

segno

Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea

Intervista

Ugo LA PIETRA

di Marcella Toscani

La mostra presso la galleria Laura Bulian ha preso il nome "I gradi di libertà" da una teoria che lei ha sviluppato a partire dalla fine degli anni Sessanta e poi per tutto il decennio successivo e che si sviscera in tutti i progetti esposti. Come ha affermato diverse volte, si tratta di una vera e propria filosofia, una modalità per adottare un nuovo modo di osservare, di indagare e acquisire una nuova consapevolezza. Quale era il contesto che ha determinato e reso necessaria la nascita di questo "slogan"?

Verso la fine degli anni Sessanta molti artisti cercarono di uscire dalle Gallerie per sviluppare un contatto con l'ambiente e con il sociale.

Alcune mostre come Campo Urbano (Como, 1969) e Al di là della pittura (S. Benedetto del Tronto, 1969) iniziarono questa tendenza. È in questo senso che proprio in quegli anni, alla ricerca di spazi espositivi alternativi alle gallerie e ai musei, ritrovai nelle biblioteche pubbliche di periferia i possibili luoghi alternativi.

E proprio attraverso questa ricognizione sul territorio, nelle periferie urbane, mi accorsi che in questi luoghi era possibile riscontrare come il "sistema" perdeva la sua efficienza e la sua struttura rigida e imposta.

La struttura della periferia lasciava scorgere delle smagliature, luoghi non completamente definiti e organizzati: dei "gradi di libertà" che consentivano agli individui urbani di riempire (anche solo con l'immaginazione), modificare, costruire, le proprie situazioni alternative.

Molti lo hanno chiamato artista, architetto, designer, scrittore ecc. Lei ha sempre rifiutato queste definizioni preferendo definirsi ed essere definito un "ricercatore". La ricerca è per lei, prima di tutto, osservazione. In mostra era esposto il progetto Decodificazione dell'ambiente (sulla panchina), qual è qui il ruolo dell'osservazione?

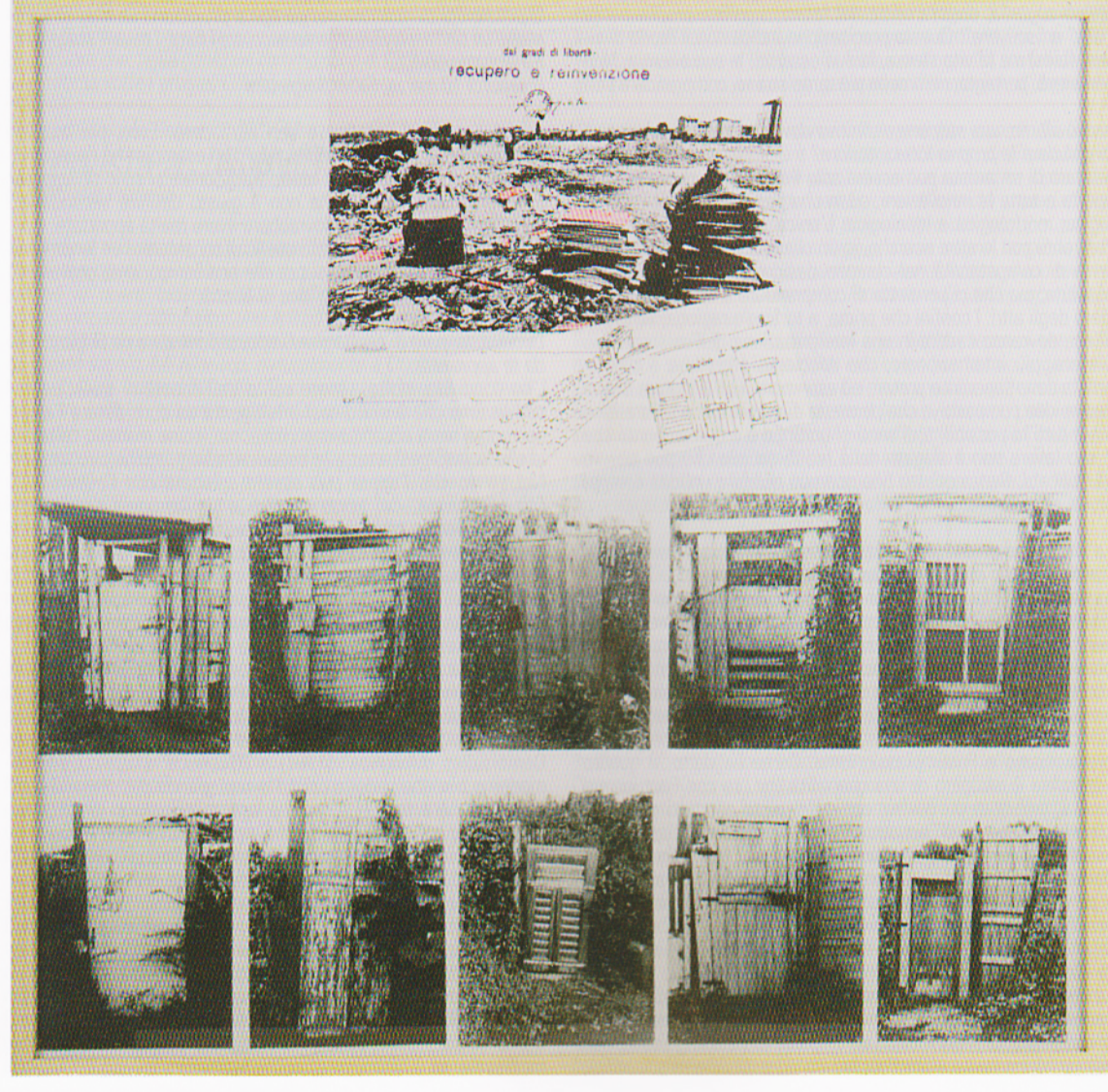
Ritengo che un artista, o comunque un creativo, debba lavorare "per la società" e quindi debba partire dall'osservazione di ciò che lo circonda (quasi come un antropologo) per poi dare risposte (in-



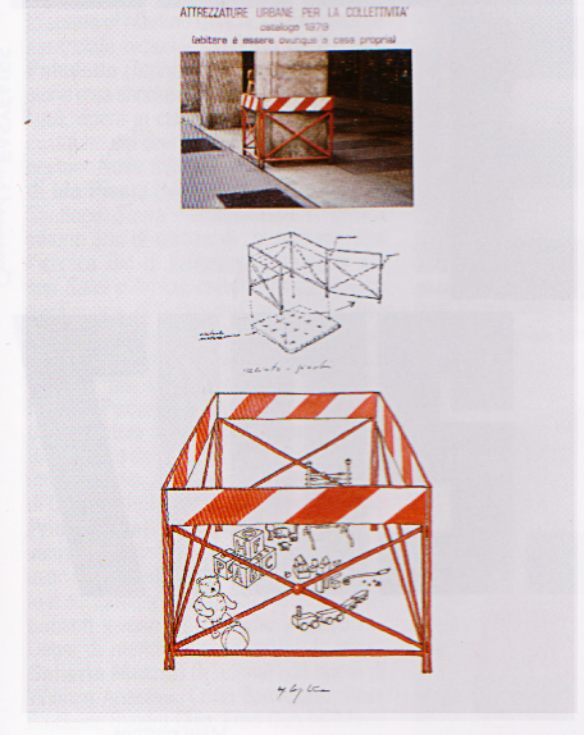
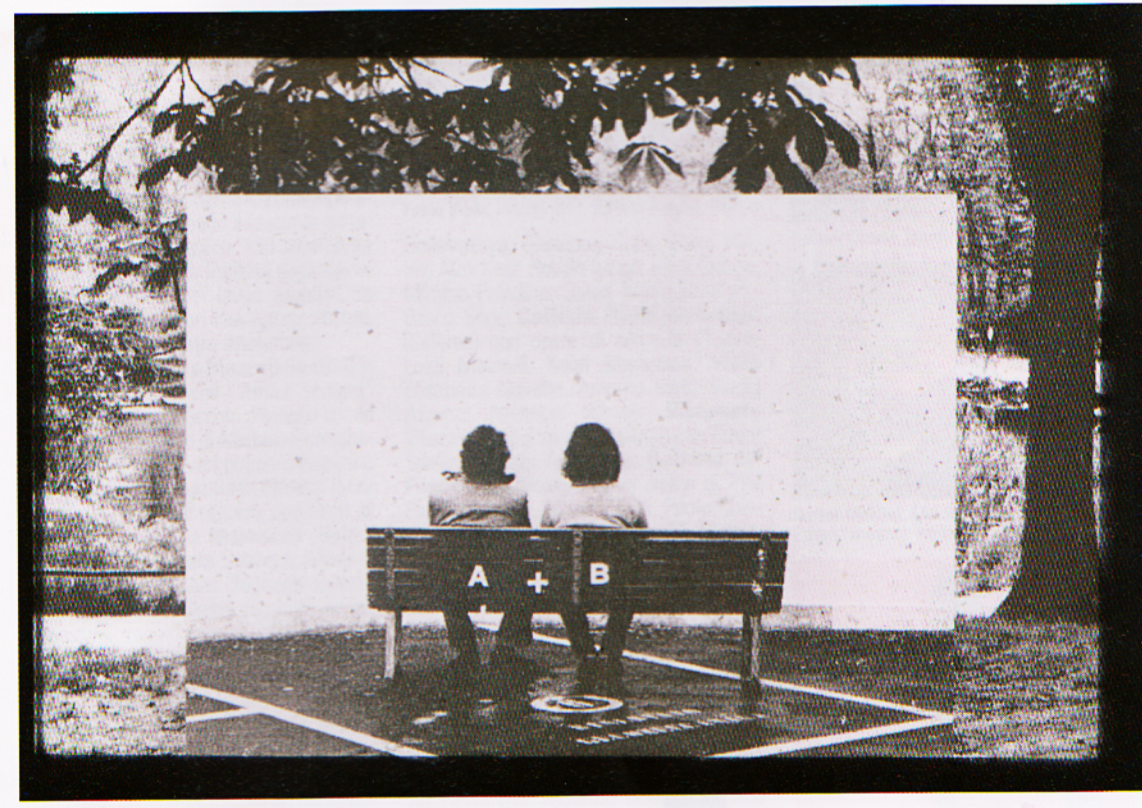
Ugo La Pietra, La grande occasione, 1973.

Nella pagina a fianco, dall'alto:
Ugo La Pietra, Sulla panchina.
Ugo La Pietra, Milano città senza morale, 2012, 80x80.
Ugo La Pietra, Attrezzature, 1979 - boxgiochi.

Ugo La Pietra, Recupero e reinvenzione, 1975. Porte, 60x60.



70 - segno 262 | APRILE/MAGGIO 2017



dicazioni, decodificazioni, idee, progetti, sollecitazioni) attraverso i diversi (e più adatti) mezzi espressivi.

A partire dalla fine degli anni Sessanta abbandona i mezzi che aveva utilizzato fino a quel momento per usare quasi esclusivamente la fotografia e il video. Si tratta di strumenti che, come ha lei stesso affermato in diverse occasioni, le permettevano di essere più vicino all'oggetto di indagine e di attivarsi non per il sociale ma nel sociale. Ci può spiegare questa modalità?

L'immagine fotografica, come anche quella legata ai vari filmati di quegli anni, l'ho sicuramente privilegiata in quei momenti di comunicazione nei quali mi sembrava fosse "urgente" sollecitare l'attenzione di un pubblico più vasto.

A questi strumenti, sempre per lo stesso motivo) ho affiancato anche un'attività particolare dirigendo (negli anni Settanta) quattro riviste fortemente connotate da tematiche di carattere sociale/ambientale e artistico.

Durante la sua conferenza con Tommaso Trini, Marco Scotini e Cristina Casero, organizzata dalla galleria Laura Bulian presso FM in occasione della mostra si è sottolineato che lei non crea opere d'arte ma strumenti. Uno dei principali strumenti, emblema di tutta la sua ricerca e presente in mostra in galleria è Il Commutatore, dispositivo atto a indurre nuove modalità di vivere e abitare lo spazio. In che modo questo criterio ha influenzato gli altri progetti in mostra?

Il Commutatore è una sorta di oggetto / strumento/ manifesto. Manifesto che nella sua sintesi allude chiaramente al ruolo dell'artista (che poi è spesso stato anche quello dell'intellettuale, come Ennio Flaiano e Pier Paolo Pasolini), che è quello di creare strumenti in grado di fornire alla società nuovi modelli di lettura e di comportamento.

Quindi il Commutatore è uno strumento che allude ad una attività che può essere sinteticamente definita "decodificazione". Prima di coinvolgere il pubblico alla definizione di qualsiasi progetto in cui si aspira a una partecipazione della collettività, occorre "decodificare", vale a dire fornire alle persone strumenti capaci di eliminare i condizionamenti che ci impongono ogni giorno la nostra società. La ricerca, l'esplorazione e l'osservazione si traducono in un progetto di svelare le strutture di potere. Questo è l'intento di progetti quali Il Monumentalismo e La grande occasione. Qui lei mette a confronto il suo stesso corpo con le grandi espressioni attraverso le quali il potere si esprime e si mostra, un corpo che diventa unità di misura. Quale era l'esigenza di porre a confronto questi monumenti con la dimensione umana?

Ancora oggi appare chiaro come spesso l'architetto tenda a costruire i propri "monumenti" ("Estetizzazione delle regole repressive. Estetizzazione di una società invece della sua realizzazione"). Monumenti che non prevedono la presenza degli individui; insomma spesso queste mega-architetture (vedi i grattacieli) gerarchizzano lo spazio ma non si mettono in relazione con i cittadini. Spesso c'è un vero e proprio "scollamento" tra l'architettura e i cittadini.

Ho spesso usato la scala umana (facendo uso del mio corpo) per far leggere meglio questa separazione tra l'oggetto architettonico e la vita urbana. ■