

Public art: l'arte alla ricerca dello spettatore

di Cecilia Torchiana

“L'atto creativo non è compiuto esclusivamente dall'artista. Lo spettatore porta l'opera a contatto con il mondo esterno decifrandone e interpretandone le caratteristiche interne, in questo modo apporta il suo contributo all'atto creativo”, questo sosteneva Marcel Duchamp, uno degli artisti più importanti del XX secolo, e proprio partendo da tale considerazione può essere compreso il valore della public art. Questa forma d'arte nasce e si sviluppa negli Stati Uniti a partire dagli anni Sessanta, per poi diventare un fenomeno planetario e oggi molto di moda.

Tra la fine di quel decennio e l'inizio del successivo, gli artisti hanno cominciato a sentire il bisogno di recuperare un dialogo con il pubblico e di lavorare in spazi diversi da quelli solitamente deputati ad ospitare le opere d'arte, come musei e gallerie. Sono gli anni della contestazione politica e delle rivolte studentesche e anche il mondo dell'arte sembra volersi impegnare più direttamente nelle questioni e nei dibattiti allora fondamentali, così da far sembrare superato quel concetto di arte per l'arte tanto in voga all'inizio del secolo. Il punto discriminante e nuovo, sta nella volontà, propria di determinati artisti, di fare dello spazio stesso un'opera d'arte, così da poter invadere il mondo nella sua interezza, adempiendo ad una funzione socialmente utile. Negli USA tale corrente si è potuta sviluppare velocemente grazie ad una collaborazione attiva fra artisti e architetti, che, con finanziamenti di apposite commissioni statali, impensabili allora in Europa, hanno potuto presentare importanti progetti e trovare una grande complicità di pubblico. Lo spettatore diventa il centro dell'indagine artistica in quanto esponente del luogo specifico in cui l'opera d'arte sarà collocata e a cui l'intervento dell'artista è strettamente vincolato. L'arte visiva pubblica tenta anche di qualificarsi come contrappunto rispetto al bombardamento mediatico, allora appena agli esordi, ma che, come oggi è più che evidente, si svilupperà con una velocità e un potere fortissimi, e a proporsi come mezzo alternativo di coesione sociale e di dibattito. Con le sue opere negli spazi pubblici Vito Acconci, ad esempio, riflette, già dagli anni '70, sulla città e sui modi di abitare lo spazio da parte dell'individuo, come dimostra l'opera *Floor Clock*. Si tratta di un orologio di venti metri di diametro collocato nell'*Equitable Building Plaza* di Chicago nel 1989. I numeri, fatti di cemento, sono dei sedili su cui i passanti possono accomodarsi. Le lancette però, ad ogni ora, passano sul sedile e lo spostano, così che, colui che è seduto è costretto a spostarsi. Per Acconci quest'opera dimostra che anche lo spazio pubblico nell'era dell'elettronica è in movimento. Se negli anni Settanta una delle principali motivazioni che spingono gli artisti all'azione pubblica, è sicuramente quella politica, nel decennio seguente la spinta ideologica regredisce, e così pure l'attività pubblica è meno sentita dagli artisti. Prevale, negli anni '80, il tentativo di fare un'arte che, a fronte del boom tecnologico e informativo, rappresenti un rifugio nel simbolico e nel mito. Inoltre, non sempre l'attività pubblica viene accettata dal cittadino, che spesso non riesce a comprendere tali installazioni come opere d'arte, perché esse non rispettano i canoni tradizionali di decoro e di monumentalità. L'esempio più famoso di tale incomprendimento è quello del *Tilted Arc* di Richard Serra. Questo gigantesco arco inclinato è stata collocato, nel 1981, sulla piazza del *Federal Building* a Manhattan, in modo tale da rendere improvvisamente difficoltoso il passaggio della gente. L'intento era di far percepire lo spazio principalmente in funzione della scultura: Serra lancia una provocazione costringendo le persone a modificare le loro abitudini più quotidiane. Appena installato, il *Tilted Arc* inizia ad essere criticato, proprio perché considerato un ostacolo per il passaggio attraverso la piazza. La polemica giungerà fino alla Corte Suprema che, nel 1989, farà rimuovere l'opera. L'artista, però, non accetterà di spostarla, dal momento che il lavoro era stato pensato ad hoc per quel luogo, e la farà distruggere. In tal modo egli dimostra come l'opera non può esistere se non ha l'approvazione dello spettatore che, dunque, insieme all'artista e allo spazio, ha un ruolo fondamentale nella realizzazione del prodotto artistico finale.

Dagli anni '90 a i giorni nostri, prevarrà nettamente l'aspetto sociale su quello politico, ideologico. Il pubblico è invitato a sviluppare sempre più una percezione dell'arte come esperienza del corpo. Inoltre, gli artisti, inseriscono gli spettatori nella propria dimensione temporale: il lavoro viene eseguito, spesso, in situ e si dispiega, perciò, all'osservatore nella sua totalità. Ciò che più differenzia l'arte pubblica attuale da quella degli anni Settanta, è la partecipazione più attiva, negli ultimi anni, delle pubbliche amministrazioni, dei musei e dei privati, contro cui invece negli anni '70 gli artisti si scagliavano. Oggi sono proprio tali istituzioni a promuovere l'arte in città, come forma non solo estetica ma, soprattutto, etica nei confronti del luogo in cui un'opera è posta. Entra così in gioco un'arte legata al concetto di partecipazione che, nonostante le critiche riguardo all'idea di autorialità, soddisfa il bisogno della comunità di trovare un'arte con un significato e uno scopo.

La collocazione e l'attenzione al contesto, però, non significa, automaticamente, che l'opera sia allestita per rimanere sempre in quella determinata area; spesso prevale la provvisorietà delle installazioni. Lo Sky Mirror, realizzato da Anish Kapoor, artista nato in India e oggi presente con le sue opere nei principali musei di tutto il mondo, per la piazza del Rockefeller Center di New York nel 2006, è un esempio della temporaneità dell'arte. Si trattava di un'enorme lente dalla superficie specchiante che, per alcuni mesi, si è affacciata sulla Fifth Ave inglobando al suo interno qualsiasi cosa o persona le passasse davanti, rendendola, per un attimo, parte integrante dell'opera stessa.

La sfida attuale che la public art ha di fronte oggi è quella di riuscire ad inserirsi nello spazio senza sopraffarlo e senza creare effetti stranianti nel pubblico, inserendosi invece nella quotidianità più normale favorendo un abbellimento della città, ma anche un dibattito costruttivo e partecipativo.