

Contro l'ecologismo romantico

di Michele Dantini

GREENWASHING AMBIENTE: PERICOLI, PROMESSE E PERPLESSITÀ

a cura di Ilaria Bonacossa
e Latitudes (Max Andrews
e Mariana Canepa Luna)

pp. 191, € 25,
The Bookmakers Ed., Torino 2008

Potremmo considerare il quadriennio 2005-2008 il momento a più alta densità di manifestazioni, interventi, progetti dedicati in ambito internazionale a temi ambientalisti: dopo anni di relativo disinteresse, trascorsa l'onda delle controculture, è stato sorprendente osservare l'improvviso incremento di attenzione per un tema, "arte contemporanea ed ecologia", largamente minoritario negli anni novanta e all'inizio del decennio in corso, oggi declinato nei modi più vari e in contesti diversi, nel Nord Europa e in Estremo Oriente, in Africa, nel Pacifico, in America.

La preoccupazione per il mutamento climatico, la difficoltà nell'indurre la popolazione abiente del pianeta a modificare comportamenti e consumi, le mobilitazioni no global, sono all'origine della nuova rilevanza del tema. L'orientamento prevalente dell'arte contemporanea è alla sfera pubblica, a iniziative che accrescano l'informazione. È poi maturata una nuova consapevolezza in merito alle differenze che possono caratterizzare l'atteggiamento contemporaneo in rapporto all'ambientalismo storico degli anni sessanta e settanta. La comprensione dell'ecologia è più complessa e articolata. Capitali, reti di comunicazione, infrastrutture e commercio compongono il paesaggio globale, l'"ambiente" in cui viviamo, e sfuggono in buona parte ai semplici atti di percezione di un osservatore ordinario. La priorità non è più, se non in minima

parte, la difesa delle aree "selvagge". Racchiusi tra la Conferenza mondiale sul clima di Rio de Janeiro (1992) e la firma del Protocollo di Kyoto (1997), tenacemente avversato dall'amministrazione Bush, gli anni novanta sono stati un decennio decisivo per la crisi e la trasformazione interna del network ambientalista.

"Noi ambientalisti ci troviamo a testa in giù nel fiume del riscaldamento globale, o con l'acqua fino alle ginocchia. È ora che torniamo sulla riva e cerchiamo nuovi guadi", affermano Michael Shellenberger e Ted Nordhaus in *The Death of*

Environmentalism (2004), dossier sull'inadeguatezza dell'ambientalismo tradizionale nel contesto del riscaldamento globale del pianeta e della tumultuosa crescita economica di Cina e India. "Il punto di partenza, per gli ambientalisti, è che esiste una base ecologica per la società e l'economia", riassume Joe Smith in *What do Greens Believe?* (2006). "Le tre sfere, economia, società, ecologia, devono poter essere pensate come un insieme integrato". Mobilità sociale, innovazione tecnologica "virtuosa", trasparenza delle istituzioni, responsabilità sociale di multinazionali e media o aspettative ragionevolmente crescenti sono istanze "ambientali" al pari di riforestazione e lotta al bracconaggio: è questa la tesi dei curatori di *Greenwashing. Ambiente: pericoli, promesse e perplessità*, mostra che la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino febbraio-maggio 2008) ha dedicato alla questione ambientale.

Il titolo della mostra costituisce come un'allerta: il *corporate marketing* ha fatto propri i temi ambientalisti tradizionali, neutralizzandoli. "Greenwashing", chiarisce Wikipedia nella voce presentata in apertura di catalogo, a mo' di manifesto, "è un neologismo indicante l'ingiustificata appropriazione di virtù

ambientaliste da parte di aziende, industrie, entità politiche o organizzazioni". È il momento di porre al bando le buone intenzioni, le derive pittoresche o neopastorali per stabilire osservatori più promettenti e avviare pratiche efficaci. Dunque: sì a scenari urbani, microutopie, creatività posta al servizio di processi sostenibili. No a miti romantici della natura. Esempifichiamo. Minerva Cuevas presenta un'installazione sul tema dell'acqua e del business relativo, illecita privatizzazione di risorse comuni. Tue Greenfort dispone cassonetti trasparenti per la raccolta differenziata attorno alla Fondazione, a sollecitare un controllo pubblico attorno al tema scottante dei rifiuti. Lara Almarcegui decostruisce letteralmente la Fondazione analizzandone i materiali di costruzione. Sergio Vega espone una serie fotografica dedicata alla deforestazione amazzonica, scegliendo dimensioni non spettacolari, quasi intime, per la rappresentazione del disastro. Simon Starling espone un impianto di dispersione termica in forma di cactus variando sul tema dell'insensatezza nell'uso globale delle risorse non rinnovabili.

In conclusione, *Greenwashing* chiarisce bene che cosa sia fuori gioco nell'ambientalismo tradizionale e che cosa invece opportuno rilanciare. Sorge però una perplessità di ordine non solo storiografico: quali implicazioni teoriche se le linee di demarcazione tra nuovo e vecchio ambientalismo non fossero tracciabili nel modo che la mostra assume? Se accertassimo ad esempio che l'ecologia sociale, l'inquinamento da cattiva informazione, i disequilibri economici, le opacità della politica o del capitale sono state oggetto di indagine già in artisti storici? Le tesi di *Greenwashing* verrebbero a riformularsi nel senso di un ri-

fiuto di attitudini e punti di vista radicali. L'obiettivo polemico dichiarato (dai curatori più che dagli artisti) è in effetti Joseph Beuys, la sua linea, la sua genealogia: il tipo di ecologismo "romantico", tra contestazione sistemica e mitografie dell'origine, che pure sorregge l'intervento dell'artista più anziano in mostra, Gustav Metzger, non a caso amico dell'artista tedesco.

Ci chiediamo allora: possiamo permetterci di rinunciare definitivamente – non in via ipotetica – a opzioni radicali? Certo non è questo il proposito di Cuevas, Almarcegui, Alves, Allora & Calzadilla o del collettivo A Constructed World, per citare solo alcuni tra gli artisti più noti e interessanti in mostra. Davvero, come pure si afferma, l'ambientalismo radicale ha a che fare con le politiche della paura o del consenso, tesi che sembra riecheggiare, più delle argomentate riflessioni di Shellenberger e Nordhaus, il fosco best seller antiambientalista di Michael Crichton, *State of Fear* (2004)? Dovremmo rifiutare anche l'arte se la ritenessimo colpevole dell'estetizzazione crescente del discorso politi-

co e pubblicitario. È ovvio, invece, che esiste una soglia di allarme, disponibilità, attenzione al di sotto della quale cessa semplicemente di avere senso dirsi o proporsi neo- o post-ambientalisti. L'installazione del blockbuster Santiago Serra, con due auto lasciate accese per più giorni, risponde poveramente a esauste logiche veteromoderne di provocazione e scandalo senza riuscire a inserirsi in un dibattito competente e condiviso sulle sorti del pianeta. Manca in mostra un rimando alla connessione attuale tra mercato dell'arte contemporanea

e mercato dei beni di lusso, *recession proof*: pure il tema ha indubbiamente a che vedere con equità sociale e cittadinanza consapevole. Più in generale, la questione non è posta in termini adeguati se la sola alternativa proposta è quella, ugualmente aprioristica, tra ottimismo e pessimismo. Memoria di punti di vista radicali e frammenti di utopia ci sono necessari: dall'una e dagli altri discende la pos-

sibilità, per la mente, di scegliere in ogni momento tra opzioni differenti.

Nel 1966, su "Art Voices", Smithson e Bochner pubblicano un testo a quattro mani dedicato al Planetario Hayden di New York, appena visitato. Per metà *flânerie* urbana, per metà etnografia dell'istituzione culturale, l'articolo permette ai due artisti di interpretare le scienze della Terra sul filo della fantascienza e delle controculture contemporanee. Il sistema di segni e riferimenti osservabili all'interno del Planetario appare trionfalmente defunzionalizzato. I visitatori del Planetario, nella descrizione che ne danno Smithson e Bochner, siedono silenziosi e immemori sotto l'oscura volta stellata, forme intermedie tra l'eroinomane e l'orante. Hanno scambiato senza esitazione la sovranità con l'illusione. Nessuna differenza esiste più tra realtà e finzione. Il modello in scala si è sostituito allo spazio cosmico, l'immensità a quattro dimensioni abita ironicamente l'edificio cittadino. ❀

michele.dantini@lett.unipmn.it

M. Dantini insegna storia dell'arte contemporanea all'Università del Piemonte Orientale

