

## **L'arte nel Campus Luigi Einaudi**

Una realizzazione architettonica quando è arte (e la creazione del campus di Norman Forster lo è a livello alto) dialoga con la natura e con altre presenze artistiche: una situazione di bellezza diffusa, nei luoghi di vita, si offre per nuove esperienze. Per apprezzare in pieno il valore delle opere occorrono informazioni particolari sugli artisti, sulle caratteristiche del loro lavoro. Una accurata messa a punto critica al servizio di iniziative che aprano i frequentatori del Campus ai fatti dell'arte diffusa.

Perché l'incontro con opere d'arte dia vita a esperienze culturali occorre, tra l'altro, cogliere sempre meglio i rapporti tra varietà di stili e molteplicità di simboli anche in contrasto. Il contrasto è nell'essenza della vita. Non meno della scelta è essenziale la collocazione per realizzare un buon rapporto tra opere e varietà di luoghi. Qualche rilievo sullo stato di fatto. Dell'opera di Ceroli, di greve ma precaria solennità monumentale, si apprezza più l'abilità degli artigiani che l'invenzione dell'artista. L'opera di Richi Ferrero, nel grande atrio, ha la retorica da murale messicano, incongrua rispetto alla purezza e alla leggerezza della realizzazione di Forster. Ferrero poteva contribuire con un intervento innovativo di cui è pienamente capace.

L'interazione tra architettura come *arte di uso* e opere d'arte configura uno stato di bellezza che eleva la qualità dell'osservare, del reagire nel particolare ambiente di vita che è l'istituzione culturale. Bellezza non aggiuntiva. Le opere d'arte si propongono con qualità per essere avvertite come necessarie a favore della definizione dell'ambiente. Con le opere, a condizione che se ne comprenda il valore, si crea una familiarità che non è routine con incontri quotidiani sempre nuovi come nell'amicizia e nell'amore.

L'oggettività delle opere con una identità che caratterizza l'apporto originale dei singoli artisti può essere assimilata a quella della natura del resto presente nell'organismo architettonico. Non è un cedimento decorativo al naturalismo. Vale sempre il principio di Piet Mondrian: per rispettare la natura, l'artista deve fare qualcosa del tutto diverso, cioè, aggiungo io, mettere creatività nelle sue opere così da arricchire l'ambiente di nuovi valori che, se assimilati nella loro vitalità, influiscono sui modi di vedere e di sentire.

Per i grandi spazi è inevitabile pensare alle installazioni multimediali e no. È un tema su cui si sono accumulate banalità nelle realizzazioni e

nelle parole. Nella grande maggioranza dei casi le installazioni site specific, cioè concepite in modo da adattarsi a un particolare ambiente per qualificarlo, semplicemente lo invadono e lo disturbano o sono presenze irrilevanti. Questa valutazione rafforza la necessità generale di studiare attentamente il rapporto tra opera e luoghi che le accolgono: un colloquio che conserva agli interlocutori autonomia e al tempo stesso una buona coesistenza capace di creare un fatto nuovo. In sostanza sono possibili tre tipi di opere che non hanno stretto bisogno di definirsi installazioni.

*Primo tipo:* grandi costruzioni tridimensionali di valore artistico in rapporto di colloquio a posteriori con l'architettura in quanto autonome nell'origine. *Secondo tipo:* opere che nascono da uno studio del luogo di collocazione che ne influenza la realizzazione (si parli pure, ma senza enfasi, di site specific). *Terzo tipo:* opere che si accordano strutturalmente con l'insieme architettonico senza intervenire sulla sua fisionomia costruttiva che ha autosufficienza estetica pur nella destinazione di uso. Nei tre casi la necessità di tenere conto delle caratteristiche del complesso architettonico e dell'ambiente per contribuire a caratterizzarli come luoghi di vita in cui l'arte è presenza determinante non è minimamente limitante, anzi apre prospettive per nuove ricerche. Gli spazi esterni, al di là delle funzioni di uso (transito, luoghi di sosta), per tipologia e dimensioni (ad esempio l'ampia distesa circolare, la piazza verde del Campus), partecipano alla connotazione dell'insieme, che si avvale delle modificazioni apportate dalle opere dei tre tipi.

La creazione di una situazione di arte diffusa va considerata anche dalla parte dell'artista, per l'influenza positiva che ha la committenza. Deve fronteggiare compiti imprevisti e non può assolverli se non sviluppa ricerche su strade nuove. Una sfida che stimola la creatività anche riguardo a materiali e a procedimenti tecnici.

In tema di presenza di opere d'arte in luoghi di attività non c'è ragione di fermarsi alla scultura in più privilegiando le grandi dimensioni. Bisogna pensare a un ampliamento di acquisizioni artistiche che del resto presentano meno difficoltà di quelle riguardanti sculture. Pittura con varie tecniche, disegni, opere grafiche dalla xilografia, dalla serigrafia e dalla litografia alle incisioni dirette (punta secca) a quelle ottenute con morsure di acidi (acquaforte, acquatinta, cera molle).

La categoria molto composita di opere grafiche e calcografiche ha un pregio. Le piccole dimensioni contrastano con una visione in transito

abituale per le opere di grandi dimensioni. Richiedono attenzione anche solo per capire di che cosa si tratta.

Chiudo con due miei brani inediti:

*La scultura, che noia.*

È difficile incontrare opere di scultura non noiose, non inerti nella loro presunzione aggravata dalle grandi dimensioni. Due semplici criteri mi guidano per capire se una struttura plastica meriti di entrare nel mondo dell'arte. **Primo:** guardarsi intorno o anche trarre dalla memoria immagini di manufatti o elementi naturali e, senza aria di sfida, verificare se le realizzazioni plastiche hanno una positiva diversità. **Secondo:** avvertire nella forma plastica un'anima, un qualcosa che dia vita alla materia quale essa sia e ti penetri, diventi emozione e apra l'intelligenza a pensieri nuovi. Soltanto dopo avere superata la prova della necessità dell'esistenza esterna, masse, andamenti di linee, contrasti e accordi di forme e di colori meritano di prendere posto indelebile nel mondo dell'arte e sul nostro schermo interiore continuamente mutevole.

*Lo stile*

Non interessano per sé le caratteristiche formali e fisiche delle opere (figurative o astratte, bidimensionali o tridimensionali, monomateriche o polimateriche...) e le complicazioni di performance e di installazioni multimediali; interessa lo *stile* che nel silenzio e nella discrezione dà forza obiettiva ai prodotti dell'arte, quali siano i materiali e i procedimenti adoperati. Soltanto a prima vista e in assenza di attenzione esplorativa l'opera d'arte è povera, è ferma davanti a noi, quasi mortificata dalla sovrabbondanza di immagini di altra provenienza. La fisionomia dell'opera d'arte e il suo potere di influire sulle nostre conoscenze e emozioni cambiano se, soffermandoci a lungo con un lavoro di ricerca e di partecipazione, riusciamo ad avvertirne la vita invisibile e misteriosa.

Francesco De Bartolomeis

maggio-novembre 2013