



AES

ARTS+ECONOMICS

INCLUSIONE

#08 | 06.20

AES

ARTS+ECONOMICS
#8
GIUGNO 2020

TRIMESTRALE

A CURA DI



COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Baldessari, architetto, partner Baldessari e Baldessari, Milano-Rovereto

Silvia Anna Barrilà, giornalista, Milano

Liliana Cherubin, Open Care, Milano

Paola Dubini, docente di Management, Università Bocconi, Milano

Fabrizio Orsi, direttore generale Galleria Continua, San Gimignano

Giovanna Romano, presidente associazione Hub-c, Pescara

Patrick Tuttofuoco, artista, Milano

INDICE

- 05 - **Lombard DCA** – La nascita delle cose
- 08 - **Paolo Fresu** – Il bianco silenzio del mondo
- 13 - **Vera Gheno** – Siamo le parole che usiamo
- 19 - **Alberto Casiraghy** – Le parole lievi
- 24 - **Giovanna Romano/Franco Broccardi** – Contro la cultura
- 31 - **Filippo del Corno** – Aria di cultura
- 34 - **Marco Enrico Giacomelli** – Il riformismo ha fallito
- 39 - **Stefano Boccalini** – La complessità dell'inclusione
- 49 - **Adrian Paci** – Tornare a urlare
- 55 - **Emilio Isgrò** – Da Emilio a Isgrò

LA NASCITA DELLE COSE

Lombard DCA

Quando abbiamo immaginato AES abbiamo pensato al Cabaret Voltaire, all'idea dada di qualcosa che rompesse gli schemi.

Una rivista che parlasse di arte e cultura (un'altra?).

Una rivista promossa da commercialisti e avvocati (mamma mia!).

Una rivista, in realtà, che sapesse dare voce a ogni aspetto di un mondo che troppo spesso si trincerava in confini autodefiniti. Sia che si parli di quel modo in senso stretto, così troppo spesso vicino solo al proprio ombelico, che delle norme che lo definiscono.

Il potere ama i confini ha scritto Wole Soyinka, premio Nobel per la letteratura.

Il potere si manifesta entro i confini. Si esercita in una qualche forma di delimitazione del territorio. Ecco: AES questi confini ha voluto sempre superarli. Di più, non li immagina proprio. E non considera l'idea del potere come qualcosa di compatibile con l'arte e la cultura.

AES è un luogo aperto, un'idea mai preconcepita, un mondo in cui ognuno ha diritti e possibilità. Ognuno è parte di un sistema allargato in cui tutti possono dire e comprendere, proporre e discutere. AES è uno scatto in avanti, una condivisione di conoscenza, di immaginazione.

Non guarda né il dito né la luna: sulla luna prova ad andarci e non è forse un caso che Artribune l'abbia indicata (una pubblicazione promossa da professionisti e che non parla di arte in senso stretto!) la migliore rivista del 2019.

Da tutto questo era nata l'idea del nostro numero 8: dalla voglia di allargare lo sguardo, di andare a fondo, di rendere chiaro il perché ci occupiamo di cultura anche se dalla nostra ottica stramba. Claude Levi-Strauss distinse le radici del pensiero tra *bricoleur* e *ingénieur* ossia tra artisti e scienziati.

É nella fusione di queste classi che le nostre professioni si trovano e si rendono attrici favorendo l'innovazione e lo sviluppo. Viviamo in un mondo in cui l'economie du loisir, della conoscenza, della cultura, del tempo libero si è affermata su quella della produzione, un mondo in cui c'è più bisogno di esperienze che di beni e ci è sembrato doveroso capire quello che sta dietro la creazione artistica, la sua capacità di comunicazione, il suo potere di inclusione talvolta frustrato.

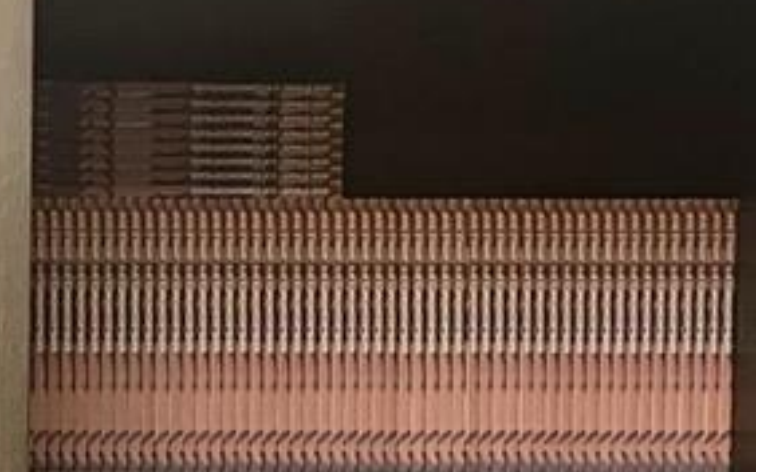
Abbiamo chiesto a poeti, musicisti, linguisti, sociologi di raccontarci il loro mondo, di scrivere sulla condivisione e sul valore delle arti e della cultura, sulla loro funzione all'interno di questo nostro mondo liquido ed economico. Di come l'emozione sia ancora così importante, dei linguaggi della cultura e di come questa sia essa stessa un linguaggio. Di come nascano le cose, quelle con cui tutti noi in qualche modo veniamo a contatto, il motore nascosto di ogni crescita economica e sociale.

Poi è successo quello che è successo con il tempo che ha preso pieghe inaspettate costringendoci a pensare di più. Anche a qualche idea sul da farsi, come rendere AES un luogo ancora migliore. E ci pare giusto ripartire da qui, da ciò che nel frattempo Paolo Fresu, Vera Gheno, Alberto Casiraghi e altri hanno scritto per noi.

Un numero Di AES che non c'è come lo immaginavamo ma che forse proprio in questa forma strana ci fa capire che non dobbiamo fermarci.

E che la creazione è qualcosa che riguarda tutti noi.

(le foto di questo numero raccontano il nostro studio e l'assenza di questo periodo)



IL BIANCO SILENZIO DEL MONDO

Paolo Fresu¹

L'infezione del coronavirus dimostra quanto il mondo sia diventato infinitamente piccolo.

Le parole locale e globale sono state inglobate nel termine glocal e questo rappresenta, nel bene e nel male, un pianeta troppo grande e troppo piccolo nel medesimo tempo.

Talmente vasto e nel contempo minuscolo da generare una pandemica migrazione che naviga più veloce della rete.

Quand'ero bambino il ricco vocabolario della limba (lingua, in sardo logudorese) era la rappresentazione di un universo senza tempo nel quale le parole non avevano ancora niente di evocativo, ma semplicemente erano parte della realtà. Pure presenze sonore, quasi minerali, che avevo interiorizzato fin dal grembo materno, quando mi arrivavano amplificate attraverso il liquido amniotico. Lingua in quanto vita, dunque, e suono in quanto origine di tutto.

Solo successivamente la limba ha assunto anche un significato altro che era quello di strumento per relazionarmi alla comunità. Negli anni, attraversando

¹ Jazzista di fama internazionale, ha suonato in ogni continente e con i nomi più importanti della musica afroamericana degli ultimi 35 anni. Ha registrato oltre quattrocento dischi spesso lavorando con progetti 'misti' come Jazz-Musica etnica, World Music, Musica contemporanea, Musica Leggera, Musica antica, ecc. Molte sue produzioni discografiche hanno ottenuto prestigiosi premi sia in Italia che all'estero. Nel 2010 ha fondato la sua etichetta discografica Tùk Music. Dirige da trentatré anni il Festival 'Time in jazz' di Berchidda ed è stato per un quarto di secolo direttore artistico e docente dei Seminari jazz di Nuoro. Nel suo palmares spicca la direzione per un triennio del festival internazionale di Bergamo. Ha coordinato, inoltre, numerosi progetti multimediali collaborando con attori, danzatori, pittori, scultori, poeti, ecc. e scrivendo musiche per film, documentari, video o per il Balletto o il Teatro. Oggi è attivo con una miriade di progetti che lo vedono impegnato in centinaia di concerti all'anno, pressoché in ogni parte del globo. È testimonial per Amnesty International, Fondazione Francesca Rava, Asia ed è stato Ambasciatore dell'Unesco giovani per l'Italia. Vive tra Parigi, Bologna e la Sardegna. Tra i suoi libri: *Poesie jazz per cuori curiosi*, Rizzoli 2018; *La musica siamo noi*, il Saggiatore 2017; *Time in jazz*, Panini 2017; *In Sardegna: un viaggio musicale*, Feltrinelli 2012; *Musica dentro*, Feltrinelli 2009.

e colmando quello spazio geografico e temporale che separava la mia campagna d'infanzia dalla vita del paese, la lingua ha acquisito un diverso significato, spogliandosi di quel senso intimo e arricchendosi di quello più universale che appartiene a tutte le lingue parlate, cantate e vissute in tutte le parti del mondo e in tutte le realtà, siano esse rurali o metropolitane. È diventata un mezzo per comunicare, per dialogare, per affermarsi, per spiegarsi, per imporsi. Dal suono ancestrale delicato e quasi sussurrato al suono dinamico legato al forte e a volte al fortissimo.

Da rappresentazione dell'essere a strumento di comunicazione.

Siamo abituati a pensare al piccolo come locale e al grande come globale, quando anche nel microcosmo delle cose esiste una globalità che è solo da vedere e da sentire.

Televisione, computer e devices sono gli oggetti tecnologia del quotidiano che portano il mondo nelle nostre case. Tracciando nuove geografie e costruendo snodi e crocevia che ci costringono a vedere il mondo sempre più vicino, scoprendo così che le nostre scelte locali si riflettono poi nella globalità. E anche se potrebbe sembrare che siano le scelte globali a riflettersi prepotentemente e in modo evidente nel nostro locale, in realtà è la scelta responsabile di ognuno di noi a creare il percorso dell'uomo decretandone la sua qualità di vita anche attraverso lo stato di salute del pianeta.

Due termini che s'incontrano quando si crea una connessione idiomatica ancora prima che tecnologica, antropologica o culturale e che, come per il micro e macro, raccontano il contemporaneo e la memoria che lo forma.

Dunque, un suono che è metafora del dentro e del fuori e che è la rappresentazione della vita.

È cruciale, dunque, che la musica non debba conoscere confini e debba contribuire ad abbattere tutte le barriere e tutti i muri che oggi si vanno innalzando.

Il jazz in particolare non sarebbe nato senza le migrazioni dei primi del Novecento. È musica meticciasca per antonomasia, capace di colmare le differenze e metabolizzarle nel tempo presente ed è proprio questa apertura alla speranza a mostrare quanto la diversità sia capace di arricchire la tavolozza

timbrica e semantica della produzione artistica.

In quanto artisti abbiamo il sacrosanto diritto al rappresentarci, tutti e indistintamente, attraverso i suoni.

Per esprimere il nostro pensiero e per contribuire con lo strumento dell'arte, al cambiamento del pianeta e alla riflessione sul rispetto della nostra casa-terra.

Diritto questo che spesso viene spesso calpestato in molti stati totalitari che tolgono alle persone e agli artisti la possibilità di esprimere le proprie idee, pena la privazione della libertà fisica. Un diritto calpestato spesso anche dietro l'angolo di casa nostra attraverso la gogna mediatica dei social.

È per questo che è sempre più importante e necessario respirare un'arte capace di portarci verso l'introspezione. Un'arte che deve vivere già dalla prima infanzia affinché ogni essere umano sia capace di conoscere meglio sé stesso per poter poi conoscere il prossimo. Quello vicino e quello apparentemente lontano.

La musica è un linguaggio universale in grado di abbattere le barriere; quelle geografiche e religiose, economiche e culturali.

È il suono del mare e della sua risacca. Il rumore di un barcone che cerca un approdo. È il vero linguaggio del mondo capace di essere compreso da tutti e che colpisce ed emoziona alla stregua di una pandemia emozionale che ci fa essere tutti uguali. Dall'Africa all'Europa, dal Sudamerica all'Australia passando per le grandi metropoli occidentali e i piccoli villaggi del Mezzogiorno d'Italia.

La musica è dunque un mare e un ponte. Un oceano meno vasto della nostra immaginazione e un labile pensiero che cammina più veloce delle comunicazioni.

Sono convinto che tutti gli artisti debbano usare il proprio strumento creativo per migliorare sé stessi e il mondo. Altresì convinto che la musica non potrà risolvere tutti i problemi ma potrà contribuire, con la sua forza comunicativa ed emozionale, a smuovere le coscienze e a migliorarci promuovendo un possibile cambiamento attraverso una melodia, una armonia e un suono che dialoga.

Significa fermarsi a conoscere un'altra storia che non è la nostra, sentire e percepire un altro suono che racconta un'altra umanità, incontrare la diversità.

È una forma di intelligenza progettuale oltre che di capacità dialettica che genera, attraverso l'interplay, quel silenzio scaturito dal dialogo.

Nel bellissimo libro di Claudio Abbado *Ascoltare il silenzio* il grande direttore d'orchestra chiede espressamente di non applaudire immediatamente alla fine della esecuzione della nona sinfonia di Mahler. Attendendo qualche minuto è la forza e lo spessore della musica del grande compositore boemo si stemperino ed evitando che la musica perda forza quando non incorniciata dal silenzio.

È come se un Botticelli venisse esposto assieme ad una enorme quantità di altri quadri che anche toglierebbero lo spazio necessario per potere coglierne la bellezza.

Il silenzio è dunque bianco come la parete di una stanza.

Bianca è l'innocenza e la bellezza delle anime pure che, nonostante i tempi bui del nostro contemporaneo, continuano ad attraversare un pianeta sempre più piccolo, più vasto e più abitato.

Pianeta che si avviluppa su sé stesso alla perenne ricerca di una verità che, ancora una volta, è suono ancor prima che vita.

12 aprile – 16 settembre 2018



Most sculpture. Unified (Two int.)

a One becomes Three). 2011. Courtesy dell'artista e M+10, Colonia, Zurigo.

ing | gio-dom 10-22 | INGRESSO GRATUITO | hangarbicocca.org



SIAMO LE PAROLE CHE USIAMO

Vera Gheno¹

In questi giorni di grandi timori e tensioni sta girando, su Facebook, un post condiviso da numerosi miei contatti: «L'idea è quella di occupare Facebook con l'arte. A chi mette “mi piace” verrà assegnato un artista e dovrà inserire un'opera di quell'artista, insieme a questo testo». Non amo le catene e non ho partecipato nemmeno a questa, ma ne intravedo un senso: è una sorta di squatting pacifico del social network, nato con l'idea di contrastare il discorso imperante, che chiaramente gira attorno ad argomenti meno piacevoli. Proprio questi post hanno richiamato la mia attenzione sull'arte e sulla sua (rilevanza nella) comunicazione, nonché sull'indubbia relazione tra prodotti artistici (di ogni sorta) e parole.

Le parole possono sembrarci meno “artistiche”, di per sé, rispetto ad altre forme espressive (a parte quando non sono esse stesse forme d'arte), ma a dire il vero, pensandoci, le parole sono sottese a ogni genere di espressione, perché oltre che essere forma artistica indipendente, servono anche per comunicare l'arte, a tutti i livelli. Cosa facciamo quando vogliamo esprimere la bellezza di un dipinto, una statua, una performance, un brano musicale? Ne parliamo. E dalla qualità e dalla scelta di tali parole dipende anche la possibilità di allargare la fruizione di un prodotto artistico a nuovi spettatori, che magari, attirati dalla descrizione, vi si potranno accostare con maggior curiosità e apertura mentale.

¹ Sociolinguista specializzata in comunicazione digitale e traduttrice dall'ungherese, ha lavorato per vent'anni con l'Accademia della Crusca nella redazione della consulenza linguistica e gestendo l'account Twitter dell'istituzione. Attualmente collabora stabilmente con la casa editrice Zanichelli. Insegna all'Università di Firenze, al corso di laurea di Scienze Umanistiche per la Comunicazione, dove tiene da molti anni un Laboratorio di italiano scritto. Ha pubblicato: Guida pratica all'italiano scritto (senza diventare grammarnazi) (2016), Sociolinguistica. Italiano e italiani dei social network (2017), Tienilo acceso. Posta, commenta, condividi senza spegnere il cervello (con Bruno Mastroianni, 2018) e Potere alle parole. Perché usarle meglio (2019).

La parola, insomma, è una competenza trasversale a ogni tipo di conoscenza; e ogni tipo di conoscenza necessita della parola per essere trasmessa, quale che sia la sua natura (scientifica, umanistica, artistica). Per comprendere a fondo questo concetto occorre soffermarsi, a mio avviso, su un aspetto: la centralità della parola per l'umanità dell'essere umano, mi si perdoni il bisticcio.

Mentre abbiamo molte caratteristiche in comune con gli altri animali che vivono su questo pianeta, i quali a loro volta comunicano in maniere anche molto sofisticate, solo noi umani abbiamo il dono (o il fardello) della parola. Dono, perché ci permette l'astrazione e la modellizzazione del pensiero e anche di vivere una diacronia, pensando al passato, al presente e al futuro (cosa che, per quanto sappiamo, è preclusa quasi completamente agli animali, che tendono a vivere in un eterno presente: su questo argomento, invito alla lettura del bel volume di Federico Faloppa *Brevi lezioni sul linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2019); fardello perché talvolta forse passiamo sin troppo tempo a pensare al passato e al futuro, perdendoci, talvolta, l'importanza del presente.

Ogni volta che apriamo bocca compiamo simultaneamente tre operazioni, volenti o nolenti: quella di atto di identità personale, cioè di dichiarare chi siamo o chi aspiriamo a essere; quella di atto di identità collettivo, per cui ci identifichiamo come parte di una (o più) tribù; quella di esternare la nostra visione del mondo, andando così a influire eventualmente anche sulle visioni del mondo altrui.

Ogni nostra parola, dunque, non è mai solo una parola, ma è quasi una sorta di “gancio” che porta a un grappolo di significati, dei quali ognuno di noi parlanti è più o meno consapevole. La consapevolezza, chiaramente, può aiutare a usare le parole in maniera più proattiva, più sensata, per scopi e finalità migliori.

Insomma, le nostre parole ci definiscono, e lo fanno mentre noi viviamo in mezzo ai nostri simili: quando ricordiamo la frase aristotelica “l'uomo è un animale sociale” teniamo conto del fatto che siamo “animali sociali” al punto che, in assenza di interazioni, nemmeno possiamo imparare a parlare. Per quanto, infatti, nel nostro cervello siano presenti delle strutture linguistiche innate, tanto per richiamare le teorie chomskyane, queste strutture non “si

destano” se non sollecitate dall’intensa e costante interazione nei primi anni della nostra vita con altri esseri umani che ci parlano, ci rivolgono la parola.

Dunque, il cammino per arrivare alla parola, sia a livello di specie che a livello di singolo individuo, è stato ed è faticoso. Ciononostante, assistiamo sovente a fenomeni ricorrenti in molti esseri umani. Da una parte, arrivati a un certo punto della nostra vita diamo per scontata la competenza della parola e la usiamo, spesso, come càpita, senza farci troppo caso. Dall’altra, soprattutto se abbiamo continuato a studiare e abbiamo conquistato qualche forma di conoscenza preclusa ai più, iniziamo a... tirarcela. In altre parole, cominciamo a sentirci superiori a coloro che non hanno studiato, tanto, in molti casi, da disprezzare l’ambito della divulgazione (scientifica, umanistica, artistica), vista quasi come secondaria rispetto al “sapere duro e puro”, quello a cui il “comune mortale” non può arrivare. Questa, a mio avviso, è una forma assai deleteria di hybris, come dicevano gli antichi greci, ossia di tracotanza: ci sentiamo superiori perché sappiamo di più degli altri, e non avvertiamo alcuna necessità di occuparci, di quegli altri. Colpa loro che non hanno studiato, non hanno approfondito. Vanno abbandonati al loro destino perché non sono degni di noi. Ora, sappiamo bene come andava a finire per gli eroi greci che compievano l’atto supremo di hybris, ossia quello di ritenersi pari agli dèi: solitamente, venivano levati dal novero dei vivi in maniere piuttosto cruenti e raffinate.

Senza arrivare a invocare simili punizioni, ritengo che sia un preciso dovere sociale di chiunque abbia accesso a una forma esclusiva di sapere quello di dividerlo al pubblico più vasto possibile. Lo diceva Antonio Gramsci in una famosa citazione del 1916 alla quale io ricorro spesso: “Cultura non è possedere un magazzino ben fornito di notizie, ma è la capacità che la nostra mente ha di comprendere la vita, il posto che vi teniamo, i nostri rapporti con gli altri uomini. Ha cultura chi ha coscienza di sé e del tutto, chi sente la relazione con tutti gli altri esseri”. Quello che dice Gramsci è, nella sostanza, che morire gonfi di cultura come un granaio pieno fino all’orlo, portandosi quel grano nella tomba, non ha alcun senso: ogni persona che possiede un granaio dovrebbe sentire la necessità di offrire quel frumento ai suoi consimili, per

aiutarli a loro volta a crescere, a diventare esseri umani migliori. E non lo dico affatto in una prospettiva pia o assistenzialista: ritengo, invece, che chi è geloso del proprio sapere contravvenga a leggi umane antiche e profondissime; penso che, in qualche modo, viva “a metà”.

Ho da poco scoperto, in un bel libro di Roberta Covelli sulla nonviolenza, *Potere forte* (Firenze, EffeQu, 2019), una citazione di Maria Montessori del 1949: “Ognuno, nella vita, ha una funzione che non sa d’avere e che è in rapporto col bene degli altri. Lo scopo dell’individuo non è di vivere meglio, ma di sviluppare certe circostanze che sono utili per altri. La grande legge che regola la vita nel cosmo è quella della collaborazione tra tutti gli esseri. Approfondire lo studio di questa legge significa lavorare per il trionfo della unione fra i vari popoli, e quindi, per il trionfo della civiltà umana”. A mio avviso, nell’idea di collaborazione tra tutti gli altri esseri rientra anche la necessità di condividere arte, cultura, bellezza, sapere, conoscenza, senza tenerseli per sé. La *hybris* legata all’aumento della conoscenza va dunque controbalanciata con la *pietas*, non nel senso di pietà o empatia ma piuttosto in quello di apertura, attenzione al prossimo.

Noi siamo le parole che usiamo. Ci deve importare se le nostre parole arrivano, oppure rimbalzano senza colpire il bersaglio. E questo dipende, in larga parte, non da chi c’è dall’altra parte ma da noi, dalle scelte comunicative che noi compiamo. Tolta la tracotanza, se prendiamo su di noi l’onere della comunicazione, compreso anche quello dell’eventuale fallimento, stiamo facendo a mio avviso un primo passo verso una comunicazione non più meramente performativa ma realmente generativa.

Chiedersi, dunque, cosa dobbiamo comunicare, perché, come e a chi è fondamentale, e possiamo appuntarcelo tramite le famose massime conversazionali di Herbert Paul Grice, che per l’appunto sistematizzano quanto accennato poc’anzi: la massima della quantità invita a calibrare la durata del nostro intervento, la massima del modo a renderlo il più chiaro possibile, quella della relazione a farci qualche domanda sul nostro pubblico e quella della qualità, per me la più importante, a parlare, se possibile di ciò che conosciamo bene e di cui siamo a nostra volta convinti. In questo modo potremo essere

sinceri (truthful, dice l'originale inglese) e quindi suonare più convincenti agli occhi degli altri.

Il contesto artistico, peraltro, ha anche un indubbio vantaggio a livello di comunicazione: richiamando Francesco Sabatini, uno dei più lucidi linguisti italiani contemporanei, l'arte è l'ambito in cui la comunicazione può permettersi di essere massimamente implicita ed elastica (all'estremo opposto del continuum comunicativo avremmo i testi di legge, forzatamente espliciti e rigidi, in cui ogni parola non può che avere quel significato e non un altro). Di una poesia, al contrario, possiamo scrivere un'esegesi lunga un libro: questo vuol dire che in pochissime battute il poeta ha "sepolto" un intero mondo di significati, tutto da esplorare ed esplicitare. E lo stesso vale per un quadro, una statua, un'opera teatrale, giusto per fare qualche esempio: al di là della face value, al suo interno si celano infiniti piani narrativi ed esegetici, tutti da spiegare, tutti da comunicare.

Chi altri, se non chi ha una comprensione del prodotto artistico che ha di fronte, può ambire a fare da cerniera tra lo spettatore e l'opera? Questo per me vuol dire che l'esperto può – o forse deve – costruire ponti tra l'arte e le persone, tra la cultura e le persone; ponti che concorreranno non solo a rendere raggiungibile il prodotto artistico e culturale, ma, in questo modo, potenzialmente anche a migliorare le persone stesse. Non solo i destinatari della comunicazione, ma anche i suoi (e)mittenti. È bene ricordarci che, per quanto talvolta "gli altri" possano risultare fastidiosi, non siamo monadi, non siamo isole – come ricorda John Donne, poeta seicentesco, in un suo componimento poetico – ma esseri relazionali. Penso che ambire a creare ponti con le parole, a fare, insomma, i pontefici (in senso letterale), sia uno dei compiti più alti ai quali possa venire chiamato un essere umano che ha avuto l'infinita fortuna di potersi arricchire in un determinato ambito culturale.



LE PAROLE LIEVI

Alberto Casiraghy¹

Sono un amanuense. Un amanuense il cui fare è al servizio degli altri e la parola è il suo scalpello. La parola è magia. La parola è vita. E la mia vita è dritta tra le parole che vanno a comporre la Poesia.

Stampo parole affinché queste sappiano restare. Le mie parole, quelle che raccolgo in giro per le strade o che qualcuno mi viene a portare a casa.

Ho iniziato questo lavoro quaranta anni fa con l'intento di vedere le mie poesie, e da allora di libricini ne ho stampati 10000.

Stampare le parole vuole semplicemente dire una cosa: fare. Fare con minuzia un piccolo oggetto forte e robusto che si fissi nella memoria e perduri nel tempo in cui racchiudere/portare parte della vita e parte della mia vita con gli altri.

Volevo che le parole prendessero forma, fisicità, e su carta rilegata queste mi sembravano ancor più belle. Pulcinoelefante, la mia casa editrice, produce edizioni in cui la manualità è fondamentale. Come un maestro liutaio metto la cura nei dettagli come nella scelta del carattere mobile fino a giungere alla creazione delle immagini, cosa che rende l'opera finita e ha fatto sì che negli anni acquisisse sempre più prestigio. Chi l'avrebbe mai detto!

Le mie parole stampate e quelle degli altri sono degli aforismi. È questo come pizzicare l'esistenza, raccogliere la vita in frammenti, in dettagli che sono lunghi un intero giorno e che mi tengono in vita. Ho

¹ Vive e lavora a Osnago in provincia di Lecco. Ebanista e autore di raccolte di racconti, poesie e aforismi, ha fondato nel 1982 la casa editrice Pulcinoelefante che pubblica libri stampati a mano, su carta pregiata e in tiratura limitata, ognuno accompagnato da un'opera d'arte originale. Come scrittore è noto soprattutto come prolifico autore di aforismi. Nel 2009 la provincia di Milano gli ha dedicato un documentario ed è uno dei due protagonisti, insieme a Josef Weiss, del film documentario di Silvio Soldini "Il fiume ha sempre ragione" uscito nel 2016.

scritto aforismi per tutta la vita. Continuo a farlo. Ho pubblicato trenta libri di aforismi. Ma ciò che realmente mi interessa è la Poesia. La Poesia.

Mentre le poesie vanno e vengono, la Poesia, quella Poesia a cui presto il cuore, la ritrovo osservando la natura, stando con gli animali (le galline sono mie amiche) e nelle piccole e grandi gesta che l'uomo compie durante il giorno: un avvocato che fa valere la legge per gli affranti, un commercialista che salva dal baratro un disgraziato, un muratore che costruisce bene una casa, e sono certo che, se tutti questi uomini conoscessero Montale, sentirebbero meno la fatica del giorno. Sarebbero più felici.

Il sapere fare è Poesia ma è farlo bene, farlo con passione, con compassione, con e per agli altri che permette di cogliere il meglio della vita.

Spesso mi sorprendo a guardare il mio vicino dal balcone mentre si occupa dell'orto, la bravura con cui muove il rastrello facendo dei segni nel granoturco accompagnando ogni zolla di terra al posto giusto mi meraviglia; una grande amorevolezza nel fare ci accomuna, una grande dedizione verso ciò che ci è caro, ma quel caro diventa poca cosa se viene relegato nell'ambito di un giardino o solo verso chi ci è confidente. Credo sia insufficiente rispetto ad un'intera esistenza.

La Poesia è in tutti, potrebbe aiutare, ma stranamente sembra non essere sentita da tutti.

Dopo tanti anni mi ritrovo stanco di lavorare. In certi giorni bisognerebbe andare in bici, godere del sole. Non mi emoziona più stampare come una volta. Il mese scorso in casa ho ricevuto 90 persone. Sono tante novanta persone, e sarebbero state di più se avessi lasciato la porta sempre aperta (sì, lavoro con la porta aperta mi piace la quotidianità, e mi piacciono i saluti del giorno). Ma nonostante la stanchezza non riesco ad abbandonare questo arnese a caratteri combinati. Provo sempre una forte emozione nei confronti di chi viene a farmi visita.

Mi emozionano le persone, sono curioso e attento nel vedere le diverse combinazioni tra i tanti caratteri e le tante persone. E considero un privilegio stare qui. Ho più ricevuto che donato. Posso guardare il mondo e conoscerlo, e districarmi come un camaleonte nelle vite che non mi appartengono.

Da Dorfles a Soldini, dal bambino di cinque anni alla nonna di ieri, fino ad arrivare alla Merini, un idillio durato trenta anni con lei, le vite che ho attraversato sono state differenti e le parole che udito ancor più.

Ho preso in seno ogni parola e con esse ogni persona. Non tutte le parole che ho sentito e stampato le ho amate e condivise ma era maggiore il desiderio che scorgevo negli altri rispetto a qualsiasi mio disincanto.

Noto la naturalezza con cui le persone si muovono tra le mie cose. Ricordo a tal riguardo ancora Vassalli che da sempre era considerato una persona taciturna e invece qui si sentiva a proprio agio.

Avverto il piacere che le persone provano a stare qui l'intero giorno, a lavorare sodo con i caratteri e il torchio e la grande soddisfazione che provano nel vedere a sera l'opera finita. Non avrei mai potuto interrompere un tale incanto. Non avrei mai potuto troncare la Poesia.

Sì, sono un editore. Un editore bislacco per alcuni, un editore che non si fa pagare e permette a tutti di parlare. Questo luogo, uno spazio-tempo sospeso, ha dinamiche diverse rispetto al normale fare. La creazione e la relazione sopperiscono a ogni forma di guadagno creando quella magia che molto rammentano.

Ricordo Alda Merini alle sette del mattino con i suoi versi in mano. La iniziai io agli Aforismi. Li dettava uno dopo l'altro e le immagini che invocava si susseguivano con veemenza. Io, alle prese col torchio, seguivo ogni parola e restavo attonito da questa donna così difficile a cui ero legato da un amore fraterno, che possedeva un carisma incredibile, una forza devastante ed era capace di far vibrare così profondamente ogni parola.

“La morte è il grande giocattolo di Dio”

“Il mio ventre è un groviglio di vipere che voi chiamate poesie”

“Il clistere è una delle mie grandi consolazioni”.

Smitizzava, riusciva a passare da Dio alle cose comuni; e ancora, qualche giorno prima di morire mi disse: “Quando non riesco a parlare vado a prendere la legna nel bosco e accendo le mie speranze”.

Potrebbe averlo detto una bambina.

Si, sono stato molto fortunato ad avere a che fare con lei e con tutte le persone che hanno varcato l'uscio di casa. Non ho mai invitato nessuno a venire, sono venuti tutti volentieri e probabilmente ciò fa sì che io sia ancora qui a stampare. Sono stato fortunato. Fortunato a non avere persone da accudire, cosa che mi ha permesso di continuare a stampare. Diversamente avrei dovuto ripiegare su qualche altro lavoro più remunerativo. Forse avrei fatto il falegname.

La parola è quel fare insieme, il fare con e per l'altro, che nel corso degli anni mi ha permesso di respirare.

Se penso alle tante parole sbagliate, alle parole inutili pronunciate, alla parola che può scalfire e ferire, alla parola a cui non viene dato merito...

Penso ma sono un'ottimista e alcune volte, quando leggendo l'altro scorgo un animo tormentato, un animo triste e rammaricato, gli mostro le levità nelle cose. E gli suggerisco la gioia con qualche forma di letizia scritta.



CONTRO LA CULTURA

Giovanna Romano¹, Franco Broccardi²

Un libro scritto quasi quaranta anni fa, *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*³, raccontava dell'irrisolvibile dicotomia tra economia, razionalità e mercato e il mondo sociale, umanista, l'idea della reciprocità e delle relazioni. Da un lato la logica dell'economia di mercato, dall'altro l'erotismo del dono, la sensualità del pensiero. La cultura e il resto del mondo.

Siamo abituati a ragionare per categorie. Buoni/cattivi, cowboy/indiani, bianco/nero, i Genesis prima/dopo Peter Gabriel. Siamo abituati a pensare le cose immutabili e ferme nelle proprie contrapposizioni ma il mondo dovrebbe insegnarcelo ogni giorno: tutto cambia e non resta che adeguarsi. È un incessante fluire della vita e delle sue forme culturali, sia nel suo aspetto materiale sia in quello linguistico ed espressivo⁴.

Questa epoca pandemica ci ha dimostrato la fragilità dei sistemi che pensavamo immutabili e che, al contrario, tutto, si muove verso quella che Marco Cammelli definisce una solida flessibilità⁵ e quella dicotomia non deve essere pensata come un assunto monolitico ma solo come un retaggio del passato, una tappa di passaggio sulla strada di una società più giusta.

Serve avere ben chiaro in testa cosa unisce questi due mondi apparentemente inconciliabili, queste due visioni contrapposte. Un elemento che troppo spesso viene dimenticato e senza il quale nulla ha senso: le persone. E con loro la cultura e l'arte che partecipano allo stesso tempo alle due economie, quella di mercato e quella del dono.

¹ Sociologa, presidente Associazione Culturale Hub-C, Pescara

² Dottore Commercialista, partner BBS-Lombard. Esperto in economia della cultura, coordinatore per il CNDCEC del gruppo di lavoro Economia e Cultura

³ Hyde L. (1983), *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*, Random House, New York

⁴ Simmel G., *Il conflitto della cultura moderna*, Roma, Bolzoni, 1976)

⁵ Cammelli M. (2017), "Qualche appunto in tema di imprese culturali", AEDON, 2/2017

Era il 1972 quando il Premio Nobel per la fisica, Philip Warren Anderson, pubblicava il suo saggio *More is Different*⁶, un manifesto dei meccanismi della complessità. Nel titolo si riassume perfettamente il pensiero dell'autore: possiamo studiare ogni singolo elemento di un sistema e conoscerne perfettamente le caratteristiche ma quando quei singoli elementi diventano sistema, un meccanismo più complesso, un insieme e si mettono in relazione tra loro come in ogni comunità le cose che ci troveremo di fronte saranno completamente differenti. Ed è per questo che Anderson conclude con quello che può essere una dichiarazione programmatica della sopra citata idea cammelliana di flessibilità: “Il problema non consiste nell’essere il miglior giocatore, ma nell’ideare nuovi giochi”.

Mai come ora questo è necessario e, a ben veder, una opportunità. Parole come mercato e responsabilità sociale, quindi, non possono essere più considerate come visioni opposte, contrapposte. Sono, anzi, il segno di questi tempi ibridi e profondi. Sono le parti di un tutto più complesso e umano.

In genere, quando si pensa a una impresa si pensa al profitto, agli affari e della produzione. Questo non è in assoluto sbagliato, ma è certamente un punto di vista non contemporaneo, e neanche di grande prospettiva economica se non si considera la funzione sociale e culturale di cui l’impresa, ogni impresa, può e dovrebbe sempre essere generatrice.

È fuori tempo ogni approccio riduzionista e manageriale come quello riassunto già nel 1919 in uno dei passaggi della causa tra i fratelli Dodge e la Ford Motor Company che ha fatto da detonatore per la successiva nascita delle società benefit e in cui la difesa degli interessi del profitto asseriva che “a business corporation is organized and carried on primarily for the profit of the stockholders” (“Un’impresa di capitali è istituita e condotta primariamente per il profitto degli azionisti”⁷).

Quella che stiamo attraversando è prima di tutto una crisi cognitiva e valoriale che riguarda il modo di intendere i rapporti socioeconomici. Questa, come ogni

⁶ Anderson P.W. (1972), “More Is Different”, *Science*, 177

⁷ Stout L.A. (2008), “Why We Should Stop Teaching Dodge v. Ford”, *Law-Econ Research Paper*, n. 07-11, UCLA School of Law, Los Angeles.

crisi dialettica, ci offre la possibilità di cambiare i nostri filtri e adottare nuovi modelli.

Lo sviluppo, oggi, non può più essere considerato solo sotto il profilo economico, ma assumono rilevanza l'impatto sociale e culturale delle attività d'impresa, cosicché l'interesse, anche quello delle società, è sempre più rivolto a questi, oltre che ai tratti reputazionali e di impatto sociale. E tutto questo, infine, ha a sua volta riflessi economici.

Ibridazione, quindi. La corporate social responsibility è una strada che sempre di più incrocia le scelte imprenditoriali e che in qualche modo realizza le idee che già erano di Adriano Olivetti: la premessa fondamentale di ogni azione imprenditiva non ha valore, inteso come accrescimento culturale ed economico, se al centro di tutto non c'è l'uomo.

E in questa crisi la cultura ha le proprie responsabilità. L'atteggiamento talvolta elitario e superiore, l'idea politica della cultura che la ha appiattita su concetti orizzontali e ancora una volta dicotomici come destra/sinistra l'hanno portata a perdere il contatto con le realtà e il valore percepito. Le politiche culturali hanno cercato di rispondere al come senza spesso porsi la domanda più importante: per chi.

Occorre cambiare condotta perché non è mai possibile lasciare che le cose, la cultura in primo luogo, si fossilizzino e si riducano a schemi non più contemporanei e men che meno adatti al futuro che verrà.

Non basta indignarsi ma occorre fare e fare bene. Occorre ripensarsi come movimento che ha impatto sociale, economico e politico e come tale ha la responsabilità di sviluppare una analisi critica di ciò che non è più valido. Nella forma e nella sostanza.

Servono nuovi modi di comunicare la cultura, di trasformarla perché abbia al centro le persone. Per provare a segnare una via nuova. Nuove strade che scardinino l'idea elitaria che la cultura spesso si cuce colpevolmente addosso, qualcosa di bello che ci porti fuori dal cliché dei convegni e delle lezioni dall'alto, dallo sbandieramento di numeri e statistiche, dalle frasi fatte e dai luoghi comuni senza finire, nel contempo, in una palude pauperista e di basso

profilo. Servono condivisione e inclusione, serve l'idea di una cultura a servizio a partire dal linguaggio.

Serve una cultura che torni a essere soggetto politico. Che torni a darci una risposta a questa semplice domanda: in che modo la cultura cambia ancora la società?

È quindi giusto capovolgere i ruoli, la cultura deve fare un passo verso le persone e rendere quelle stesse persone partecipi nel processo creativo. Siamo lontani solo in parte da quei salotti francesi di fine '800, di cui tanto male parlava Marina Cvetaeva nel suo esilio e di cui accusava l'evanescenza della vicinanza tra le persone: "Sapete come comunica, qui, la gente? Salotti, molte persone, discorsi, con chi ti è accanto, un vicino sempre casuale, talvolta una conversazione avvincente e addio per sempre. (...) La sensazione che ognuno sappia e comprenda tutto, ma che sia totalmente preso da sé stesso o, nell'ambiente letterario dal suo ultimo libro. La sensazione che per te non ci sia posto. (...). E questa loro la chiamano l'arte dei rapporti umani"⁸.

Un close up, come si direbbe oggi, in cui abbiamo il primo piano di tanti volti ma senza sfondo, dove c'è una completa perdita del mondo. Cosa ci può essere di più tragico?

Il presidente onorario dell'Accademia della Crusca, Francesco Sabatini⁹, afferma che il linguaggio serve per comunicare emozioni, sensazioni, non per fare bella foggia di sé, non per creare muri e ricercare una legittimità culturale che non è pensabile rispetto a quello che oggi ci richiede la vita: "rilassiamoci, almeno nelle situazioni informali" ha scritto anche un anno fa in un articolo sul Corriere.

E quindi, quale può essere il ruolo della cultura oggi considerando la sua non verticalità? Effettivamente ne ha ancora uno? E quale responsabilità hanno coloro che operano nella cultura? Quale chi ne manovra o anche solo indica le politiche?

Il bello riporta al buono. Dante al riguardo ci ricorda la metafora del banchetto, in cui l'invito è alla mensa del sapere, e come in ogni banchetto che si rispetti

⁸ Cvetaeva M. (2016), Lettera all'Amazzone, Castelvechi, Roma

⁹ Sabatini F. (2016), Lezione di italiano – Grammatica, storia, buon uso, Mondadori, Milano

genera piacere, ristoro e “divertimento” per tutti i commensali, sia il cibo sia la comunicazione. Mangiando si cresce, s’impara e si diventa adulti, laddove la conoscenza e il cibo vanno di pari passo¹⁰. Ma affinché ciò accada bisogna fare sedere tutti a tavola e adoperare un linguaggio comune, una sfida molto ambiziosa, in quanto sottopone le idee, i concetti e le esperienze ad un vaglio severissimo. Allora la conoscenza avrebbe la sua funzione, la cultura riserverebbe a ogni uomo l’accoglienza meritata, inclusione e condivisione, in cui l’altro non viene visto come un ostacolo ma una risorsa, non altro ma un altro sé. Al tempo delle grandi narrazioni, degli ideali in cui le categorie avevano un senso, nel periodo in cui il mondo era ancora diviso tra Dio e la Sinistra, in cui il valore culturale era maggiore di quello sociale, tutto ciò poteva davvero essere fattibile? Oggi, invece? Cultura e natura si prendono ancora a calci e non si risparmiano colpi, il pregiudizio secondo cui le cose apprese siano più importanti delle esperienze è ancora vivo e vegeto nonostante si pensi che il XX secolo abbia sdoganato alcuni preconcetti. Abbiamo schieramenti contrapposti che, come cani della stessa razza, si attaccano alle calcagna l’uno dell’altro, e nessuno molla la presa. La comunicazione è la stessa, un linguaggio più forbito da una parte che si contrappone a uno forse più edulcorato ma con parole che ci accompagnano dritte all’inferno e, per quanto alcune di queste parole possano seguire una sintassi perfetta, il senso non cambia. La violenza è perpetrata, a danno sia dell’uno che dell’altro. Di tutti.

L’alce irlandese era giunto a sviluppare palchi di corna di quasi tre metri. Una bellezza impressionante e insostenibile. Un edonismo motivato da competizioni sessuali che, unito all’incapacità di adattarsi alle mutate condizioni ambientali, l’infittirsi delle foreste causato dai cambiamenti climatici, lo ha condannato all’estinzione. Ecco, questo rischia la cultura: guardarsi l’ombelico (e le corna), credersi bellissima e superiore e non accorgersi che il mondo è ogni giorno nuovo e diverso. Non essere più adeguata e di conseguenza morire di una inutile bellezza.

Servirà allora una giusta umiltà e laddove possibile aprire uno spiraglio, offrire opportunità diverse, e far sì che ognuno possa scegliere per sé ciò che risponde

¹⁰ Jossa S. (2018), *La più bella del mondo. Perché amare la lingua italiana*, Einaudi, Milano.

a bisogni più intimi. In questo la parola aiuta, parole comprensibili e condivisibili, portatrici di un valore reale, che siano di interazione con l'altro e di integrazione in una comunità e, non solo lo strumento per lo svolgimento di mansioni quotidiane, o peggio, uno strumento di potere da esercitare sull'altro attraverso un linguaggio gergale che impedisce la comunicazione. Uno scambio reciproco sempre attivo e, in continua evoluzione, un dare-avere in cui tutte le parti possano arrivare alla piena soddisfazione e possano sentirsi davvero parte. Possano “mettersi a “tavola”. Ciò che è importante è comunicare la propria verità mettendola in comune con gli altri, cosa fattibile se solo ci si pone in ascolto di sé e degli altri servendosi di una comunicazione sottratta all'opaca espressività di alcuni linguaggi settoriali e specialistici.

Pontiggia ci ricorda che è impossibile trasmettere da un individuo all'altro la totalità erudita che uno possiede¹¹. Questa resta incomunicabile. L'unico insegnamento interamente trasmissibile è quello degli affetti, una cultura propria incalzata dal sentimento, e “dall'attenzione piena di simpatia nei confronti degli altri”.

In virtù di questo, diventa fondamentale il sapere che si costruisce dalla reciprocità. Se è vero che la società nasce dall'interazione che gli individui pongono in essere l'uno nei confronti dell'altro, influenzandosi reciprocamente nelle relazioni, diventa quindi ancor più necessario porre l'attenzione su quelle forme poco appariscenti di azione reciproca, la gratitudine, l'amicizia, la fiducia, la reputazione affinché possano sedimentarsi nel tempo e possano segnare una nuova via per fare ed operare nella cultura.

È necessario un cuore intelligente.

¹¹ Pontiggia G. (2002), *L'isola volante*, Mondadori, Milano



ARIA DI CULTURA

Filippo Del Corno¹

Vorrei iniziare questa riflessione con un dato apparentemente aneddotico: quando nella notte tra il 14 e il 15 giugno ho potuto ascoltare il suono degli strumenti dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali al Teatro Dal Verme, immediatamente riaperto dopo la necessaria chiusura dovuta alla emergenza sanitaria, ho realizzato che, almeno dalla mia adolescenza in poi, non avevo mai passato così tanto tempo, più di 100 giorni, senza ascoltare musica dal vivo. L'impossibilità di ascoltare musica in realtà è stata, durante il cosiddetto lockdown, surrogata da altre esperienze quali i dischi, lo streaming, i video, perfino la pratica strumentale domestica al pianoforte.

Dal momento in cui le misure di contenimento hanno reso necessaria la chiusura dei luoghi della cultura, moltissime infatti sono state le modalità alternative di diffusione di musica, teatro, danza, attivate sulle piattaforme digitali dalle istituzioni teatrali e musicali; anche gli istituti museali ed espositivi, e le biblioteche, hanno prodotto iniziative multimediali di straordinario interesse e utilità.

Tuttavia, nessuna di queste modalità ha potuto in alcun modo sostituire l'ascolto di un concerto, la partecipazione ad uno spettacolo o la visita ad un museo, e non soltanto per motivi legati alla pura e semplice differenza fisica dell'esperienza, ma per un aspetto forse poco considerato e comunque sottovalutato.

La condivisione: ciò che è mancato a tutti noi, durante il periodo della forzata chiusura di teatri, auditorium, cinema, così come di musei e biblioteche, è stata appunto l'esperienza della condivisione, ossia il fatto di ascoltare, guardare, pensare, provare emozioni insieme ad altre persone, nello stesso luogo e nel

¹ Assessore alla cultura del Comune di Milano, compositore

medesimo tempo. Non c'è tecnologia che possa restituire questo elemento che è, storicamente e socialmente, alla base stessa di qualsiasi forma o linguaggio di espressione artistica.

Nella mia funzione pubblica di Assessore ho sostenuto, in questi anni di lavoro, che la definizione più adatta di cultura sia appunto la “condivisione di patrimonio cognitivo da parte di una comunità”, e che l'obiettivo principale delle politiche culturali consista appunto nel rendere sempre più ampia, diffusa e accessibile questa condivisione. Le conseguenze generate dalle misure di contenimento causate dall'emergenza sanitaria hanno evidenziato come questa condivisione sia innanzitutto un fatto fisico, concreto, materiale, la cui indispensabile necessità è ancora più forte quando eventi esterni ne svelano invece le condizioni di fragilità. Per questo motivo il mio primo impegno per la città di Milano è stato interamente rivolto a sviluppare un programma pubblico, ‘Aria di Cultura’, per condurre, sia pure con tutte le necessarie cautele d'ordine medico-sanitario, la comunità cittadina a partecipare nuovamente alla condivisione di spettacoli, concerti, iniziative culturali, letture pubbliche, mostre, installazioni. Credo infatti che oggi sia davvero urgente attribuire alla cultura e all'arte la funzione di

generare “riavvicinamento sociale” in una fase in cui è invece ancora necessario mantenere il “distanziamento fisico” richiesto dalle prescrizioni per il contenimento dell'epidemia.

L'idea di intitolare questo programma ‘Aria di Cultura’ è nato dalla necessità che la città avverte di poter finalmente tornare a vivere all'aria aperta e dal desiderio di riprendere a “respirare” cultura, come se appunto questo desiderio corrispondesse a un bisogno fisico, di cui siamo stati privati per un tempo incredibilmente lungo, quei 100 giorni a cui ho fatto riferimento all'inizio di questa riflessione.



IL RIFORMISMO HA FALLITO

Marco Enrico Giacomelli¹

Il doveroso disclaimer in apertura recita: per alcuni giorni, un numero esiguo ahimè, limito al massimo la lettura dell'attualità e mi concentro su testi di respiro diverso. In altre parole: libri al posto dei giornali.

Va da sé che, tuttavia, per un giornalista, astrarsi completamente dalla realtà più stringente è impossibile: ne va del proprio equilibrio mentale. E allora la tecnica che adotto è quella del limitarmi ai fatti, alla cronaca. Pochi commenti, pochissimi editoriali.

Tutto questo per dire che ho letto dell'affaire Chiara Ferragni agli Uffizi di Firenze, ma poco o niente ho letto delle riflessioni, che immagino a centinaia, sul fatto. Per cui probabilmente dirò cose già dette e scritte, mi auguro tuttavia in una miscela inedita.

Dunque, il fatto. Che ha una premessa anch'esso: la visita della coppia, i cosiddetti Ferragnez, alla Cappella Sistina. Visita corredata ovviamente da fotografie. La polemica è presto fatta: non si possono scattare fotografie alla Cappella Sistina. Vero, ma lo si può fare nelle visite "private". E allora la polemica è di natura economica: i Ferragnez ostentano la loro ricchezza. Però quel tipo di visita costa 80 euro a testa. Alla portata di (quasi) tutti. Polemica finita? Sì, soltanto perché nel frattempo ne sono emerse tante altre.

Ora invece succede che Chiara Ferragni posi per una serie di scatti di fronte alla Venere del Botticelli, pittura conservata alla Galleria degli Uffizi di

¹ Giornalista e dottore di ricerca in Estetica, ha studiato filosofia alle Università di Torino, Paris8 e Bologna. Ha tenuto seminari e lezioni in numerose istituzioni e università, fra le quali la Cattolica, lo IULM, l'Università Milano-Bicocca e l'Accademia di Brera di Milano, l'Alma Mater di Bologna, la LUISS di Roma, lo IUAV e Ca' Foscari di Venezia, l'Accademia Albertina di Torino. Redige (insieme a Massimiliano Tonelli) la sezione dedicata all'arte contemporanea del rapporto annuale "Io sono cultura" prodotto dalla Fondazione Symbola. Insegna Critical Writing alla NABA di Milano. È vicedirettore editoriale di Artribune e direttore responsabile di Artribune Magazine.

Firenze. Chissà quanto avrà sborsato il museo per una promozione di dubbia efficacia. Nulla, perché il servizio fotografico è commissionato da Vogue Hong Kong, che ha coperto le spese – quindi, in soldoni, il museo ci ha guadagnato e in termini direttamente economici, e in termini promozionali. Quanto a quest'ultimo aspetto, prontamente il direttore Eike Schmidt ha diffuso i dati di accesso al museo nel weekend seguente, evidenziando come i giovani sotto i 25 anni siano aumentati del 27%. Crescita effimera? Può darsi. Epifenomeno che si traduce in formule imitatorie, con torme di sciacquette che attraversano le sale soltanto per andare a farsi un selfie identico a quello della loro diva anch'essa sciacquetta? Può darsi.

Uno dei punti potrebbe essere appunto questo: il sessismo di fondo in gran parte delle critiche, in gran parte dei commenti degli haters. La critica è innanzitutto alla donna. Poi è una critica della peggior natura pauperista: è quella rivolta all'imprenditore. Basta fare uno più uno e il totale fa più della somma, perché si tratta di una imprenditrice, per di più che si-è-fatta-da-sé. Personalmente ritengo che queste e altre critiche siano in fondo dei paraventi, delle foglie di fico che coprono goffamente una cultura rosiconica, un atteggiamento cioè basato su un inguaribile sentimento d'invidia che ha come obiettivo pavloviano qualsivoglia forma di successo, anche – e soprattutto – se non cambia di una virgola la situazione di chi muove la critica. Non la cambia il successo del “nemico”, non la cambia la critica stessa. Pura energia in perdita. Allora si potrebbe – e sicuramente è stato fatto da chi ha le competenze specifiche per farlo, tanto e più del sottoscritto – argomentare come queste critiche, provenienti anche da pseudo-élite culturali intrinsecamente conservative e conservatrici, facciano letteralmente a pugni con i proclami esibiti dai medesimi soggetti a proposito di pubblici (al plurale), di inclusione, di audience development ecc. ecc., al di là degli accenti più o meno marcati sul marketing culturale (lo praticano, seppur male, anche coloro i quali dichiarano di combatterlo: semplicemente non hanno capito cosa significa). Ritengo che anche questo punto di vista sia epifenomenico. O, per vederla dalla prospettiva opposta, che non sia sufficientemente profondo, che non vada al

cuore, alla base della questione. E la base è in realtà visibile quanto la celeberrima lettera rubata di Edgar Allan Poe (e di Jacques Lacan): non la si vede proprio perché è in bella vista. La base è il fatale fallimento – in questo frangente, ma ritengo quasi sempre e quasi ovunque – del riformismo. Insomma, aveva ragione Rosa Luxemburg. La capacità di sussunzione da parte del capitale, per chiamare in causa pure Karl Marx, è tale che qualsiasi manovra, pur meditata e condivisibile, volta a riformare un dato campo del sapere e dell'azione umani è votata al fallimento.

L'alternativa al riformismo qual è? La rivoluzione. Che si può fare in tante forme. Anch'essa, è vero, prima o poi viene (quasi) sempre sussunta, e ce lo insegna l'Ottocento francese, ma ha il merito di porre brutalmente le questioni, di vederla, quella lettera, di mostrarla, e magari pure di gettarla nel caminetto (accesso) sopra il quale era poggiata.

Inevitabilmente (e giustamente) la rivoluzione è meno pensata, ma è proprio questa la ragione per la quale funziona. Perché scombina gli schemi mentali. Per questo è più rivoluzionario abbattere la statua di Gandhi piuttosto che quella di uno schiavista qualunque: perché ci costringe – nel migliore dei mondi possibili – a cercare di capire perché quella statua è stata abbattuta, e magari di scoprire una forma di razzismo che mai avremmo pensato esistesse.

Tornando alla questione iniziale. Tommaso Marinetti e i suoi compagni futuristi invitavano a dar fuoco ai musei. Non ritengo sia una proposta da sostenere un secolo dopo. Penso tuttavia che sia del tutto vano immaginare una postmoderna strategia di attualizzazione del museo innestandogli sul corpo influencer e teorie di marketing relazionale, discorsi inclusivisti e richieste di parità di genere.

Tutto giusto e sacrosanto – tutto terribilmente debole. Riformista. Va fatto un passo avanti, anzi un passo indietro, per avere una prospettiva più ampia. In certi casi, in molti casi, il passo indietro dev'essere talmente ampio da inciamparsi e togliersi di mezzo.

Soluzioni non ne ho, ed è giusto che sia così, in quanto faccio parte di una élite che è in grado di elaborare soltanto riforme e non di immaginare rivoluzioni. Quel che ritengo (si) debba fare è guardare con curiosità a cosa succede out of

the (white) box/cube, come quando i fan del K-Pop mettono in pratica – in pratica – il più riuscito boicottaggio di Donald Trump e il più rapido sostegno a Black Lives Matter. I fan del K-Pop, capito? Roba che la maggior parte di noi non saprebbe riconoscere nemmeno con un disegnino esplicativo.

E in tutto questo i musei che fine devono fare? Restano lì, ci mancherebbe altro. Come l'opera lirica.



LA COMPLESSITÀ DELL'INCLUSIONE

Stefano Boccalini¹

Ho aderito con piacere all'invito di scrivere un contributo sul tema dell'arte come inclusione sociale, ma paradossalmente mi sono trovato a scriverne in un momento in cui i rapporti sociali sono stati praticamente azzerati dall'isolamento in cui tutti ci troviamo a causa di questa pandemia da Coronavirus, il Covid 19, che ci sta costringendo a vivere barricati nelle nostre case e ci fa percepire l'altro come un pericolo da evitare, come un corpo estraneo che può diventare un pericolo per la nostra incolumità.

Questa condizione forzata che ci ha travolto all'improvviso e che ha modificato in modo significativo le nostre esistenze mettendo in crisi molte delle nostre certezze, sta in qualche modo evidenziando le contraddizioni attraverso le quali si è consumato fino ad ora il nostro rapporto con la società, ci sta facendo vedere, se vogliamo e se siamo ancora in grado di vedere, i punti critici di un

¹ Artista, docente di Arte Pubblica alla NABA (Nuova Accademia di Belle Arti) di Milano, direttore artistico di Ca'Mon (centro per l'arte e l'artigianato della montagna) di Monno e consulente scientifico dell'Archivio Gianni Colombo. Sue opere sono state esposte in importanti istituzioni italiane e internazionali tra cui ricordiamo: Museo MuCEM Marsiglia; Museo Pecci, Prato; Museo Marino Marini, Firenze; Palazzo delle Esposizioni, Roma; Galerie im Kunsthaus Essen; Museo di Villa Croce, Genova; Museo Cantonale d'Arte, Lugano; Palazzo Strozzi, Firenze; Musée de Carouge, Genève; Palazzo delle Stelline, Milano; Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Biennale Architettura Venezia, Sesc Belenzinho, Sao Paulo, Mamco, Genève; Palazzo della Triennale, Milano; HangarBicocca, Milano. Sue opere fanno parte della collezione del museo MuCEM di Marsiglia e del Museo del Novecento di Milano. Fin dalle prime installazioni il rapporto con lo spazio è l'elemento che caratterizza il suo lavoro e se all'inizio, questo rapporto era di tipo fisico – e si sviluppava nelle relazioni con l'architettura e la natura – successivamente inizia a trasformarsi attraverso un insieme più complesso di fattori, sociali e antropologici. La natura capitalistica dei processi economici attuali è al centro di molti suoi progetti: la svolta linguistica dell'economia e le sue ricadute simboliche e sociali nella pervasività finanziaria, svelano dinamiche su cui il suo lavoro riflette criticamente. Da quando la parola è diventata protagonista del suo lavoro, l'opera si pone nei contesti di riferimento come momento di riflessione collettiva su temi che riguardano tutti, e in particolare su quelli che consideriamo i beni del "comune".

modello di sviluppo che si sta allontanando sempre più dalla centralità della persona per modellarsi all'andamento dell'economia del profitto.

In questo momento dove tutto sembra sospeso e dove ognuno di noi cerca di ricostruire intorno a sé delle certezze per resistere ad una condizione di vita che ci ha colto impreparati, ci accorgiamo di quanto siano importanti le relazioni, di quanto sia importante il tessuto sociale che ognuno di noi è riuscito a costruire per difendersi da una solitudine che è insita in una società che fatica sempre più a parlare di inclusione, e se lo fa, spesso lo fa passando attraverso forme di retorica.

Mi sembrava doveroso inquadrare brevemente una situazione che ci sta spingendo a porci delle domande che possono essere utili anche per guardare al contesto artistico contemporaneo con occhi rinnovati.

Inizierei col mettere in discussione il termine inclusione, e lo faccio partendo un'esperienza ormai più che trentennale, quella del gruppo Wurmkos con cui spesso mi sono trovato a collaborare, un percorso artistico costruito sulla volontà di sottrarre ogni tipo di distanza tra quella che consideriamo "normalità" e quella che invece identifichiamo come "diversità".

Per Wurmkos il termine "inclusione" è un coltello a doppio taglio, se da una parte spinge a voler mettere insieme condizioni di vita diverse, dall'altra tende a evidenziare proprio quella diversità che si vuole includere, quello che appare più giusto utilizzare, allora, è il termine "coabitazione", cioè vivere lo stesso spazio con diritti e doveri reciproci nella differenza.

Wurmkos è un laboratorio di arti visive che mette in relazione arte e disagio psichico, nato nel 1987 dall'incontro tra l'artista Pasquale Campanella e alcune persone con disagio psichico, utenti della Cooperativa Lotta Contro l'Emarginazione di Sesto San Giovanni, è un'esperienza che ha saputo resistere e mantenersi attiva in tutti questi anni e che gode ancora di ottima salute, tanto che nel 2011 è diventata fondazione.

Il laboratorio è sempre stato un luogo aperto dove artisti, curatori, studenti, persone con disagio psichico e gente comune, che negli anni si sono alternate, si confrontano e collaborano alla costruzione di un lavoro collettivo ma senza

sottrarre spazio alle individualità, ognuno porta la sua esperienza che si trasforma e si completa attraverso gli altri.

L'idea che Pasquale Campanella mette in campo non lascia spazio a fraintendimenti, fin dall'inizio il lavoro del gruppo ha preso le distanze da quell'ambito ben definito dell'outsider-art o dell'art-brut, che si muove all'interno di un circuito autonomo e si sviluppa attraverso una rete di soggetti: gallerie, critici, collezionisti, ecc..., differenti da quelli che animano il circuito dell'arte contemporanea.

Un ambito chiuso, un ghetto dove la "malattia" viene relegata, una realtà che si sviluppa in maniera autonoma rispetto al sistema dell'arte contemporanea, con cui non ha possibilità di confronto e di scambio, elementi fondamentali nei processi di appartenenza.

Wurmkos non ha mai accettato neanche l'idea di arte come terapia, perché quest'idea porta con sé qualcosa di inadeguato proprio nelle sue premesse, trasformando "l'altro" in un individuo da salvare e non un individuo con cui confrontarsi e costruire nuove visioni.

Affrontare le criticità sociali con un atteggiamento "Salvifico", oltre ad essere inutile ci toglie la possibilità di crescere come individui, ma soprattutto ci toglie la possibilità di costruire nuove identità, necessarie se vogliamo guardare al contesto sociale con un rinnovato e risignificato senso della collettività.

Ma vorrei affrontare il tema dell'inclusione anche a partire da premesse diverse da quelle che muovono il lavoro di Wurmkos, premesse che mettono in campo un'idea di inclusione che passa attraverso le diversità dei territori e le possibilità che essi offrono ai suoi abitanti, ma anche attraverso quell'uguaglianza sociale di cui abbiamo un estremo bisogno.

Sono convinto che sia sempre più necessario attivare uno scambio tra le aree metropolitane e quelle che chiamiamo aree interne, scambio che deve necessariamente passare attraverso un doppio binario e non può essere a senso unico.

C'è una tendenza da parte di chi abita nei centri urbani, che con questa pandemia ha avuto una forte

accelerazione, di cercare spazi abitativi in luoghi non affollati e a contatto con la natura, dove poter lavorare, anche grazie alle nuove possibilità che il mondo del lavoro ci sta offrendo, e di conseguenza di sostare per periodi più lunghi, nei luoghi che normalmente sono frequentati per le vacanze.

Questa situazione però crea uno squilibrio e le mete di destinazione, i borghi antichi, i piccoli paesi di montagna, ecc..., diventano luoghi dove consumare “bellezza”, ma difficilmente vengono considerate le esigenze di chi li abita.

È qui che bisogna agire, spostando lo sguardo e cercando di capire quali possono essere le strategie da mettere in campo per far sì che questi luoghi non siano “attrattivi” solamente nei momenti del bisogno.

Non possiamo e non dobbiamo pensarli come territori da consumare, ma dobbiamo capire come possiamo aiutarli a costruirsi un futuro che non sia fatto solo di emigrazione. Se da una parte questo modo di agire potrebbe favorire uno sviluppo sostenibile dei luoghi che ne hanno bisogno, dall'altra aiuta i nuovi abitanti ad integrarsi e ad essere parte attiva in un processo di sviluppo che può cambiare il nostro modo di abitare.

Grazie alle nuove tecnologie e alle possibilità che ci offrono, ma anche grazie alle nuove

consapevolezze che ci fanno guardare ai territori delle aree interne con rinnovata prospettiva, abbiamo

la possibilità di ripopolare parte del nostro territorio nazionale, ma dobbiamo farlo con una visione a

lungo termine che ci permetta di dare continuità ad un percorso che è appena iniziato. L'arte in tutto questo può giocare un ruolo importante a partire dalla

capacità che ha, quando vuole, di attivare sui territori dove opera pratiche che incidono all'interno del contesto sociale, diventando possibili esempi di sviluppo, "visioni" capaci di innescare processi in grado di autoalimentarsi e di accorciare le distanze tra i vari territori e tra gli abitanti che ci vivono.

Da alcuni anni ho concentrato la mia attenzione verso quei luoghi che vengono considerati periferici, e proprio in questi luoghi sto mettendo a frutto un percorso artistico che ha fatto del rapporto con l'altro il "luogo" della ricerca, e non è un caso che ci troviamo lontano dai grandi centri abitati, perché qui sono riuscito a ritrovare quei "semi", che arrivano dal passato ma che possono essere ancora utili, specialmente se "piantati" in altre realtà territoriali, perché possono innescare nuove strategie di sviluppo che mettono al centro l'uomo con le sue relazioni, e non l'economia del profitto che genera esclusione.

La Valle Camonica è diventata un punto di riferimento per il mio lavoro, qui negli anni ho collaborato con varie comunità e con una serie di artigiani, e qui sto costruendo un progetto che sfocerà nell'apertura di un centro per l'arte e l'artigianato della montagna, di cui mi è stata affidata la direzione artistica, e che sarà inaugurato il prossimo anno nel comune di Monno. Un centro che diventerà luogo di scambio tra saperi intellettuali e saperi manuali, dove le pratiche artigianali diventano il possibile "luogo" di incontro tra artisti (e più in generale autori) e artigiani che hanno costruito il legame con la propria terra attraverso il loro fare.

Ma non sarà solo questo, il centro diventerà anche un luogo dove la comunità potrà riconoscersi e dove sarà possibile riportare alla luce tutti quei temi legati al passato, utili alla costruzione del futuro, che sono momentaneamente messi in disparte, ma che in questo luogo possono trovare le condizioni per rigenerarsi e assumere nuove forme.

Da molti anni il mio lavoro si struttura a partire dalla parola per ridare peso specifico e valore collettivo al linguaggio, che diventa il "luogo" dove la diversità assume un ruolo fondamentale e diventa il mezzo con cui contrapporre al valore economico il valore "del comune", come momento di inclusione.

Viviamo in un'epoca in cui le parole sono diventate un vero e proprio strumento di produzione ed hanno assunto una dimensione sempre più importante all'interno del contesto sociale, e proprio per questo sono diventate protagoniste del mio lavoro. Attraverso la fisicità con cui le metto in "scena" risultano dei veri e propri dispositivi di comunicazione in continuo dialogo con i "luoghi" che le accolgono, e diventano momenti di riflessione su tematiche che riguardano tutti, a partire da quelli che consideriamo "i beni del comune". Quello che mi interessa è mettere in campo strategie di lavoro capaci di innescare processi di inclusione e di sostenibilità, strategie in grado di spostare lo sguardo da quell'economia dominante che vede il contesto sociale solamente come il luogo da cui trarre profitto, e questo non può che generare esclusione. Attraverso il linguaggio, le nuove economie nate dalle innovazioni tecnologiche, producono grandi ricchezze che sempre più si concentrano nelle mani di pochi, il risultato sono quelle disuguaglianze sociali che caratterizzano le nostre società, e che riducono sensibilmente la possibilità di costruire una visione collettiva in grado di proporre modelli di sviluppo inclusivi.

L'utilizzo della parola che ha caratterizzato il mio lavoro in questi ultimi dieci anni ha caratterizzato anche il lavoro che ho prodotto in Valle Camonica che si è strutturato anche attraverso uno stretto rapporto con alcuni artigiani locali, dove la collaborazione ha dato vita ad una serie di lavori che esistono in virtù di questa relazione, ma che assumono un ruolo che va al di là dei manufatti creati.

L'obiettivo non è stato, e non è solo quello di realizzare delle opere, ma è anche quello di stimolare un percorso di trasformazione di quelle pratiche artigianali che oggi assumono una forma quasi domestica e che inevitabilmente rischiano di scomparire. Forme artigianali che storicamente ricoprivano una funzione di primaria importanza nel tessuto sociale e culturale della Valle, mentre oggi faticano a resistere ai cambiamenti imposti dalla modernità e sono relegate ai margini, e pochi ne conoscono ancora le antiche tecniche. Tecniche che continuano a sopravvivere ma che faticano a creare nuove economie, nuove risorse, che potrebbero dare la possibilità ad alcuni giovani di costruirsi

un futuro all'interno delle proprie comunità e non doverle abbandonare per cercare lavoro altrove.

Questa collaborazione mi ha spinto a sperimentare tecniche con cui non mi ero mai confrontato e ha portato alla realizzazione di molte opere che ho presentato in una mostra personale allo Studio Dabbeni di Lugano, tra cui una serie di pezzotti (tappeti) realizzati a mano con telai dell'800, alcuni lavori realizzati con la tecnica del legno intrecciato (tecnica con cui si realizzano le ceste), alcuni ricami che sono diventati veri e propri quadri realizzati con la tecnica del punto e intaglio, e così via. Ognuna di queste opere presenta una parola che fa parte di un vocabolario che negli anni sto lentamente costruendo, vocabolario che nell'insieme vuole restituire il senso di un percorso artistico che ha messo, e mette al centro, un'idea collettiva di sviluppo.

Ma la collaborazione con gli artigiani della Valle Camonica ha prodotto anche opere che sono rimaste sul territorio, e tra queste c'è anche "PubblicaPrivata" un'opera permanente nata all'interno di Aperto_ art on the border, un progetto di arte pubblica sostenuto dalla Comunità Montana che da anni è presente in Valle.

La richiesta che mi è stata fatta è stata quella di pensare e progettare un'opera a partire da una riflessione sul tema dell'acqua, grazie all'organizzazione ho potuto soggiornare in Valle per tre settimane, tempo che mi ha permesso di osservare con attenzione il territorio Camuno.

Mi ha permesso di osservare le montagne e il fiume Oglio che percorre la valle da Ponte di Legno fino al lago d'Iseo, seguendo il fiume ci si rende immediatamente conto quanto il fluire delle sue acque sia continuamente interrotto, molti sono gli sbarramenti costruiti per permettere alle centrali idroelettriche di produrre energia, lasciando il letto del fiume con una quantità d'acqua che in certi periodi dell'anno non è sufficiente a soddisfare i bisogni degli abitanti della valle.

Ma mi ha permesso anche di ascoltare i suoi abitanti, di ascoltare le associazioni che sono nate e si sono consorziate per tutelare una risorsa che dovrebbe essere considerata un bene comune.

Il risultato è un'opera collocata nel letto del fiume Oglio nel tratto che attraversa il territorio del comune di Temù, le dimensioni dell'opera sono state pensate appositamente per adattarsi ad uno sbalzo, costruito dall'uomo all'interno del fiume, in modo che l'acqua potesse scorrere senza impedimenti ma allo stesso tempo potesse entrare in contatto fisico con l'opera.

La scelta dei materiali è stata fondamentale per la costruzione di questo lavoro, avevo bisogno di due materiali il più possibile uguali dal punto di vista estetico ma con caratteristiche diverse. La scelta è ricaduta sul ferro e sull'acciaio, materiali che appena lucidati appaiono simili, ma che a contatto con l'acqua reagiscono in modo differente: il ferro arrugginisce e col passare del tempo si deteriora, l'acciaio non viene corrosivo dall'acqua e quindi mantiene le sue caratteristiche originali.

Con l'acciaio ho realizzato la parola "pubblica" e con il ferro la parola "privata", chiaramente il riferimento è all'acqua, acqua che col passare del tempo modificherà l'opera e metterà in evidenza quello che è il mio pensiero su una questione così delicata.

"Una parola su Monno" è un'altra opera che è rimasta sul territorio, un lavoro che si è strutturato su più livelli, che parla di inclusione ma anche di responsabilità, dove il rapporto con "l'altro" e il rapporto con il territorio si fondono e generano consapevolezza.

Attraverso una cartolina che mostra una veduta del paese, appositamente realizzata, ho chiesto agli abitanti di Monno di pensare e scrivere direttamente sulla cartolina una parola che fosse in grado di esprimere il rapporto che ognuno ha con il proprio paese.

Quando tutte le cartoline mi sono state restituite ho scelto, insieme ad alcuni abitanti del paese, le parole più significative e più rappresentative della comunità, successivamente queste parole sono state intagliate nel legno dagli utenti della Cooperativa sociale il Cardo di Edolo che lavora in quel territorio, persone con disagio psichico.

I manufatti hanno trovato spazio in modo permanente, nelle vie del piccolo borgo e sono diventati parte integrante del paesaggio di Monno. La parola è così diventata un "luogo" dove il vissuto viene significato e condiviso, ma

anche un luogo di incontro dove la diversità crea quel senso del “comune” come valore primario.

Ma non c'è stata solo la Valle Camonica, e non ci sono solo lavori nati dal rapporto con gli artigiani, in questi anni ho prodotto altre opere che parlano di inclusione, come ad esempio tutto il lavoro sulle parole in traducibili.

Parole che appartengono a lingue diverse, che vengono definite in traducibili perché non hanno corrispettivi in altre lingue ma esprimono dei concetti, parole evocative che riassumono dei pensieri complessi. Quelle che seleziono, e che entrano a far parte del mio vocabolario, sono parole che parlano del rapporto tra le persone e del rapporto tra l'uomo e il pianeta che lo ospita, e sono l'esempio della ricchezza che la diversità linguistica ci offre. Lingue spesso minoritarie che proprio per questo vanno difese e protette, perché sono parte di quella complessità di cui abbiamo bisogno per continuare a progettare il futuro al di fuori di quella semplificazione, di cui la contemporaneità è intrisa e che sta appiattendolo le nostre esistenze.

La complessità dell'inclusione allora sta nella complessità del nostro sguardo, sta nella nostra capacità di mantenere vive tutte quelle situazioni che possiamo riassumere bene con una parola “biodiversità”. E proprio mettendo in campo questa parola vorrei chiudere queste mie riflessioni, perché mi sembra appropriata per rispondere alle esigenze di una società che fatica a riconoscere “nell'altro” un fattore positivo, e fatica a riconoscere la ricchezza che può offrirci la complessità di cui l'arte, e la cultura in generale, hanno bisogno per potersi alimentare.



TORNARE A URLARE

Adrian Paci¹

Perché si fa arte

L'arte esiste da sempre a partire dalle grotte nella preistoria perché forse l'uomo ha da sempre bisogno di lasciare delle tracce, ha l'esigenza di trasformare un'esperienza, un vissuto, un incontro con il mondo esterno in immagini, in fantasie che a loro volta diventano segni e realtà nell'opera. Nel lasciare traccia e dare forma agli incontri e alle immagini fare arte attiva un processo pratico, fisico, manuale; ciò non mette in moto solo l'emotività e il pensiero, ma anche la parte fisica dell'artista. Nel processo della creazione dell'opera avviene la trasformazione, da ciò che possiamo definire la necessità intima e personale, alla necessità collettiva diventando l'opera linguaggio comune. E il linguaggio a sua volta diventa un altro mondo, un'altra realtà in cui l'artista si tuffa.

Perché si fa arte? Pretendere di avere una risposta certa a questa domanda sarebbe sciocco. È importante indagare, ipotizzare risposte senza pretendere di raggiungerne una definitiva. Prima di tutto conviene considerare l'arte nelle sue specifiche espressioni. Io non faccio Arte, io faccio dei lavori, faccio delle cose, rispondo a delle mie esigenze specifiche. Non esiste arte che non nasca da un bisogno concreto e personale. Esiste poi un mondo fatto di relazioni con cui l'arte si interfaccia: le relazioni con la storia dell'artista, con gli artisti del passato ma anche del presente che vivono nell'artista stesso, con il contesto politico che lo ha formato, i libri che ha letto, gli affetti, gli incontri che ha

¹ 18 Artista albanese Intellettuale rigoroso e sensibile, in grado di manipolare mezzi espressivi diversi (pittura, scultura, fotografia, videoinstallazioni), la sua ricerca ha privilegiato le tematiche sociali, in primo luogo quella delle migrazioni umane prodotte dai conflitti bellici, affrontando in senso più generale i nodi problematici delle precarietà esistenziali che lo svolgimento in forme poetiche e delicate non depotenzia della sua veemenza di denuncia. La cifra stilistica di P. risiede nel senso di straniamento e di perdita che egli riesce a veicolare con nitidezza neorealista, non indulgendo mai nella retorica ma imprimendo nel mezzo espressivo un senso di sofferta realtà di per sé autoesplicativo (fonte Enciclopedia Treccani).

fatto. L'artista non parte da un sé isolato nella sua unicità, ma parte dagli incontri.

Per questo non amo le opere che hanno bisogno dell'artista per essere spiegate e che sembrano trasmettere solo il suo messaggio. Le opere sono vive, generate dall'artista ma non sono controllate da questo e nelle opere il fruitore è chiamato a fare un'esperienza personale e non seguire per forza il dettato dell'artista. Nelle opere riuscite esiste l'intenzione dell'artista, c'è il senso originale. Ma le opere sono incontri. L'artista crea perché ha incontrato qualcosa e trasmette nell'opera le tracce di questo incontro. A sua volta diventa un incontro per lo spettatore e, così, possono nascere altre possibilità.

Ognuno è chiamato a partecipare perché l'opera contiene le potenzialità incontrate dall'artista, potenzialità che hanno una dimensione enigmatica e misteriosa che sfuggono all'artista stesso. L'artista fa ciò che fa perché ha voglia di capire e non perché sa. L'artista è una persona che desidera comprendere, ma a cui manca qualcosa e l'azione stessa che intraprende quando realizza un'opera è un personale tentativo di colmare tale mancanza. A sua volta lo spettatore partecipa a questo gioco, c'è sicuramente un punto di attrazione comune. Il punto di attrazione non è determinato dalla volontà esclusiva dell'artista, ma dalla potenzialità dell'opera stessa che ne è testimone. L'artista dà forma alla potenzialità che lo spettatore poi riattiva attraverso la propria presenza.

Tutti partecipano a questa costruzione e l'opera d'arte vive di tale relazione, essa è frutto dell'incontri tra l'artista e il mondo, tra l'artista e il linguaggio. L'opera nasce in questo circolo di rapporti che determina il medium da utilizzare, perché ciascuna opera necessita il proprio linguaggio. La sua unica forma possibile.

L'artista non ha semplicemente voglia di esprimersi ma, piuttosto, ha la necessità di dare forma a cose di cui non può fare a meno. Le cose hanno necessità di prendere forma e l'artista è al loro servizio. L'artista non serve sé stesso, ma serve la 'cosa', che diventa essa stessa l'opera.

Il mondo dell'arte e la mondanità dell'arte

Il mondo dell'arte e il 'circo' che lo contorna non sono una novità: è sempre stato così. Ma l'arte ha sempre saputo rinnovarsi attraverso la liberazione dalla mondanità. È da sempre esistita la necessità dell'arte di creare un proprio mondo, ma è questo stesso che cerca di soffocarla e da esso l'arte tende a liberarsi. È un ciclo.

Il filosofo Carlo Sini, in occasione di un incontro con i ragazzi dell'Accademia, raccontava lo svolgersi una possibile scena primordiale in cui una madre, mentre nutre il proprio figlio nel deserto intravede una belva feroce che si avvicina. Per difendersi l'unica cosa che può fare è urlare e questo fa. Urla con una voce che, alimentata dalla paura, non ha mai sentito e mai ha saputo di avere. La belva feroce, impaurita, scappa e una volta che è tutto finito la madre ripensa all'accaduto, soprattutto alla sua voce e cerca di ripeterla. Ed è in quel ripetere, in quell'elaborare, che nasce il canto. Canto che parte da un'esigenza, da un'urgenza, ma che diventa riflessione sulla voce, diventa presa di coscienza. Nel momento che la stessa presa di coscienza produce stili, musica, compositori, spettatori, teatri, dischi, discografici, critici ecco che questa voce viene soffocata. E da lì deve uscire e ritornare a essere urlo.

Questo è un percorso, un processo. Basta entrare in un museo e vedere il passaggio dall'Arcaico all'Ellenismo, ad esempio, per vedere il passaggio dalla semplicità all'esplosione delle forme. E poi, però, si pensi al Medioevo e come tutto ritorni a essere primitivo. Ciclicamente accade. Pensiamo all'inizio del modernismo: perché Picasso e Braque si emozionano con l'arte primitiva, come Klee guarda ai bambini? Perché l'arte ha sempre bisogno di riscoprire l'essenza che spesso si perde nella sontuosità. Anche la finanza è un elemento entrato a far parte del mondo dell'arte. È un processo naturale come tutti i vizi e virtù umane. La voglia di protagonismo, la vanità, il potere fanno parte della natura umana e come tale ogni elemento che aiuta l'uomo a soddisfare la propria natura lo attrae. In questo passaggio, però, si creano conflitti e contraddizioni che l'uomo deve imparare a gestire. Andare verso il potere, esserne attratti senza capacità critica e autocritica, senza autenticità, produce pochezza. Non è tanto una dimensione politica quanto interiore. Non si tratta di una questione di messaggio ma qualcosa che va oltre e rende l'arte

trasgressiva. Qual è la trasgressione maggiore che l'arte può effettuare anche nei confronti della politica e del potere? Il potere esercita sé stesso attraverso la conoscenza, attraverso il suo controllo. Nel momento in cui l'arte sfugge al controllo diventa trasgressiva. Ogni arte che alimenta il pensiero per sfuggire al dominio del potere diventa sovversiva. È il ritorno dell'urlo.

Penso che l'arte debba nascere dallo scoprire e indagare un problema, e che debba essere guidata da un'autenticità personale carica di intima profondità e che, allo stesso tempo, debba essere carica di una coscienza collettiva. Un artista non dice agli altri cosa pensare dal proprio piedistallo.

E il lockdown?

L'esperienza del lockdown ha portato grande disagio. Non è stato un ritiro spirituale scelto ma una costrizione accompagnata da morte e malattia. Il virus ci ha riscoperti fragili e in questo può esserci un risvolto positivo: questa esperienza ci deve rendere meno arroganti, non pensarci onnipotenti e, al contrario, mettere in discussione la nostra centralità nel mondo. Sapevamo che il rapporto con l'ambiente era malato e pensavamo che l'uomo grazie alla sua emancipazione e conoscenza avrebbe saputo fare un passo indietro. E invece è stata la natura a costringerci a ritirarci, facendoci capire che dobbiamo fare i conti con debolezze e fragilità e con una natura che è sempre più forte dell'uomo.

In questo periodo si sono create distanze, ma è vero anche il contrario. Non siamo mai stati così a lungo in famiglia come in questo periodo, mentre abbiamo allontanato altre relazioni. La distanza ha creato desideri perché ci sono forme di implicite vicinanze interiori, al di là dell'aspetto fisico, che nascono proprio dalla mancanza. Abbiamo voglia di abbracciare, una cosa che davamo per scontata. E allo stesso tempo ci ha dato il modo di allontanare alcune persone di cui non abbiamo sentito la mancanza. Ma ho anche notato una specie di voglia esagerata, per quanto comprensibile, di leggere, interpretare e profetizzare il futuro. All'uomo forse serve maturare la capacità di stare nel disagio, nel silenzio, gli serve riflettere senza dover articolare per forza una espressione. Tanti intellettuali hanno sentito il bisogno di parlare e articolare il pensiero senza darsi il tempo per una riflessione completa e non

sfruttando la possibilità di rimanere tra le cose. Mi viene da pensare a “One and Three Chairs” di Joseph Kosuth e al pensiero che si muove dall’oggetto sedia alla sua definizione, alla sua immagine.

Questo per chiederci dov’è la sedia? Probabilmente né in una né nell’altro. La sedia è in questo continuo passaggio tra il reale, la rappresentazione e la definizione. E penso anche al lavoro di Giulio Paolini, “Giovane che guarda Lorenzo Lotto”, in cui solo con un titolo ci fa capire che la prospettiva è ribaltata e che l’artista che sta guardando il giovane di Lotto siamo noi. Artista e spettatore, tempo passato e tempo presente: parlo di quello spazio del dubbio necessario che è uno spazio trasgressivo perché sovverte ciò che noi davamo per scontato. Attraverso questi spostamenti leggeri e sottili nasce una instabilità proprio dove pensavamo di avere certezze. Instabilità che mina il potere e non intendo solo quello politico, ma del pensiero.

Certamente una voglia di tornare alla normalità che conoscevamo prima del lockdown è fisiologica ma il futuro non potrà mai essere identico al passato e siamo obbligati a cambiare. Dobbiamo capirlo e dare a noi stessi strumenti nuovi per sopravvivere perché la vera novità arriva sempre dalla necessità di sopravvivenza. Poi però bisogna anche puntare alla continuità. Il cambiamento succede nella continuità. Le cose mutano ma qualcosa rimane sempre. La mia esperienza di aver vissuto in un paese totalitario, soggetto a una ideologia brutale, e vederne poi il crollo così come la trasformazione successiva dell’Albania, ha contribuito a far sì che mi interrogassi spesso sul tema della continuità.

Abbatere monumenti

Abbatere statue è una cosa che nella storia è sempre successa ma non risolve il problema. Penso invece si debba mettere in discussione il tema della monumentalità. Le cose e le persone nascono all’interno di un percorso con tutte le sue contraddizioni, i valori e le criticità. Quando queste si



DA EMILIO A ISGRÒ

Emilio Isgrò¹

Credo che l'arte sia in questo momento la punta di diamante di tutte le conoscenze possibili. A partire dagli anni '60 e '70, sino agli ultimi anni, c'è stato però un eccesso di 'normalizzazione' culturale, tant'è che uno dei romanzi più letti, *Il nome della rosa*, è opera di un filosofo. Delle ragioni estetiche e creative, quindi, si sono appropriati i filosofi (anche se è in effetti impossibile distinguere in modo netto la figura del filosofo da quella dell'artista, e Leopardi ne è un esempio). Questo processo, tuttavia, ha portato alla normalizzazione di cui dicevo, un assaggio della globalizzazione come la conosciamo oggi.

Non voglio fare delle rivendicazioni di tipo corporativo, ma solo evidenziare una dolorosa, tragica assenza che si ripercuote su tutta la società.

Perché dico, allora, che l'arte è la punta di diamante? Perché e quando si produce arte? Perché all'uomo mancano le domande e tocca agli artisti, che annusano l'aria e intuiscono la direzione, formularne di nuove.

Insomma, ci sono le risposte, ma non si capisce bene a quali domande, e soprattutto alle domande chi.

L'artista è sempre stato una figura scomoda, di una scomodità metabolizzabile solo in presenza di una grande politica, quella che si sa avvalere anche dell'esperienza culturale in genere e artistica in particolare. Come nel rapporto tra Pericle e Fidia o come in quello tra Giulio II e Michelangelo. Oggi non c'è alcun Pericle e neppure un Giulio II.

¹ Artista concettuale e pittore – ma anche poeta, scrittore, drammaturgo e regista – Emilio Isgrò (Barcellona di Sicilia, 1937) è uno dei nomi dell'arte italiana più conosciuti a livello internazionale tra XX e XXI secolo. A partire dagli anni Sessanta, Isgrò ha dato vita a un'opera tra le più rivoluzionarie e originali, che gli ha valso diverse partecipazioni alla Biennale di Venezia (1972, 1978, 1986, 1993) e il primo premio alla Biennale di San Paolo (1977). Emilio Isgrò dal 1956 a oggi vive e lavora a Milano, salvo una parentesi a Venezia (1960-1967) come responsabile delle pagine culturali del *Gazzettino*

Oggi, salvo rare, lodevoli eccezioni, abbiamo una piccola politica perché le classi dirigenti hanno smesso di occuparsi di cultura (e per ciò stesso di arte) ma anche perché gli artisti non sono capaci di farsi ascoltare abbastanza. E il mercato non svolge sempre il proprio compito di diffondere valori culturali. Questo è il limite del capitalismo italiano: quello di non saper osare, di non saper rischiare.

Oggi non si fa una politica a favore degli artisti. Un Paese come l'Italia, culturalmente un grande Paese, si accontenta soltanto della salvaguardia del patrimonio storico (che ovviamente va tutelato e valorizzato) senza favorire però la sperimentazione di nuovi linguaggi.

L'arte è la più sofisticata delle ricerche, come lo sono i vaccini. L'Italia affida queste ricerche ad altri senza pensarci troppo. Tuttavia, il nostro Paese, che non è una grande potenza economica, militare o politica, ha per la sua storia la possibilità di esserlo sul piano culturale. L'arte viene infatti dalle viscere della storia, non dalla diffusione geografica spesso epidermica.

La crisi della politica si rispecchia così nella crisi della nostra arte contemporanea. Mentre nelle interviste televisive di trent'anni fa si poteva sentire un uomo politico come Amintore Fanfani parlare con competenza della Madonna del Parto di Piero della Francesca, oggi nei discorsi politici non si sentono citare poeti, artisti antichi o contemporanei. Eppure, Fanfani, non certo un rivoluzionario, oltre a Michelangelo e a Piero della Francesca, sapeva anche chi fossero Burri e Fontana, ed era in grado di parlarne decentemente in pubblico. Il fatto è che mancano i grossi obiettivi, quelli che solo la grande arte, la sola arte possibile, può immaginare. In un paese dove mancano artisti con notevoli ambizioni creative nessuno oserà sfide altrettanto forti. Né tanto meno si azzarderà a costruire una grande azienda accettando di correre un minimo di rischio. Questo per dire che come non c'è arte senza rischio, così non c'è economia senza rischio. In questo senso, arte e impresa corrono parallele.

In realtà la cultura artistica, a partire dal secondo dopoguerra, è stata appaltata agli Stati Uniti, che una volta vinta la guerra hanno voluto vincere anche la pace. L'Europa reagì male all'arrivo della Pop Art e degli americani, quasi come

una vecchia zia turbata, ma oggi ha tutte le carte per tornare a fare sistema. L'Europa nel suo insieme, non solo l'Italia, che soffre di individualismi esasperati e sconta una politica che non aiuta e un capitalismo che non ha mai dimostrato d'avere una visione in cui i propri fini coincidessero con l'interesse generale. Fare l'imprenditore era una vocazione. Oggi ci sono soprattutto piccoli imprenditori: in tutti i sensi. Gli ingegneri scelti da Adriano Olivetti per la sua azienda, ad esempio, erano collezionisti appassionati e uomini colti. Ora quel collezionismo è finito, come è finita una libera concezione dell'arte svincolata da ideologismi. Ci rimane solo e sempre la speranza.

Se si eleva l'arte, si eleva anche la politica. L'arte è in questo momento la regina di tutte le discipline, più ancora dell'economia o della filosofia. La centralità dell'artista è una centralità diversa: come è stato nella fisica per la relatività di Einstein, l'arte come tale non è immediatamente accettabile. L'artista deve affermare una sua individualità potente all'interno della società, in cui il mercato può aiutare ma non può decidere. I grandi galleristi devono essere sempre radicati nella società. Naturalmente devono mirare anche al profitto, ma volendo piacere senza mai compiacere. Per questo la figura dell'artista glamour è destinata a esaurirsi.

Non esiste un prezzo per l'arte come non esiste un prezzo per le ostie in chiesa. Che l'arte sia desiderata, che ci sia voglia di arte è un bene, una cosa che esisteva anche ai tempi di Raffaello. Che ci sia voglia di possedere arte comprandola non è, in sé, negativo. Anzi. Ma oggi si è passato il segno, perché c'è un legame troppo diretto con il tornaconto immediato. L'artista ha bisogno di grandi committenti o di committenti illuminati. A parte il terribile Giulio II, Michelangelo trovò in un altro papa, Clemente VII, un committente di pari livello, e quando Clemente lo costrinse a ridisegnare un'infinità di volte le Cappelle Medicee, Michelangelo, scrivendo a un amico, ammise che il papa aveva ragione. L'arte ha bisogno di tempi dilatati e di committenti sensibili, oltre che di artisti capaci. Quando ero giovane producevo poco e bene, perché noi artisti eravamo allenati all'attesa. Credo che l'arte sia anche pazienza e abitudine, lavorare con metodo significa attivare le droghe naturali, le cosiddette endorfine, che liberano dal bisogno di altre misture. Quando

preparo una mostra importante, un lavoro che può durare anche mesi, alla fine balbetto come in una crisi di astinenza: il metodo mi scatena infatti una incontrollabile energia interna.

Il grande artista, insomma, non si costruisce a tavolino in poco tempo, ma è necessaria una vita di lavoro perché lo diventi. Ho costruito la mia vita su tempi volutamente lunghi perché il tempo lo crea l'artista. Ho sempre avuto estrema visibilità sin dalle prime cancellature, ma all'inizio dei primi anni Ottanta, sino alla metà degli anni Novanta, sono uscito volontariamente di scena dedicandomi ad altro: soprattutto al teatro. Nessuno dei giovani della mia generazione pensava alle vendite. Allora il museo era un punto di arrivo e mi chiedo se abbia senso che oggi sia, invece, un punto di partenza per un artista ventenne. Non vi è né conquista né sforzo.

Tuttavia, ho sempre avuto consapevolezza del mio lavoro, perché un artista è sempre sicuro di essere al centro del mondo, anche quando nessuno lo guarda. Al tempo delle avanguardie venivo un po' criticato. Quando ci fu poi il loro crollo, sono diventato per tutti l'avanguardista per eccellenza: tutta colpa delle mie cancellature. Avevo visto i limiti di un certo tipo di avanguardia, il suo ideologismo, denunciandolo; e non potevo accettare di diventare alla fine il capro espiatorio di una situazione da me non voluta ma addirittura combattuta. D'altro canto, l'artista è un uomo consapevole che vive nella società e lavora nello scambio con gli altri, trovando lì il proprio stimolo. Ha costantemente la sensazione che si possa costituire una società più aperta. Per questo motivo preoccuparsi per l'arte e per i giovani artisti dovrebbe essere la prima esigenza di ogni governo, senza moralismi. Gli artisti possono migliorare la società se la società si occupa di loro stimolando la creatività, ad esempio, già dalla scuola. Oggi, invece, non si studia neanche più la storia dell'arte. O si studia pochissimo. L'artista deve avere la saggezza di non credere che la sua intelligenza riflessiva sia tutto. L'intelligenza speculativa va accompagnata a quella creativa, che è sempre irrazionale. L'esperienza del lockdown ha costretto le persone a stare in casa e l'artista ha compreso che la sua solitudine è diventata la solitudine degli altri, mentre tutti sono diventati partecipi della condizione di solitudine in cui vive l'artista. Anche quando è in società l'artista

è sempre un uomo solo. Possono esserci amici che alleviano questa solitudine e persone che per bisogno di creatività si avvicinano all'artista per fare esperienza. Ma l'artista rimane comunque solo, anche perché l'arte è un'attività sanamente anarchica (come il mio temperamento, a cui aggiungo, da siciliano, una discreta dose di orgoglio).

Ragiono a lungo, spesso mi blocco, ed è in quel momento che nasce il gesto creativo, mettendo sotto i piedi l'intelligenza e lasciando vincere le oscurità della mente: con l'ovvia speranza (che è la speranza di tutti gli artisti) che la mia voce flebile si tramuti in una voce di tuono. Qualche volta succede, e io sono felice.

