

ARTE TRANSITIVA

Relazione introduttiva di Gabriele Boccacini per l'omonimo convegno svoltosi a Biella il 25 e il 26 settembre 1999, nell'ambito della XII edizione del Festival Internazionale delle Arti "Differenti Sensazioni", organizzato da Stalker Teatro presso Cittadellarte – Fondazione Pistoletto

La definizione "Arte Transittiva" intende evidenziare quelle modalità creative, costituenti un processo artistico, il cui sviluppo è dato dalla particolare attenzione rivolta alla relazione fra più soggetti in uno specifico ambiente sociale.

Durante gli interventi e il dibattito del convegno, si vorrebbe "mettere a fuoco" il nesso esistente fra due aspetti della ricerca artistica, sviluppati in particolare in questi anni. L'arte nei luoghi del disagio (teatri delle diversità) e la multidisciplinarietà e la trasversalità dei linguaggi dell'arte contemporanea. La definizione "Arte Transittiva" potrebbe dunque evidenziare le valenze più specifiche di queste esperienze artistiche.

A proposito del primo argomento, "**teatro-diversità**", non crediamo ad un'arte finalizzata ad altri scopi, perché ciò snatura il senso profondo del percorso creativo, che non può avere inizio partendo da finalizzazioni di qualsiasi genere; semmai le finalità possono rappresentare una possibile ricaduta, implicita e conseguente, dell'atto creativo stesso. In altre parole e come esempio, pensiamo che non sia possibile fare terapia con l'arte, mentre possiamo dire che facendo arte può anche attivarsi un processo terapeutico, o, ancora, non si può fare la rivoluzione con l'arte, ma l'arte è in sé "rivoluzionaria", induce alla trasformazione.

Crediamo ad un lavoro artistico contestualizzato, che avviene consapevolmente in un certo ambiente e anche da questo trae ispirazione e ragione di essere. Il processo creativo nasce sempre per necessità individuale, necessità che può anche essere condivisa dagli appartenenti ad un collettivo, e già solo questa origine definisce una realtà specifica, un territorio di riferimento, costituito anche soltanto da un corpo e da uno spazio mentale, da un immaginario; ma se si vogliono considerare le relazioni e le interazioni come fattori importanti per la creazione di forme linguistiche complete, il soggetto artistico (l'artista) deve potersi collocare in un "suo" ambiente più ampio che contestualizza e rende evidenti gli effetti estetici e tutto quello che ne consegue. Se invece non ci si può rivolgere ad un proprio ambiente, sia come origine sia come finalità del processo creativo, il lavoro artistico si riduce, nelle sue potenzialità, alla documentazione di quello che potrebbe essere o alla rappresentazione folcloristica di quello che è stato in un altro luogo, reale ma lontano, non condivisibile, o, come capita spesso, in un altro luogo supposto, ideale.

Il sempre maggiore numero di esperienze artistiche nei luoghi del disagio e dell'emarginazione sociale, riteniamo dipendano dalla necessità di trovare un senso originale per un riscontro di funzioni maieutiche riconosciute dal collettivo; valori individuabili quando si ha un ambiente sociale di riferimento, fosse anche un ghetto, purché abitato da un collettivo di individui e purché possa essere un luogo praticabile con gli strumenti dell'arte.

In altri termini possiamo osservare, soprattutto nel campo teatrale, dove è più evidente la sperimentazione di nuove forme di relazione fra individui (dato che tali sperimentazioni sono implicite alla pratica del linguaggio teatrale), come i gruppi teatrali che svolgono ricerca artistica, in mancanza di luoghi di riferimento sociale sul territorio, coltivano al loro stesso interno una microsocietà autoreferenziale, che diviene essa stessa origine e referente privilegiato del processo artistico. In questo caso il pubblico "erudito" sta a guardare, osserva i risultati, con la curiosità per gli esperimenti limite di laboratorio, come fenomeni, che si accampano nello spazio vuoto e senza legami

(assenza di un territorio sociale) dell'astrazione, mentre il resto del pubblico ignora, non potendo condividere.

Dal momento che ogni forma artistica ha il suo specifico pubblico di riferimento, sicuramente anche l'operazione artistica avulsa da un contesto, se non quello dell'arte stessa, ha il suo pubblico di addetti, ricettivi a quelle esperienze. Ma questo corpo dell'arte separato dal resto del mondo rischia di perdersi in se stesso, perde senso, ispirazione e funzione. A nostro avviso sono quindi riscontrabili nel teatro e in tutta l'arte contemporanea, che si interroga sulle proprie funzioni, due aspetti, due tendenze di particolare interesse: la radicalizzazione di proprie esperienze autoemarginanti "patologiche" e la ricerca dei luoghi del disagio o delle minoranze sociali; entrambe modalità di ricerca di valori sociali forti, di un senso profondo dell'agire artistico.

In entrambi i casi si verifica nella ricerca artistica un nesso evidente fra il bisogno di diversità e l'attivazione del processo creativo. Nelle esperienze definibili di "teatro-diversità" credo quindi si possa notare una significativa costante che determina l'appartenenza a questo "genere": costante rappresentata dall'importanza data al contesto in cui si svolge il processo artistico, dal contesto del gruppo di ricerca ai contesti del territorio in cui si interviene.

Per quanto riguarda il secondo argomento, **multidisciplinarietà e trasversalità dei linguaggi artistici**, riteniamo che oggi, andando oltre le passate esperienze di "contaminazione delle arti" (sovrapposizioni e accostamenti di discipline artistiche diverse senza un progetto di origine comune), si possa ipotizzare l'utilizzo dei diversi media tramite nuove forme di linguaggio appositamente create, partendo da precise necessità e da nuove conseguenti progettualità.

Superata la fase di sperimentazione e di accostamento di diversi mezzi espressivi come esercizio o gioco sulle tecniche, tutti gli strumenti artistici restano ora a disposizione per nuove sintesi espressive dettate da precise necessità creative. A questo punto mi sembra che si possa individuare un forte nesso, un legame articolato fra le esperienze di "teatro-diversità" e quelle d'arte multimediale.

Gli interventi artistici nel sociale, volendosi porre in relazione ai diversi aspetti del contesto in cui si realizzano, devono poter contare su una maggiore gamma di mezzi utili a soddisfare le diversificate e molteplici richieste, esplicitate chiaramente dalle persone cui ci si rivolge o implicite al contesto sociale stesso (ambiente ogni volta diverso). Per esempio è facile constatare come da un edificio teatrale, luogo-contesto frequentato per scopi precisi (anche se oggi fortemente in crisi per la perdita di un ruolo di incidenza sociale), è difficile che emerga la necessità di utilizzare un linguaggio multimediale o trasversale. Certamente si può anche riportare un'esperienza del genere ma non è necessaria: è sufficiente realizzare uno spettacolo "monomediale", in quanto lo spazio-teatro è un luogo "astratto", un "non-contesto" e quindi non emergono richieste diverse da quelle abituali che possono facilmente trovare soddisfazione nei prevedibili risultati di quelle produzioni artistiche appositamente realizzate per quell'ambiente circoscritto.

Altra cosa è se il fatto artistico avviene in un ex-ospedale psichiatrico o in un carcere. In questi casi, per quanto la richiesta possa essere di intervento artistico-culturale, l'effettiva domanda, molto più esplicita da parte delle istituzioni, è indirizzata verso finalità di diverso genere: risocializzanti, riabilitative, terapeutiche, ecc.

Ma non è questo genere di esigenze che riteniamo più interessanti come "domanda" iniziale; a quelle richieste si può rispondere anche con un'attività artistica tradizionale. Invece ad una domanda di bisogni reali da parte dei partecipanti alle attività, si può

rispondere sviluppando un processo creativo vitale in cui interagiscono naturalmente le diverse istanze. Le esigenze più importanti, provenienti da chi abita i luoghi del territorio non codificati come spazi per l'arte, richiedono e motivano l'utilizzo di mezzi espressivi trasversali, la cui invenzione comporta l'innovazione dei linguaggi.

Per prima cosa si tratta di recepire le istanze delle persone a cui ci si rivolge e con cui si opera. Queste persone, per la maggior parte dei casi non hanno alcuna esperienza diretta o conoscenza specifica, di qualsivoglia materia artistica. La mancanza di informazioni culturali, di per sé fattore limitativo, in un processo creativo condotto in modo sperimentale, permette spesso una maggiore libertà di spaziare nella ricerca dei modi espressivi più congeniali, al di là degli stereotipi rappresentati da certa professionalità artistica.

Nei luoghi sociali del disagio non sono richieste le capacità artistiche tradizionali, oppure può avvenire una richiesta del genere, ma senza modelli precisi di riferimento, per cui, in quei contesti, è comunque possibile agire sperimentalmente con maggiore libertà di invenzione rispetto ai luoghi deputati all'arte.

La qualità e la quantità delle energie investite sensibilmente nella proposta degli artisti che intervengono, sono facilmente avvertite dai referenti che partecipano o assistono al processo creativo, anche se non vengono utilizzate abilità artistiche convenzionali. In altre parole il rapporto di fiducia fra gli artisti, che intervengono nel sociale, e le persone che "abitano" quel sociale non è dato per scontato o risolto secondo i modelli delle prestazioni professionali standard, ma si tratta di inventare le possibili modalità di relazione: queste stanno alla base del processo creativo fondato sulla reciproca conoscenza, stima e fiducia.

Quello che viene richiesto prioritariamente ha quindi a che vedere con la realtà sociale dove avviene l'attività artistica e, a parte le specificità del particolare contesto, la domanda principale a cui il teatro d'arte e di ricerca può dare risposta è la stessa che motiva l'esistenza, dalle prime forme delle origini ad oggi, di un'arte con funzioni sociali. Occasioni d'incontro, di scambio, di partecipazione e di elaborazione di forme espressive tendenzialmente corrispondenti al vissuto reale ed immaginario delle persone coinvolte nella creazione e nella fruizione; costruzione di un linguaggio il cui esito artistico consiste nella creazione di un'opera, nella misura in cui parimenti viene a crearsi un confronto collettivo. L'opera d'arte quindi non come fine, ma come mezzo, come strumento di intervento vitale. Non è prioritario utilizzare tecniche o strumenti artistici per realizzare opere, è invece importante creare opere come strumenti, veicoli di relazione interpersonale e quindi sociale.

Oltre alle capacità messe in gioco, che come si è detto non possono essere conformi alle professioni d'arte tradizionali, anche le modalità produttive, gli spazi fisici utilizzati e i materiali adottati, portano necessariamente ad una reinvenzione del linguaggio. Agendo nei contesti vitali del territorio, sono quindi considerevoli gli stimoli alla ricerca che spingono per necessità alla trasversalità, alla multimedialità e all'innovazione dei linguaggi artistici.

Non si pone la questione di individuare nuove professioni di genere socio-culturale-terapeutico, ma di considerare appieno il campo dell'arte, la sua storia e le sue avanguardie, agendo nei contesti sociali senza venir meno ai compiti artistici/creativi; inventare o riscoprire le potenzialità dei linguaggi dell'arte contemporanea, in tutte le sue forme.

La multimedialità e la trasversalità dei linguaggi quindi, come naturale conseguenza di un operare artistico sensibile ai bisogni che emergono nel processo di intervento nei

contesti del sociale. Proprio da queste esperienze sperimentali possono derivare nuove estetiche e nuove poetiche, in un'alchimia di elementi reali ed immaginari difficilmente presenti nei luoghi astratti dal sociale, previsti abitualmente per l'arte. Considerando l'attuale sviluppo e la moltiplicazione di esperienze artistiche nei luoghi del disagio sociale, che ormai da diversi anni avvengono su tutto il territorio nazionale (e non solo), risulta importante continuare a stimolare il dibattito, sostenere e diffondere l'informazione su tali esperienze.

In questo dibattito mi sembra urgente evidenziare le problematiche artistiche dell'operazione culturale nel sociale. Se per certi versi è sempre più diffusa l'opinione di una utilità dei linguaggi espressivi per diversi fini di benessere sociale, d'altra parte la limitazione dei valori e della riconoscibilità artistica di quei progetti e di quegli interventi mi sembra un grande rischio già in corso, provocato principalmente da due forme di inglobazione e di rigetto.

La prima forma, proveniente dalle amministrazioni pubbliche e dai servizi sociali che nelle loro "griglie istituzionali" possono far rientrare solo le finalità strettamente attinenti ai servizi sociali, ma non i fattori artistici demandati ad appositi e separati dipartimenti. D'altra parte e per fortuna, è difficile trasformare una poetica in un servizio, ma sarebbe sufficiente che venissero riconosciuti i valori dell'intervento artistico, sia pure logicamente contestualizzato in una determinata situazione, per favorire la creazione di un patrimonio di benessere sociale, estetico e etico.

La seconda forma, proveniente dallo stesso ambiente dell'arte e della cultura, non può fare a meno di considerare secondarie le esperienze artistiche nel sociale, dato che la priorità continua ad essere data ai riconoscimenti ufficiali o alla quantità del consumo, dove la burocrazia e la politica degli interventi di potere hanno la meglio, dove le operazioni artistiche, con la A maiuscola, nascono e muoiono nei soli contesti dell'arte.

Riteniamo quindi che un costruttivo dibattito per la messa a fuoco di quella che proponiamo di definire "**arte transitiva**", potrebbe dare una giusta risposta a quei contesti istituzionali e culturali che non possiamo ignorare, pena l'allargamento della fascia della emarginazione anche agli artisti, che di fatto, come abbiamo detto, coltivano la diversità, ma non per questo si può pensare che amino la sofferenza dell'isolamento, la carenza dei mezzi e la perdita delle occasioni di scambio culturale, che comunque rappresentano altrettanti importanti stimoli per la ricerca, nella diversità, della propria identità e funzione artistica. Quindi va contenuto il rischio dello stravolgimento delle istanze artistiche, forzate ad ogni costo per poter far risultare gli operatori d'arte nelle griglie istituzionali come nuovi professionisti di una qualsivoglia tecnica terapeutica, risocializzante, riabilitativa, rieducativa ecc.

Ci sembra urgente affermare il possibile spazio di una "vera arte" in un "vero sociale", spazio da conquistare per la consapevolezza della gente e spazio da difendere anche in considerazione delle nuove generazioni di artisti che, a questo punto dello sviluppo delle esperienze maturate negli ultimi decenni, potrebbero investire nel sociale le loro energie creative, senza mezzi termini, con dignità e con un effettivo riscontro.

Si tratta quindi di continuare ad affermare, alla peggio come movimento di opinione alternativa, la dignità artistica di progetti e interventi che trovano ispirazione e sbocco nei mille contesti del territorio; i luoghi in cui possono essere trovati, realisticamente, il senso di appartenenza ed una naturale gratificazione.