

Installazioni e forme di deriva

di Ivana Randazzo*

ABSTRACT

Art is one of the most communicative means for exploring environmental problems. It represents a key for stimulating reflection on the salvation of the Earth through considerations that mature from the observation of public art installations. These can be understood and 'felt' by each human being, regardless of culture, social class, race or religion. We are surrounded by artworks installations that push us to reflect on the fate of our planet. These site-specific installations around the world contribute to the development of critical thinking on environmental issues, such as global warming and marine pollution with plastic debris.

KEYWORDS

Public Art, Installation, Nature, Site-Specific, Global Warming.

Mai come oggi si è circondati da installazioni che spingono a riflettere sul destino del nostro pianeta, sul difficile equilibrio tra uomo e natura. Per mettere in evidenza i pericoli e le insidie cui va incontro il pianeta, spesso queste forme artistiche richiamano il tema della deriva: "Ogni deriva è lecita, purché si dimostri efficace nell'individuare un problema e nel dargli una forma visibile"¹.

L'arte è uno dei mezzi più comunicativi per spiegare il problema ambientale, per sollecitare una chiave di riflessione orientata alla salvezza della terra attraverso: una considerazione che matura anche dall'osservazione di installazione di opere di arte pubblica che possono essere comprese, e soprattutto 'sentite', da ogni tipo di uomo, senza differenze di cultura, ceto sociale, razza o religione. Per esempio, dinanzi ad una installazione come la papera dell'artista olandese Florentijn Hofman, un oggetto di uso quotidiano che, grazie anche alle sue gigantesche dimensioni², raggiunge facilmente bambini e adulti, si percepisce come un

* Università degli Studi di Catania. Programma di ricerca di Ateneo UNICT 2020-22 linea 2, ivanarandazzo@yahoo.it

¹ Vettese A., *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. VII.

² La grande papera di gomma è di 16,5 metri e ha lo scopo di portare gioia nel mon-

sentimento di felicità e, allo stesso tempo, si è stimolati ad una più ampia considerazione sul rispetto dell'ambiente e sui rischi che sta attraversando il pianeta nel quale viviamo. La papera gigante richiama alla mente ricordi di infanzia, quando il piccolo simpatico animaletto di plastica giallo si trovava dentro la vasca di bagno della casa di ciascuno: e allora, se si ha rispetto e cura per l'ambiente domestico, perché non averlo anche a livello planetario? Per la gigantesca papera, in fondo, l'oceano non rappresenta altro che una grande vasca da bagno³.

La papera, che è stata portata in diversi parti del mondo (Hong Kong, Sydney, San Paolo, Amsterdam etc.), rappresenta un'opera monumentale, un oggetto dell'ambiente quotidiano ricontestualizzato e offerto ad una popolazione più vasta che in qualche modo stabilisce con essa una relazione empatica:

L'arte, insomma, prova a proporre soluzioni, alternative e misure che aiutino a preservare l'ambiente: ed ecco che vengono fuori opere realizzate con pratiche di riciclo accanto a ricerche che mostrano l'importanza delle energie rinnovabili e che, non da ultimo, mettono in luce il problema del cambiamento climatico. È la prima volta, potremmo dire, che l'arte contemporanea ambientale prova a trasformarsi in un *medium* attraverso il quale leggere il futuro del pianeta e, allo stesso tempo, dell'uomo stesso⁴.

Si accorcia, in questo modo, anche la distanza tra l'artista e il pubblico.

Così come a nessuno può sfuggire la visione della papera di Hofman, allo stesso modo, nessuno può ignorare le grandi installazioni di Olafur Eliasson, che rappresentano grandi iceberg che si sciolgono nelle piazze. Eliasson, insieme ad un geologo, ha installato nel 2015 a *Place du Pantheon* un'opera intitolata *Ice Watch* fatta da dodici iceberg che in qualche modo richiamavano l'immagine dell'orologio, che indicava l'inesorabile scorrere del tempo. Un'opera pubblica che a breve sarebbe scomparsa, sciogliendosi, ma ideata con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica sugli effetti climatici, sul riscaldamento globale e sul poco tempo che, così facendo, rimarrebbe a disposizione dell'uomo. Per questo lavoro, vennero

do: "Interagisce con tutti gli strati della società, cambia la percezione della realtà." Cfr. Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, Chronicle Books, San Francisco 2015, p. 6.

³ L'artista si ispira a un incidente avvenuto nel 1992, quando una nave cinese naufragò perdendo 350 contenitori che all'interno contenevano 28.800 papere di gomme, da quel momento alla deriva nell'oceano (Hohn D., *Moby Duck. La vera storia di 28.800 paperelle naufragate nell'oceano e dell'isola di plastica del Pacifico* (2011), trad. it. di Sarzano V., Mimesis, Milano 2018).

⁴ Vacca V., *Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici*, "Medea", III, 1 (2017), p. 5.

utilizzate circa cento tonnellate di ghiaccio della Groenlandia:

Eliasson ama ripetere che la vera opera d'arte qui non si sviluppa dove sembrerebbe, lungo la circonferenza, ma si trovi piuttosto nello spazio contenuto al suo interno, dove le persone si riuniscono, passano attraversano l'opera e possono comprenderne il messaggio e le ambizioni. In un mondo dove tutti siamo sempre più informati su come sono le cose, tempestati di immagini, si perde spesso il contatto con le sensazioni, su come le cose ci fanno invece sentire: vedere una fotografia di un iceberg alla deriva in qualche lontana latitudine o percepirne lo scioglimento e l'occorrere delle fratture interne sono in realtà due sensazioni di intensità profondamente differente. Avvicinando l'orecchio al ghiaccio umido, di quando in quando si sente un rumore, una spaccatura, una bolla che si apre liberando l'aria più pura che esista, un'aria che ha viaggiato fino a Parigi dall'estremo Nord. Un'aria che ha viaggiato quindicimila anni per raccontarci la storia del cambiamento climatico⁵.

In Italia è stata prodotta una *performance* per certi aspetti analoga dall'artista Stefano Cagol, il quale, in occasione della Biennale di Venezia del 2013, ha esposto l'opera *The Ice Monolith*, un blocco di ghiaccio di 1.400 kg proveniente dalle Alpi del Trentino, suggerendo una sorta di collegamento tra la sua regione, dalla quale proveniva il ghiaccio, e le Maldive. Gli osservatori, vedendo sciogliere il ghiaccio, venivano inevitabilmente portati a riflettere sul cambiamento climatico: se non ci si comporta altrimenti, infatti, le acque potrebbero con il tempo ricoprire gli atolli delle Maldive⁶.

In tal modo gli artisti vogliono in qualche modo ricostituire una più accettabile e generalizzata sintonia con la natura, portando per questo le loro opere in diverse località, al fine di raggiungere più gente possibile. Tali opere, infatti, sono estremamente interattive, nel senso che il pubblico ne viene immediatamente coinvolto anche a livello fisico. Grazie alle loro grandi dimensioni, è anche possibile, in alcuni casi, entrarvi all'interno e tutto questo genera una più avvertita partecipazione, stimolando la fantasia e facendo emergere, attraverso l'aspetto ludico, la sensibilità ambientale dell'osservatore⁷.

A differenza da quanto avveniva in passato, quando l'arte pubblica aveva per lo più finalità celebrative (basti pensare alle numerose statue equestri collocate nelle piazze delle diverse città) o era per lo più confinata all'interno delle chiese o delle case delle famiglie aristocratiche, oggi essa ha assunto forme e scopi differenti: vengono infatti utilizzate altre tipologie di installazione, sicuramente più vicine all'attuale percezione culturale, caratterizzata da un forte senso di precarietà, e composte non più da materiali come il marmo o il

⁵ Ferrari M., *Ice watch Paris. L'orologio di ghiaccio di Eliasson*, URL = <https://www.artwort.com/2015/12/07/news/icewatchparis-lorologio-giacchio-eliasson/>.

⁶ Cagol S., *The Ice Monolith Platform*, Tokyospace, Tokyo 2013.

⁷ Es. di sculture come orsi o conigli in cui si entra e si può giocare.

bronzo, né limitate, per esempio, ad affreschi o ad oli su tela, ma concepite in modo da potere essere comprese e apprezzate da un pubblico più vasto⁸. La principale finalità, per i nuovi artisti, non è più quella di esibire le loro opere all'interno di musei o gallerie, in modo che si possa cogliere appieno il tratto strettamente estetico, ma, piuttosto, quella di entrare in una più diretta relazione con il fruitore, e questo a prescindere dal fatto che egli sia o meno esperto d'arte. Era ben chiaro, da questo punto di vista, il messaggio di Doris Salcedo, la quale, nel 2003, in occasione della Biennale di Istanbul, in un'area centrale della capitale turca, piena di rovine, riempì lo spazio tra due palazzi con 1550 sedie: un'opera in memoria delle vittime alla violenza realizzata con oggetti di uso quotidiano, vale a dire delle vecchie sedie usate che parlavano della gente e delle loro vite, portando così anche a riflettere sul senso degli edifici, ora intesi non solo come costruzioni edili ma anche e soprattutto come luoghi quotidiani della comunicazione tra persone, punti nei quali ci si incontra, si pranza e si cena insieme, e si fa molto altro ancora⁹.

L'arte pubblica, oltre ad essere strumento di rigenerazione urbana (luoghi dapprima del tutto dimenticati o edifici abbandonati vengono riqualificati proprio grazie all'opera degli artisti)¹⁰, svolge anche un ruolo sociale, perché aiuta a riflettere, in maniera più o meno diretta, sulle condizioni del nostro tempo, sui problemi ecologici e ambientali che segnano la nostra realtà quotidiana:

L'arte connessa ai cambiamenti climatici ha dunque una forza duale: da una parte, un potere didattico che permette ai cittadini di sviluppare una maggior coscienza sul fenomeno; dall'altra, la capacità di descrivere il futuro che attende il pianeta e i suoi abitanti. L'arte contemporanea, pertanto, si traduce in questo caso come un medium profetico sul destino dell'ambiente. Un suo ulteriore vigore è quello di possedere una grande abilità persuasiva, in grado di infondere nell'uomo la padronanza

⁸ Cfr. Feriani B., Pugliese M., *Monumenti Effimeri. Storia e conservazione delle installazioni*, Mondadori Electa, Milano 2009, dove le autrici mettono in evidenza come le installazioni abbiano assunto un ruolo significativo e per certi aspetti simile a quello dei monumenti, sebbene con quel senso di fragilità tipico dell'età contemporanea. Sono diventate, cioè, la tipologia di espressione artistica forse più rappresentativa, una sorta di 'medium in evoluzione'.

⁹ L'opera è ricca di allusioni anche politiche e religiose: cfr. <https://www3.mcchicago.org/2015/salcedo/works/untitled-istanbul/> (accesso:15/10/2021).

¹⁰ Un esempio è costituito dalla 'Yellow Street', del 2003: Hofman ha coperto con una striscia di vernice gialla una delle strade più povere della città olandese di Schiedam (950 metri di lunghezza e 4,50 metri di larghezza) per tracciare un nuovo percorso di ingresso alla città.

Un altro esempio risale al 2004 e la cosiddetta *Beukelsblauw* a Rotterdam: qui l'artista ha applicato vernice blu su un palazzo degradato che prima passava inosservato e ora diventava il più fotografato della città. Il palazzo è stato poi abbattuto, ma questo per l'autore era un aspetto secondario perché il lavoro continuò a vivere nelle foto, nelle pubblicazioni e su internet. Cfr. Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, cit., p. 7.

verso questioni complesse come quella del cambio climatico¹¹.

Quando un'opera pubblica viene installata nei luoghi consueti della vita cittadina, lo spazio nel quale viene collocata viene conseguentemente ripulito e curato, così che quell'intero ambiente può rinascere e diventare oggetto di maggiore attenzione.

Molto spesso spazi di vita quotidiana diventano del tutto invisibili¹², nonostante l'uomo possa frequentarli e animarli centinaia di volte, e questo accade perché essi diventano così familiari da rendersi di fatto come non percepiti in modo esplicito e consapevole. Come afferma Florentijn Hofman, “quando inserisco un nuovo oggetto in quello spazio, esso fornisce una nuova luminosa prospettiva agli spettatori [...] Se cerco prima di tutto di stupirmi, posso sentirmi sicuro di portare il fattore stupore in un'installazione”¹³: grazie a queste installazioni fisiche si torna ad osservare con occhi nuovi ambienti quotidiani che spesso vengono trascurati o addirittura dimenticati.

Quando vengono installate opere monumentali, lo spettatore non può non limitarsi soltanto ad osservarle ed a contemplarle, ma è in un certo qual modo costretto a mutare la percezione di ciò che ha intorno. Per esempio, spesso con installazioni colorate, fatte con oggetti che si producono in serie e con i quali si ha grande familiarità, si risvegliano particolari ricordi ed emozioni, come testimonia l'opera, del 2012, dell'artista olandese Hofman, intitolata *Slow Slugs*, situata ad Angers, in Francia: “Ho lavorato con dozzine di volontari che hanno legato quarantamila sacchetti di plastica ai telai che formavano le lumache che strisciavano su per le scale fino alla chiesa”¹⁴. Un messaggio importante, laddove i sacchetti di plastica, simbolo del dilagare del consumismo e del pericoloso cammino verso la morte, sono stati rifiutati in un'opera

¹¹ Vacca V., *Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici*, cit., p. 12. Per quanto riguarda i progetti artistici internazionali legati alle attività ambientali che pongono l'attenzione sul problema della plastica nei mari cfr. Reichle I., *Plastic Ocean: Art and Science Responses to Marine Pollution*, De Gruyter, Berlin-Boston 2021.

¹² Debord consigliava la deriva: “Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da portare al centro del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari” (Debord G., *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, 9, (1956), poi ripubblicato, senza le due appendici, in *Internationale Situationniste*, 2, (1958); trad. it. *Internazionale Situazionista*, Nautilus, Torino 1993, URL = <https://glicchidiblimunda.wordpress.com/2009/12/14/teoria-della-deriva-di-guy-debord/>.

¹³ Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, cit., p. 6.

¹⁴ Ivi, p. 7.

che ha visto coinvolti numerosi cittadini, in qualche modo divenuti parti della creazione artistica. Il coinvolgimento della gente della comunità dalla ricerca del materiale alla costruzione all'esposizione porta indubbiamente a un dialogo costruttivo per la città e la collettività. La partecipazione di diversi soggetti alla costruzione dell'opera installata costituisce, infatti, un aspetto fondamentale perché essa possa essere apprezzata da una più vasta comunità cittadina. Alla creatività dell'artista si uniscono, in tal modo, le emozioni dei potenziali fruitori: "Nella realizzazione di progetti realmente pubblici, nulla può essere lasciato soltanto alla creatività e all'espressione individuale dell'artista, le cui emozioni diventano secondarie rispetto alle emozioni e alle necessità di coloro a cui quel luogo è destinato"¹⁵.

La grande attualità di questa nuova forma d'arte è certamente legata anche al fatto che può essere ora utilizzato qualsiasi materiale, dai sacchetti di plastica alle tavolette per il nuoto¹⁶, oggetti che molto spesso hanno un significato particolare per la gente del luogo, così da potere essere particolarmente apprezzati e sentiti vicini alla propria cultura: "Le opere *site-specific* nascono solitamente a partire da quelle che si ritengono caratteristiche storiche e sociali proprie del luogo e tali da porsi, quindi, in un costante dialogo con un pubblico che non riconosce e spesso non apprezza il lessico dell'arte contemporanea"¹⁷.

L'arte più immediatamente avvertibile da parte di qualunque persona ne stimola certamente la riflessione, perché, magari dopo un attimo di perplessità e di confusione, il fruitore si ritrova presto a pensare alla natura e all'ambiente in pericolo. Attraverso l'arte di Hofman o Eliasson, solo per citarne qualcuno, il fruitore viene coinvolto, per esempio, in problematiche di grande attualità¹⁸.

Il linguaggio metaforico è sicuramente importante, per esempio, per veicolare il messaggio del grave problema costituito dall'inquinamento dei mari ad opera della plastica o del progressivo degrado

¹⁵ Vettesse A., *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, cit., p. 82.

¹⁶ Hofman a proposito delle sue opere afferma: "I materiali che uso sono anche fondamentali per fornire l'inatteso. Ho usato infradito, piastrelle, sacchetti di plastica, paglia" (Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, cit., p. 6).

¹⁷ Vettesse A., *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, cit., p. 82. Cfr. Caldarola E., *Architecture and Sites: A Lesson from the Categorisation of Artworks*, "Croatian Journal of Philosophy", XXI, 61 (2021), pp. 5-23.

¹⁸ Le opere artistiche possono contribuire a dare nuova luce all'ecologia urbana: cfr. Sarkar A., *Ecology of site-specific painting and drawing: Embodied and empathic mark-making in urban sites*, "Visual Inquiry", 10, 1 (2021), pp. 13-30; Bindi G., *Arte, ambiente, ecologia*, Postmedia Books, Milano 2019; Know M., *Un luogo dopo l'altro. Arte site-specific e identità localizzativa*, Postmedia Books, Milano 2020; Vial Kayser C., Coëllier S., *Installation Art as Experience of Self, in Space and Time*, Vernon Press, Wilmington 2021.

delle città per la medesima ragione: il comune cittadino viene così sensibilizzato su temi di ecologia che conducono ad una più attenta riflessione anche sui comportamenti giornalieri¹⁹. Un interessante esempio di creazione artistica che in qualche modo richiama il tema della deriva cui sta andando incontro il pianeta è costituito dall'opera dell'artista giapponese Mika Koizumi, il quale ha creato, nel 2018, un acquario popolato da meduse colorate e dai lunghi e intrecciati tentacoli in realtà realizzate con bottiglie di plastica, ponendo così l'attenzione, attraverso un'originale interpretazione del mondo marino, su un loro più corretto uso e dunque affrontando una tematica estremamente importante per la sopravvivenza dell'ambiente²⁰. Un altro esempio sicuramente originale è rappresentato dal mosaico sulla sabbia dell'artista Anna Marie Price, un'opera prodotta con le plastiche ritrovate in mare al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica sul tema del rispetto della natura, dunque per portarla a comprendere quanto sia importante contribuire direttamente alla salvaguardia della terra²¹.

Sul futuro della pianeta e sul destino dell'uomo aveva riflettuto, tra gli altri, anche l'artista americana Mary Miss, che nel 2007 ha presentato un'installazione, intitolata *Connect the Dots: Mapping the High Water, Hazards and history of Boulder creek*, realizzata anche grazie alla collaborazione di geologi e idrologi:

L'opera consta di tanti punti blu luminosi collocati a differente altezza su alberi ed edifici; la loro posizione corrisponde al livello medio dell'acqua raggiunto dal fiume della città di Boulder qualora le alluvioni non cessino di verificarsi... il fruitore dell'opera ha la sensazione di essere inseguito dai puntini blu, ed in essi intravede l'effetto della minaccia dell'acqua comprendendo come quest'ultima lo possa travolgere ed uccidere. L'installazione della Miss produce pertanto due effetti: da una parte prevede il futuro della città di Boulder e dei suoi abitanti nel caso in cui non si arresti il cambio climatico; dall'altra, rende il pubblico sensibile alla questione, instillando

¹⁹ Per ciò che concerne il problema della plastica nei mari si vedano le installazioni *Washed Up* di Alejandro Duran, che ha identificato diversi tipi di rifiuti in plastica, provenienti da vari continenti, arenati sulla costa di Sian Ka'an (una riserva messicana patrimonio dell'Unesco) e li ha utilizzati per creare una serie di installazioni differenziate per colore. Cfr. Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, cit., pp. 84-85.

²⁰ Cfr. *La creatività aguzza il riciclo della plastica*, in <https://www.inabottle.it/it/cultura/la-creativita-aguzza-il-riciclo-della-plastica> (accesso:15/10/2021). Cfr. Polo E., *L'isola che non c'è. La plastica negli oceani fra mito e realtà*, Dedalo, Bari 2020.

²¹ Cfr. <https://www.travelonart.com/arte-contemporanea/arte-ambiente-ecologia-progetti-artisti-per-ispirarsi/> (accesso: 15/10/2021). La Danimarca è forse il paese europeo più attento alla riflessione sul futuro del pianeta, con particolare riguardo per il rapporto uomo e natura, come attestano le numerose iniziative, opere, mostre, installazioni legate al tema ambientale-climatico. Cfr. Vacca V., *Arte contemporanea e cambiamenti climatici. Nuove direzioni fra scienza e arte*, "Unclosed.eu", 10, III (2016). Per le installazioni interattive, dove arte e tecnologia interagiscono in modo significativo, cfr.: Chen W., *Interactive Installation Art and Design*, Artpower Publishers, Hong Kong 2020.

in lui *un'autoriflessione* generata dal suo stesso timore di essere ucciso dall'acqua²².

Nonostante tali installazioni siano spesso costituite da immagini di animali o di oggetti dai colori forti che richiamano sentimenti di gioia e di allegria, tuttavia è inevitabile che esse suscitino anche una seria ed attenta riflessione etica. Hofman, con la sua arte ecologica, parla della natura e lo fa installando immagini di animali nella città, tentando così di portare dentro le città industrializzate anche parte della natura. Un messaggio certamente semplice ma quanto mai efficace, in grado di arrivare in maniera diretta e immediata ad un vasto pubblico, che spesso finisce per interagire con l'opera, diventandone in qualche modo parte integrale. Recentemente Hofman ha installato per le vie di Dujiangyan, situata nella regione cinese del Sichuan, nota per le fitte foreste di bambù in cui vive tale animale, un'opera, intitolata *Selfie Panda*, che rappresenta un panda di grandi dimensioni (26 metri di lunghezza, 13 di larghezza e 13 di altezza). Il panda gigante sdraiato su un prato, simbolo nazionale della Cina, oltre ad essere un'opera interattiva (dal momento che è possibile, per il pubblico, scattare *selfie*), aiuta anche il cittadino a riflettere sul fatto che oggi questo animale è in via di estinzione, che a causa del disboscamento, del bracconaggio e di molto altro ancora esso è sempre più a rischio²³.

Qualsiasi oggetto cambia in qualche modo significato in base al contesto in cui viene inserito, come Marcel Duchamp ha ben evidenziato già all'inizio del Novecento²⁴, e proprio per questo un orinatoio, una ruota di bicicletta e molto altro ancora possono assumere le sembianze di un'opera d'arte: "Possiamo tentare di definire l'arte? Ci abbiamo provato e in ogni secolo spunta una nuova definizione di arte. Voglio dire che non ne esiste una che sia essenziale

²² Vacca V., *Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici*, cit., p. 8. Tra le opere che parlano di deriva e che aiutano a risvegliare la consapevolezza dei cittadini vanno menzionati i cassonetti della spazzatura tappezzati che Christine Finley ha installato in giro per il mondo (Roma, New York, Parigi, Dublino, San Francisco, Los Angeles), a testimonianza del fatto che qualsiasi oggetto, anche un cassonetto dell'immondizia, può diventare un'opera d'arte. Cfr. Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, cit., p. 102. Altro progetto che ha girato per il mondo, da Londra a Washington, e che mostra la collaborazione di varie discipline (arte, biologia, matematica), con l'intento di sensibilizzare sulla crisi ambientale causata dal riscaldamento globale e sul problema dei rifiuti di plastica presenti negli oceani è il *Crochet Coral Reef*, avviato nel 2005 dalle sorelle Margaret e Christine Wertheim dell'*Institute For Figuring* (ivi, pp. 150-151).

²³ Cfr. *florentijn hofman's giant 'selfie panda' to be installed in dujiangyan, china*, in <https://www.designboom.com/art/florentijn-hofman-selfie-panda-installation> (accesso: 15/10/2021).

²⁴ Duchamp M., *Scritti*, Abscondita, Milano 2005. Si pensi alle Brillo Box presentate da Andy Warhol che Arthur Danto confronta con le semplici spugnette abrasive presenti nelle cucine di ogni famiglia (cfr. Danto A., *Andy Warhol*, Einaudi, Torino 2010).

e che vada bene per tutti i secoli”²⁵.

La norma, per così dire, rigida non esiste più, l’oggetto può trasformarsi in opera e questa in azione, un’installazione può essere effimera, sciogliersi e scomparire, può essere fatta insieme ad altri, con le materie più disparate ed assumere significati diversi. L’arte classica, fatta di simmetria e proporzioni, lascia sempre più spazio all’indeterminato, all’incerto e al precario: “Oggi le idee, le opere, tutti noi, tendiamo a girare come schegge senza ragione apparente. È facile, in effetti, constatare come non ci sia quasi alcun aspetto del vivere che non sia toccato nel XX secolo: tutto è cambiato in campi anche molto lontani [...] L’arte ha solo risposto alla mole di cambiamenti che con in termine peraltro controverso chiamiamo modernità”²⁶.

Oggi l’artista si trova a lavorare, dunque, con qualsiasi oggetto e con qualunque tipo di materiale, anche il più deperibile, egli “può trovarsi a maneggiare colori, materie, computer, telecamere, macchine fotografiche, proiettori, postproduzione, stampe al plotter, mixer audio, calcoli di statica per creare ambienti, tecniche di respirazione in caso di performance e di happening, pappagalli vivi, piccioni impagliati, lenzuola ricamate, frutta e verdura”²⁷. Il linguaggio dell’arte è cambiato perché a mutare è, continuamente, l’uomo, nella sua costante interazione con l’ambiente circostante. Per questo si può certamente sostenere, come ha fatto Dino Formaggio, che, al di là di qualsiasi luogo e di qualunque periodo storico, “l’arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte”²⁸.

Bibliografia

- Bindi G., *Arte, ambiente, ecologia*, Postmedia Books, Milano 2019.
Cagol S., *The Ice Monolith Platform*, Tokyospace, Tokyo 2013.
Caldarola E., *Architecture and Sites: A Lesson from the Categorisation of Artworks*, “Croatian Journal of Philosophy”, XXI, 61 (2021), pp. 5-23.
Chen W., *Interactive Installation Art and Design*, Artpower Publishers, Hong Kong 2020.
Danto A., *Andy Warhol*, Einaudi, Torino 2010.
Debord G., *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, 9, (1956), poi ripubblicato, senza le due appendici, in *Internationale Situation-*

²⁵ Si tratta di una intervista, del 1959, di Duchamp a George Heard Hamilton: cfr. Vettese A., *Si fa con tutto. Il linguaggio dell’arte contemporanea*, cit., p. 46.

²⁶ Ivi, p. 14.

²⁷ Ivi, pp. 20-21.

²⁸ Formaggio D., *L’arte*, Idesi, Milano 1978, p. 12.

- niste, 2, (1958); trad. it. *Internazionale Situazionista*, Nautilus, Torino 1993.
- Duchamp M., *Scritti*, Abscondita, Milano 2005.
- Feriani B., Pugliese M., *Monumenti Effimeri. Storia e conservazione delle installazioni*, Mondadori Electa, Milano 2009.
- Formaggio D., *L'arte*, Idesi, Milano 1978.
- Hohn D., *Moby Duck. La vera storia di 28.800 paperelle naufragate nell'oceano e dell'isola di plastica del Pacifico* (2011), trad. it. di Sarzano V., Mimesis, Milano (2018).
- Know M., *Un luogo dopo l'altro. Arte site-specific e identità localiziativa*, Postmedia Books, Milano 2020.
- Polo E., *L'isola che non c'è. La plastica negli oceani fra mito e realtà*, Dedalo, Bari 2020.
- Reichle I., *Plastic Ocean: Art and Science Responses to Marine Pollution*, De Gruyter, Berlin-Boston 2021.
- Sarkar A., *Ecology of site-specific painting and drawing: Embodied and empathic mark-making in urban cites*, "Visual Inquiry", 10, 1 (2021), pp. 13-30.
- Spring J.M., Frock C.L., Hofman F., *Unexpected Art: Serendipitous Installations, Site-Specific Works, and Surprising Interventions*, Chronicle Books, San Francisco 2015.
- Vacca V., *Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici*, "Medea", III, 1 (2017), pp. 1-19.
- Vettese A., *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2015.
- Vial Kayser C., Coëllier S., *Installation Art as Experience of Self, in Space and Time*, Vernon Press, Wilmington 2021.