

PROBLEMATICA PARTECIPAZIONE

di Alessandra Pioselli

La domanda se vi sia desiderio di Sessantotto, oggi, sembra supporre il serpeggiare di una latente nostalgia verso una stagione narrata e idealizzata come quella dello slancio rivoluzionario e dell'utopia possibile. Vorrei guardare a un tema divenuto cruciale nei dintorni e tornato attuale dagli anni novanta. La "partecipazione" è l'oscuro oggetto del desiderio, anelata quanto spesso disattesa allora come oggi: partecipazione del pubblico, della gente, delle soggettività, delle persone, delle comunità, della cittadinanza, all'esperienza creativa come mezzo di emancipazione, liberazione, produzione di immaginari in potenza trasformativi. L'assunto, però, andrebbe verificato nelle singolarità delle situazioni, perché ogni atto creativo definisce un set non esportabile altrove come un format buono per qualsiasi occasione.

Attorno al 1968 si addensano in Italia come altrove azioni performative e happening nelle strade. Motore è l'anelito a smantellare i confini tra arte e vita sulla scorta delle avanguardie storiche e delle neo-avanguardie. Diversi autori avvertono sul nascere i limiti del coinvolgimento del pubblico. Intuiscono il pericolo di cadere nell'intrattenimento, l'impossibilità di incidere sul corpo sociale, di colmare il solco tra l'arte e la realtà. Si denuncia che l'esperienza estetica, se confinata nel regime dell'opera anche se realizzata in strada, rimane il surrogato dell'azione militante, questa sì capace di ribaltare i rapporti di potere, fine ultimo della lotta politica. La partecipazione è già messa in crisi nel momento della sua esplosione, se declinata nel coinvolgimento della gente in azioni da cui, però, rimane sostanzialmente estranea.

In questo giro d'anni si definiscono diverse possibilità di rapporto tra ricerca artistica, ambiente urbano e partecipazione popolare. Una linea arriva dall'Arte Programmata. Si chiarisce in prove di progettazione partecipata (ad es. Davide Boriani). È in sintonia con la visione di Enrico Crispolti sulla convergenza tra pratica artistica (collettivizzata) e politica amministrativa del territorio. Il programma è culturale e politico: concertare l'azione con le forze sociali sul territorio nell'ambito del decentramento amministrativo. Si intende superare l'improvvisazione performativa a favore di azioni più strutturate e sedimentate. Siamo alla metà degli anni settanta. Il PCI – sostenitore del decentramento – avanza alle elezioni amministrative e politiche. La gestione degli enti locali è il banco di prova di una sinistra che si prepara a governare. Crispolti sostiene l'artista come operatore estetico, attivatore della creatività collettiva. Trova riscontro nell'attività di artisti e di collettivi le cui pratiche "di strada" si spalmano sul registro dell'animazione, dell'azione e dell'operazione più progettuale, ipotizzando, tutte, il principio della cooperazione. Dal cercare il coinvolgimento del "pubblico" si passa a individuare referenti nei quartieri, nelle scuole, nelle fabbriche, nei luoghi del conflitto sociale. Il binomio arte-vita si dettaglia in quello arte-società.

Il rapporto tra artisti, pratiche, gruppi sociali, partiti politici, attori territoriali, si gioca con equilibri e modi diversi. Non c'è una coperta uniforme neanche sul piano della politicizzazione. C'è, però, un doppio scenario peculiare con cui le pratiche artistiche, che hanno assunto pro-



Progetto Cénte n.1, Wurmkos, Latronico, 2010-13



Pesce rosso, Ernesto Jannini, Bagnoli, 1976



A.T.O.A., azione con un gonfiabile, Franco Mazzucchelli, Alfa Romeo, Milano, 1971



Gessificare Venezia, GRUPPO SALERNO 75, 1976

blemi urbani, fanno i conti: il cambiamento socio-politico del paese (ad es. la radicalizzazione nel terrorismo dopo la strage di piazza Fontana; la politica del PCI, etc.) e i problemi territoriali. Questi stanno sotto l'egida della cattiva gestione dello sviluppo urbano e del paesaggio, dal problema dei centri storici all'urbanizzazione senza piano, alla speculazione edilizia (assieme alla corruzione, non ha pari in Europa; lo dicono i dati), ai disastri ambientali. C'è una matrice dei guai: il malsano sodalizio tra politica e affari, se non illeciti. La crisi della città e dell'urbanistica illumina la storia nazionale. Il problema non è tanto il rapporto tra l'arte e lo spazio urbano, ma come si è dipanato al cospetto del contesto italiano. Il tema dello spazio pubblico non è mai stato nell'agenda politica d'Italia. Solo in casi locali e virtuosi. Questo stato delle cose si è riflesso sulla progettazione degli spazi urbani. Architettura e Urbanistica sono state emarginate a causa del predominio di ingerenze privatistiche e speculative, figuriamoci la pratica artistica.

I problemi citati hanno generato prese di posizione culturali molto forti da parte di intellettuali, artisti, architetti, giornalisti e operatori di vario tipo, che hanno avuto un peso anche in Europa (ad es. la posizione di Giancarlo De Carlo, il caso studio della riqualificazione del centro storico di Bologna, etc.). Hanno generato, inoltre, un bacino di idee sull'intervento nel paesaggio storico, che è un'altra peculiarità dell'architettura ma anche dell'arte italiana. È un'altra linea di riflessione che arriva a noi, collocando le pratiche artistiche attuali dentro un cammino di elaborazione di rapporti complessi con l'urbano in Italia.

Si può tessere il filo di questa eredità degli anni sessanta - settanta. Vi sono autori che attualizzano l'attenzione antropologica verso l'ambiente storico e la cultura materiale, e le istanze della cooperazione, riflettendo sulla funzione civica del fare. Voglio rilevare che lo fanno dentro luoghi specifici, connotati, localizzati. Non guardano direttamente agli anni sessanta - settanta ma sono dentro una prospettiva storica. È una traccia che da Giuseppe Desiato, Riccardo Dalisi, dagli *Ambulanti*, dal *Gruppo Salerno 75* e da tanti altri arriva, ad esempio, al *Progetto Cénte* di *Wurmkos* a Latronico (2010-13) o alla *Dea di Locri* di Enzo Umbaca (2014). E il caso dei molti gruppi e associazioni nate negli ultimi dieci - quindici anni, come per esempio *Diogene* a Torino. Cito pochi nomi ad esempio di un'esigenza diffusa di sperimentare forme collaborative che testano vie di invenzione sociale dell'Italia contemporanea. Lo scenario urbano è quello della città de-industrializzata, delle ondate migratorie, succedutesi dagli anni novanta, che non a caso sono stati un fertile periodo di ripresa di pratiche urbane. È la città della paura, che non è più del terrorismo politico ma dell'altro sconosciuto, dello spazio pubblico compromesso, negato, controllato. È l'Italia delle provincie, come allora, dei microcosmi storici disseminati che esprimono proprie antropologie oggi in relazione dialettica tra resistenze locali e influenze globali.

È mutato il rapporto con la politica (essa stessa è mutata), con le istituzioni e le compagini politiche le cui rappresentanze non sono più evidenti e spazializzate in città. Al tempo, l'artista si confrontava con identità collettive, compatte socialmente da appartenenze di massa spesso date dalla cornice politica. La fine dei collettivi ha coinciso nei tardi anni settanta con quella del "politico", ma oggi la politicizzazione è



Triangolo, Mauro Staccioli, Martina Franca, 1979

virale, cangiante, e lo sono anche le pratiche di comunità. Al “politico” si ascrivono temi prima non considerati dalla lotta di classe. Occuparsi di luoghi, paesaggi, sostenibilità, patrimoni memoriali, è politico (dipende anche da come...), se inerisce alla riflessione di questi temi come “bene comune”. Sullo sfondo vi sono le discipline del territorio negli aspetti più avanzati di lettura e di concettualizzazione dello spazio e del paesaggio. Oggi gli interlocutori per la pratica artistica urbana sono molti di più, fino a prefigurare che il dialogo con l'ente locale anelato da Crispolti come referente per immettere la pratica creativa entro il telaio della politica territoriale possa in alcuni casi farsi concreto. Gli assessorati alle periferie o alla riqualificazione urbana sono diventati talvolta i riferimenti.

Al contempo il bicchiere si può vedere mezzo vuoto. I termini territorio, condivisione e governance, sono nell'agenda politica e comunitaria. Quando sono reali? La partecipazione è agognata dalle istituzioni museali, per allargare il pubblico, radicarsi sul territorio, differenziarsi dai competitor. Quando è marketing? Quando la pratica artistica ripete formule precostituite o scambia la collaborazione del pubblico per partecipazione quando invece è fine a se stessa, tangente l'intrattenimento, oppure insegue strategie cooperative perché rende il proprio lavoro appetibile in determinati contesti? Il lascito del decennio d'oro della partecipazione c'è ma risiede pure nell'avvertimento di considerarne problematica l'idea, non darla per scontata, non fossilizzarla in format, avvertirne le sfumature.

Dalla storia si delineano alcune strade e possibilità. C'è l'istanza della cooperazione che può riverberare nella linea civica tracciata dal programma *Nuovi Committenti*, che concerne le relazioni tra arte e cittadinanza; la riflessione sulla funzione comunicativa del segno nello spazio urbano, che arriva dalle ricerche plastiche, aprendo allo sviluppo ambientale della scultura e chiamando in causa funzioni progettuali, qualità urbana e partecipazione mediata dalla forma; la linea dell'effimero, dell'azione fugace che sfrutta le potenzialità del *détournement*. Nei vicoli della Napoli degli anni settanta, Claudio Massini creava giardinetti portatili nelle mani dei passanti: un dono effimero ma dirompenente. Il valore del gesto è “politico”. Non è lavorare nello spazio urbano che rivela l'impegno, ma come lo si fa, in base al contesto. È nel modo, quando risulta capace di accendere un processo che chiama in causa l'impegno degli altri (attraverso il corpo, l'immaginario, il pensiero).

L'atto creativo può spostare i punti di vista ma non basta affermarlo perché sia così, dipende dai processi che si mettono in atto nei palinsesti della vita sociale. L'impegno non sta nella sua rappresentazione. Penso che rimanga un esercizio di stile mettere Marx al centro dell'arena, come alla Biennale di Venezia del 2015, senza decostruire i rapporti di forza che connettono arte, politica, mercato e pubblico. Tirando in causa l'etica della responsabilità, essa dovrebbe inerire ai rapporti con gli interlocutori in campo, alla non mistificazione dei contenuti e obiettivi di un'operazione artistica, al modo di comunicarla, alla consapevolezza del contesto in cui accade e dell'interdipendenza tra le forze in gioco, anche dentro lo spazio espositivo. Nello spazio “non protetto” estraneo al sistema dell'arte, la responsabilità è più in evidenza. C'è un

impegno con se stessi nel valutare come un percorso al cospetto di realtà complesse modifichi la propria persona, pensando che il sociale non sia qualcosa al di fuori di sé.

Un altro punto riguarda la narrazione delle pratiche partecipative e il suo uso mediale, lo spazio che unisce e separa il fare e il narrare. Insomma, l'impegno non sta nella ricerca della "piazza" ma nel provare a costruire una narrazione della contemporaneità che interpreti la condizione del fare e vivere la città oggi, di la della mera partecipazione fisica delle persone, in altre parole, nel riuscire a costruire "comunità" di pensiero. Come dicevo all'inizio, però, questo assunto va verificato sul campo. Forse dagli anni sessanta e settanta, da quella molteplicità di pratiche urbane, si riprende l'attenzione autocritica, analitica, il porsi le domande: chi è il mio interlocutore? Quali sono i rapporti di forza? Parlo nell'interesse di chi? La partita forse si gioca oggi in una forma di sana "indifferenza" rispetto ai canali consolidati di riconoscimento, perché i referenti e i percorsi di validazione degli atti artistici possono essere molti dentro delle varietà di ecosistemi creativi, culturali, sociali.

Pensare alla disseminazione e all'impatto che possono avere le micro azioni in aree localizzate, in una dimensione di prossimità, capaci di ricostruire territori sfrangiati. Si tratta di una cura delle relazioni umane, senza che sia retorico.