



PARCO ARTE VIVENTE
CENTRO D'ARTE CONTEMPORANEA TORINO

Progetto

PAV

Editoriale

Piero Gilardi

Redazione

Orietta Brombin
Elisabetta Palaia

Collaborazioni

Maurizio Cilli
Norma Jeane
Marco Magnone
(Laboratorio editografico Pangramma, Torino)

Grafica

PAV

Stampa

Grafiche Viesti

PREMIO PAV 2012
con il patrocinio di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

Partner istituzionali



FONDAZIONE
TORINO
MUSEI



Con la collaborazione di



Germinazioni

Il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea ha allestito una mostra storica delle ricerche di Piero Gilardi dal 1963 al 1985. Il percorso espositivo documenta quei passaggi cruciali nella trasformazione del significato e delle valenze sociali dell'arte alla fine degli anni '60 in cui si può reperire la radice teorica delle idee fondative dell'odierno progetto "in progress" del Parco Arte Vivente, dalla creatività collettiva alla funzione politica dell'arte.

Cambia il vento ... è tempo di propositi

Nella mia personale esperienza artistica il cosiddetto rapporto uomo-natura, o più precisamente il rapporto natura-cultura nella sfera antropica, è stato il nucleo problematico della mie elaborazioni teoriche e delle conseguenti ipotesi artistico-culturali fin dall'inizio degli anni '60, quando ho condiviso con artisti quali Aldo Mondino e Michelangelo Pistoletto e con scienziati-filosofi, come l'oncologo Carlo Sirtori e il cibernetico Silvio Ceccato, la cosiddetta problematica "naturale-artificiale" riferita alle contraddizioni tra lo sviluppo della società ipertecnologica e la salvaguardia degli assetti ecologici. Da quegli anni a oggi, attraverso i mutamenti politici, sociali e culturali che si sono susseguiti, la riformulazione della coppia oppositiva "natura-cultura" ci ha gradatamente portato agli esiti odierni del pensiero post-umanistico che offre

Disseminazioni

Da CAMPO URBANO al campo aperto delle complessità dell'Arte Pubblica

Questa breve riflessione prende spunto da alcuni passaggi del comunicato/manifesto di CAMPO URBANO, una collezione dirompente di INTERVENTI ESTETICI NELLA DIMENSIONE COLLETTIVA URBANA, così recitava il suo sottotitolo, che il 21 settembre 1969 coinvolse il centro storico di Como e i suoi cittadini. CAMPO URBANO con il coordinamento di Luciano Caramel, propose circa 40 interventi autoriali provenienti da discipline e forme espressive molto diverse, tra le quali quelle di Bruno Munari, Ugo La Pietra, Enrico Baj, Gianni Colombo, Gianni Pettena, Dadamaino e Ugo Mulas. Per molti quella giornata rappresentava per il nostro paese, e non solo, un riposizionamento di sguardo e di stato dell'Arte, l'origine di una consapevole presa d'atto di un Principio:

[...] portare l'artista a diretto contatto con la collettività di un centro urbano, con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini, le sue necessità. E ciò al di fuori di limiti pregiudiziali che ostacolano le possibilità dell'artista di realizzarsi in piena libertà e quindi con la maggiore potenzialità operativa e con gli esiti più fecondi. [...] Non si è trattato della consueta commissione

molteplici percorsi per la soluzione di questa antinomia. L'elaborazione del pensiero che informa la mia attuale attività artistica nel contesto della Bio Arte e del laboratorio intellettuale del Parco Arte Vivente hanno significativamente contribuito non solo filosofi come Ivan Illich e Gregory Bateson, sociologi come Bruno Latour, epistemologi come Francisco Varela, ma anche genetisti come Luca Cavalli-Sforza e antropologi come Roberto Marchesini.

Oggi, il percorso progettuale che sto elaborando per gli anni a venire di questo decennio comprende simultaneamente modalità di azione artistica, orientamenti politici e ipotesi teoriche:

IL CONTESTO

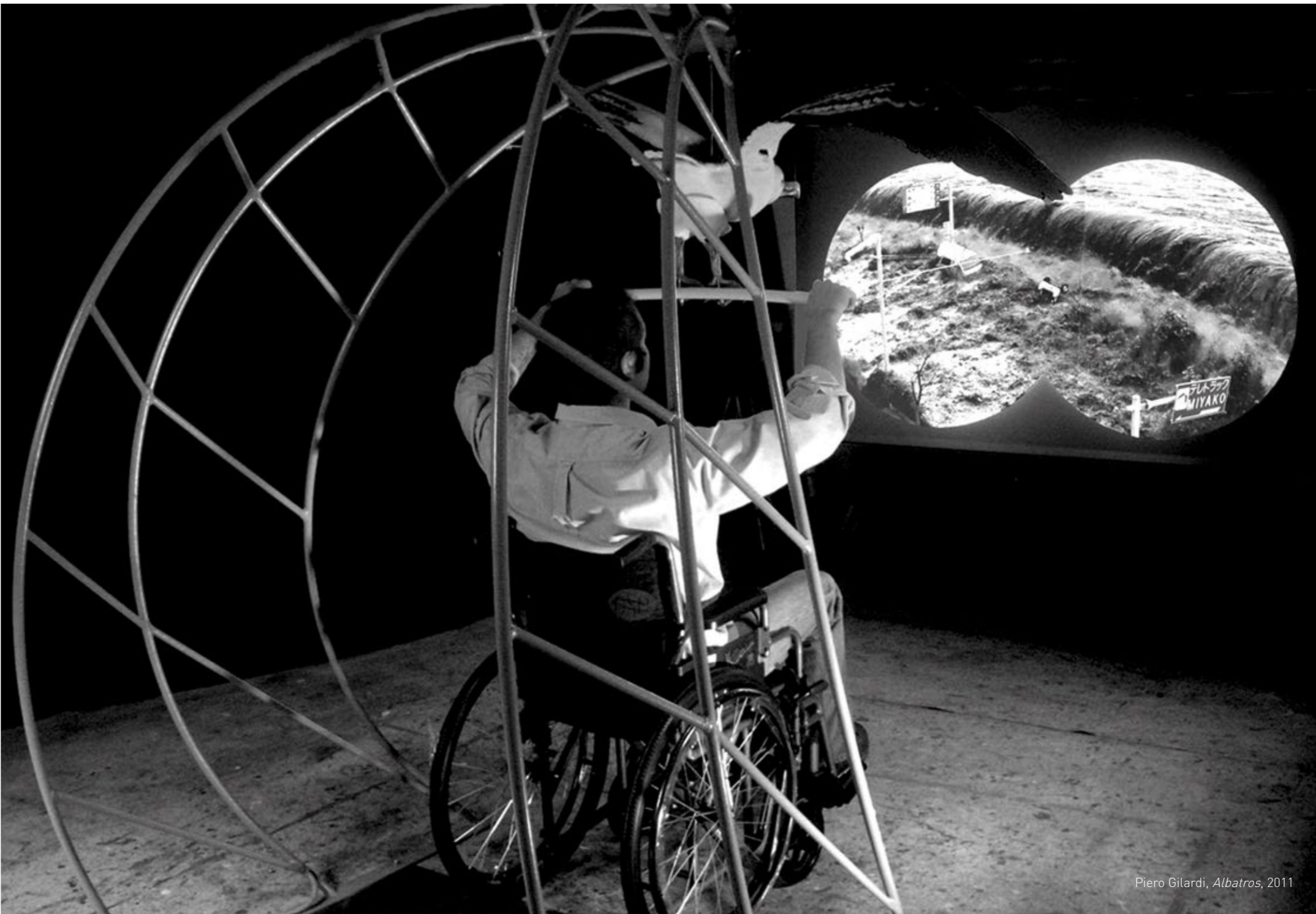
L'odierna devastante crisi generata dal post capitalismo liberista procede verso una implosione. Si apre quindi lo spazio per la costruzione di una alternativa politica globale, i cui punti di forza sono non soltanto una nuova democrazia ma anche un modello di economia sostenibile e coerente al riequilibrio ecologico. In una prospettiva di lungo periodo, una "civiltà ecologica" può costituire la via d'uscita dalla crisi antropologica ed ecosistemica insieme.

IL PENSIERO

L'orientamento cruciale consiste nel superamento delle antinomie residuali dell'umanesimo - tra umano e non umano, tra società e natura e tra mente e corpo - per sviluppare e generalizzare, attraverso la multiculturalità e la multinaturalità, una visione del mondo costantemente aperta all'ibridazione con l'alterità e agli imprevedibili mutamenti della contingenza storica. Sul piano etico questa visione presuppone il riconoscimento di un valore intrinseco per ogni sistema ecologico, vivente o "animato", l'accettazione della nostra umana vulnerabilità e costituisce lo stimolo a prenderci "cura del mondo, come dice l'antropologa Elena Pulcini.

*di un prodotto già determinato, ma invece dell'invito ad un impegno nella ricerca di un rapporto reale - e quindi vivo e non scontato - tra gli artisti, gli abitanti di una città e la città stessa. Ciò ha portato di conseguenza a porre gli artisti davanti a quesiti fondamentali che investono il senso stesso dell'arte ed il problema della sua funzione oggi: come, ad esempio, quello dei confini delle loro possibilità di risposta alle necessità della collettività, quello delle scelte opportune ad una presenza non marginale o solo decorativa nella società attuale; quello dell'opportunità di adottare soluzioni effimere o "permanenti", radicali o parziali, eversive o riformistiche. [...] saranno in relazione dialettica e talvolta anche in polemica. [...] Sostanziale sarà la partecipazione della collettività[...] inevitabilmente coinvolta qualsiasi sarà la sua reazione, dagli interventi degli artisti.**

Pur nella loro ingenuità queste parole esercitano ancora un certo fascino, appaiono in parte condivisibili anche se percepiamo la distanza che separa, oggi, l'estemporaneità di quell'esperienza dalla complessità di alcune delle pratiche più mature e attuali dell'Arte Pubblica. Se in linea teorica le ragioni di principio che spingevano allora gli artisti a spostare il proprio dominio d'azione dalle gallerie e dai musei allo spazio aperto della polis sono in certa misura le medesime, ciò che appare evidente nella sua criticità è lo scarto metodologico con il presente dovuto a un impoverimento complessivo dello scenario dei contesti. Se si escludono da queste considerazioni le esperienze più convenzionali d'intervento negli spazi aulici dei centri storici, oggi l'artista, spinto dalla propria ricerca o chiamato a lavorare negli spazi di relazione pubblica della città, è investito da un grado di responsabilità molto superiore, gravato di tutte le contraddizioni sociali provocate proprio dall'impoverimento espressivo che caratterizza lo spazio urbano. Urbanistica e Architettura, le discipline madri del disegno del territorio, sembrano pervase da anni da fortissime contraddizioni. Più di altre



Piero Gilardi, Albatros, 2011

L'AZIONE ARTISTICA

L'espressione artistica, relazionale e condivisa a tutti i livelli, analizza nei suoi vari e complessi aspetti il disastro ecologico e i suoi effetti come l'estinzione della biodiversità e il cambiamento climatico; inoltre continua la narrazione del vivente e della sua bellezza, che risiede soprattutto nella sua operatività generativa e interrelata con i processi coevolutivi della biosfera.

L'espressione artistica si pone infine come prefigurazione immaginativa e simbolica di nuove pratiche e modalità di vita, individuali e collettive, ecosostenibili. L'esempio di questa pratica artistica che mi pare oggi saliente è quello del progetto *New Alliance* del Critical Art Ensemble, la cui azione consiste nel piantumare specie vegetali in via di estinzione, e quindi protette per legge, in spazi urbani destinati a essere invasi dalla speculazione edilizia e commerciale; un'alleanza tra vegetali ed esseri umani, entrambi precarizzati.

L'AZIONE POLITICA

Le azioni artistiche con implicita o esplicita valenza politica devono necessariamente essere consustanziali agli obiettivi degli odierni movimenti anticapitalistici globali, se davvero intendono condividere le lotte sociali contro le politiche neoliberiste. Dal punto di vista della mia esperienza, l'impegno politico dell'artista si sostanzia nel radicamento attivo all'interno dei conflitti sociali in atto, poiché la pratica della denuncia etica e della "testimonianza", pur svolgendo un ruolo utile di sensibilizzazione, vengono in ultima istanza neutralizzate politicamente; questo per effetto della loro immissione nei sistemi comunicativi e mediatici che ne attuano lo scorporo e la rimozione dalla soggettività politica reale. Per l'artista, come per il "99" per cento dei cittadini, fare politica nell'attuale fase storica di crisi e svuotamento della democrazia delegata partitocratica, significa partecipare alle pratiche dei movimenti che lottano per la riconquista dei beni comuni - risorse primarie, cultura, ambiente - e della sovranità democratica,

nel contesto di una riconversione complessiva ed ecosostenibile del sistema sociale e produttivo. L'arte con la sua produzione di senso nuovo ha dimostrato di poter corroborare efficacemente il tentativo in atto della costruzione, travagliata e graduale, di una *governance* alternativa nella crisi della nostra società e del pianeta.

Piero Gilardi
Direttore Artistico PAV

FOCOLARE

Progetto vincitore del Premio PAV 2012, Collettivo Terra Terra

Il PAV mette a disposizione di gruppi, associazioni e privati FOCOLARE, un forno a legna comunitario dotato di piani da lavoro e di attrezzatura per la preparazione dei cibi, di tavoli per mangiare sotto un pergolato. Il forno è un servizio comune, a cui tutti possono accedere conferendo risorse quali la legna, il lavoro per l'accensione e per la pulizia. I singoli gruppi potranno auto organizzarsi per cucinare e mangiare, oppure si potrà partecipare alle attività proposte da diverse organizzazioni.

FOCOLARE è un'installazione artistica che diventa:

- un luogo di ritrovo per gli abitanti del quartiere e delle associazioni
- un luogo dove mangiare e far festa
- un luogo di cultura, a partire dalla condivisione delle tradizioni culinarie
- un dispositivo funzionale alla cottura del pane

Nell'utilizzo di FOCOLARE si raccomanda:

- Qualità delle materie prime e stagionalità dei prodotti da utilizzare
- Filiera corta nel reperimento delle materie prime, preferendo produttori locali "responsabili"
- Uso limitato di prodotti legati ai grandi marchi multinazionali
- Rispetto del ciclo di smaltimento dei rifiuti
- Evitare ogni forma di spreco, anche di energia: luce e acqua
- Favorire tutte le pratiche ecosostenibili

Come si utilizza FOCOLARE:

Il forno può essere usato solo per cuocere prodotti da forno: pane, pizza, focacce, biscotti, grissini, torte. Non è consentito cuocere nessun genere di alimento di origine animale.

In dotazione:

- Un forno in terra cruda a due bocche
- 2 piani da lavoro
- 2 tavoli con le panche
- 1 pergolato con rampicanti
- 1 fontana
- Impianto elettrico e di illuminazione
- Pale e teglie per la panificazione

La dotazione di legna da ardere deve essere reintegrata ad ogni utilizzo. A sessione conclusa l'attrezzatura (pale e teglie) deve essere lavata, asciugata e riposta negli appositi ricoveri; i tavoli e tutta l'area devono essere lasciati puliti; tutti i prodotti alimentari devono essere rimossi; l'immondizia deve essere raccolta e portata all'esterno dell'area, nei contenitori AMIAT in via Giordano Bruno; accertarsi sempre che l'illuminazione sia spenta.

Regole di buon vicinato:

- Rispettare gli orari stabiliti, anche per non recare disturbo a chi abita vicino al PAV
- Non danneggiare in alcun modo le installazioni artistiche presenti all'interno e nell'area verde esterna del PAV
- Rispettare il regolamento di utilizzo di FOCOLARE
- Essere responsabili e vigilare rispetto ad usi impropri di FOCOLARE e del Parco
- Essere responsabili e vigilare rispetto a danneggiamenti di FOCOLARE e a eventuali furti

PER INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI: tel. 335369951 / mail: focolaretorino@gmail.com

discipline accusano l'incapacità di entrare, se non marginalmente, nell'arido dibattito culturale del paese con il risultato di non saper offrire alla collettività modelli virtuosi attraverso i quali produrre la Città. Le città contemporanee, in particolare nel nostro paese, con le loro cieche modalità speculative di espansione e di erosione indiscriminata del suolo agricolo, anche nei casi in cui sono investite da processi di trasformazione del tessuto urbano esistente, stentano a produrre ambienti organici a se stessi in continuità con i valori della tradizione e della storia. Lo spazio pubblico, il bene comune delle Città, risulta più spesso un ambiente connotato da un inesperto e generico catalogo di segni autoreferenziali. Trasformazioni e inserti *ex novo* diventano lo specchio di una società non progredita capace di rappresentarsi esclusivamente attraverso modelli ambientali e insediativi molto incerti, già profondamente messi in discussione dalla storia. Ambienti scarsamente confortanti, incapaci di affermarsi come nuove centralità proprio per un certo grado di ostilità che non invita ad attraversarli camminando, così gravati da inspiegabili gerarchie di pertinenze chiuse e aperte verso spazi pubblici troppo spesso disegnati esclusivamente intorno alle necessità delle automobili. Rimandando ad altre occasioni di riflessione la trattazione su quali siano le molte ragioni strutturali di governo del territorio che producono questo desolante scenario, rivolgo l'invito a considerare quale sia il prezioso ruolo che può rivestire l'Arte Pubblica in questa particolare congiuntura della storia. E' necessario e urgente colmare questa insufficiente portata espressiva degli spazi della vita quotidiana, scenario di tutte le contraddizioni della nostra società, con opere che sappiano superare con sensibile intensità il solo ruolo accessorio e convenzionale di abbellimento. E' necessario da un lato difendere e promuovere il lavoro di artisti che sappiano tematizzare nel profondo le loro opere in relazione con il contesto, dall'altro costruire intorno alla produzione dell'opera un processo di

accompagnamento che sappia preparare il terreno dell'ascolto e del dialogo con il pubblico. Guardare al lavoro dell'artista nella sua dimensione processuale di confronto con tutti gli aspetti della vita del suo contesto d'azione. Dare conto, nella percezione del pubblico, che l'opera sia anche la risultante di un graduale avvicinamento condiviso delle attese. Interpretare le complessità dei contesti di relazione della vita sociale può essere compito e responsabilità delle pratiche di Arte Pubblica. In gioco c'è molto di più che l'accettazione dell'opera, ciò che di prezioso può realizzarsi è un movimento collettivo delle coscienze, il consolidarsi di una presa d'atto condivisa del senso di appartenenza e responsabilità verso il bene comune rappresentato dallo spazio pubblico, condizioni essenziali intorno alle quali affermare la natura dei principi all'origine di ogni luogo.

*AA. VV. *Campo urbano - Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*, Editrice Cesare Nani, Como 1969

Maurizio Cilli
Artista

