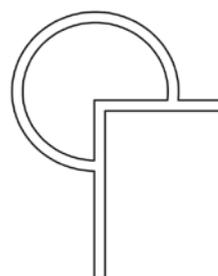
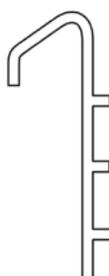
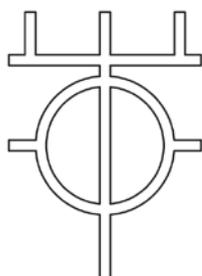
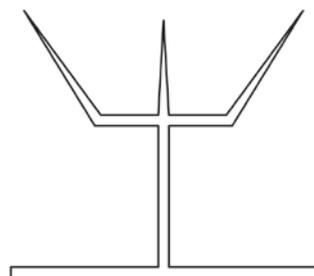


You are (NOT) welcome



Barriere (im)percettibili nel contesto urbano contemporaneo



You are (NOT) welcome

I libri di Ca' Foscari

11



Edizioni
Ca' Foscari

1 Due opzioni inconciliabili

Mitigare e adattarsi oppure opporsi e rivoluzionare tutto? Per anni le prospettive sugli effetti deleteri e sostanzialmente inevitabili dei cambiamenti climatici facevano propendere gli scienziati verso la prima opzione. Non da ultimo il panel intergovernativo IPCC

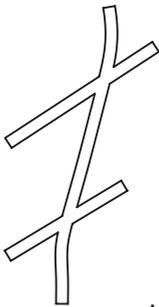
Il senso di Paolo Ciregia per l'essenza e le esigenze dell'arte sostenibile

Diario di un inaspettato caso d'arte processuale a partire dal concetto di barriera

Diego Mantoan

che vinse con Al Gore il nobel nel 2007 si è ormai rassegnato alla strada della mitigazione e del conseguente adattamento a una terra più calda, considerata l'incorreggibilità della natura umana.¹ Poiché in tutta evidenza la nostra società non fa trasparire segni di poter invertire la rotta, agli esperti non resta che predicare la catastrofe, nonché sperare i governanti e i popoli del mondo trovino un modo – auspicabilmente

pacifico – per adeguarsi ai futuri cambiamenti. L'onda di reazione giovanile che sta pervadendo tutto l'orbo terrestre, tuttavia, fa finalmente ben sperare: che si tratti degli scioperi scolastici ispirati dalla giovane paladina norvegese Greta Thunberg² oppure dei movimenti di occupazione e disubbidienza urbana alla stregua di Extinction Rebellion,³ sta ormai venendo alla ribalta una generazione che non si accontenta di assistere alla catastrofe imminente, bensì intende fare di tutto per forzare una controtendenza. Per questa nuova generazione, tendere a uno sviluppo sostenibile significa alzare la voce e pretendere che le regole del mondo così come lo conoscono – ossia iperconsumista, imperniato sull'imperialismo capitalista e appiattito sulla globalizzazione – vadano stravolte. Significa spingersi oltre l'ubbidienza civile, quando questa impedisca di modificare radicalmente il modo di vivere e consumare imposto dalla cultura neoliberista. Se si vuole salvare il mondo, non ci si può fermare alla buona educazione, insomma.



Il progetto artistico proposto da Paolo Ciregia in seguito all'aggiudicazione della seconda edizione dello Sustainable Art Prize di Ca' Foscari Sostenibile ad ArtVerona, intitolato *You Are Not Welcome* (2019), si iscrive perfettamente in questa polarizzazione che vive il campo della sostenibilità.⁴ Fin dal principio l'artista toscano ha teso a radicalizzare la seconda posizione, come a stigmatizzare la chimera di poter trovare ancora modi educati per operare un cambiamento così profondo quale necessita il nostro pianeta per essere salvato. Adattamento o rivoluzione diventano per Ciregia due opzioni inconciliabili e lo scorrere inesorabile del tempo ci deve far

propendere per un'accelerazione convinta verso soluzioni drastiche, dolorose, al limite della legalità. Il fulcro delle sue preoccupazioni, da artista impulsivo e da cittadino consapevole, riguarda la progressiva chiusura fisica dei contesti urbani, la crescente ostilità delle forme che si innesta nel linguaggio architettonico dei centri abitati. L'oggetto della sua riflessione sono le barriere ammantate da una patina di design e giustificate da esigenze di sicurezza pubblica che annullano quasi inavvertitamente gli spazi di libertà e socialità. Come non accorgersi che panchine, fioriere, spartitraffico e altri generi di arredo urbano stanno contribuendo a tramutare le nostre città in fortezze che respingono chiunque non sia un cittadino-consumatore allineato? In spregio assoluto all'obiettivo numero 11 dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite per lo sviluppo sostenibile, quello che postula l'avvento delle cosiddette città inclusive,⁵ i centri urbani stanno perseguendo uno sviluppo opposto sotto al naso dei propri cittadini, erodendo ogni possibilità di dissenso o anche semplicemente di diverso uso dello spazio cittadino.

Città inclusive che al contrario si fanno sempre più esclusive, dal punto di vista sia economico che sociale. E lo fanno in maniera subdola, sfruttando il duplice inganno delle vanità estetiche da un lato e delle esigenze di sicurezza dall'altro. È a questa ingiustizia che si rivolgono il pensiero e l'azione dell'artista e cittadino Paolo Ciregia. I prossimi paragrafi intendono ripercorrere il senso di un ragionamento che l'artista toscano ha inteso sviluppare in seno all'Università Ca' Foscari di Venezia assieme – e talvolta in opposizione – alla sua comunità fatta di regole e studenti, vincoli e speranze. In questa maniera sarà possibile apprezzare il suo intervento nell'Ateneo lagunare, preso come urbanità in provetta, quale più

generale opera d'arte processuale, anziché meramente installativa, la quale ha proceduto per una serie di tentativi come nella più consolidata tradizione degli esperimenti scientifici.⁶ Se sia infine riuscito a risolvere il dilemma fra due opzioni inconciliabili – adeguarsi o ribellarsi – rimane forse incerto, ma la strada percorsa serve assai ad illustrare i compromessi e le difficoltà che deve affrontare la società umana, se vuole anche solamente sperare di tendere verso un futuro sostenibile. Per certo quello che poteva essere un semplice caso studio nel ricco novero di incontri fra artisti e contesto universitario si è tramutato in un autentico esperimento sul campo sulle condizioni di interazione fra l'arte e le tematiche della sostenibilità.

2 Le opzioni di partenza

A innescare il processo vi fu un premio, come ogni anno, da quando Ca' Foscari Sostenibile ha istituito lo Sustainable Art Prize alla fiera autunnale ArtVerona nella città scaligera.⁷ Questo riconoscimento, nato da una sorta di esperimento scientifico e da ripetute esperienze formative, è volto a scovare in un contesto commerciale e apparentemente molto distante da preoccupazioni sociali, politiche o ambientali quegli artisti che si dedicano alle tematiche della sostenibilità. Più di preciso, si vuole provocare una riflessione – o persino un esame di coscienza – nel mezzo del sistema dell'arte contemporanea facendo emergere ricerche o progetti artistici che si facciano interpreti delle istanze promosse dall'ONU per i diciassette obiettivi di sviluppo sostenibile.⁸

Per l'edizione del 2018 l'artista toscano, rappresentato dalla galleria trevigiana L'Elefante, fu candidato presentando un'idea precisa per il

lavoro che avrebbe voluto fare a Venezia in caso di vittoria. Fu l'unico fra la ventina di candidati ad avanzare un'ipotesi già ben delineata e che orbitava attorno al tema delle barriere urbane, sintomo di un problema sociale e politico che premeva sulla coscienza civica dell'artista e dal quale non si sarebbe mai scostato nei mesi successivi. Merita di essere riportato il passaggio scritto di proprio pugno da Ciregia, poiché in esso identificava con precisione il bersaglio da colpire, nonché i metodi con cui si riproponeva di affrontare la battaglia:

Il contesto urbano, nella sua connotazione spaziale e architettonica, si organizza da sempre in base a necessità sociali e politiche, determinando e orientando il comportamento dei gruppi umani che lo abitano. Attraverso la pianificazione urbanistica si esercita di fatto il controllo sul corpo del cittadino, declinandosi anche attraverso l'inserimento di elementi architettonici dall'apparente veste accessoria e ornamentale, ma puramente intenzionale: i cosiddetti dissuasori. Veri e propri strumenti di allontanamento sociale, in parte espressione dei fenomeni di gentrificazione che smuovono i tessuti urbani, questi vengono incorporati negli edifici o inseriti nelle strade, come pure nelle sedute anti-clochard degli spazi pubblici. Sotto la categoria di arredo urbano, di fatto, si cela una funzione di deterrente allo stazionamento in luoghi considerati sensibili, in nome di sicurezza e decoro pubblici. Le città diventano luoghi poco adatti a una socialità partecipata e inclusiva, che si esprime oggi puramente in funzione dei luoghi d'impiego, ricreazione e consumo. Se l'undicesimo dei 17 obiettivi di sviluppo sostenibile esprime la necessità di promuovere la sicurezza, l'inclusività, la resistenza e la sostenibilità delle città del mondo, di fatto la

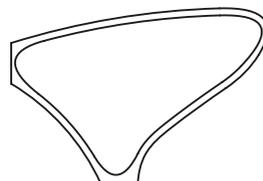
presenza di questi segni concreti nello spazio urbano è uno dei sintomi visibili di una politica sociale che si muove nella direzione opposta. Resi visivamente accettabili da anonimi designer e architetti, i dissuasori vedono nella propria funzione l'unica caratteristica che li accomuna, tanto da presentare forme e materiali molto disparati tra loro. In seguito ad uno studio accurato, osservando e scegliendo le forme più ricorrenti presenti nelle città del mondo, l'artista li estrapola direttamente dal contesto urbano, replicandoli verosimilmente nelle dimensioni; altre volte creandone ex-novo, disegnando forme di fantasia che si confondono con quelle esistenti. Impiegando materiali ricercati e preziosi accuratamente rifiniti, lo spazio espositivo si anima di oggetti anomali che, alienati dal contesto di provenienza e provati della loro funzione, si collocano a metà tra seducenti oggetti di design e strumenti di tortura. Questa ibridità irrisolta dalla veste modernista, fatta di angoli pungenti e superfici di marmo lucido, volumi ingombranti e spazi vuoti, genera un doppio movimento che corre sul filo sottile che separa attrazione e repulsione, appagamento e orrore: un impasse emotivo che fa da cassa di risonanza per un messaggio che subliminale emerge dalla fisionomia delle città contemporanee, quello di uno spazio sociale reso ormai inospitale e inabitabile.⁹

Anche il linguaggio utilizzato, chiaro e tagliente, doveva far comprendere fin da subito l'indole combattiva del proponente. Incontrato in fiera dai giurati, inoltre, tale impressione veniva confermata dai racconti fatti di persona e dall'opera presentata. Si trattava dei risultati fra il concettuale e il minimalista tratti da un lungo periodo trascorso in Ucraina da fotoreporter sul pericoloso teatro di guerra – una guerra autentica,

seppur smorzata dai media – fra filo-occidentali e filo-russi. Presentati come mute gigantografie di sacre sindoni e reliquie cristallizzate, gli oggetti recuperati dagli scontri di piazza quali sampietrini e scudi antisommossa si tramutavano in corpi stranianti che proiettavano lo spettatore in una dimensione tanto essenziale da distruggere ogni facile estetizzazione del conflitto e concentrarsi sulla fredda computazione della violenza. L'opera esposta, i racconti di vita in una terra dilaniata, il progetto artistico pensato per l'urgenza civica nelle nostre città convinsero i giurati che assegnarono il premio a Paolo Ciregia per la sua capacità di cogliere le urgenze legate allo sviluppo sostenibile nei contesti urbani e in zone di conflitto, traslitterando gli oggetti di contesa e facendone – con intelligenza e maturità estetica – simulacri di consapevolezza

civile.¹⁰ Il progetto proposto alla giuria affrontava l'obiettivo di sviluppo sostenibile legato alle città e comunità inclusive, dimostrando anche l'intento di

espandere consapevolezza in merito attraverso la costruzione di una rete umana. Proprio a partire dall'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 ('Città e comunità sostenibili'), il progetto mirava a stimolare una riflessione comune sulle barriere casuali, accidentali e camuffate che contraddicono lo sviluppo sostenibile nelle nostre città. Per scoperciare e analizzare la proliferazione di questi 'arredi urbani' volti all'esclusività, che spesso l'occhio non coglie ma che il corpo percepisce. Il progetto doveva prevedere anche la realizzazione assieme agli studenti coinvolti di un archivio digitale come base iconografica per registrare le barriere che crescono nei contesti urbani. Infine, nelle



intenzioni iniziali si mirava alla composizione di un catalogo che riassume i risultati di questa ricerca diffusa sul territorio sulla cui base l'artista avrebbe ideato un'installazione scultorea da allestire nella sede storica di Ca' Foscari. A corollario di questo percorso dovevano giungere alcuni workshop dedicati agli studenti e seminari aperti a tutta la cittadinanza per trasformare l'Ateneo in uno spazio di ricerca e analisi del contesto urbano, specie delle barriere impercettibili e camuffate che pervadono il linguaggio architettonico, urbanistico e di arredo cittadino. Attraverso l'intervento di ricercatori ed esperti si sarebbero così approfonditi in maniera seminariale diversi aspetti in cui poter tradurre il tema della barriere, oltre che urbane anche economiche, sociali e linguistiche, così da cogliere appieno i numerosi stimoli lanciati dall'idea artistica di Ciregia.¹¹

3 Opzione più, opzione meno

Tanto era spinoso il tema scelto da Ciregia, quanto ostico egli voleva fosse il modo di affrontarlo, quasi a traslare la problematicità delle barriere cittadine nella carne viva della comunità universitaria. A metà febbraio si tenne perciò un incontro esplorativo fra l'artista e Ca' Foscari Sostenibile, per iniziare a discutere del progetto partecipativo da realizzare con gli studenti.¹² Fu inoltre l'occasione per far conoscere a Ciregia gli spazi dell'università, le sue infrastrutture, i laboratori, ogni luogo o strumento che avrebbe potuto rendersi utile ai propositi dell'artista. Il modo d'essere e di lavorare dell'artista toscano, anzi carrarese, di primo acchito si presentò aguzzo e intransigente, prono a testare i limiti del consentito, sia in campo artistico che nell'ambiente sociale. Per Ciregia si trattava

tuttavia della prima esperienza collaborativa, il che gli imponeva per quanto possibile di aprire la sua pratica creativa alla compartecipazione degli studenti coinvolti nell'iniziativa. Tale apertura si presentò fin da subito come una sfida, poiché non è facile forzare un certo tipo di collaborazione, con gli studenti e con l'Ateneo, quando questa non faccia già parte del metodo di lavoro di un'artista. Anzi, la prassi inaugurata dallo Sustainable Art Prize mira proprio a realizzare un'intesa fra i motivi dell'arte e le esigenze della sostenibilità, nella convinzione che l'intransigenza rischi di spazzare via i meriti di soluzioni faticosamente ottenute – seppur talvolta di compromesso. Al primo incontro con gli studenti partecipanti al progetto, avvenuto a fine marzo, infatti, gli spazi di collaborazione con l'artista andavano ancora delineati, al di là della raccolta di repertorio iconografico relativo alle barriere in ambito urbano.¹³ Si doveva pertanto tentare la strada di allargare il dibattito e ampliare lo spazio d'interazione, per cui gli incontri con vari ricercatori ed esperti caddero acconcio. Nel frattempo, messo a confronto con la comunità universitaria, le sue abitudini e le sue regole, Ciregia andava maturando una certa insofferenza e alcuni ripensamenti, in parte assai radicali, che volle condividere con altrettanta drammaticità.¹⁴ I ripensamenti o le idee completamente nuove sono sempre ben accette, quando sono buone: e questo era indubbiamente un simile caso, ma andavano poi inserite nel contesto precipuo di una collaborazione con gli studenti nell'ambito della cornice universitaria. Meritano tuttavia di essere riportati alcuni brani della corrispondenza elettronica che seguì, poiché descrivono brillantemente il dibattito sul tema delle barriere, ma soprattutto il modo con cui si possono o debbono affrontare gli obiettivi di sviluppo

sostenibile. Ad aprire la discussione fu Ciregia enunciando chiaramente il suo intento:

[...] Il mio obiettivo, da artista e cittadino, è quello di far emergere la schizofrenia di questi tempi, soffiare la sabbia negli occhi della gente, non di assecondare in tutto e per tutto presunte esigenze di sicurezza, per cui sacrifichiamo quotidianamente pezzi di libertà individuale.

L'impossibilità di arrivare a un accordo comune mi ha spinto in questi giorni a riflettere sulla natura degli ostacoli al mio progetto, immaginandoli in relazione alla frammentarietà dello spazio di Venezia e alle sue barriere. È nata da qui l'idea di un nuovo lavoro: una scritta da apporre ai lati dell'ingresso principale di Ca' Foscari, da leggersi in due modi diversi e opposti a seconda del punto di vista dell'osservatore. Da una posizione laterale, la frase recita "YOU ARE WELCOME": inserita tra il portale principale (le prime due parole a sinistra dell'ingresso alla piazza, e "welcome" a destra). Ma spostandosi centralmente, ecco spuntare in prospettiva la parola "NOT", realizzata a neon, installata sulla facciata nel fondo della piazza, tra le trifore delle finestre sopra il portone. Ecco che, da saluto di benvenuto, la scritta diventa un messaggio di rifiuto. Questa semplice operazione, l'alternanza continua tra un messaggio positivo e il suo opposto, diventa un espediente capace di svelare le dinamiche che regolano la città contemporanea: la sua sola apparente inclusività, che nasconde modelli di discriminazione e sfruttamento economico. Il cittadino è ben accolto nello spazio pubblico solo se aderisce agli standard sociali che, una volta soddisfatti, lo riconducono a casa propria. Il centro storico è come la vetrina di un centro commerciale che deve rispondere ad alti requisiti di decoro, e che difende il proprio

territorio anche grazie a quelle architetture ostili dall'estetica ambigua, concepite invece per spingere ai margini la parte indesiderata della società, quella senza una funzione sociale. [...]¹⁵

Seguirono una fitta corrispondenza e svariate telefonate in cui le posizioni si riavvicinarono.¹⁶ In verità nella stringatezza della prima comunicazione l'artista toscano non aveva menzionato che questa nuova idea di sarebbe dovuta aggiungere alla barriera – ipoteticamente di fango – quale installazione scultorea. Semplicemente, al posto di un'installazione defilata e poco incisiva sul piano del significato, preferiva addentrarsi in una dimensione concettuale, aggirando i vari problemi logistici e di sicurezza con un'opera, la scritta, che rimaneva appieno nell'idea iniziale delle barriere, e che anzi arriva a sintetizzarla molto meglio, ad avviso di Ciregia.¹⁷ Nonostante colpisse nel segno, almeno in parte, il rischio di questa nuova proposta, tuttavia, pareva quello di una lettura soltanto superficiale o di vedervi un facile stratagemma di denuncia. Il fine dello Sustainable Art Prize intendeva infatti essere quello di indicare anche, per quanto possibile, delle soluzioni di sostenibilità a partire da un confronto attivo con gli studenti in un processo di formazione. L'argomento individuato dall'artista era tanto affascinante quanto complesso e riguardava l'essenza stessa dello sviluppo sostenibile, ossia il necessario compromesso per creare una comunità sostenibile, davvero inclusiva e aperta. La sfida da affrontare era quella di veicolare la sostenibilità prendendo le mosse da una denuncia della situazione attuale per giungere a un modello di sviluppo diverso. In ogni caso, la riflessione che si era scatenata pareva terreno fertile per far nascere buona idee, scientifiche e artistiche, ma a quel punto bisognava coinvolgere

anche gli studenti. Per quanto concerneva gli aspetti strettamente curatoriali, la proposta era certamente intrigante, ma serviva rafforzarla per evitare finisse per sembrare troppo didascalica. Bisognava riflettere su materiali, modi, contenuti, virgole et alia. Infatti, a Venezia ci sono già opere che fanno utilizzo di questi stratagemmi sintattici, per non parlare del loro utilizzo nella storia dell'arte, da Joseph Kosuth a Lawrence Weiner, da Douglas Gordon a Gillian Wearing.

Pochi giorni dopo, lunedì 13 maggio, si svolse il seminario conclusivo fra l'artista e gli studenti, il quale giungeva al termine del ciclo di incontri programmati con diversi studiosi ed esperti di barriere nelle diverse accezioni del termine. Si scelse così di sottoporre le nuove idee proprio agli studenti, per dibattere in maniera trasparente sul modo migliore di interpretare ed esprimere il problema in oggetto. Fu in effetti anche l'occasione per tirare le fila della prima fase di coinvolgimento degli studenti, i quali avevano provato a raccogliere immagini dalla loro quotidianità di quegli oggetti strani che potevano costituire delle barriere o degli arredi urbani, a seconda dei punti di vista. Ci sarebbe voluto senza dubbio un approfondimento cercando di riattivare lo sguardo degli studenti in tal senso, o quantomeno di reindirizzarlo. Per quanto concerne le nuove ipotesi dell'artista, che andavano ad ampliare la proposta iniziale di creare un'opera scultorea che fosse la quintessenza di una barriera urbana, forse realizzata con fango lagunare, la reazione fu decisamente buona. Se l'idea di Ciregia cercava di portare lo spettatore, quasi inavvertitamente,



all'interno di uno spazio duplice – accogliente e respingente allo stesso tempo – ma mentale, gli studenti fantasticavano che l'ingresso di Ca' Foscari venisse realmente bloccato, almeno per qualche ora, per far percepire una barriera fisica. La carne al fuoco era tanta e andava ora sistematizzata, affinché avesse un senso e fosse coerente dal punto di vista sia curatoriale che formativo. Il dibattito proseguì nelle settimane successive proprio per affinare le idee e le possibilità di realizzazione.

4 Opzioni al vaglio

In seguito alla raccolta iconografica compiuta assieme agli studenti, nonché sulla base delle riflessioni emerse nei seminari e laboratori, a giugno infine l'artista propose di realizzare oltre al catalogo anche tre installazioni negli spazi di Ca' Foscari, dunque aggiungendo: una scritta da collocare fra l'ingresso principale e la corte della sede centrale, nonché due opere scultoree da posizionare nell'androne del palazzo storico.¹⁸

Per l'ingresso storico e il cortile centrale di Ca' Foscari si proponeva di realizzare una scritta con lettere in ottone, sull'esempio dei nomi degli alberghi sparsi per la città, la quale fosse capace di affrontare con pochi lemmi il nocciolo della questione, ossia tematizzando la sottile e invisibile linea che concettualmente separa l'accoglienza dall'ostilità, sia a livello di spazi fisici che di spazi sociali. La scritta da apporre ai lati dell'ingresso principale di Ca' Foscari si sarebbe dovuta leggere in due modi diversi e opposti a seconda del punto di vista dell'osservatore. Da una posizione laterale, la frase recitava "YOU ARE WELCOME" inserita intorno al portale principale dell'università sulla strada, le prime due parole a sinistra dell'ingresso e "welcome" a destra.

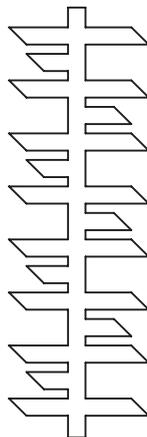
Ma spostandosi centralmente sull'apertura del cancello si sarebbe aggiunta in prospettiva la parola "NOT" installata sulla facciata del palazzo in fondo al cortile interno, tra le trifore delle finestre, sopra il secondo portone dell'università. Ecco che, da saluto di benvenuto, la scritta mutava in un messaggio di rifiuto. Si trattava forse di un'operazione troppo semplice, ma vibrante per l'oscillazione. A metà del 2019 giungeva inoltre a corollario di una situazione, in cui la vita reale aveva superato l'arte, poiché da mesi si susseguivano in tutta Italia i casi di scritte dai balconi di cittadini contrari all'allora ministro dell'Interno, il quale aveva fatto dell'accoglienza (o meglio, del respingimento) il fulcro emotivo della sua azione pubblica.¹⁹

La seconda proposta artistica, per certi versi la più articolata e realmente partecipativa, si dipanava dalle barriere estrapolate dalle foto degli studenti e da quelle che l'artista stesso aveva raccolto nei mesi precedenti, da cui si erano ricavate le sezioni andando a creare un'autentica simbologia delle barriere quasi si trattasse di un alfabeto arcaico e ostile. Sempre alla ricerca dell'essenza delle cose, Ciregia aveva tratto un alfabeto che prendeva forma attraverso sagome bidimensionali, come fossero le ombre proiettate delle barriere o la loro geometrizzazione collassata dalla terza alla seconda dimensione. Questi elementi, simboli o lettere richiamano al tempo stesso un alfabeto arcano e degli strumenti o armi della preistoria che sembrano provenire da una civiltà remota, ma che rivelano senza mediazione la forza repulsiva e spigolosa delle nuove barriere architettoniche che definiscono la nostra quotidianità urbana, tanto da caratterizzarle come design ostile. Il progetto di questo alfabeto si ricollegava alle riflessioni compiute dagli stessi studenti sull'inaccessibilità

delle lingue e degli alfabeti in contesti culturali non sufficientemente integrati. L'impressione che l'artista voleva dare agli spettatori era di trovarsi davanti a un alfabeto, ostile per sua natura e altrettanto arcano, che ci pone di fronte al carattere sovversivo di simili barriere rispetto all'obiettivo delle città sostenibili. Questo alfabeto si sarebbe dovuto porre su uno zoccolo a pochi centimetri da terra nell'androne del palazzo, cosicché agli spettatori venisse offerta una visione dall'alto, enfatizzando la natura di questi simboli quali geometrie tridimensionali collassate al pavimento. L'opzione alfabetica risultava certamente la più criptica, la meno immediata nella sua vis polemica, ma il suo carattere e la sua genesi la rendevano senza dubbio la soluzione più ragionata e raffinata, nonché il frutto autentico della collaborazione con gli studenti.

Terza e ultima proposta per gli spazi di Ca' Foscari era ancora l'originaria installazione site-specific sempre a partire dalle geometrie delle barriere architettoniche raccolte dall'artista assieme agli studenti. L'intenzione era infatti quella di ricreare uno di questi modelli in scala ridotta – oppure 1:1 a seconda della tipologia di barriera scelta – ma modificandone il materiale di partenza. Il tentativo doveva essere quello di recuperare con

la collaborazione del Consorzio nella Laguna Provveditorato una modica lagunari con una piccola riproponesse della barriera fra le lettere ostile. L'artista una di queste



la collaborazione per le Ricerche di Venezia e del al Porto di quantità di fanghi cui realizzare scultura che in 3D una presenti in 2D dell'alfabeto avrebbe scelto forme derivanti

dalla ricerca compiuta dagli studenti realizzando un calco entro cui colare il fango e realizzare una trasmutazione lagunare della barriera prescelta, tanto da sembrare un oggetto chiuso nel suo significato e indecifrabile nella sua funzione. In questo modo si sarebbe superato il concetto di design e con esso la schematizzazione geometrica perfetta di questo tipo di barriere facendone emergere invece carattere ostile e opposto alle città sostenibili. La scelta del fango lagunare, prodotto dagli scavi dei canali e dalle operazioni di dragaggio dei rii veneziani, coglieva allo stesso tempo una duplice istanza, ambientale ed economica: da un lato si riallacciava alla necessità di curarsi del territorio lagunare, anche mediante le più avanzate tecnologie e disposizioni scientifiche come già faceva storicamente la Serenissima, dall'altra affrontava apertamente il tema della viabilità lagunare e della difficile convivenza con il traffico turistico e industriale. E il tutto giungeva con poche settimane d'anticipo sulla nave da crociera che, sfuggita al proprio controllo, si infrangeva contro la banchina del porto a San Basilio.²⁰ Anche in quest'ultimo caso, insomma, la sensibilità di Ciregia precorreva i tempi o semplicemente si dimostrava capace di cogliere con la dovuta attenzione i segni di conflitti sopiti che andavano esplicitati per essere risolti.

5 Le opzioni per un'arte sostenibile

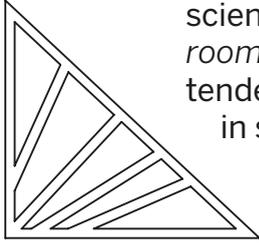
Seppur dolorosamente, si impose una scelta fra le opzioni avanzate, sia per motivi di concessioni che di senso. La scritta parve infine un'opera certamente intelligente e provocatoria, ma forse di troppo facile lettura e di ancor più facile travisamento per un'Ateneo che tenta di creare spazi di inclusività, comunque li si voglia intendere. La terza ipotesi, invece, si

arenò a livello di fattibilità per l'impossibilità di approvvigionarsi di fango lagunare, poiché viene considerato rifiuto speciale. L'ipotesi più matura si dimostrò pertanto quella dell'alfabeto ostile che sicuramente rappresenta la vera unione di istanze artistiche e partecipazione comunitaria. Nonostante Ciregia avrebbe preferito poter realizzare tutte e tre le proposte per offrire una visione più articolata sul tema in oggetto, il che causò dei tentennamenti che è inutile tacere, infine scelse di impegnarsi nella produzione di 24 simboli del suo alfabeto ostile da presentare su uno zoccolo – che divenne poi un tavolo – nel cortile grande di Ca' Foscari. La soluzione finale, con le lettere in ottone lucidato poggiate su una base rialzata di color avorio, si presenta in maniera elegante, arcana e stimola la curiosità, invitando lo spettatore a interrogarsi sull'indole sempre più difensiva e repulsiva a cui queste barriere impercettibili e camuffate riducono i centri urbani occidentali, i nostri ambienti di vita quotidiana. Impossibile pensare che questo alfabeto, questo linguaggio di chiusura non influisca lentamente sul senso di ospitalità e comunità che manifestiamo; al contrario, occupando il nostro campo visivo e gli spazi esperienziali del nostro quotidiano esso penetra progressivamente nel nostro modo di concepire le relazioni con gli altri, connazionali o stranieri, tradendo del tutto la chimera delle città inclusive. In maniera essenziale e raffinata, quest'opera di Paolo Ciregia emerge da un percorso accidentato, da una riflessione difficile, da una parziale collaborazione e da un compromesso necessario, pertanto rispecchia appieno il processo cui lo sviluppo sostenibile è soggetto nella nostra quotidianità. L'artista toscano fa parlare i simboli di cui è composta la nostra fortezza urbana, consentendoci

di ricondurre i singoli elementi a un intero sistema – quello di un alfabeto, per l'appunto – che pertanto non può che sottendere a un livello di premeditazione a tratti criminogeno da parte dei decisori politici e dei loro esecutori materiali, designer, urbanisti e architetti. Il messaggio è chiaro, seppur celato, le nostre città diventano spazi del singolo consumatore assediato da pericoli indicibili quanto fittizi, non più quelli di una collettività democratica e libera di esprimersi e svilupparsi come meglio crede. Specularmente all'installazione nel cortile di Ca' Foscari, Ciregia porta invece ad ArtVerona nello stand della galleria che lo vide vincitore del premio, L'Elefante di Treviso, ciò che rimane di tante opzioni, ossia la lastra di ottone spolpato dai simboli delle barriere e la rappresentazione dei simboli ottenuti su tela con vernice cromata. Vengono così ancora una volta monumentalizzati i singoli elementi, ponendoli all'attenzione dello spettatore come oggetti surreali che fluttuano fra la rappresentazione e l'astrattismo, mentre la lastra di ottone campeggia sullo spazio quasi fosse un cancello, dimostrando come pure l'assenza di quei simboli uniti assieme conducano alla loro vera essenza di barriere taglienti, repulsive, ostili.

È così che quello che doveva essere un semplice caso studio di arte e sostenibilità si è tramutato in un autentico esperimento sul campo sul modo di intendere e di promuovere lo sviluppo sostenibile, dimostrando – se ancora fosse necessario dimostrarlo – che alla sostenibilità e ai 17 obiettivi individuati dall'ONU sottende un dibattito feroce. Questa sorta di diario ha voluto ripercorrere le tappe di quella che è diventata infine un'opera di arte processuale capace di replicare, per l'appunto, quel processo di confronto e dibattito necessario per affrontare realmente le implicazioni che la

sostenibilità ci impone. La grande complessità delle tematiche relative allo sviluppo sostenibile si scontra infatti con l'indeterminazione di molti concetti – spesso contestati da chi si oppone alla sostenibilità – rendendo indispensabile un approccio multidisciplinare allo studio e all'azione in questo campo.²¹ Non pare cioè sufficiente affidarsi ad aspetti di innovazione tecnologica ed economica, poiché la sostenibilità per affermarsi necessita in primo luogo di un mutamento nel comportamento delle persone.²² Alla multidisciplinarietà e all'impegno sociale, pertanto pure di tipo artistico, è ormai riconosciuto un ruolo decisivo nel tradurre in maniera efficace gli obiettivi di sviluppo sostenibile in azioni concrete e diffuse.²³ Gli ultimi decenni hanno inoltre dimostrato come non sia sufficiente una rigorosa comunicazione scientifica per ispirare una risposta positiva, tanto da configurare proprio le arti quale ancella portentosa in questa battaglia che né la ricerca né la politica possono condurre da sole.²⁴ L'arte visiva, specie se condotta in maniera processuale e partecipativa, può caratterizzarsi quale mezzo capace di risvegliare le coscienze, ma troppo spesso viene brandita come strumento inerme e pronto all'uso.²⁵ Invero, molti ricercatori si sono concentrati sul fenomeno di artisti occupati nel campo della sostenibilità, ma senza indagare il modo in cui l'arte può effettivamente influenzare dei cambiamenti d'opinione.²⁶ A questo riguardo, il dibattito accademico si è per ora diviso in tre fronti: il primo è dedito a una ricerca di tipo antropologica, la quale esamina il ruolo dell'arte e dell'artigianato per la resilienza culturale, specie in comunità aborigene o tradizionali.²⁷ I risultati di queste ricerche tuttavia sono incentrate meramente sulla perdita di diversità culturale e su una mentalità blandamente ecologista, senza



riuscire a estendere i risultati di tali azioni. In secondo luogo si incontra un'ampia tendenza a sfruttare strumentalmente l'arte, posizionandola al termine del processo di ricerca, come fosse uno dei tanti mezzi a disposizione per la divulgazione scientifica (es. *scenario building*, *experience rooms* ecc.).²⁸ Qui i limiti sono assai seri, poiché si tende a confondere pratiche artistiche con l'arte in sé senza essere capaci di comprendere la profondità di linguaggio che l'arte implica – e non soltanto dal punto di vista emozionale. Infine, la terza tendenza è quella di ripercorrere e descrivere attraverso la lente della critica artistica quanto sta accadendo nel campo artistico in relazione a opere, progetti e altro genere di contributi sul tema della sostenibilità.²⁹ Si tratta tuttavia molto spesso di uno sguardo troppo incentrato sulla dimensione artistica e sulla sua dimensione rappresentativa, senza però interrogarsi sul potenziale di trasformazione comportamentale cui l'arte e gli artisti possono contribuire.

Con tutti i limiti di un piccolo premio artistico e delle strutture universitarie, talvolta impreparate a cogliere appieno l'ampiezza dei ragionamenti artistici, Ca' Foscari Sostenibile e Paolo Ciregia si sono adoperati per una quarta via, quella di un confronto serrato ed effettivo con l'arte e i suoi creatori per affrontare i temi legati allo sviluppo sostenibile, coinvolgendo gli studenti e l'intera comunità universitaria in un confronto difficile quanto necessario per smuovere le coscienze e imprimere un cambiamento prima di tutto nella mentalità della popolazione umana. E ciò nella piena convinzione che senza un mutamento profondo di paradigmi e di comportamenti restino ben poche opzioni di salvezza al nostro pianeta. Per questo serve il contributo di tutti e quello degli artisti può diventare decisivo.

Note

- 1** Cfr. Chapter Outline of the Working Group III: Contribution to the Ipcc Sixth Assessment Report (AR6), As Adopted by the Panel at the 46th Session of the Ipcc (Montreal, Canada, 6-10 September 2017); https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/03/AR6_WGIII_outlines_P46.pdf.
- 2** Warzel, C. «How the Climate Kids Are Short-Circuiting Right-Wing Media». *New York Times*, 26 September 2019; <https://www.google.it/amp/s/www.nytimes.com/2019/09/26/opinion/climate-change-greta-thunberg.amp.html>.
- 3** Malins, P. et al. «We declare our support for Extinction Rebellion': an open letter from Australia's academics». *The Guardian*, 16 September 2019; <https://www.google.it/amp/s/amp.theguardian.com/science/2019/sep/20/we-declare-our-support-for-extinction-rebellion-an-open-letter-from-australias-academics>.
- 4** Barillà, S.A. «Mercato dell'arte: Cresce la qualità ad ArtVerona». // *Sole 24 Ore*, 17 ottobre 2018; https://www.ilsole24ore.com/art/cresce-qualita-art-verona--AE63alOG?refresh_ce=1.
- 5** Goal 11: Sustainable cities and communities; <https://www.undp.org/content/undp/en/home/sustainable-development-goals/goal-11-sustainable-cities-and-communities.html>.
- 6** Si noti che lo scrivente ha preso parte a questo processo in qualità di curatore assieme a Francesca Barea, affiancando Ca' Foscari Sostenibile (nelle figure della capoufficio Martina Gonano e della project manager Anna Bonfante) e agendo spesso quale mediatore fra le diverse istanze; pertanto non può dirsi osservatore esterno, bensì parte integrante e interagente del processo stesso.
- 7** ArtVerona: <https://www.artverona.it/sustainable-art-prize/>.
- 8** Ca' Foscari Sostenibile: <https://www.unive.it/pag/29219/>.
- 9** Dichiarazione scritta di Paolo Ciregia presentata in occasione della candidatura all'edizione 2018 dello Sustainable Art Prize.
- 10** Cfr. motivazioni della giuria per l'assegnazione del premio nel 2018 sul sito ufficiale di ArtVerona: <https://www.artverona.it/sustainable-art-prize/>.
- 11** Cfr. il programma di seminari organizzati per il progetto "The Defensive City" in diverse sedi dell'Ateneo veneziano: <https://www.unive.it/pag/36677/>
- 12** L'incontro avvenne il 19 febbraio 2019 presso la sede di Ca' Foscari Sostenibile.
- 13** L'incontro avvenne il 28 marzo 2019 in Aula Rio Novo a Venezia.
- 14** Email era indirizzata ai curatori e al personale di Ca' Foscari Sostenibile.
- 15** Ciregia, P. Email dell'8 maggio 2019, ore 16:26, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».
- 16** Mantoan, D. Email dell'8 maggio 2019, ore 16:42, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».
- 17** Ciregia, P. Email dell'8 maggio 2019, ore 18:09, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».

- 18** Cfr. proposta di progetto artistico redatta da Diego Mantoan e Francesca Barea con revisioni di Paolo Ciregia e Anna Bonfante, presentata il 28 giugno 2019-
- 19** «Salvini e il boomerang degli striscioni: “Matteo toglie anche questi”». *La Repubblica*, 15 maggio 2019; www.repubblica.it/politica/2019/05/15/news/salvini_striscioni_milano-226313091/amp/.
- 20** «Clamoroso incidente nel Canale della Giudecca. Scontro una nave da crociera e il battello turistico». *Il Gazzettino*, 2 giugno 2019; https://www.ilgazzettino.it/AMP/nordest/veneziascontronavi_crociera-4532171.html.
- 21** Lang, D.J. et al. «transdisciplinary Research in Sustainability Science: Practice, Principles, and Challenges». *Sustainability Science*, 7(1), 2012, 25-43.
- 22** Curtis, D.J. et al. «Communicating Ecology Through Art: What Scientists Think». *Ecology and Society*, 17(2) 3, 2012.
- 23** Borgstrom, S.T. et al. «scale Mismatches in Management of Urban Landscapes». *Ecology and Society*, 11(2), 2006, 16.
- 24** Demos, T. «Contemporary art and the politics of ecology». *Third Text*, 27, 2013, 1-9.
- 25** Wallen, R. «Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in A Time of Crisis». *Leonardo*, 45(3), 2012, 234-42.
- 26** Miles, M. *Limits to Culture: Urban Regeneration Vs. Dissident Art*. London: Pluto Press, 2015.
- 27** Athayde, S. et al. «Reconnecting Art and Science for Sustainability». *Ecology and Society*, 22(2) 6, 2017; Rathwell, K.J. et al. «art and Artistic Processes Bridge Knowledge Systems About Social-ecological Change». *Ecology and Society*, 21(2) 6, 2016.
- 28** Bendor, R. et al. «the Imaginary Worlds of Sustainability Observations from an Interactive Art Installation». *Ecology and Society*, 22(2) 6, 2017; Thomsen, D.C. «seeing is Questioning Prompting Sustainability Discourses Through an Evocative Visual Agenda». *Ecology and Society*, 20(4) 12, 2015.
- 29** Boettger, S. «Global Warnings». *Art in America*, June/July 2008, 154-61; Braddock, A.C. et al. «Art in the Anthropocene». *American Art*, 28 (3) Fall, 2014, 2-8; Giannachi, G.: «Representing, Performing and Mitigating Climate Change in Contemporary Art Practice». *Leonardo*, 45(2), 2012: 124-31.

