



## *L'attivismo nell'arte*

Marta Tolomelli \*

Il termine attivismo ha assunto nella contemporaneità attinenza ai campi più svariati che vanno dall'economia alla comunicazione, espandendo il raggio d'azione di quella che è una reazione ora frammentata, ora organizzata, ramificata e costante ad un sistema politico-economico globale che pone problemi crescenti riguardanti modelli e stili di vita e di consumo e circa la salvaguardia ambientale. L'arte, o meglio gli artisti hanno portato avanti l'impegno politico e sociale che nel XX secolo ha avuto il momento di maggior fervore negli anni della contestazione sociale operaia e studentesca degli anni Sessanta e Settanta. Un attivismo, quello degli artisti, che ha rinnovato le proprie modalità, dopo aver assorbito successi e fallimenti dei loro predecessori, ma che soprattutto ha consolidato un coinvolgimento sempre più diretto col tessuto sociale. Il termine stesso si è modificato riassumendo un significato molto più vicino al proprio senso primario e divincolandosi, in parte, dal connotato di propaganda politica, ciò nonostante, applicato all'arte contemporanea, pone nuovi problemi.

È difficile parlare in modo divulgativo dell'arte attivista contemporanea poiché presenta una realtà molto frammentaria e disomogenea. Difficile, perché spesso il risultato del lavoro dell'artista si perde nell'anonimato della prassi e non rimane altra testimonianza se non qualche immagine e l'esperienza di chi ha

---

\* Artista e curatrice, è stata responsabile dei progetti per Love Difference presso la Fondazione Pistoletto e collaboratrice per la facoltà di Arte e Design dello IUAV di Venezia.

partecipato al progetto, specie nel caso degli artisti meno noti. Difficile, ancora, perché le modalità dell'attivismo artistico sono molteplici e passano per mondi paralleli, il cui comune denominatore risiede nel dissenso verso una politica di mercificazione e di disuguaglianza sociale. Si passa da azioni di hacking e controinformazione in rete a progetti partecipativi nei quartieri, all'azione di singoli artisti che decidono di considerare luoghi specifici per i loro progetti; luoghi che possono essere carceri, favelas, comunità di vario genere, ecc. Difficile, perché il discrimine tra l'intervento sociale e quello artistico a volte si assottiglia al punto che non si sa più esattamente in che ambito si stia operando. Ma questo è forse uno dei lati più interessanti delle pratiche attiviste, questa commistione di ruoli e di termini che alla fin fine costringe tutti a puntare gli occhi sul contenuto del lavoro, senza pontificare sugli aspetti formali, costringendo a tenere gli occhi ben aperti su situazioni che congiungono mondi diversi.

Parlare di arte attivista a volte significa chiedere di allungare lo sguardo, di educare le capacità di osservazione. Si tratta allora di fornire lenti, di stimolare la sensibilità affinché chiunque possa guardarsi attorno e ottenere una comprensione allargata di quanto accade, imparando magari a riconoscere l'arte dove meno se la aspetta.

La panoramica qui presentata è incompleta e parziale poiché il modo migliore per parlare di arte attivista è presentarne esempi concreti, proprio perché non si tratta di una corrente o una scuola di pensiero. Si tratta piuttosto di azioni varie, eterogenee e molteplici quanto lo sono i problemi di questo mondo. Un modo di agire che ricerca costantemente un ristabilirsi del senso etico nella vita quotidiana. Si agisce politicamente senza fare azione politica. Questo scarto tra l'agire politicamente e il fare attività politica pone gli artisti in un ambito di indipendenza, dove l'azione ha ragioni etiche prima ancora che politiche.

Molti progetti che coinvolgono direttamente la dimensione sociale potrebbero essere assimilati all'arte relazionale, ma ci sono ragioni per cui vale la pena operare delle distinzioni. Se per "arte relazionale" intendiamo quelle pratiche artistiche che hanno come centro "la sfera delle relazioni interpersonali" all'interno dell'esperienza estetica cui lo spettatore partecipa (come elemento costituendo dell'opera stessa), come teorizzato da Michel Burriaud<sup>1</sup>, con l'intento di indagare il qui ed ora del contesto, allora

il primo elemento che crea un discrimine è il fatto che i progetti attivisti stanno nel qui ed ora del contesto in funzione del cambiamento che è possibile attivare. L'intervento, il progetto, non rimane circoscritto nel qui ed ora della realizzazione, quanto mira piuttosto ad suscitare reazioni e a fornire strumenti che consentano di elaborare forme autonome di sviluppo e pensiero critico in prima istanza al di fuori del sistema artistico. Il secondo elemento di differenziazione sta nel presupposto di partenza; vari artisti non pongono come elemento prioritario il riconoscimento del loro lavoro come "artistico", lasciando aperte molteplici livelli di lettura. Chiaramente ci sarà chi leggerà il connotato artistico in primis e chi vedrà come preminente il lato sociale del lavoro. Questo non è un dato irrilevante sia per coloro che si dichiarano attivisti, sia per coloro che non si dichiarano tali ma la cui azione mira a creare un miglioramento sociale.

Se pensiamo a *90 square cm cube* di Santiago Serra, opera con cui l'artista ha fatto cuocere un cubo di pane di  $90\text{ cm}^3$  che è stato donato in beneficenza ad un centro per senzatetto in Messico, dove sta l'opera? Nel cubo di pane, mangiato, consumato, quindi sparito; nel gesto del donare e del mangiare? Per chi per un giorno in più ha avuto di che mangiare il quesito ha scarsa importanza; per chi guarda l'intervento artistico le domande rimangono aperte, senza molti elementi conciliatori.

Di fronte a una sempre maggiore pressione delle urgenze e delle emergenze del mondo – sociali, economiche, ecologiche, ideologiche – che attraversano, pur se in forme e misure diverse la vita di tutti, l'arte reagisce attivando forme di azione che esulano dalla contemplazione estetica, lasciando il posto a un tipo di coinvolgimento più diretto, sia pratico, sia emotivo. Questo modo di agire non ha ragioni solo storico-artistiche. Non si mira solo a destabilizzare il sistema di valori del circuito espositivo, riappropriandosi dello spazio più autentico di un fare arte il cui contenuto sia fortemente eteronomo e ponendo ovvi problemi circa la riconoscibilità dell'"opera". Alcuni degli artisti che hanno scelto un coinvolgimento diretto di fronte ai problemi, spesso non si preoccupano del riconoscimento artistico dell'azione. Al confine tra ambito artistico e intervento sociale, l'attenzione che gli artisti riescono a suscitare attorno a questioni che richiedono una soluzione urgente è costantemente crescente. Una

micro-politica del quotidiano, dove il proprio quotidiano è il *fare* dell'arte. Gli echi dei proclami rivoluzionari sono lontani; i cambiamenti accadono se attuati con costante impegno, senza clamore ma a voce alta. Ogni giorno.

Se Michelangelo Pistoletto nel Manifesto *Progetto Arte* nel 1994 dichiarava programmaticamente che l'artista non può restare indifferente di fronte ai problemi della società ma deve agire facendosene carico, cosa che il maestro torinese ha perseguito in modo del tutto personale con la creazione di Cittadellarte e facendosi protagonista di varie iniziative volte al cambiamento sociale, questa posizione è condivisa e perseguita da molti artisti, anche senza fare pubblica dichiarazione.

Se per attivismo accettiamo la definizione data da vari dizionari e enciclopedie, allora dobbiamo definire anche il concetto di arte attivista. Diciamo allora che per arte attivista intendiamo quella serie di azioni concrete e partecipative concepite per incidere in modo pratico, chiaro, effettivo, sul tessuto sociale, il cui risultato ha almeno due piani di lettura: quello artistico e quello sociale. Questo chiarimento è necessario poiché sono tantissimi gli artisti il cui lavoro ha una fortissima componente di denuncia e di critica sociale e politica, mantenendosi però all'interno di un sistema di fruizione estetica. Si pensi al lavoro di Emily Jacir (*Crossing Surda (a record of going to and from work)*, video installazione del 2003) o alle video proiezioni di Paola Di Bello e Marco Biraghi; oppure al lavoro di Santiago Serra (che non manca di sollevare aspre polemiche ma che ci mette davanti agli occhi una quotidianità che si vorrebbe poter ignorare); al lavoro più apparentemente sottile e delicato di Maja Bajevic che va a più riprese a svelare le contraddizioni più abiette di certi pretesi valori contemporanei (dai crimini commessi in nome delle religioni in *Double Bubble*, alle ipocrisie sull'immigrazione in *Sculptures for the Blind*); all'opera di Hans Haacke che dichiara espressamente che «Non ci sono "artisti", in alcun caso, che siano immuni dall'essere condizionati e influenzati dal sistema di valutazione socio-politico in cui vivono e di cui tutte le istituzioni culturali fanno parte [...]»<sup>2</sup> o ancora ai delicati acquerelli di Pamela Wilson-Ryckmond, che ci portano nel cuore della tragedia dello tsunami o dell'alluvione di New Orleans; o, ancora, alle installazioni di Alfredo Jaar che con un sol colpo d'occhio ci portano all'interno della ragioni dei conflitti (per es. *Geography = War*). Si

tratta solo di alcuni nomi di artisti la cui ricerca si muove con occhi ben aperti nel mondo che li circonda, senza contare il crescente numero di esposizioni che cercano in qualche modo di affrontare le problematiche attuali (basta guardare i titoli delle varie biennali nel mondo, da quella di Siviglia, a quella di Mosca o Istanbul; titoli che esprimono un'intenzione di analisi e una prospettiva di lettura dell'arte che va ben oltre la kermesse dell'evento stesso (ad onor del vero, mostre non sempre riuscite). Oltre a questi grossi eventi assistiamo a un costante proliferare di mostre incentrate su problemi ormai globali; non più solo le guerre, ma anche le questioni abitative o le fobie originate dalla sempre più ossessiva ricerca di sicurezza). Ciò nonostante sono comunque tantissimi gli artisti che rimangono ignorati. Se se ne sente parlare, raramente capita di vedere esposta la documentazione o la soluzione formale di progetti attivisti in gallerie o all'interno di esposizioni. A meno che non si tratti di artisti ormai celebri, come possono essere i Superflex<sup>3</sup> o alcuni progetti di Marjetica Potrc o delle Guerilla Girls. Basta considerare l'età media degli artisti appena citati per capire che non sono certo esordienti; questo non vuol dire che i progetti portati avanti da artisti più giovani e meno noti siano meno validi, semplicemente evidenzia un altro degli elementi problematici da tenere in considerazione quando si parla di pratiche artistiche che non hanno necessariamente come risultato un elemento commerciabile. Il sistema dell'arte raramente sostiene l'arte a fondo perduto, per cui azioni che hanno un forte risvolto sociale o politico che, per loro stessa natura, sono difficilmente etichettabili come "interventi artistici" tout-court, difficilmente trovano ospitalità negli ambienti consacrati all'arte<sup>4</sup>. Il fatto che gli artisti non demordano dai loro intenti è significativo e sintomatico dell'urgenza di reagire a un sistema di valori apertamente in crisi e una forte volontà di cercare comunque di appropriarsi di uno spazio che contribuisca al pensiero critico e alla creazione di senso. Di fatto, si reagisce in questo modo anche alla pressione del sistema economico dell'arte e del collezionismo; a un circuito che ha una velocità di consumo che non si distingue da altre forme di consumo tipiche delle società industriali. Un sistema che è spesso un consumo bulimico della cultura e dell'arte, ma anche delle persone che vi stanno dietro; con una costante richiesta di presenzialismo ovunque, un life style che sacrifica spesso la profondità

della riflessione critica e che tende verso un inevitabile atteggiamento elitario.

Quando si parla di attivismo in arte è inevitabile pensare a movimenti come l'Internationale Situationniste, come Fluxus, come i Nuclearisti italiani; o a situazioni/azioni come il *Bureau for Direct Democracy* di Joseph Beuys, ad azioni come quelle del Grupo de Artistas de Vanguardia (Argentina) che nel '68 stampavano con timbri appositi slogan contro la dittatura sulle banconote, al Gruppo '63 e altri ancora. La situazione è molto cambiata rispetto a quel periodo. Sono cambiate le forme di protesta ed è cambiato l'assetto sociale, facendo venire meno il senso di collettività e di appartenenza ad una "classe" caratteristico di quegli anni, e soprattutto sono venuti meno gli ideali trainanti. Lo sviluppo dell'attivismo artistico di quest'ultimo decennio non gode sicuramente della stessa risonanza, ciò non di meno continua a muoversi, riuscendo a stabilire circuiti alternativi e canali di comunicazione che si intersecano con quelli di massa. Ci sono comunque alla base valori spesso condivisi inconsapevolmente, indipendentemente dalla modalità e dalle strategie adottate e dal campo di azione; il rifiuto di forme di autoritarismo ad esempio, il rifiuto della mercificazione dell'arte e delle attività umane in generale; il rifiuto del potere mediatico dell'industria culturale, il rifiuto di modelli istituzionalizzati e il rifiuto di delegare la propria creatività ad altri. Tutto questo si associa alla volontà di agire in prima persona per favorire e apportare un miglioramento all'interno della società.

La crisi stessa delle istituzioni politiche, unitamente alle sempre più pressanti urgenze ambientali e civili, hanno fornito un terreno comune per l'attivismo, tanto artistico quanto civile e politico.

Se da una parte l'azione collettiva e di massa si è enormemente indebolita, l'autonomia degli artisti ha consentito di poter pensare l'intervento artistico in situazioni a volte molto specifiche che si ricollegano a problemi più ampi e strutturati. Questo brulichio di piccole azioni sta assumendo un rilievo sempre maggiore nelle città, dando vita a incoraggianti modelli di azione alla portata di tutti. L'azione dell'artista singolo, o del collettivo di dimensioni ridotte, consente una maggiore dialettica con le dinamiche sociali circostanti, arrivando a un risultato che si concre-

tizza nelle relazioni umane stabilite durante il progetto. Un esempio emblematico di attivismo artistico sul territorio nazionale, è quello dell'Isola Art Centre, nato a Milano dalla proposta dell'artista belga Berth Theis con l'intento iniziale di salvare un edificio storico, la Stecca, sede storica degli artigiani milanesi. Secondo il piano regolatore di Milano il complesso doveva essere abbattuto per lasciare spazio a un nuovo centro commerciale. Recuperato dallo stato di abbandono e grazie a una petizione che ha visto le firme dei maggiori artisti e intellettuali ambrogiani e non solo, la Stecca degli Artigiani ha ospitato in questi anni Isola Art Centre, luogo di mostre e incontri per artisti, dove venivano pensate azioni di intervento nella città o semplicemente venivano affrontate discussioni sui temi di attualità più urgenti per capire cosa e come poter fare qualcosa. Va inoltre osservato che in tutti questi anni l'Isola Art Centre ha costantemente dialogato con gli abitanti del quartiere e con la municipalità, rivendicando la correttezza delle proprie azioni e concertandole, per quanto possibile, con le posizioni istituzionali.

All'interno dello spazio espositivo hanno trovato ospitalità moltissime mostre con tematiche incentrate sulla dimensione urbana, sui conflitti, sull'identità culturale e religiosa, o su percorsi collettivi che hanno visto la comune collaborazione di associazioni civili, singoli cittadini e artisti come il gruppo Wurmkos, nato nel 1987 dalla relazione tra l'artista Pasquale Campanella e alcune persone con disagi psichici, che vivono a Sesto San Giovanni nella Comunità Parpagliona, una struttura "a media protezione" coordinata dalla Cooperativa Lotta contro l'Emarginazione nella periferia milanese. In questo caso l'arte istituisce un rapporto collettivo tra artisti, critici, sostenitori e soggetti "normalmente" estranei alla creazione culturale, andando oltre la mera funzione terapeutica e senza il preciso obiettivo del recupero medico. Lo spazio dell'arte è da sempre il luogo di incontro di chi la pratica e chi la fruisce; uno specchio in cui chiunque si può riflettere, in un confronto che evidenzia punti di incontro e legittime differenze. Il disagio, l'alterità, fanno paura e la paura crea preconcetti che stanno spesso alla base di moltissimi conflitti.

Insomma, attivismo che ospita altro attivismo, il tutto a cercare un dialogo critico e costruttivo con il pubblico. Così la mostra "Laws of Relativity / La legge è relativa per tutti", dove diciotto artisti hanno analizzato le tensioni nate dal contesto ambiguo, al

confine tra legalità e illegalità in Italia e all'estero; nate dalla relatività derivante dalle differenze culturali, storiche, economiche, politiche e geografiche delle nozioni di legalità e legittimità e come tutto questo si relaziona alle funzioni delle leggi costituzionali, alla loro applicabilità, alle implicazioni sulla vita quotidiana delle persone che costituiscono la società civile, proponeva una riflessione sulla fragilità dei valori di riferimento a cui ci si appiglia spesso per cercare una soluzione univoca. La storia dell'Isola Art Centre è l'esempio di un'azione che, con tenacia e motivazioni molteplici, ha guadagnato una certa notorietà. Nonostante la chiusura del centro a causa della concentrazione di spaccio di droghe verificatasi durante l'ultimo anno (a questo proposito è opportuno chiedersi come mai solo durante l'ultimo anno di attività si sia sviluppato un tale traffico attorno ad un centro che per anni ha collaborato in sintonia con i cittadini del quartiere per mantenere pulito il piccolo parco retrostante, spazio di giochi per i bambini della zona) e quindi il "fallimento" dell'iniziativa, il collettivo viene costantemente invitato a mostre diffondendo in questo modo il proprio modello di azione non in maniera acritica. A fronte dello sgombero imposto, gli artisti, gli abitanti del quartiere assieme a tanti altri esponenti del mondo della cultura, si stanno muovendo per presentare ricorso alla Magistratura. Per finanziare l'azione legale molti artisti che hanno sostenuto l'esperienza dell'Isola Art Center hanno deciso di mettere in vendita on line le loro opere.<sup>5</sup> In modo del tutto analogo ha operato il gruppo marocchino La Source du Lion che, di fronte al crescente stato di abbandono del parco reale dell'Hermitage di Casablanca, dal 1995 ha deciso di cominciare a fare un "recupero abusivo", prendendosi cura del parco e cominciando a ripulirlo e avviando all'interno laboratori di vario genere (dalla pittura alla fotografia) che miravano a coinvolgere la popolazione locale. In questo caso possiamo parlare di un lieto evento di questa testarda iniziativa, che, riconosciuta e valorizzata dalle autorità locali che hanno deciso di finanziare per due anni i laboratori per bambini, è diventata un vero e proprio punto di riferimento – non solo come esempio di attivismo in un paese che ha molti problemi di ordine sociale, di analfabetismo e di povertà da risolvere – per molti ragazzini e adulti in cerca di uno spazio di socializzazione costruttivo.<sup>6</sup>

Ci sono artisti il cui attivismo sta perfettamente in equilibrio

con il proprio intento e apporto artistico, e ci sono attivisti che con il termine artistico si trincerano dietro un'estetica 'contro', consumata, abusata e priva di quello sviluppo dialettico necessario alla prassi artistica (e anche attivista) per far sì che un'azione non finisca col diventare autocelebrativa o stagnare su stessa.

L'arte innesca alterazioni e reazioni. Non si limita all'osservazione. La trasposizione di un'azione da una sfera di appartenenza ad un'altra è a volte sufficiente ad innescare una reazione a domino in cui l'ultima pedina cade nel dominio dell'arte, attraversando prima quello della società e della politica. Così il lavoro di Giuliana Racco *Survival English: The Practice of Everyday English* dove compone un eserciziario di inglese per stranieri in cui gli elementi di riflessione grammaticale si confondono con le domande che costringono a riflettere sulle condizioni di vita di moltissimi immigrati o studenti che vivono a Venezia (città in cui l'artista canadese vive e lavora da alcuni anni). Il fatto è che questo è il reale eserciziario che Racco usa durante le sue lezioni nei corsi per gli studenti sia stranieri sia italiani. Per gli studenti ha ben poca importanza il fatto che questo per Racco sia un progetto artistico nato da un'artista che intende investigare e sollevare degli interrogativi, ma ciò non li esime dall'esercitare una riflessione per poter rispondere alle domande degli esercizi. Al contempo, le risposte degli studenti forniscono materiale importante all'artista per lo sviluppo del progetto e le discussioni che si generano funzionano come cassa di risonanza per tutti, innescando una riflessione sulle condizioni di vita a cui ci si adatta. In generale, sapere che è un artista che sta apportando un cambiamento attraverso una collaborazione attiva con chi vive in situazioni specifiche, ha un'importanza del tutto relativa per chi si trova ad essere coinvolto nel progetto. La ricaduta immediata è un cambiamento prospettico per chi si trova a far parte di un progetto artistico.

L'aspetto di rilievo dell'attivismo contemporaneo è che riflette il processo di globalizzazione nei suoi epigoni più positivi, così che troviamo artisti che decidono di impegnarsi in contesti a cui non appartengono. La dimensione globale della comunicazione, grazie allo sviluppo delle tecnologie ad esso legate e a internet, assieme alla messa in discussione del concetto di identità nazionale, hanno favorito lo sviluppo di una fitta rete di scambi e relazioni tra associazioni, attivisti e gruppi o singoli artisti, facendo

sì che capiti sempre più frequentemente che un artista o un collettivo decidano di proporre progetti in territori avulsi dalla loro quotidianità. L'estraneità al contesto in cui si va ad operare non è necessariamente un elemento problematico; entrare in contatto diretto con persone locali, fare domande, stabilire relazioni e vicinanze, aiuta moltissimo a infrangere la barriera dei preconcetti oltre che stimolare l'adozione di nuovi punti di vista – il vero motore del cambiamento. Molto spesso l'essere estranei a dinamiche di conflitto della situazione presa in considerazione, consente di porre le condizioni per un possibile superamento della criticità. L'attivismo, e gli artisti in particolare, a differenza della politica istituzionale, adotta una metodologia di coinvolgimento diretto delle comunità locali, offrendo un attento ascolto alle loro esigenze e ai loro desideri, proponendo percorsi che costituiscono anche il lascito del progetto stesso. Si può pertanto sostenere che attraverso tali approcci, gli artisti 'attivino' il cambiamento, innescando un circuito così come si può premere un interruttore per accendere la luce. Il resto dipende da quanto le persone coinvolte nel progetto hanno intenzione di investire nel cambiamento. In questo modo si è svolto il progetto del gruppo Stalker a Corviale<sup>7</sup>, partendo da un problema di pianificazione e di idealismo applicato all'edilizia pubblica che si è tramutato in problema di gestione di uno stato di abbandono. Cercando di analizzare le dinamiche relazionali esistenti tra gli abitanti del complesso, ogni intervento mirava a creare consapevolezza e a favorire l'auto-organizzazione come strumento di emancipazione da una situazione di assistenzialismo. L'istituzione dell'Osservatorio Nomade<sup>8</sup>, rete fondata dal gruppo Stalker nel 2001, ha coinvolto persone provenienti da ambiti diversi – architetti, videomakers, urbanisti, artisti ecc. - con una pratica collaborativa finalizzata alla ricerca e all'azione sul territorio. Elementi primari della pratica dell'Osservatorio sono stati il gioco, la convivialità e il rispetto della diversità.

Può essere molto difficile valutare l'impatto del progetto artistico, poiché a volte si producono cambiamenti minimi soprattutto nella prospettiva delle persone coinvolte, dunque senza un riscontro immediato. Si pensi ai progetti che hanno visto partecipare i detenuti di un carcere, come potrebbe essere il progetto svolto all'interno del carcere di Rebibbia, *Fuori di Qui* (progetto

che nel 2005 ha visto coinvolta la sezione femminile del carcere e nel 2006 quella sezione maschile), di Gea Casolaro, oppure l'esperienza del Teatro del Carcere di Volterra. Se per noi è ovvio che una compagnia teatrale si sposti, per gli attori-detenuti lo è un po' meno e solo dopo cinque anni di spettacoli messi in scena all'interno della struttura carceraria, l'estate scorsa hanno avuto modo di allestire uno spettacolo per un pubblico esterno. Così come ci può apparire straniante sentire persone che esprimono come desiderio quello di vedere una partita di pallone dei propri figli. Non è un desiderio abnorme, anzi, molto modesto e comune, quando se ne ha la possibilità.

### *L'attivismo involontario*

Dei vari artisti citati non tutti si dichiarano attivisti, ma in alcuni casi vediamo come questo termine debba essere realmente inteso nel suo senso primario di fare affidamento principalmente sull'azione. Spesso anche gli artisti associano il termine attivismo al concetto di propaganda politica e avere come soggetto principale della propria indagine artistica tematiche di rilevanza sociale non significa, per loro, essere attivisti. Significa essere individui della società civile che operano con un equilibrio poetico tra i problemi e la produzione artistica. Allora vale la pena chiedersi che cosa sia in realtà l'attivismo, quando, come vedremo, si palesa al di fuori di dichiarazioni programmatiche di intento politico, ma non di meno raggiunge risultati straordinari. Dovremmo parlare di attivismo artistico-sociale? Che differenza c'è con l'attivismo tout-court, quando il concetto di attivista come propagandista politico è nato con i partiti e i movimenti politici organizzati, mentre l'arte può permettersi di agire anche con un'organizzazione minima, o sfruttando il mezzo più veloce di comunicazione e contatto che è la rete? Il senso etico, la spontanea attenzione all'*altro* che stanno dietro certi interventi, e la loro ricaduta pratica (che ha inevitabilmente un riflesso politico anche se non necessariamente partitico) vanno ben oltre questioni di nominalismo e di etichettatura. Esiste in tutti questi progetti un intento pratico, pragmatico che risponde ad un'urgenza o che anticipa un problema già nell'aria. Per questo mi sento autorizzata a citare in questo articolo anche artisti che non si defini-

scono attivisti, proprio perché, paradossalmente, la cura e l'attenzione ad aspetti delle dinamiche sociali sono il motore di un'azione che incide in modo pratico ed effettivo sul tessuto sociale. Anche quando la critica non è verbalizzata. L'arte, d'altronde, non sostituisce e non si fa sostituire dalle parole, ma ad esse si intreccia nel contatto con la realtà del quotidiano.

Marjetica Potrc, artista bosniaca formatasi come architetto, con un importante e complesso corpus di lavori all'attivo, dice del suo lavoro che non mira a fare critica alle istituzioni o alla società, quanto a mostrare ciò che si vede nelle città, culture avanzate e arretrate che hanno gli stessi obiettivi; avere un tetto sulla testa, il cibo, la sicurezza, la privacy, la bellezza. Pur non definendosi attivista, mantiene la sua attenzione alle dinamiche di sviluppo e relazione sociale.

Emblematico il caso della scuola rurale di Xapuri, in Brasile. Marjetica Potrc in occasione dell'invito alla 27° Biennale di San Paolo, in Brasile, ha coinvolto le comunità locali di Xapuri, insediamento nella foresta amazzonica, e le autorità governative per la costruzione di una scuola rurale, con alcune delle caratteristiche tipiche degli interventi artistico-architettonici dell'artista slovena: la scuola viene dotata di un esteso impianto di pannelli solari e di un'antenna satellitare, permettendo in questo modo alle comunità locali di avere energia per le proprie esigenze primarie nonché un mezzo di comunicazione con il mondo, nel pieno rispetto degli abitanti locali. All'interno dell'esposizione della Biennale è stata poi presentata una sorta di coloratissima scultura-plastico, che presenta la struttura della scuola stessa. Le opere della Potrc introducono in questo modo un ripensamento della scultura e della rappresentazione. Indubbiamente ben pochi degli abitanti di Xapuri hanno potuto visitare la Biennale di San Paolo, ma la scuola è attiva e funzionante e a loro disposizione. Tutti i percorsi progettuali di Marjetica Potrc, stabiliscono un coinvolgimento diretto e prioritario delle comunità locali, prendendo in considerazione bisogni e desideri più o meno espressi. Allo stesso modo, il progetto *Dry Toilet* realizzato a Caracas è nato dall'analisi della situazione di vita delle comunità delle periferie di Caracas, con una forte scarsità di acqua. Esigenza intuita dall'artista e non espressa dagli abitanti, ma che ha consentito un miglioramento delle condizioni di vita degli abitanti stessi. In questo caso, in collaborazione con gli abitanti e con alcuni archi-

tetti è stata progettata una toilette in grado di funzionare senza acqua e fornendo una soluzione a lungo termine del problema dello smaltimento delle fosse biologiche. Riuscire a trasformare l'azione artistica in un'azione che va a incidere su e a implementare le infrastrutture di insediamenti popolari, significa produrre un effettivo miglioramento delle condizioni di vita, ma anche incoraggiare le comunità coinvolte ad agire per trovare soluzioni autonome e inedite ai problemi quotidiani.

### *L'attivismo artistico in rete*

L'attivismo artistico e politico che si è sviluppato grazie ad internet, rappresenta un mondo a sé per certi aspetti, ma che ha avuto la capacità di creare e connettere comunità virtuali sulla base di valori comuni quali l'uguaglianza, la cooperazione, la partecipazione attiva, la libertà, il rispetto per le diversità ecc., con l'obiettivo comune di cercare ed elaborare nuovi modelli di organizzazione sociale per contrastare le politiche internazionali.

Nato inizialmente come strumento di comunicazione e sorveglianza militare, internet è diventato ben presto lo spazio illimitato della comunicazione trasversale, del libero accesso all'informazione e ad applicazioni inedite e innovative basate sul concetto della partecipazione universale e di un attivismo dichiaratamente contrario a principi di strutturazione gerarchica e mercificata della società. Un principio democratico che riesce a reagire e a sfruttare a proprio vantaggio l'implementazione delle tecnologie di controllo sostenute da governi e società di commercio, ora ponendo la sicurezza pubblica come giustificazione, ora la selezione delle informazioni (di conseguenza una canalizzazione degli interessi e degli utenti la cui possibilità di scelta viene limitata). L'attivismo politico e artistico in rete inizia abbastanza presto, quando ancora era necessaria una vera competenza specifica per poter gestire siti e istituire dei canali di comunicazione alternativi e dal 1995 comincia a diffondersi con maggiore facilità grazie ad interfacce più accessibili. Sono davvero tantissimi i gruppi, i collettivi o i singoli artisti che utilizzando questo mezzo hanno saputo convogliare la creatività dei singoli in processi creativi e di protesta collettivi. In ambito artistico, si è giunti in questo modo a mettere fortemente in discussione la questione

dell'autorialità dell'opera d'arte, oltre a suscitare un ampio dibattito circa la fruizione e la commercializzazione. Non sono pochi, infatti, gli artisti che producono arte in rete, unico "luogo" dove la si può fruire, ma che non accettano di entrare nel sistema mercantile dell'arte, rifiutando gli inviti a mostre, mettendo così nuovamente in discussione la mercificazione dell'arte. Uno degli artisti più noti in questo ambito è sicuramente Tommaso Tozzi, ideatore del sito Haker Art<sup>9</sup> dove contenuti concettuali per un impegno politico dell'arte si intrecciano a contenuti più squisitamente politici. Un'altra delle caratteristiche dell'attivismo virtuale è il sistema di rete e di link che rimandano spesso ad altri siti di artisti attivisti, offrendo la possibilità di entrare costantemente in contatto con altre realtà, spesso ben disposte ad ospitare documenti di protesta. Una protesta che non fa rumore, che insiste sul concetto di partecipazione e diffusione del sapere collettivo, mettendo in discussione le fonti dell'informazione ufficiale, creando dubbi, contribuendo a risvegliare il senso etico degli internauti. Interessante in questo caso è l'operazione di fake da parte del duo Franco ed Eva Mattes, noti come 0100101110101101.ORG<sup>10</sup>, che nel 2000, in occasione del Giubileo, hanno prodotto un sito graficamente identico a quello dello Stato Pontificio, cambiandone in maniera impercettibile i contenuti. Il sito, rimasto attivo per circa un anno, ha raccolto oltre un milione di visitatori, molti dei quali sicuramente ignari di non essere sul sito ufficiale del Vaticano. L'attivismo sia politico che artistico che si è mosso nello spazio illimitato della rete, è stato sicuramente il maggior produttore di testi di denuncia e di proclami politici, raccogliendo la voce di tanti comuni cittadini del mondo che, nello spazio virtuale hanno potuto confrontarsi, conoscersi, scambiare opinioni, dare il via ad una organizzazione efficiente del dissenso. La comunicazione in rete ha contribuito alla diffusione e all'organizzazione di eventi, mantenendosi in un terreno sotterraneo, invisibile eppure attivo ed efficace<sup>11</sup>. Il controllo delle informazioni è ciò cui la gestione della società e degli imperi economici mira: indirizzare gusti e opinioni fornendo punti di vista ristretti. L'artista spagnolo Antoni Muntadas con il sostegno della Randolph Street Gallery, nel 1994, progetta *The File Room*<sup>12</sup>, che diventa un modello per un sistema aperto e interattivo. Partendo da un'indagine sulla censura, Muntadas con quest'opera intende raccogliere tutti i casi di censura della storia dell'umanità con il

contributo attivo di quanti visitano il sito o cercano un luogo dove dar voce alla notizia o all'evento censurato. Navigando sul sito si trovano infatti diverse categorie, tra cui anche l'arte e notizie relative a progetti, mostre, artisti ecc., che sono stati censurati per motivi politici. Impostato come uno schematico database, per ogni voce compaiono date, fonte, soggetto e tutte le specifiche che rendono le testimonianze attendibili. Attivisti irriducibili dallo humor caustico e spietato sono il gruppo The Yes Men<sup>13</sup>. Dichiarati e raffinati boicottatori del WTO, il loro sito è simile in tutto e per tutto a quello del WTO ufficiale, solo che ad un lettore attento non sfuggono le forzature in senso iper-liberista nei contenuti dei testi, che arrivano sino alla proposta di riabilitazione dello schiavismo. Ciò nonostante, sono stati in più occasioni invitati in qualità di esperti a convegni su tematiche di economia-politica internazionale, dando vita a performance del tutto stranianti, a cui gli ignari presenti non sapevano come reagire<sup>14</sup>. In opposizione a questo tipo di sfruttamento nel 1999 nasce Indymedia, un collettivo di varie organizzazioni e gruppi di attivisti operanti nel settore dell'informazione indipendente, con l'intento iniziale di fornire una copertura mediatica diretta alle proteste legate alla riunione del WTO di Seattle, e che successivamente si è sviluppato attraverso una rete autonoma e decentralizzata che conta su centinaia di attivisti e centri di informazione in tutto il mondo.

Il rischio implicito, poiché nessun attivismo è esente da pericoli, è che lo sguardo si sposti gradualmente verso il lato estetico dell'azione, in speculazione intellettuale; che ci si compiaccia dell'essere dalla parte giusta, di appartenere a coloro che stanno effettivamente facendo "qualcosa per".

In conclusione, riprendo un passo da un articolo di Martha Rosler<sup>15</sup> sul potenziale dell'attivismo artistico: "La domanda, quindi, non è: Questa è arte? ma: Di chi è quest'arte? e: Arte per chi? La domanda è: Che cos'è l'arte? Se si crede, come me, che l'arte fornisca una differente cornice per interpretare l'esperienza [...] e offre la possibilità di un impegno politico intelligibile, allora l'appiattimento dell'arte politica per fattori di tendenza o vivace ma con esigenze politiche a breve scadenza, è un'opportunità mancata."<sup>16</sup>

## Note

<sup>1</sup> A coniare il termine “arte relazionale” è stato il critico e curatore Michel Burriaud con la pubblicazione del saggio intitolato *Esthétique Relationelle* (edito da Les presses du réel, Dijon) a metà degli anni '90. Si è sviluppato un ampio e controverso dibattito circa le teorie espresse da Burriaud e l'opera di vari artisti che hanno collaborato con il curatore francese, il cui lavoro creava situazioni e dinamiche interpersonali, spesso simili a quelle vissute in contesti altri della vita quotidiana, ma che riproposte nel contesto artistico creavano scarti estetizzanti. Il discorso è ampio e complesso, poiché le implicazioni rimandano inevitabilmente alla riconsiderazione delle forme di Fluxus, che Burriaud cita proprio per sottolineare giustificazioni e differenze all'interno della propria posizione teoretica, investono critica, sistema dell'arte e la stessa azione artistica.

<sup>2</sup> Hans Haacke in *All the “art” that’s it to show*, in *Conceptual Art: A Critical Anthology*, a cura di A. Alberro, B. Stimson, The MIT Press, Cambridge – Massachusetts • London – England, 2000; p. 303. Originariamente in *Art into Society, Society into Art*, Institute of Contemporary Arts, London, 1974, (T. d. A.)

<sup>3</sup> Questo collettivo danese di artisti, è forse uno dei migliori esempi di attivismo artistico con un forte connotato politico. Già da diversi anni si sono resi protagonisti di svariate azioni che miravano a contestare sia il circuito espositivo, sia i sistemi politici occidentali, pubblicando ad esempio un manuale di contro-economia, *Self-organization/Counter-economic Strategies* in cui si propone la diffusione e il mantenimento di modelli alternativi di organizzazione socio-economica. Ospiti di molte importanti esposizioni e biennali, a Venezia nel 2003 presentarono il *Guaranà Bar*, un punto di distribuzione di una bevanda al guaranà prodotta da un'associazione di coltivatori autonomi del Venezuela, che avevano potuto organizzarsi grazie al danaro con cui i Superflex hanno comperato il terreno successivamente coltivato dai contadini. In questo caso l'intervento degli artisti si è concretizzato tanto nell'acquisto del fondo e nel sostenere un modello di auto organizzazione e promozione adottato in seguito dai contadini. Per ulteriori approfondimenti sulle numerosissime iniziative di questo nutrito gruppo di artisti si consiglia la consultazione del loro sito, dotato di dettagliati testi esplicativi: [www.superflex.net](http://www.superflex.net).

<sup>4</sup> Per correttezza, va anche detto che non tutti gli interventi promossi da artisti godono dell'equilibrio che mantiene il progetto ambivalente tanto nel campo artistico quanto in quello sociale. Il fatto è che, comunque sia, quella dell'artista non è una condizione che si dismette dopo la giornata lavorativa; in qualsiasi azione l'artista porta con sé la propria estetica e la propria poetica che influiscono sull'azione stessa.

<sup>5</sup> Lo spazio a disposizione non consente ulteriori approfondimenti in merito alla storia complessa del centro, delle vicende giudiziarie, delle molteplici attività svolte, così nemmeno sui legami costruttivi spesso instaurati anche con le istituzioni cittadine. Chi fosse interessato può trovare dettagliate informazioni sul sito di Isola Art Centre: <http://www.isolartcenter.org>.

<sup>6</sup> L'esperienza de La Source du Lion meriterebbe indubbiamente una trattazione più approfondita, soprattutto se si considera il contesto in cui si è attivato. A differenza dei paesi latino americani (altra fucina di attivismo artistico che qui, per ovvie ragioni di spazio non ho trattato) che hanno un rapporto già consolidato con forme artistiche di protesta e una storia dell'arte che ha molto spesso coinvolto le popolazioni, il Marocco, come il resto del Nord Africa non ha lo stesso rapporto con l'arte al quale noi

occidentali siamo abituati. Per via dell'iconoclastia che ha regnato per secoli e per una funzione per lo più decorativa a cui sono state relegate le forme artistiche, è particolarmente interessante vedere con quanta energia gli artisti provenienti da queste aree si stiano muovendo e stiano velocemente recuperando terreno, elaborando forme autonome di intervento e di riflessione. Presenti anche alla scorsa edizione della Biennale di Siviglia, ulteriore documentazione su La Source de Lion è reperibile in rete, in particolare sul loro sito: <http://www.lasourcedulion.org> o su [http://www.lovedifference.org/it/network/studies/methods06\\_mac.htm](http://www.lovedifference.org/it/network/studies/methods06_mac.htm).

<sup>7</sup> Corviale è un "condominio" di dimensioni monumentali. Sito alla periferia di Roma è di proprietà dell'Istituto Autonomo Case Popolari e fu progettato nel 1970 da un gruppo di architetti coordinati da Mario Fiorentino che si ispirava alle teorie socio-architettoniche di Le Corbusier. Il complesso lungo 1km (nella realtà dei fatti è di 980 m, misura necessaria per evitare di abbattere un pilone dell'elettricità), con nove piani abitativi era stato concepito con uno spazio servizi tra il quarto e il quinto piano. Per molti anni in questi spazi non sono nati né negozi né servizi, ma sono stati occupati e trasformati in unità abitative per lo più illegali. Dagli ultimi anni vi sono invece servizi assistenziali e il consiglio del XV municipio di Roma. Nelle 1200 unità abitative vivono all'incirca 8500 persone, senza contare gli appartamenti abusivi rimasti che hanno sfruttato alcuni degli spazi comuni e dei locali del 4° piano. Per approfondimenti in merito si possono visitare vari siti, come Corviale Network – Osservatorio Nomade: <http://www.osservatorionomade.net/nai>, oppure il sito del XV° Municipio di Roma: <http://www.arvalia.net>.

<sup>8</sup> Esistono molteplici documenti e studi in merito, che non ci è qui possibile segnalare adeguatamente. Si veda ad ogni modo il testo a cura di Flaminia Gennari Santori e Bartolomeo Pietromarchi *Osservatorio Nomade, Immaginare Corviale. Pratiche ed estetiche per la città contemporanea*, edito da Bruno Mondadori, Milano, 2006.

<sup>9</sup> <http://www.hackerart.org>. Navigando all'interno del sito si trovano numerosi link ad altri siti di arte attivista.

<sup>10</sup> <http://0100101110101101.org>.

<sup>11</sup> Non è un caso che la richiesta di criptare termini e rendere inaccessibili siti all'organizzazione che gestisce il motore di ricerca Google sia arrivato dal governo cinese, nel tentativo di prevenire movimenti di contestazione che godano dell'appoggio internazionale.

<sup>12</sup> <http://www.thefileroom.org>.

<sup>13</sup> <http://www.theyesmen.org>

<sup>14</sup> Come per il convegno a Tampere, in Finlandia. Il caso è abbastanza comico e per i dettagli si invitano i lettori a visitare direttamente il sito: <http://www.theyesmen.org/en/hijinks/tampere>.

<sup>15</sup> Martha Rosler è una nota e influente artista americana, il cui lavoro si concentra sulla vita quotidiana e sulla sfera pubblica, spesso ponendo un'attenzione particolare all'esperienza femminile. Altri temi ricorrenti del suo lavoro sono i massmedia, l'architettura e l'ambiente edificato, con implicazioni su tematiche come l'alloggio, i senzatetto o i sistemi di trasporto. Le sue opere sono state esposte a "Documenta", in varie edizioni della Biennale di Whitney, all'Institute of Contemporary Art di Londra e moltissimi altri luoghi.

<sup>16</sup> Martha Rosler, *Out of the vox: Martha Rosler on art's activist potential*, Artforum, settembre 2004, (T.d.A.).