

Intorno all'Arte Pubblica. Dialogo tra curatore e artista [in cerca di punti fermi]. di Leonardo Regano e AnnaMaria Tina

Anno I. n. 3/ Febbraio – Aprile 2015

Arte Pubblica. Termine usato, abusato, logoro eppure capace di attirare attenzione su di sé come pochi altri. La sfida di due opposti all'apparenza inconciliabili: l'arte, quella contemporanea, incomprensibile e avversata dai più, e il pubblico, quella "massa" tanto celebrata dall'arte, croce e delizia di ogni operatore culturale. Incontro **AnnaMaria Tina**, artista visiva di origini per metà austriache e metà pugliesi, che da anni risiede a Bologna dove lavora, occupandosi di progetti di arte partecipata e relazionale. Insieme ci stiamo occupando del progetto "Popular Fiction", una riflessione sul rapporto *società di massa – cultura*, che partendo dal testo di Umberto Eco, *Apocalittici e Integrati* (1964), si interroga sul valore che ha oggi il concetto di "cultura di massa". Ci confrontiamo su alcuni aspetti legati all'Arte Pubblica, nodi focali di qualsiasi discussione sulla materia.

AnnaMaria Tina, "consonante_dissonante", format radiofonico per Radio Aelia Media, progetto di arte partecipativa di Pablo Helguera, 2012

Partiamo dal nome. Arte Pubblica...

Leonardo Regano: «Approcciarsi all'arte pubblica – o alla *public art* sarebbe il caso di scrivere, non per particolari sentimenti anglofili, ma per una correttezza filologica^[1] – sia da operatore che da artista, risulta un compito piuttosto complesso. Punto di partenza, è la definizione stessa della materia con la quale ci si approccia. Decoro urbano, architettura, arte relazionale, intervento partecipativo, installazione site specific, land art, arte ambientale. L'unica certezza è che l'intervento pubblico è sempre un procedimento delicato e complesso, che richiede molteplici accortezze».

AnnaMaria Tina: «Scegliere di realizzare interventi di *public art* è, per me, provare ad inserire nel quotidiano delle persone che vivono il contesto urbano una modalità di pensare il reale che non era stata ancora considerata. E' provare ad interagire a livello concettuale, suggerire un punto di vista "diverso". Come è successo nel format radiofonico *consonante_dissonante* ^[2], dove ho invitato a cantare in madre lingua, a cappella e improvvisando, una trentina di migranti di varie provenienze geografiche. L'ascolto non deve essere stato facilissimo ma il desiderio di dire cantando ciò che si voleva, senza censura e nella lingua di cui ci sente padroni, è stato, per me, un modo di far passare energie e concetti che difficilmente avrebbero trovato modo di esprimersi in pubblico e in radio».

A proposito di “luogo” e “Genius Loci”

LR: «Il luogo è un concetto articolato, un insieme fatto da elementi concreti - fisici, politici, economici - e da relazioni sociali. Il luogo è una città, una casa, un ospedale, una strada, un lampione, una comunità, un panificio, una lavanderia, un carcere, un'azienda siderurgica. Un buon progetto, credo debba trovare un giusto equilibrio tra questi elementi. Nel 2012 sono stato in Francia dove ho seguito alcuni progetti di *public art*. Uno in particolare si intitolava *Rien comme quelque chose se produit quelque part #1. #2. #3. Quelque part*, appunto, qualsiasi luogo. In questo caso, lo spazio scelto era un'attività economica, lo Château Grand Boise, una delle tante aziende vitivinicole ai piedi della Sainte-Victoire. Potevamo essere in California o alle pendici dell'Etna, il risultato sarebbe stato analogo. Niente pubblico, niente contesto storico, niente peculiarità. Solo il vino. E un paesaggio mozzafiato. *Cubilinctus* era il titolo di una delle opere esposte, di Sandra Lorenzi, artista italo-francese che vive e lavora a Parigi. Un enorme altare di metallo che pompava litri di vino rosso; un glorioso inno alle baccanti, nascosto tra i cespugli e i vigneti dello Château Grand Boise. L'impatto visivo era straordinario. Per un attimo sembrava di essere in Sicilia o in Grecia. Invece eravamo in provincia di Aix-en-Provence».

AMT: «Se mi chiedi cos'è per me un luogo, ti rispondo con una citazione di Marc Augè: 'Non esistono luoghi o nonluoghi in senso assoluto. Il luogo degli uni può essere il nonluogo degli altri e viceversa'[3]. Posso tranquillamente dire che la mia ricerca adotta questo punto di vista sul reale, nello specifico riguardo gli interventi in contesti urbani, ma non solo. Abbiamo tutti presente l'idea che il luogo sia un posto storicizzato, caratterizzato da relazioni sociali solide, identitario e riconoscibile ma è certo che tutto passa attraverso l'individualità di chi effettivamente si trova a 'vivere' l'impatto con queste realtà. Voglio dire che una stazione ferroviaria, nonluogo per (ormai datata) definizione è assolutamente luogo per un senza-casa che ci vive, ci dorme e instaura legami relazionali con altre persone che vivono il luogo come fa lui. Per me è privilegiato il punto di vista degli individui, il desiderio di "fare propri" i posti attraverso la comprensione razionale e l'identificazione emotiva. Mi chiedi anche di confrontarmi con il concetto di 'Genius loci' e devo riconoscere che prima d'ora non l'ho mai fatto consapevolmente. E' evidente che nel momento in cui si interviene con un'azione di arte pubblica in un contesto preciso, di tipo urbano o no, si cerca di 'capire' il luogo in cui ci si trova a lavorare. Questo, però, non prescinde mai, per me, dal contesto sociale che lo caratterizza, dalle persone che lo vivono o lo evitano. Il mio è sempre un punto di vista "umano" e poco "romantico" (in senso ottocentesco). La città contemporanea, nello specifico, "è una macchina plurale e articolata, difficile da vivere, entusiasmante e problematica insieme, strutturalmente instabile e turbolento"[4]. Trovare uno spirito immutabile del luogo mi risulta difficile».

Centro vs Periferia. L'inclusione del pubblico e le pratiche di partecipazione attiva.

LR: «Quando parliamo di "centro" solitamente mi vengono in mente gli *embellissement* haussmaniani, la mentalità ottocentesca di dare un ordine preciso alle città: decoro da una parte, povertà nascosta dall'altra. Penso ai grandi boulevard pieni di verde e negozi alla moda contro lo squallore delle banlieue, grigie e abbandonate a se stesse. Barriere che alla fine non

hanno retto, e i cui effetti catastrofici oggi sono sotto gli occhi di tutti. La *Public Art* ha un ruolo ben preciso in questo. In generale la cultura apporta un notevole contributo alla conclusione dei conflitti sociali. E questo l'aveva già ben presente Crispolti nel 1973, con il suo progetto organizzato a Volterra^[5]. Come trattare le periferie, questo è un problema più delicato. L'inclusione degli abitanti all'interno di progetti può essere un buon compromesso. Nel progetto *Renkontigo* a Trani, da me curato insieme a Liliana Serrone, abbiamo coinvolto nelle nostre attività un intero quartiere alla periferia della città, il Quartiere Stadio, che ospitava due luoghi oggetto del nostro intervento. Un parco giochi per bambini e l'altro un centro ricreativo per anziani. Nonostante il successo che abbiamo riscontrato, rimane comunque l'amarrezza che quanto realizzato non abbia trovato un seguito nelle politiche delle istituzioni locali a continuare il lavoro. Per bravo e preparato che possa essere, un operatore non potrà mai sostituirsi al politico, che dovrebbe avere (dote rara) la lungimiranza di creare un piano d'intervento mirato e programmatico, coadiuvato anche da chi si occupa di cultura. L'intervento artistico, da solo, non serve se non nell'immediato dell'attimo in cui si concretizza».

AMT: «Il rapporto centro-periferia è uno dei concetti più interessanti in campo architettonico e urbanistico degli ultimi tempi. A me, più che l'analisi dei disagi delle periferie urbane (di cui l'arte pubblica si è interessata moltissimo) interessa la relazione centro-periferia del mondo globalizzato e virtuale. Puoi, cioè, vivere una condizione "periferica" anche se vivi in pieno centro ma non hai consapevolezza culturale della tua realtà. C'è sicuramente una componente di responsabilità individuale nell'acquisire attenzione nei confronti del reale. Un discorso differente va fatto, invece, per il rapporto centro-periferia del mondo virtuale, in cui la promessa-premessa è l'apertura alla conoscenza senza limiti, la possibile realizzazione della democrazia diretta, l'abbattimento delle barriere di reddito per l'accesso alla cultura. Per il momento è un'illusione, non c'è democrazia diretta senza "partecipazione" virtuale, troppe persone ne sono escluse. Si tratta di un argomento complesso, spesso di una richiesta istituzionale per coinvolgere la cittadinanza su scelte più o meno sostanziali riguardanti il vivere comune. Partecipazione è anche, dagli anni '60 in realtà, ma di grande attualità negli ultimi tempi, una declinazione dell'arte pubblica, l'arte partecipativa, appunto. Questa presuppone un "costruire insieme" ai soggetti coinvolti, una rinuncia dell'autorialità da parte dell'artista che diventa un "operatore", catalizzatore di idee e azioni condivise. E' una sfida entusiasmante per molti punti di vista e, a mio avviso, è necessaria una "formalizzazione" estetica del lavoro che distingua un progetto di arte partecipativa da un progetto partecipativo tout court.

Mi sono occupata "partecipazione", inteso proprio come concetto, nel progetto *Wave equation_pratiche di attivazione* che ho realizzato nel 2014 insieme a Katia Baraldi, dove abbiamo coinvolto addetti ai lavori e cittadini sull'argomento».

LR: «Di partecipazione, in fondo, si tratta anche in "Popular Fiction" ... »

AMT: «Sì, è vero. All'interno dell'intervento installativo, ci sarà una performance costituita da molte persone e costruita, in parte, come sai, con loro. Però non lo considero un lavoro veramente partecipativo. E' piuttosto una performance collettiva. Manca quella "spontaneità" di un progetto veramente partecipativo. "Popular Fiction" ha già una sua formalizzazione precisa, anche se si avvarrà del contributo dei performers».

[1] Al riguardo si cfr. un qualsiasi manuale di arte pubblica. Ad esempio, C. Birrozzi, M. Pugliese (a cura di), *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

[2] Progetto realizzato per "Aelia Media" di Pablo Helguera, a cura di Julia Draganovic e Claudia Loeffenholz.

[3], M. Augè, *I nuovi confini dei nonluoghi*, «Il corriere della sera », 12 luglio 2010, p. 29.

[4] G. Paba e C. Perrone (a cura di), *Cittadinanza attiva*, Alinea Editrice, Firenze 2004.

[5] E. Crispolti, *Arti Visive e Partecipazione sociale*, De Donato Editore, Bari 1977.