

Intorno a "Spatial Practices" e all'arte negli spazi pubblici e nella Rete.

Intervista a Cecilia Guida, di Luca Bortolotti



Cecilia Guida (1978) insegna Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti de l'Aquila e Analisi dei Processi Comunicativi all'Accademia di Belle Arti di Firenze. È curatrice indipendente. **Si occupa delle relazioni tra pratiche artistiche, nuove tecnologie e spazio pubblico.**

Ha curato progetti espositivi in Italia e all'estero, tra cui: **Dati tempo/Take Your Time** (neon>campobase, Bologna, 2009, e **Tank Space for Performing and Visual Arts**, New York, 2009), **Archive of Forgotten Ideas** (Fondazione Pistoletto, Biella, 2009 - in corso di pubblicazione con A certain Number of Books ed.), **The Guest Room** (con Anna Franceschini e Davide Savorani, Kunsthuis Syb, Beetsterzwaag, Olanda, 2011), **cartabianca_milano** (con Francesca Guerisoli e Gabi Scardi, Museo Villa Croce, Genova, 2012), **ARTInRETI. Pratiche artistiche e trasformazione urbana in Piemonte** (Fondazione Pistoletto, Biella, 2012), **Facciamo il punto?...** (con Alessandro Di Pietro, spazio Riss(e), Varese, 2013). Dal 2011 è curatrice di '2Video - Rassegna Trasversale di Video d'Artista' e dell'archivio online di sound e video arte 'Art

Hub' (www.arthub.it) per il network per l'arte contemporanea **UnDo.Net**. È autrice del libro **Spatial Practices. Funzione pubblica e politica dell'arte nella società delle reti** (Franco Angeli, 2012), del quale parliamo a lungo nella nostra conversazione.

D. Raccontaci prima di tutto l'oggetto critico di cui ti occupi nel tuo libro "Spatial Practices" e perché hai scelto questo titolo.

R. Vorrei cominciare con qualche elemento introduttivo di carattere biografico. Mi sono laureata 10 anni fa in Sociologia dell'arte e della letteratura presso la facoltà di Scienze della Comunicazione dell'Università di Roma La Sapienza, con una tesi sull'arte nello spazio pubblico, che adottava una prospettiva di metodo prevalentemente sociologica. Erano anni in cui si cominciava a parlare insistentemente di "mediologia" come disciplina che nasceva dalle originali interpretazioni di **McLuhan** sugli effetti prodotti dai mezzi di comunicazione sulla società. Incoraggiata dalla mia relatrice Luisa Valeriani, dopo la laurea mi resi conto che uno studio più sistematico che approfondisse queste tematiche, per l'appunto, secondo la linea d'indagine sociologico-mediologica sarebbe andato a colmare un'evidente lacuna nella letteratura critica, soprattutto italiana; lacuna che, a dispetto dell'importanza proclamata del tema, investiva anche l'approccio più strettamente storico-artistico.



Mi sembrava, dunque, che l'arte nello spazio pubblico richiedesse uno studio più sistematico, nonché un'impostazione più impegnata dal punto di vista critico. Ho così ripreso il mio lavoro nel corso del Dottorato di ricerca in Comunicazione e Nuove Tecnologie, i cui risultati sono in parte confluiti, opportunamente rivisti, nel mio libro **Spatial Practices**, che considero l'esito di un lungo percorso, teorico e pratico, legato anche al Master per curatori che avevo frequentato in precedenza sempre alla facoltà di Scienze della comunicazione de La Sapienza, e soprattutto alle mie esperienze curatoriali in Italia e fuori: tutte esperienze essenziali per poter riflettere, da un punto di vista più applicativo, intorno alle medesime tematiche e verificarle in concreto.

Il titolo del volume si è imposto mentre scrivevo – frutto di quel chiarimento progressivo che la scrittura comporta – come parola-chiave in grado di porre efficacemente l'accento sulla **compresenza dello spazio e del tempo nelle esperienze artistiche degli spazi pubblici della metropoli e della Rete**. Il libro è imperniato sulle **trasformazioni dello spazio pubblico contemporaneo** e prende le mosse dall'analisi dei mutamenti del concetto stesso. La mia idea è che un'indagine così orientata debba partire dall'approfondimento della categoria generale di spazio pubblico prima che dalla produzione artistica (pur restando un'indagine di pratiche artistiche).

Ovviamente **Spatial Practices** è un'espressione che esiste nella letteratura critica anglosassone - usata, ad esempio, in riferimento agli interventi architettonici - ma mi ha permesso di evitare la formula di arte pubblica, logorata e resa ormai assai vaga dall'uso quasi indiscriminato al quale è stata sottoposta dagli anni '90 a oggi.

D. La tua ricerca si è dunque sviluppata da una base più sociologica che storico-artistica.

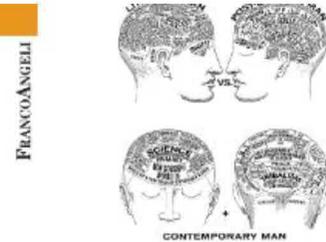


R. Inevitabilmente, alla luce della mia formazione il punto di partenza è stato questo... Ho cercato di far fruttare il mio *background* come valore differenziale, rendendolo un mezzo per poter dire intorno all'argomento che avevo scelto qualcosa di diverso, di **non totalmente allineato all'approccio dominante storico-artistico**. Mi è sembrato che il mio inquadramento critico, non rispondente almeno dappprincipio ai binari predefiniti della disciplina storico-artistica, parlando di **socialità**, di **ruolo dell'artista**, di **interazione e partecipazione del pubblico**, potesse mettere capo a una procedura d'indagine, a uno sviluppo del discorso e, in definitiva, a risultati diversi.

Una questione che per me è stata, da subito, di particolare importanza è consistita anche nello sciogliere la questione controversa legata alla **categoria di "comunicazione"**. La

fortuna di un libro pur interessante come *Contro la comunicazione* di **Mario Perniola** può avere, in effetti, ingenerato un po' di confusione intorno a tale concetto, che per me assume un significato radicalmente diverso, che ha principalmente a che fare con la condivisione, col mettere in comune un contenuto o la creazione di un significato. Per me era fondamentale impostare il discorso sull'arte nello spazio pubblico oggi da una prospettiva che ha come centro la comunicazione tra artista e spettatore, tra l'artista-autore e il pubblico-partecipante per il tramite dell'opera in quanto dispositivo comunicativo; laddove l'impostazione di Perniola fa riferimento ad altro, allo spettacolo, e muove dalla critica politica dei media espressa da **Debord e dall'Internazionale Situazionista**.

Lo sforzo che ho cercato di compiere nel libro è stato di ricostruire e tracciare un percorso storico-critico compiuto, dove la storia dell'arte si incrocia con la storia dei media, con l'intento di rendere visibile una 'rete' di relazioni tra le pratiche artistiche all'opera nelle metropoli e quelle degli ambienti comunicativi del Web (ovviamente, data la complessità e l'ampiezza della questione, focalizzando solo i nodi fondamentali).



FRANCO ANGELI

CONTEMPORARY MAN

D. Una chiave di lettura sociologica e antropologica è evidentemente irrinunciabile per chi si proponga di intendere adeguatamente la produzione artistica di oggi, soprattutto quella che tu analizzi. In quanto imperniata sulla comunicazione, sulla cooperazione fra artista e pubblico e sullo strumento del Web, essa tende, in effetti, ad allontanare e destituire di utilità le buone, vecchie domande ontologiche sull'arte e sulla sua natura (così come allontana la materialità e l'oggettualità dell'"opera d'arte"). D'altro canto, alla fine dei conti si tratta pur sempre di individuare delle linee discriminanti, dei parametri che permettano di discernere fra ciò che è valido, interessante, fertile (e in qualche modo riconducibile alla categoria di "arte", per quanto essa possa apparirci oggi vetusta e ambigua) e ciò che non lo è, a maggior ragione essendo tu anche curatrice, chiamata dunque a selezionare e decidere cosa valga la pena di esibire e cosa no.

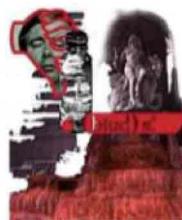
R. Penso che l'arte sia quella 'cosa' che ci permette di avere maggiore consapevolezza della realtà in cui viviamo, che **ci offre uno sguardo, un punto di vista sulle cose del mondo che ci circonda diverso da quello a cui siamo abituati**, stimolando, quindi, quel pensiero critico di cui c'è così tanto bisogno... Se un artista sperimenta un uso creativo dei dispositivi tecnologici, dei significati, degli oggetti culturali di cui la società dispone per aprire a una prospettiva alternativa e inedita sulla realtà, già questo potrebbe essere sufficiente perché un critico possa riconoscere alla sua ricerca un valore artistico... Poi, naturalmente, c'è il sistema complessivo dell'arte che crea inevitabilmente il solco che separa ciò che arte da ciò che non lo è, selezionando, discriminando, riconoscendo (e sottraendo) legittimità. E' chiaro che **Group Material** ha potuto realizzare nel 1982 il celebre intervento **Democracy Wall** a New York, che oggi noi tutti citiamo come esempio paradigmatico di **arte pubblica con un forte significato di critica politica**, ottenendo quell'impatto e quella eco, grazie al fatto che a quegli artisti era stato riconosciuto un ruolo e una legittimazione, erano in qualche misura **dentro il sistema dell'arte**.

Del resto, anche artisti che hanno deciso di andare incontro al pubblico uscendo dai luoghi deputati dell'arte, utilizzando i dispositivi tecnologici quando questi disegnavano nuovi spazi e sperimentando così la tecnologia non solo come strumento ma come ambiente pubblico e politico, pur avendo utilizzato quello specifico mezzo di comunicazione, in quel momento, in una maniera così marcatamente sperimentale, comunque sono stati a loro volta normalizzati e istituzionalizzati dal sistema dell'arte. Un esempio tra i tanti è il collettivo newyorkese **REPOhistory** (il cui nome sta per "**Repossessing history**") che, alla fine degli anni 90, dopo un decennio di interventi su temi d'interesse sociale ma sconosciuti realizzati negli spazi pubblici della città, decise di trasferire le sue azioni nel Web.

D. Non pensi che questo movimento progressivo che vede "l'oggetto artistico" sempre più de-materializzato, orizzontale, implicato nella realtà quotidiana, pubblico e partecipativo, tenda in proiezione a sottrarre fondamento anche alla categoria di artista, o per lo meno a renderne sempre più sfumati e labili i contorni, ossia, estremizzando, alla sua sparizione o reificazione all'interno di pratiche del tutto "democratizzate", accessibili universalmente e prive di discriminanti classificatorie?



"Art can cease to be a report on sensations and become a direct organization of higher sensations. It is a matter of producing ourselves, and not the things that enslave us." -Guy Debord, *Internationale Situationniste*



CIRCULATION is dedicated to the memory of our friend and colleague Ed Eisenberg, who died of AIDS in 1997

CIRCULATION explores the city as body by examining the flow of blood through the city; blood as both a physical entity and as a metaphor for identity.

Circulation is public art project that will allow you to collaborate with REPOhistory through this Web site. Your collaboration will transform this New York City-based public art work into an international art network. Read more in the [project description](#)

Circulation flows through three levels—unique but interrelated parts.

PUBLIC ART: *Spot cards*, magnets and other items that will "circulate" through the city. Each of these small, ubiquitous objects is an individual work of art marked with the rephistory URL for further viewing of the entire project on-line.

CREATING A NETWORK/COMMUNITY: The site will receive and display images and text on the Web, giving participants a chance collaborate by *discussing* their own ideas.

WEB-BASED ART: *Interactive works* created by REPOhistory artists with links to other work inspired by or in reaction to this project.

Because of lack of resources, this site is currently only available in English.

[Who is REPOhistory](#) | [Our Past Work](#) | [Circulation](#) | [rephistory.org](#) | [contact REPOhistory](#) | [Email List](#)
all images and text © 2000 by REPOhistory and participating artists



Auto start Clean chatlog Chat sounds

> Connected—you can now speak.

R. Credo che un processo pensato sin dalle sue origini e attivato da un artista o da un gruppo di artisti, che si inquadri in modo coerente e percepibile all'interno di una ricerca peculiare e originale avrà sempre una sua evidente riconoscibilità, perché avrà sempre in sé il valore, i meccanismi e gli obiettivi dell'arte. Penso anche che esistono delle difficoltà riguardo alla metabolizzazione della figura dell'artista impegnato nelle pratiche partecipative, per effetto delle quali spesso non risulta facile comprenderne il lavoro: nel senso che abbiamo assimilato un certo modello di artista e facciamo fatica a intenderne le trasformazioni. L'artista che produce oggetti è più facile da riconoscere perché rientra

all'interno di un meccanismo del tutto acquisito, mentre **per l'artista che non produce oggetti, ma attiva processi comunicativi è più difficile ottenere un immediato riconoscimento**, perché determina uno scarto rispetto a un modello preciso: il che comporta per noi un particolare sforzo di interpretazione, comprensione e inclusione, che spesso non abbiamo gli strumenti per compiere.

D. Consideri la produzione artistica legata al Web una sorta di strada maestra, più o meno ineluttabile, dell'arte di oggi? Non c'è il rischio che la tua lettura sopravvaluti il fenomeno a scapito di altre correnti e orientamenti dell'arte contemporanea?

R. Diciamo che il Web è lo spazio dove maggiormente io mi aspetto di trovare nuove idee, nuove soluzioni, in virtù di una superiore capacità di creare connessioni tra gli individui... In questo senso, mi sembra un terreno particolarmente fertile: più fertile, al momento, di altri.

Nello spazio della Rete mi sembra che la figura dell'artista in quanto autore unico sia messa più profondamente in discussione, e che questa trasformazione del processo, che è parte e conduce all'opera, oggi sia più interessante nella Rete proprio in virtù del fatto che **essa non è più uno spazio separato da quello fisico, ma fa parte di un "ambiente" in cui non esiste distinzione tra il fisico e il virtuale**. Un ambiente pubblico unificato, in movimento e di interazione tra modi di essere, luoghi di socialità e momenti di discussione praticati off-line e online.

Sono molto curiosa rispetto a tutto quello che proviene e potrà provenire dal Web, che mi sembra più vicino, rispondente alla realtà in cui viviamo e a un'idea di mondo globalizzato ed esteso, in cui **la conoscenza è costantemente in divenire e critica rispetto alle forme date di sapere e ai principi di autorità**. L'arte che nasce, si sviluppa e trova nel Web il suo luogo di elezione a me pare capace di raccontarci più e meglio queste trasformazioni in atto, perché nasce in uno spazio di cui tutti ci sentiamo ed effettivamente siamo partecipi.

La responsabilità dell'artista consiste allora nell'assumere come punto di partenza la modalità con cui, all'interno di un processo creativo collettivo e partecipato, egli propone di **utilizzare "diversamente" il linguaggio artistico o il dispositivo del medium per rendere percepibile o aprire la possibilità di uno scarto di significato**. Questa modalità certamente non si sostituisce né fa diventare l'esito meno interessante del processo attivato (rischio che esiste, a maggior ragione nel momento in cui il processo vede la partecipazione di una molteplicità di soggetti), ma conseguente, appunto, o meglio relativo ad esso. Penso che la focalizzazione del "come", dello scarto fra la metodologia usata e gli obiettivi che l'artista si è dato, sia in grado di creare quella tensione che permette a chi partecipa o condivide l'esperienza estetica di porsi dei quesiti, di individuare un uso non considerato prima, di riflettere su una significazione altra da quella condivisa, a partire dall'incontro con l'opera e, dopo questo momento, in modo libero e indipendente da essa. Questi elementi riguardano la responsabilità dell'artista, implicando le possibilità di trasformazione di un progetto e le scelte sui modi di realizzarlo.

Luca Bortolotti, 27/04/2013

