

Intervista a Edoardo Di Mauro

Ideatore e direttore artistico del MAU - Museo d'Arte Urbana
(a cura di Bruno Montaldo, autunno 2021)
Allegato B, pp. 139-142

Da che momento si sviluppa il movimento a Torino?

Gli anni '80 si presentano molto fertili, associabili a un periodo di manutenzione del comparto culturale. In quel periodo si sviluppa il progetto Cinema Giovani, confluito poi nel Torino Film Festival, nasce il festival del cinema gay, la vita notturna si presenta al culmine della sua evoluzione grazie ai locali storici nel centro città. Con il decennio successivo si attraversa un periodo controverso, durante gli anni '90 la città riscopre un concetto di creatività individuale, una sorta di ritorno a politiche personalistiche, in contrasto allo slancio avuto negli anni precedenti. Con la Biennale d'Arte Contemporanea del 1990 svanisce l'illusione di creare un sistema artistico-sociale basato su un equilibrio tra le parti, le figure istituzionali iniziano un processo di acquisizione della componente artistica pubblica ancora oggi molto in voga.

Com'era il rapporto con l'istituzione pubblica a quel tempo e com'è poi evoluto?

La città attraversa un cono d'ombra durante l'amministrazione Castellani (1993-1997), in cui sparisce una politica d'intervento sull'arte pubblica, nonostante un rilancio del neonato progetto della Galleria d'Arte Moderna, la pubblica amministrazione fatica a rilanciare il comparto culturale. E questo a discapito dell'enorme mole di fondi, decisamente superiori rispetto al decennio precedente, stanziati per forme di progetto non ancora pienamente accettate, viste con scetticismo. Ne è un esempio quello delle opere per *Arte e città: 11 artisti per il Passante ferroviario*, concepito come un tentativo vago di inclusione dell'arte, affrontando costi spropositati e senza un'idea precisa di cosa fare: da 11 opere previste si è passati alle 3 realizzate, con un cospicuo ritardo progettuale, le strutture realizzate vengono criticate per i costi enormi e il dibattito scatenato porta una critica marcata, tra l'altro per il posizionamento, impossibile da considerare come ben adattato al contesto, in quanto rende spesso poco visibili le opere, salvo per quella di Mario Merz. Ad esempio nel caso dell'opera di Penone, questa viene nascosta e non si lega al territorio a causa della mancanza di un richiamo simbolico al progetto. Una sorta di imposizione dell'arte povera come presunta pratica urbanistica, ridotta per altro da protagonista ad accessorio del processo di rifacimento del Passante; così, l'arte povera, da forma di espressione su scala internazionale, diventa uno strumento politico con uno scopo ben preciso, favorendo in parte una nuova concezione d'arte pubblica ancora bisognosa di rifiniture ideologiche e concettuali.

Nel successivo decennio come evolve la situazione?

Per lungimiranza o tenacia degli operatori, il muralismo diventa linguaggio e si attiva come strumento di narrazione territoriale, aumentando la partecipazione del cittadino; il periodo storico cambia nuovamente e nel corso del tempo cresce la consapevolezza e quindi l'investimento di fondazioni bancarie e private. Dagli anni 2000 anche la Regione diventa un punto di riferimento in termini finanziari e progettuali, ma il Comune rimane sempre in disparte se si trattano grandi progettualità. Il decennio viene assunto come epoca pionieristica, ciononostante uno dei grossi difetti della pubblica amministrazione torinese è di voler gestire tutto "dall'alto": se un progetto non nasce in assessorato, non viene appoggiato e perde la sua validità in corso d'opera. L'istituzione collabora con la realtà associative, che paragonate ai progetti che nascono dall'organo comunale, come ad esempio le gare, risultano seguire iter meno dispendiosi e meno complicati. Amministratori visionari – come il vicesindaco Domenico Carpanini, purtroppo mancato nel 2001 e che ricordo con grande affetto e rispetto – hanno un impatto enorme sulle decisioni del Comune in quegli anni, in particolare durante il lancio del progetto MurArte; con Fiorenzo Alfieri assessore alla cultura si entra in un periodo decisamente fiorente, nasce il progetto Luci d'Artista, in generale il clima istituzionale migliora di anno in anno. Figure del genere favoriscono nel complesso la rivalutazione della figura del "writer", ancora decisamente percepito da molta società civile come un elemento vandalico, incanalando lo sforzo creativo incontrollato in un complesso di opere autorizzate. Nonostante molti alti e bassi causati dall'evoluzione del progetto, esso viene rilanciato alcuni anni fa e nuovamente potenziato nel 2021.

Come nasce il progetto del MAU?

L'esperienza si presenta come difficile da imporre alle istituzioni, ma comunque si afferma a livello internazionale grazie all'appoggio di numerosi artisti ed enti sparsi nel mondo. Le prime opere si realizzano nel Borgo Vecchio del quartiere Campidoglio. Il progetto non viene sovvenzionato nei primi anni dal Comune, il quale, nonostante sia all'epoca ricco di mezzi, si rifiuta di finanziare il MAU, dimostrando un certo ritardo rispetto a questo nascente settore culturale. Tra le prime opere realizzate ricordo con piacere Canto Metropolitano. A oggi il MAU conta più di 170 interventi sparsi nella città, con una particolare concentrazione nel Borgo Vecchio, il quale viene completamente trasformato in vent'anni di operato.

Come definiresti la percezione degli esiti di questa fase?

La maggior parte delle opere vengono realizzate su superfici private, messe a disposizione da residenti, commercianti ed artigiani che, con carattere piuttosto visionario, intuiscono la validità di un polo cultural-artistico rivitalizzante il quartiere. Questo strumento veicola attenzione istituzionale, mediatica e turistica, generando benefici rispetto ai residenti e allo spazio che condividono. Negli ultimi anni avviene un processo inverso, la cittadinanza viene coinvolta e richiede questi interventi, contrariamente a una prima fase di avvicinamento sempre promossa dal MAU. Con gli interventi realizzati da Vito Navolio si porta il concetto di arte nel complesso dell'intervento sugli arredi urbani (come nel caso delle panchine in piazza Moncenisio), favorendone una maggiore assimilazione dal paesaggio circostante. Questo tipo di laboratorio viene successivamente replicato in ottica didattica e aperta ai cittadini.

Altri progetti diversi dal MAU (ad esempio il recente progetto TOward 2030, sostenuto dalla Lavazza) sono molto interessanti, si concentrano sul concetto di arte urbana in senso stretto; a TOward avrebbe potuto maggiormente partecipare l'azienda promotrice, si sarebbe dovuto creare un legame più forte con il territorio, mentre è impossibile concepire il progetto nel complesso, non si coglie il collegamento tra le varie opere tra loro e nel contesto dello spazio circostante, piuttosto esteso, legato unicamente da uno street art tour. Da qui ritorno nuovamente ai difetti e peccati del Comune di Torino: a fronte di un cospicuo investimento privato, l'amministrazione sembra favorire il libero arbitrio dello stesso privato, evitando un indirizzamento di fondi e di energie. Questo tipo di impostazione produce una situazione di "carta bianca" all'investitore, dannosa per l'organo comunale raramente coinvolta nelle dinamiche progettuali.

Qual è stata la prima forma amministrativa del progetto?

A fronte di una prima fase in cui non ricevevamo un finanziamento comunale, negli anni si sono susseguite diverse impostazioni economiche dell'ente, con contributi talvolta cospicui (circa 20.000 euro annui); da qualche anno il MAU non viene più finanziato dal Comune, che ha abolito i finanziamenti alle associazioni (compresa ad esempio Monkeys Evolution, che riceve un finanziamento minimo rispetto al passato per il progetto MurArte). Si percepisce la scarsa volontà di investire in elementi utili al ritorno turistico e di potenziale servizio per la città. Un esempio è dato dalle 13 opere di Millo nel quartiere Barriera di Milano, un buon punto di partenza per il quartiere; il Comune, con un fondo economico piuttosto risicato, attiva un bando nel quartiere con l'intento di realizzare opere diversificate, in un'area piuttosto complicata e con pareti in maggioranza private; poi, dovendo far approvare il progetto alla Circoscrizione e ai vari soggetti presenti al tavolo di valutazione, si propende per individuare un artista unico e tutte queste dinamiche avvengono in assenza di mediatori territoriali nei diversi momenti di valutazione.

Come vedi l'evoluzione dell'arte pubblica nell'ottica di uno sviluppo delle periferie?

Il MAU viene chiamato dal 2014 come mediatore per progetti anche in diverse zone periferiche, con il privato il rapporto migliora sempre più nel corso degli anni, nonostante qualche resistenza. Fondazione Contrada è l'ente strumentale che il Comune usa per questo tipo di operazioni, interviene principalmente nel contesto comunale ma partecipa anche alle attività rivolte alle periferie talvolta, è anche intervenuto nel contesto di TOward. Questo processo viene facilitato perché la Fondazione è un organo che può contare su fondi interni al budget comunale, si inserisce quindi in un comparto ben strutturato nel contesto dell'amministrazione, facilitando ad esempio anche l'individuazione delle murate possibili e il processo di contatto con i privati. Dopo il 2015, con l'immissione di nuovi fondi europei e comunali, aumenta il raggio operativo degli enti fuori dal centro cittadino, allargando ad esempio le progettualità a comuni come Collegno, ma anche fino a Vercelli.

Il rapporto con la pubblica amministrazione dovrebbe cambiare?

Si dovrebbero instaurare una serie di rapporti più stabili tra le associazioni, negli ultimi anni l'amministrazione ha sempre peccato in fatto di centralismo, dando però forma a un ordinamento strutturale, basato su una scala di competenze specifiche, nella speranza di creare un complesso schema di relazioni. Esiste una dimensione turistica, ad esempio, organizzata su richiesta da parte di associazioni e istituti scolastici, con esperienze nate come gratuite che stanno confluendo in dinamiche capaci di creare profitto, grazie alla presenza di attori del settore come promotori di una nuova forma di fruizione della cultura cittadina. La richiesta è in crescita costante, l'arte pubblica si presenta come un settore che in ogni caso produce risultati superiori rispetto agli investimenti, il MAU ha avuto investimenti molto bassi, che hanno comunque generato benefici territoriali, tuttora non censiti nelle componenti economiche. I luoghi dell'arte pubblica si vanno a sommare al pacchetto culturale attuale, in particolare per i giovani rappresentano un processo di crescita intellettuale e civica, in cui i progetti di arte pubblica si impongono gradualmente come strumento di conoscenza di dinamiche artistiche e del contesto urbano; la consapevolezza civica si crea grazie a questo fattore.