prima che apparissero le Tag a New York nei primi anni Settanta, a Los Angeles si è sviluppata questa Street Art come espressione territoriale delle gang messicane, basata su una calligrafia con caratteri gotici, arrivata in Messico nel 1600 con i primi predicatori cristiani.

2. Credo che le città abbiano bisogno di arte, di segni contemporanei. Però è anche vero che nella maggior parte dei casi il tutto è lasciato all'improvvisazione dell'assessore alla cultura di turno e, nel caso degli interventi di Arte Contemporanea, questo spirito d'improvvisazione produce spesso grandi disastri. Nel graffitismo – ripeto – le cose significative sono veramente rare, ma non mi sentirei di censurarlo solo per questa ragione. Ognuno fa quel che può, e poi con i graffitisti i danni sono limitati. Una parete si può pulire o ridipingere, sono cose che vengono prodotte senza l'ambizione della lunga durata; mentre una brutta scultura del cugino dell'assessore sopraccitato rischia di restare nello spazio pubblico qualche secolo...

3. In tutto il mondo ci sono diverse esperienze in questo senso, anche se "disciplinare" ciò che per sua natura dovrebbe essere spontaneo, potrebbe sembrare una contraddizione in termini. Talvolta questi interventi di graffitismo 'comandati'

dall'alto in un modo o nell'altro funzionano: penso al Musée Urbain Tony Garnier a Lione.

4. Se gli interventi degli street artist esprimono un vera qualità, diventano essi stessi segni identitari del quartiere o della città – come ho già detto – per i writer di San Paolo. Ma, anche qui, tutto è legato alla qualità degli interventi.

5. Non so se è possibile immaginare un protocollo valido e coerente per tutti i casi e per tutte le città. Per quanto riguarda gli interventi di arte contemporanea nello spazio pubblico, certamente è fondamentale che siano gestiti da addetti ai lavori in collaborazione con le autorità. Secondo me, uno dei “protocolli” migliori è quello dei Nouveaux Commanditaires, messo a punto negli anni Settanta dall'artista francese François Hers. Si tratta di un protocollo che definisce i ruoli e le responsabilità dei diversi attori coinvolti nella realizzazione di un'opera d'arte nello spazio pubblico: dai committenti stessi, spesso privati cittadini, ai curatori, ai mediatori fino agli artisti. Circa il graffitismo ho risposto già sopra: è nato come qualcosa di spontaneo, di illegale, come una pratica di contestazione stessa dell'autorità civile. Oggi è in gran parte addomesticato, reso ufficiale e alla moda, e questo non è necessariamente un bene, anche se non è necessariamente un male.

15 gennaio 2018

Martina Corgnati, storica dell'arte, critica e saggista, docente all'Accademia di Brera

1. Nessuna novità; è in atto da tempo, da diversi decenni. Ormai mi sembra un genere consolidato, con un proprio teatro, la città, anzi lo spazio urbano, modalità di fruizione

Arys, murales 2010, Palazzo Nuovo (sede dell'Università degli studi, Torino)



e “vita” proprie e diverse. Per quanto riguarda me personalmente lo vedo dunque piuttosto come un nuovo genere artistico, o espressivo, che affonda le radici nella nostra modalità di vivere associato, nei nostri spazi, tempi, bisogni. 2. Dipende. Alcuni sono belli, attenti al luogo, site specific, ironici ed esteticamente godibili, addirittura sorprendenti; altri assai mediocri o decisamente solo “imbrattamenti”. Ma non è così per tutte le forme e le esperienze del visivo? Dal punto di vista sociale invece credo che l'arte urbana sia fondamentalmente una positiva appropriazione, valorizzazione e trasformazione di spazi, sia per chi la pratica sia per chi ne è “pubblico”.

La tendenza alla museificazione degli interventi di Street Art è tollerabile?

La “museificazione” in parte, certo, snatura la qualità e la natura originaria dell'esperienza di Street Art – del resto è inevitabile e non è la prima volta. Anche le pale d'altare nate per l'esposizione su altari barocchi, in determinate condizioni di luce, di emozione, etc. sono assai snaturate quando inserite in un museo (v. *Madonna Sistina* di Raffaello). Anzi l'esperienza di museificare la Street Art mi pare meno traumatica... e anche auspicabile per conferire all'esperienza uno statuto diverso, evolutivo, per inserirla in un discorso che contribuisce anche a trasformarla.

3. Forse dovrebbero ma è quasi impossibile – a me dà fastidio vedere delle brutte scritte su un monumento, sul bell'intonaco di un palazzo antico o peggio su un sito archeologico. Questa non è arte urbana, è semplicemente vandalismo: sono fenomeni distinti. Si tratta poi di capire come fare a intervenire in maniera efficace e non banalmente repressiva (che non funziona). Peraltro ci sono interventi molto belli fra quelli nati spontaneamente così come fra quelli nati in spazi designati, per esempio, mi vengono in mente Palazzo Nuovo a Torino e l'HangarBicocca a Milano.

4. Piuttosto aiutare, se sono intelligenti, snaturare mi pare una parola forte. Certo, la città è un palinsesto e la sua identità deriva sempre, provvisoriamente e precariamente, dall'insieme degli strati sovrapposti gli uni agli altri. L'arte urbana forse può essere intesa come l'ultima di queste pelli di senso, quindi partecipa e contribuisce, come peraltro un nuovo edificio o un progetto urbanistico di altro tipo. 5. Sì, assolutamente. Artisti, critici e curatori dovrebbero essere invitati a partecipare.

30 gennaio 2018

Joseph Kosuth, artista

Al di là del messaggio linguistico concettuale, tipico del tuo lavoro, con le installazioni in spazi urbani cerchi sempre di stabilire un rapporto culturale con il luogo?

Nella mia attività ho detto molto presto che certi artisti non lavorano con forme e colori, ma con il significato, e questo è il caso anche quando forme e colori partecipano alla produzione di quel significato, come fanno di solito. Questa idea è centrale nella mia pratica. Opere che si basano esclusivamente sulla manipolazione di forme e colori sono su un percorso che porta a un significato culturale di decorazione e design finì a sé stessi. Questi certamente hanno il loro posto e un valore nel nostro mondo, ma l'arte ha un altro ruolo, quello che le dà radici politiche: deve avere un rapporto riflessivo con la cultura stessa, quindi deve porsi domande su sé stessa, come è generata – anzi, come il significato stesso viene prodotto nella cultura e come lo si mette in mostra. Ciò le conferisce un valore politico come pure filosofico.



1. È una forma radicalmente più democratica di ciò che abbiamo sempre avuto. Ed è certamente un progresso rispetto ai monumenti dei Generali sui cavalli. Il potere della sua forma recente sta nell'esistere senza il coinvolgimento e il permesso delle istituzioni. Ma anche questo ora sta cambiando.

2. Entrambi danno importanti contributi. Io ho provato a lavorare in gruppi collaborativi, diciamo, non sempre con lo stesso successo. Certamente il risultato è un diverso tipo di arte.

3. L'assenza di regole e leggi rischia di creare il caos, questo è certo, ma il caos non è sempre negativo – ormai lo abbiamo imparato. Il vero problema è che entrambi i lavori, all'interno e all'esterno, il più delle volte sono poco originali e ripetitivi. L'originalità (altra parola per autenticità) è scarsa all'interno e all'esterno dell'edificio.

4. Chiaramente entrambi, come sta succedendo.

5. Questo sembra eccessivo. Probabilmente abbiamo solo bisogno di migliorare il dialogo al riguardo.

20 febbraio 2018

(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)

Andrea Lissoni, Senior Curator International Art (Film), Tate Modern di Londra

1. Credo sia un fenomeno che nei nodi urbani che si ritenevano centrali abbia dato molto, se non tutto quello che poteva dare. Evidentemente questo non è il caso nelle città in rapido sviluppo, abitate da tensioni sociali e culturali.

Joseph Kosuth "A Monument of Mines" 2015, installazione nel Krona Cultural and Educational Centre di Kongsberg, Norvegia (courtesy immagine Galleri Brandstrup, Oslo e Joseph Kosuth Studio)

Joseph Kosuth nel Krona Cultural and Educational Centre ha creato un'installazione con 136 nomi scritti al neon sulle pareti interne della struttura. Essi indicano le miniere d'argento aperte in quella zona nel tempo e ogni numero a fianco l'anno di chiusura. L'artista concettuale spiega: "È come un cimitero delle miniere d'argento. Quando si osserva l'opera, qui ci si rende conto dell'intera storia".

2. È una domanda interessante ma troppo vasta. Sarebbe problematico focalizzare un insieme di pratiche disparate sotto una definizione, correndo il rischio di generalizzare o ghetizzare.

3. No. Non vorrei mai sentire il termine "disciplinare". Credo debbano proporre, accogliere, dialogare ed eventualmente agire, quando il dialogo viene ignorato o deriso. Ovviamente molto sta nella credibilità di chi media e come.

4. Nessun intervento snatura, tutti riflettono e rappresentano la storia presente e l'identità della città.

5. Sì. Con apertura e fondandosi sul coinvolgimento di figure con competenze reali e fuori dai conflitti di interessi.

14 gennaio 2018

Alessandro Mendini, architetto, designer, artista, scrittore

1. Più che arte urbana la chiamerei arte all'aria aperta. È un modo dell'arte che è sempre esistito, un collegamento con le varie epoche storiche. Dal Barocco a oggi l'arte negli



Murales del writer inglese Banksy, in omaggio a Jean-Michel Basquiat, nei pressi del Barbican Centre di Londra che ha dedicato una grande mostra allo street artist newyorkese

spazi esterni ha una lunga storia. Land Art e Street Art sono i casi estremi, ma vale anche il concetto dei monumenti, che diventano icone e simboli urbani. L'inizio della Street Art a New York fu una rivoluzione totale del sistema pittura/mercato.

2. Il fare arte all'esterno è sempre e comunque un fatto positivo, perché coinvolge direttamente ma anche stimola indirettamente gli abitanti.

3. Disciplinare le realizzazioni degli street artist è un controsenso. D'altra parte, di fatto, sembra utile che le Amministrazioni definiscano degli spazi dove delimitare e valorizzare queste espressioni.

4. Con delle mosse indirette i critici d'arte oppure anche dei gruppi di street artist, possono puntualizzare il loro lavoro attraverso discussioni e pertanto renderlo più complesso. Il lavoro di grandi artisti nelle città può trasformarne radicalmente l'identità e la natura, e può fare da guida al lavoro capillare dei più giovani street artist.

5. Il problema generale dell'arredo urbano, e in particolare quello dell'arte all'aria aperta, è di delicatissima risoluzione. Ci vorrebbe una corresponsabilità paritetica fra Artisti/Critici/Amministratori.

9 gennaio 2018

Tomaso Montanari, storico dell'arte e docente universitario

Gentile Marucci, purtroppo devo dedicarti a un lavoro lungo e complesso. Poiché le "Conclusioni" del mio ultimo libro parlano proprio di ciò che mi chiedi, le accludo il file word. Se lo ritiene utile, può estrarre dei brani.

Tomaso Montanari

[...] Banksy & Co. *L'arte allo stato urbano* (Bologna 2016) [...] è

stata la prima grande retrospettiva dedicata alla storia della street art. [...] Un fenomeno che – si sa – ha valenze estetiche e politiche. Il risultato di quella tendenza al re-incidentamento urbano che da qualche anno va diffondendosi in molti Paesi del mondo. A diverse latitudini, prevale la volontà di trasformare alcune zone – soprattutto quelle più periferiche e disagiate – in spazi capaci di attrarre. Si perseguono l'insolito, la sorpresa, lo stupore. Si ricercano emozione ed empatia. Da più parti, si avverte il bisogno di riscoprire una sorta di *diritto alla bellezza*, anche dove la bellezza sembra non avere più dimora. Ci si affida, perciò, a figurazioni dominate da cromie accese – implicite risposte all'impoverimento della "stinta realtà" di pasoliniana memoria. [...]

"Le strade sono i nostri pennelli e le piazze le nostre tele", aveva scritto Majakovskij agli inizi del Novecento. Una profezia che si è avverata oggi. Tracciate con i pennelli e con lo spray, comunicazioni selvagge e spontanee, irruente e vitalistiche, poco docili e impervie, si depositano su facciate di palazzi, su muri, su cassonetti dell'immondizia e su vagoni delle metropolitane. [...] Individui, oggetti, messaggi. Rivelazioni dipinte con la pistola a spruzzo. Che periodicamente affiorano. Come illuminazioni policrome. O come inciampi visivi, che catturano subito gli sguardi – talvolta l'irritazione e l'indignazione – dei cittadini. Sfidano beneficamente le regole del decoro e dell'ordine pubblico. Ed entrano nel paesaggio urbano – e lo connotano – impreziosendolo, con un ricamo di icone che sembrano scorrere sotto i nostri occhi. [...]

Decisiva soprattutto la funzione del colore. Che, nei dipinti degli street artist, non è decalcomania da appiccicare sui palazzi, ma virus benefico capace di rendere evidente, sulle superfici delle case, grazie a centinaia di piccoli gesti, il possibile cambiamento del volto della città.

[...] L'arte non viene più relegata dentro le pareti protettive di siti museali e di gallerie. Ma abita ora un museo ubiquo, diffuso, democratico, "senza pareti" (per dirla con Malraux). Vi è possibile accedere senza pagare nessun biglietto. Le sale

di questa dilatata pinacoteca sono rappresentate da strade e da palazzi interamente affrescati. I cittadini diventano involontari critici d'arte. [...] negare il nesso arte-mercato è un altro tratto che nega tutta la tradizione moderna, tornando al nesso medioevale arte-comunità. E anche per macchine tritattutto come il mercato dell'arte e l'industria delle mostre non è facile digerire la street art: perché quando la sradichi, ne uccidi anche il valore estetico.

In questo gioco di contrari, il divismo esasperato dei Jeff Koons, Damien Hirst o Maurizio Cattelan (un divismo cavalcato dalle infinite mostre 'personali') trova un corrispondente perfetto nell'anonimato di Banksy.

Dei *writers* – come di molti artisti medioevali – conosciamo solo le firme, e – proprio come accade per l'arte europea dell'alto Medioevo – non possiamo interpretarne l'arte alla luce delle biografie: non possiamo individualizzarla, e dunque siamo 'costretti' a leggerla come un'arte davvero collettiva. [...] Non di rado i *writers* italiani mettono in atto progetti di notevole valore civico, oltre che artistico: come il collettivo FX, che ricopre con il testo dell'articolo 9 della Costituzione i muri di cemento che l'hanno violato distruggendo il paesaggio. O come il Gridas (Gruppo Risveglio dal Sonno), che ha raccontato l'epopea collettiva dei cittadini di Scampia non «coprendo le brutture» del quartiere, ma «usandole in modo creativo» (lo raccontano Alessandro Dal Lago e Serena Giordano in *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, il Mulino 2016). A Napoli, nel quartiere difficile di Materdei l'artista argentino Francisco Bosoletti ha dipinto una meravigliosa *Partenope*, alta quindici metri, sul muro di un palazzo. [...] questo grande dipinto non è stato il frutto di una commissione calata dall'alto [...] ma è stato voluto dal basso, dal comitato «Materdei R_esiste» [...] ed è stato finanziato con quello che in inglese si chiama *crowdfunding*, e che in Italia dovremmo imparare a chiamare 'mecenatismo popolare'. [...] Che formidabile schiaffo morale ai politici che continuano a gettare fondi pubblici nell'industria desertificante delle mostre private. [...]

E ancora: 2016. Altri due casi. Bari: con il permesso delle autorità locali, 40 *writers* hanno operato nel sottopasso di via Brigata, determinando le (prevedibili) reazioni dei residenti e l'intervento dei vigili. Palermo: un gruppo di giovani epigoni di Banksy ha "adottato" le villette abbandonate di Pizzo Sella, edificate selvaggiamente alla fine degli anni settanta con la complicità di Vito Ciancimino. La cosiddetta "collina del disonore" è stata trasformata così nel Pizzo Sella Art Village. Un contesto da *ghost towns* – fatto di appartamenti devastati, di mura ferite, di finestre violate – è diventato un originale museo d'arte pubblica, che ha il valore innanzitutto di un *memento*: un modo per ricordare anni dominati dal terribile intreccio tra politica, mafia, corruzione e abusivismo. [...] Attraverso le loro sgrammaticature dissonanti e irrequiete, gli spray artists di Bari e di Palermo scelgono di agire in alcune zone dimenticate delle loro città, afflitte da un drammatico senso dell'emarginazione. Utilizzano un mobile archivio di grafie e di icone di matrice neoespressionista, per suscitare attenzione verso alcune specifiche emergenze urbane e sociali. Inoltre, nell'affidarsi al potere dell'immaginazione pittorica, mirano a promuovere il riscatto ambientale e culturale di quelle aree anonime e disaggiate, esaltando lo spirito identitario e la dignità di chi vi abita. [...]

Per ottenere questi esiti positivi è necessario che la street art sia in dialogo con sindaci avvertiti e sensibili. Ma c'è da chiedersi se una street art che si fa orientare dalla politica non rischi di indebolirsi e di contraddire se stessa. [...]

(Stralci da TOMASO MONTANARI e VINCENZO TRIONE, *Contro le mostre*, Einaudi 2017, in accordo con il professor Montanari)

Hans Ulrich Obrist, critico d'arte e curatore, direttore artistico delle *Serpentine Galleries* di Londra

1. Considero molto importante uscire con l'arte dagli spazi che sono attribuiti a Musei e Kunsthallen. E, quando la gente scopre delle opere in un contesto insolito, possono capitare incontri inaspettati. Ti faccio un esempio: l'anno scorso, tornando da New York alle 7 di mattina, mi son fatto portare nel mio ufficio alla "Serpentine" da un taxista di Uber. Mi diceva che avrebbe voluto parlare da tempo con qualcuno della Galleria, ma che non aveva avuto mai l'opportunità di farlo. L'ho invitato ed è tornato con sua figlia, che si è messa a correre nel parco e ha visto il nostro padiglione temporaneo di architettura. Così voleva parlare solo di arte e architettura, perché desiderava fare l'architetto. Le ho chiesto se avesse mai visitato la Galleria e il padre mi ha risposto di no, pensando che un museo non fosse per gente come loro, anche se da noi c'è l'ingresso libero. Allora ho capito che tra il museo e le persone comuni c'è un diaframma, una barriera mentale e che la figlia non avrebbe mai fatto quell'esperienza se non fossimo usciti dal museo con il Padiglione che ogni anno includiamo nel parco. Questo capita molto spesso: se mettiamo delle opere in uno spazio pubblico, milioni di persone si imbattono con l'arte. Robert Musil – il grande scrittore austriaco che ha scritto *L'uomo senza qualità*, uno dei più grandi capolavori letterari del XX secolo – diceva che l'arte può arrivare dove e quando non ce l'aspettiamo.

Pensi che la Street Art sia più estesa nei paesi con minore libertà di espressione?

La Street Art è un altro aspetto di arte pubblica: c'è quella organizzata come il Padiglione annuale della "Serpentine", ci sono i tanti progetti di New York, ma anche quella autorganizzata. Proprio oggi ho visitato alla Barbican Art Gallery di Londra la mostra di Basquiat e di altri come Keith Haring, ecc., che hanno cominciato con l'arte pubblica senza permesso, senza essere invitati. Anche quella autorganizzata è una forma di espressione assolutamente valida.

2. Non posso parlare di questa cosa "in generale". La valutazione

Tsang Tsou Choi (1921-2007) davanti a uno dei suoi graffiti nel quartiere di Kowloon a Hong Kong





Graffito di Harald Naegeli (soprannominato "Sprayer von Zürich") sul muro di una palestra in Heimplatz della città svizzera

dipende dal contesto.

Ovviamente dipende anche dal talento degli autori...

Assolutamente.

Secondo te come si va evolvendo questa pratica artistica?

Si è sviluppata in differenti parti del mondo e in diversi periodi: a New York negli anni Ottanta; nella mia città di Zurigo c'era già quando ero bambino; all'inizio degli anni Duemila, quando sono stato in Brasile, c'era tutto un movimento e così via. La Street Art appare in modo inatteso. Non è una cosa che si può predire. Capita!

Ora ti pare meno spontanea e motivata rispetto al graffitismo della prima ora?

Nella prima ora si è sviluppata soprattutto nel mondo occidentale; oggi la troviamo in tutti i continenti dove il fenomeno assume forme differenti. Mi sono reso conto di ciò negli anni Novanta, quando ho organizzato con Hou Hanru la mostra itinerante *Cities on the Move* e a Hong Kong ho incontrato il graffitista, poeta e artista, Tsang Tsou Choi. L'abbiamo invitato a partecipare alla mostra che gli ha dato visibilità internazionale e nel 2003 ha esposto alla Biennale d'Arte di Venezia. Veniva chiamato "The King of Kowloon". Ogni giorno, per oltre trent'anni, ha espresso la sua insoddisfazione per la società nelle strade del quartiere dove abitava, lasciando sui muri poesie, disegni. Mentre a New York negli anni '90 c'erano Basquiat e Haring, a Hong Kong c'era Tsang Tsou Choi, che nel mondo occidentale è rimasto sconosciuto fino al '97. Adesso di molti suoi lavori restano solo frammenti. Perciò al termine della sua vita (è morto nel 2007) mi è sembrato opportuno documentare la sua attività di street artist in un libro intitolato, appunto, *The King of Kowloon* con oltre cento riproduzioni di suoi lavori che oggi esistono quasi solo in fotografia. Scrivendo la storia della Street Art, si dovrebbe far notare il centrismo occidentale e la polifonia di altri centri come quelli dell'Asia, soprattutto della Cina e di Hong Kong, dove The King of Kowloon ha trovato la possibilità di esprimersi con un'arte molto pubblica, che non è disegno, né pittura, non è calligrafia, non è poesia: è un ibrido, un'opera monumentale.

Gli interventi estemporanei dei giovani che usano scritte e colori liberi dai linguaggi artistici convenzionali possono

avere un'efficace valenza sociale e politica?

L'impatto sociale e politico è certamente possibile; dipende dal contesto. Non dobbiamo dimenticare che in molte città questi spazi di libertà d'espressione sono spariti perché, per esempio, l'artista francese Bernard Bazille, già negli anni Novanta faceva la ricerca sugli antigraffiti, 'pitture' che in certe città rendono impossibili i graffiti, in quanto la texture dei muri non permette che vi siano applicati. Il caso di Tsang Tsou Choi parla chiaro. Anche dopo la sua morte l'impatto continua. Le sue opere sono diventate una leggenda urbana. Come diceva Mario Merz, "È duro durare". Alcuni street artist creano un'esplosione momentanea, che però diventa leggenda, rumore che continua a crescere e, anche se le opere spariscono chimicamente perché sono cancellate e i muri vengono puliti, continuano a vivere in maniera sotterranea, in forma di memorie, di storie che si raccontano, di documentazioni. Ho scritto tutto questo nel mio libro e penso che certi artisti vadano rivisitati.

Ha senso esporre i lavori degli street artists nelle gallerie private o nei musei per farli diventare oggetti da collezionare?

Non so quale potrebbe essere l'impatto introducendo certe opere in una sala di museo. Non è bene farlo contro la volontà dell'artista. Dipende da lui decidere se trasportare le opere dal fuori al dentro, ma non so dire se certi lavori funzionino in una galleria. Per esempio, Banksy molto spesso si è opposto (come del resto altri) all'idea che le sue opere vengano recuperate e messe in spazi chiusi. C'è anche speculazione su queste opere. I graffiti appartengono a tutti e l'idea che vengano rubati al pubblico, tolti per ragioni di mercato, messi all'asta, è un problema. Non la trovo un'operazione giusta. Alcuni artisti non accettano che le loro opere divengano permanenti al chiuso; per altri ciò può essere un passaggio. L'importante è non violare i diritti e le intenzioni degli artisti, invece il recupero di certi graffiti può portare a questo.

Forse sarebbe più logico esporre le riproduzioni fotografiche come si sta facendo con le azioni effimere delle performance.

Abbiamo fatto il libro *The King of Kowloon* anche per tale motivo. Vi si racconta la storia della mitologia urbana, si mostrano le fotografie di alcune opere che T. T. Choi aveva autorizzato a presentare all'interno: calligrafie per musei, per mostre. Le sue opere di Street Art sono riprodotte come documentazione. C'è anche una mappa, che permette al visitatore di scoprire le ultime tracce dei suoi lavori che non sono permanenti: cambiano sempre, perché nel tempo si stanno deteriorando.

3. Cito ancora Musil il quale, sempre ne *L'uomo senza qualità*, sosteneva che per la Street Art è fondamentale l'aspetto della sorpresa. Non si può trascurare l'imprevedibile, quindi, non si può regolamentare.

4. Tsang Tsou Choi ha dato proprio una connotazione al quartiere Kowloon di Hong Kong contribuendo a caratterizzarlo al pari di un architetto; ha creato "la città come testo" (questo è pure il titolo di un bellissimo libro di Michel Butor). E, anche se oggi le sue opere vanno sparendo, la mitologia continua. Non è solo questione di materiale; ci sono situazioni che le trascendono.

Per concludere: come ti sembra la Street Art a Londra?

Recentemente, a East London, su un muro ho visto un graffito che diceva "L'oceano non è in vendita"...

Nella tua Svizzera forse è più "disciplinata"?

No, non è così. C'è il famoso Harald Naegeli, chiamato lo

“Sprayer of Zürich” (poi trasferitosi a Düsseldorf) che fin dal 1977 ha creato delle immagini filiformi in tutta Zurigo. E l’uso degli spray in città è divenuto una tradizione soprattutto con lui.

(Conversazione via Skype, 6 gennaio 2018, ore 0.55-1.17)

Francesco Poli, storico e critico d’arte, docente all’Accademia di Brera e all’Università di Torino

Poiché hai effettuato uno studio approfondito sull’arte urbana, puoi dire se nella nuova generazione di *street artists* italiani è individuabile un orientamento estetico e sociale abbastanza comune?

Mi sono sempre interessato a questioni relative all’arte urbana in tutti i suoi aspetti perché il rapporto fra arte e contesto urbano è una questione centrale della storia dell’arte, e non solo quella contemporanea. La Street Art (che deriva da quella che in passato era chiamata Graffiti Art, o più precisamente Writing che ha caratteristiche peculiari sociologiche connesse alla tradizione della cultura *hip-hop*) è un fenomeno ormai dilagante, con caratteristiche stilistiche e di contenuto abbastanza simili a livello internazionale. Non mi sembra si possa precisare un orientamento estetico e sociale specificamente italiano, se non per quello che riguarda la peculiarità dei contesti urbani e le occasioni di intervento legate a vicende e problematiche nostrane.

Il rientro di certi artisti nella cornice di sistema è dovuto più al mercato che sottrae indipendenza o alla mancanza di una dialettica con la realtà urbana?

In tutte le città la quantità di interventi di street art è inversamente proporzionale alla loro qualità: è segno che l’energia espressiva di base è vitalissima, come forma di protesta sociale anche motivata o come semplice sfogo di frustrazioni più o meno individuali che si scaricano lasciando segni sul territorio collettivo. Questa produzione, nel suo complesso, ha un certo fascino socioculturale se la si guarda come elemento di vivacità destabilizzante l’ordine perbenista, ma è allo stesso tempo un po’ desolante perché si tratta, per lo più, di segni mediocri che trasmettono un’angoscia di impotenza senza prospettive. Una minoranza di *street artists*, (quelli tecnicamente e culturalmente più sofisticati) utilizza strategie di intervento urbano per farsi notare, per far parlare di sé, con lo scopo di affermarsi nel circuito dell’arte, e nel mercato. Sono quelli che curano con altrettanto impegno siti internet documentatissimi e interattivi. Niente di male: ce ne sono di bravissimi, ma il loro comportamento è obiettivamente ambiguo.

Ciò può favorire l’aspetto estetico-commerciale del loro lavoro ma depotenziare il messaggio ideologico...

È proprio così. È vero che il sistema tende per sua natura a neutralizzare gli aspetti eversivi di interventi creativi troppo indipendenti e anarchici, sfruttando eventualmente le loro potenzialità solo dal punto di vista della qualità estetica. Questo processo sembra oggi piuttosto gradito agli artisti stessi (ma lo era, in modo meno evidente, anche in passato). **Ovviamente si è stemperata la carica anarchica che caratterizzava anche l’impegno sociale dei primi *writers*, nonostante l’attuale situazione socio-politica e culturale non sia rassicurante per tutti...**

La rivoluzione della società è un mito ormai lontano. E anche gli artisti più coscienti credono poco all’effettiva incidenza politica dei loro messaggi...

Secondo te l’esperienza di Banksy rappresenta una modalità

alternativa che può attrarre i giovani artisti?

Li ha già attratti e affascinati. Banksy è un artista che tutti conoscono (anche il grande pubblico che non sa niente di arte) grazie all’astuta costruzione del suo personaggio come ‘eroe invisibile’, alla sua abile e efficacissima strategia mediatica che innesca per ogni suo intervento una catena virale di interesse, entusiasmo, curiosità. Si dichiara come artista contro il sistema e il mercato, ma chissà come mai le sue opere sono in commercio e raggiungono quotazioni altissime. È il mito di tutti gli *street artists*, una specie di Andy Warhol *on the road*. Detto questo i suoi lavori sono spesso notevoli, e sono un contributo positivo alla cultura artistica. Sono, in qualche modo, una nuova forma di pop art impegnata.

Per gli operatori che intendono relazionare gli interventi nello spazio urbano sarebbe utile stabilire regole operative?

No. Viva la libertà. L’unica regola che vorrei fosse applicata è quella di impedire di imbrattare in modo stupido i muri, perché questo genere di attività rischia di squalificare e far mettere al bando anche gli interventi intelligenti e creativi.

In genere come si percepisce la Street Art nelle città?

Quando i lavori sono creativi, stimolanti, di qualità, vedo che la gente curiosa li guarda quasi sempre con interesse e li apprezza, e cerca anche il nome degli autori. Altrimenti li ignora o è ostile e se la prende con il degrado urbano, si indigna, ecc.

8 febbraio 2018

2a puntata, continua

Keith Haring “Tuttomondo” 1989, murales 18 x 10 m, realizzato sulla parete esterna della canonica della Chiesa di Sant’Antonio abate di Pisa, ultima opera pubblica dell’artista statunitense (courtesy Comune di Pisa e parrocchia della Chiesa)

