

R V R - 1

IL GENE DEL RISVEGLIO

REPORT

1. IL CONCEPT DEL 'RISVEGLIO'

RVR1_Il gene del risveglio è l'esito della riconfigurazione progettuale del precedente Residenzialità e processi partecipativi nei progetti culturali, tra collaborazione internazionale e relazione. Il motivo della riconfigurazione è stato l'avvento della pandemia, dal febbraio 2020, che non solo ha reso impossibile realizzare quanto previsto – due giorni di Simposio, con artisti internazionali, sul tema della partecipazione – ma ha influenzato direttamente l'idea stessa di partecipazione. In questi mesi sono state rivoluzionate le modalità di fruizione e produzione culturale, si sono individualizzati e privatizzati i consumi, si sono trasformate le case in aule scolastiche, uffici, cinema, palestre, ristoranti, così che la possibilità stessa di partecipare è andata in crisi.



Nel momento in cui si scrive questo testo non è ancora definito lo scenario in cui ci si muove. Pesa l'incertezza dovuta al continuo aggiornamento delle restrizioni alla vita pubblica, a loro volta legate ai dati epidemiologici, ma pesa anche la difficile valutazione di quali saranno le modalità sperimentate in questo periodo che si radicheranno in nuove abitudini, in prassi e modalità 'normali' di consumo culturale. I dati sono controversi, per usare un'immagine di sintesi sappiamo oggi che dall'avvio della pandemia le persone hanno comprato più chitarre e più libri, hanno visto più film e

serie tv, si sono iscritte di più a facoltà universitarie, ma non abbiamo idea se torneranno a frequentare musei, cinema, teatri, concerti come prima.

RVR1_Il gene del risveglio è il tentativo di guidare questo processo anziché subirlo, di preservare la partecipazione, di riaffermare un'idea di cultura secondo almeno tre accezioni chiave: quella di una cultura come *medium di relazioni* (contro la privatizzazione domestica e il consumo solitario), di una cultura *ispirativa e interdisciplinare* (lontana quindi dal discorso oggi prevalente, del disciplinamento e della docilità sociale, giocoforza sotto il governo di un solo sapere), fatta di *anima e corpo, multisensoriale* (contro l'assuefazione alla 'visione', cui ogni cosa è stata ridotta a causa del confinamento domestico, dalla scuola al teatro, dal museo allo sport).



Perché quel titolo? Ci siamo fatti ispirare da chi ne sa più di tutti, la natura. Animali e piante vanno in letargo, l'uomo no, fino ad oggi. Nel 2017 è stato scoperto il gene responsabile dell'interruzione della 'vernalizzazione' delle piante, quello che dà il segnale di svegliarsi, di fiorire. È stato chiamato RVR1, perché VRN1 è invece il gene che accompagna le piante al sonno invernale, per proteggersi dal freddo: RVR1 inibisce VRN1.

In natura il letargo è una strategia di sopravvivenza, le funzioni vitali rallentano e così si riduce il consumo di cibo esattamente quando scarseggia nell'ambiente, ma si tratta comunque di uno stato di quiescenza, cioè di sospensione, prepara alla vita che segue e non sarebbe possibile senza le scorte accumulate prima. Con la primavera la natura manda i segnali del risveglio possibile, così che animali e piante possano tornare alla loro vita attiva.

La pandemia è per molti di noi un letargo forzato, un rallentamento delle funzioni vitali, un esilio dallo spazio pubblico, una condizione di isolamento dagli altri. Non abituati, non programmati geneticamente per tutto questo, soffriamo il letargo forzato: qualcuno riesce a trovare nuovi equilibri, qualcuno ha scorte di cui vivere e sa ridurre il suo "metabolismo culturale e sociale", ma avvertiamo tutti carenze e infelicità di questa condizione.

Riprendere a vivere fuori dallo stato di quiescenza significa sgranchire i corpi, riattivare i muscoli, usare in altro modo i cinque sensi – meno vista, più tutti gli altri – uscire, avere fiducia nello spazio esterno, avere piacere nell'incontrare gli altri, riconquistare le competenze sociali, recuperare la curiosità dei luoghi e del mondo esterno, reggere la fatica del movimento, trarre dalla vita attiva il senso di benessere che ci regalava.

L'ipotesi che ha guidato i due giorni in cui si è svolto il Simposio – questo il nome originario, perché lo si immaginava in un'epoca pre-pandemica come momento conviviale, di parola – è che la cultura svolga la funzione che ha la primavera in natura, cioè sappia convocare alla vita fuori dallo stato di quiescenza.

2.

GIORNO 1 – USCIRE, PARLARE, CAPIRE

RVR1_Il gene del risveglio è stato realizzato in due momenti. Il primo, avvenuto in data 1^o luglio, è stato pensato come momento ispirativo, di ascolto e confronto con esperti di ambiti scientifici molto diversi, tutti sollecitati ad affrontare il tema del risveglio nel proprio specifico.

Contenuti tematici e modalità di realizzazione sono stati progettati secondo la medesima logica. Dato quel tema e quell'intento, è stato realizzato non un seminario on line e nemmeno un convegno in sala, ma una passeggiata negli ex giardini di Porta Venezia, con 4 stazioni di sosta, per ascoltare all'aperto 4 relazioni ispirative, e parlarne poi fra una sosta e l'altra. Ai partecipanti è stato chiesto di presentarsi presso la sede della Fondazione Il Lazzaretto, dove è stato spiegato il senso dell'iniziativa, ma poi simbolicamente – come un piccolo corteo – si è usciti insieme per fruirne, raggiungendo la prima postazione di ascolto, e proseguire poi verso le successive 3, per un totale di circa 2,5 ore.



Quali sono stati quindi i dispositivi pensati, per perseguire l'idea che la cultura porti al risveglio degli umani come fa il gene RVR1 con le piante? **L'avventura della conoscenza**, innanzitutto: cioè la scommessa che la cultura abbia saperi interessanti e sorprendenti, come apprendere ad esempio il linguaggio delle api, illustrato da uno dei relatori. **L'uscita e il movimento**: per partecipare ci siamo dati appuntamento presso la sede della Fondazione ma poi siamo usciti insieme, ci siamo mossi fra punti diversi dei giardini, andando incontro ai punti di ascolto – in antitesi all'idea di un'istruzione e un sapere a consegnati a domicilio – usando il corpo e sollecitando tutti i sensi. **L'aperto, la natura**: dopo il ritrovo iniziale siamo sempre stati all'aperto, abbiamo fatto fuori fra gli alberi quello che in genere si fa al chiuso, sperimentando come sia possibile fare scuola, convegni, discorsi, incontri senza bisogno di aule e sale. **Ispirazione e dialogo**: non lezioni seguite da domande di chiarimento, ma discorsi brevi, di 30 minuti, seguiti da conversazioni lungo i tragitti di spostamento, secondo una logica più conviviale e orizzontale, che ha visto relatori e relatrici partecipare al corteo e fare da pubblico ai discorsi degli altri.

Le postazioni di ascolto erano di fatto delle aree a forma di trapezio, individuate nei sopralluoghi precedenti l'iniziativa come aree ombreggiate e al riparo da rumore o da movimenti, attrezzate con sgabelli leggeri e un sistema di amplificazione della voce. Dopo ogni discorso sgabelli e amplificazione venivano spostati dalla squadra organizzativa per essere riposizionati nel punto successivo, con un sistema di trasporto di bici cargo, perfettamente sostenibile. Un relatore e una relatrice hanno usato delle 'diapositive', che sono state allegate in cartellina per i partecipanti ma stampate anche su grande formato, per essere mostrate al pubblico su un leggio, quindi con una soluzione 'analogica' che riproduceva l'effetto di una presentazione in digitale.

Di seguito presentiamo stralci dagli interventi, con l'avvertenza che per la natura del progetto stesso il senso compiuto dei discorsi si coglie appieno solo nel contesto in cui è avvenuto.

3. ISPIRAZIONI [STRALCI DAGLI INTERVENTI]

1° POSTAZIONE

IL RISVEGLIO DELLE COSCIENZE SELAM TESFAI

Il risveglio di cui parliamo non è il risveglio che riguarda il mio corpo, ma riguarda altri corpi. Quando nel 2002 questo parco ha cambiato nome, è stato dedicato a una persona che è un simbolo, simbolo del giornalismo italiano, simbolo del colonialismo, simbolo del superuomo, del desiderio



di sopraffazione, di stare sopra il corpo, possedere i corpi, possedere la terra. Allora penso a che effetto possono aver avuto sui miei antenati e sulle mie antenate, quando si sono risvegliate, la loro terra veniva calpestata da persone come Indro Montanelli.

E' una storia molto lunga, fatta da diversi risvegli, diverse emozioni, diverse scelte, diversi bivi. La vita delle persone non può essere connotata soltanto da questo, ma credo che ognuno nel rivedere la propria storia debba capire perché è stata scelta una direzione piuttosto che un'altra, e perché si è arrivati a quel bivio, portandoci a camminare in maniera inconsapevole.

Per questa ragione, per capire cosa voleva dire essere una donna nera in Italia, che cosa vuol dire subire uno sguardo differente, che cosa c'è dentro l'occhio e dentro il cervello di chi mi guarda in quel modo, ho fatto un forte lavoro personale, individuale. Da attivista un lavoro così individuale

non l'avevo mai fatto, non l'avevo neanche mai voluto fare, perché la forza di fare attivismo è la forza della collettività, non fai mai attivismo da sola, e chi lo fa probabilmente fa una cosa diversa da quella che ho fatto io. Attivismo la fai con una comunità, ti senti trasportato da un gruppo. E' proprio quella forza che ha portato l'8 marzo del 2019 20 mila persone, forse di più, in piazza. Chissà quanti eravamo, e questo ha portato al risveglio questa città.

Cosa facciamo in quel punto? Come facciamo a parlare di antirazzismo all'interno dell'8 marzo? Una domanda che continuava a frullare, senza risposta. Poi arrivò l'idea: ricopriamo quella statua, ricordiamo l'intersezione tra razza e genere, su quella statua, quel immaginario. Così c'è stata la colata di vernice rosa, quelle immagini che hanno ricoperto i giornali e hanno fatto male, quello è stato il risveglio. Il giorno dopo, anzi qualche ora dopo su Repubblica on line c'era l'immagine di questa colata sul volto della statua. Vandalizzata la statua di Indro Montanelli. Ed erano tutti arrabbiati, l'ufficio stampa di Non una di meno Milano era infuriato: come è possibile, mesi e mesi di preparativi, 20mila persone in piazza e voi vedete solo la statua di Montanelli?

Ecco cos'è il risveglio, il risveglio a volte è doloroso. Non guardare un corteo con lo stesso sguardo annoiato di qualcuno che non riesce a leggere i cambiamenti sociali, la finezza dei processi che portano a quelle esplosioni di vita. Questo è lo sguardo di chi dall'alto guarda alle cose e le descrive. Quando le cose non ti toccano, non le descrivi con grande enfasi. Io ero contenta: *Non c'è un titolo noioso, c'è un titolo che dice che abbiamo dato fastidio, c'è qualcuno che oggi (l'indomani dell'8 marzo) non può scrivere di quello che aveva deciso di scrivere. Anzi forse il pezzo che aveva già scritto non va bene, perché oggi in Italia si parla di qualcos'altro. Forse non l'abbiamo stabilito con un numero incredibile e oceanico, ho visto manifestazioni molto più imponenti e molto più noiose anche, eppure quel sassolino nella scarpa se lo dovevano togliere tutti, allora quello è stato un momento eccezionale, perché Feltri, Travaglio, Mentana, ecc non so se avevano mai scritto Non una di Meno su un foglio, sul computer e quel giorno l'hanno dovuto scrivere per scrivere il loro articolo, perché avevamo dato fastidio. Forse l'anno scritto pure su Whatsapp a qualcuno. Ma queste di Non una di Meno chi sono? Io sono contenta che questi ultracinquantenni, carichi del loro peso sociale, probabilmente felici della loro vita, soddisfatti che il loro nome rimarrà nella storia, tremano all'idea che qualcuno un giorno in futuro, un qualcuno che loro ancora non conoscono possa dire *Avete sbagliato*, possa dire che c'era qualcosa di sbagliato nella loro storia, questo fa tremare questi uomini...*



2° POSTAZIONE

IL RISVEGLIO DEI CORPI NELLO SPAZIO

MAO FUSINA

Lo spazio si pensa mentre un luogo si abita. I luoghi quindi sono concreti e hanno a che fare con memoria e emozioni, l'intervento di prima (Selma Tesfai) ci ha raccontato che questo non è uno spazio ma un luogo della sua memoria, e ognuna ha dei luoghi che sono luoghi di memoria. I luoghi si riconoscono, si amano, si odiano, gli spazi soltanto si misurano.

I pulcini e tutti gli ovipari nascono da uno spazio, mentre ognuno di noi è stato concepito e la prima parte della sua vita l'ha vissuta all'interno di un luogo, è importante questo perché noi siamo abituati ad emozionarci e a vivere una serie di cose nella nostra vita che hanno a che fare con emozioni e sentimenti.



C'è un dentro e c'è un fuori, c'è il nostro corpo che ha un fuori che è evidente e c'è un dentro che soltanto noi sappiamo intuire, quando ho mal di testa e mal pancia, ecc. La nostra persona intera ha la capacità di vivere sia all'esterno che l'interno. Il nostro esterno invece è la presentazione forse anche di parti interne alle persone del mondo circostante.

Le città o i paesi fortificati avevano un dentro dove succedevano delle cose e un fuori dove ne succedevano altre, quelle fuori non potevano succedere dentro e viceversa. Viviamo all'interno di sistemi geometrici e ciò che lega il dentro e il fuori, oltre a essere la porta è quella linea sottile più o meno evidente che è la soglia, come la nostra pelle.

Dentro cosa succede? Quando noi siamo dentro a livello architettonico e spaziale, viviamo intorno a delle geometrie euclidee molto semplici, lineari. Abbiamo l'idea della linea retta che in natura non

esiste, abbiamo l'idea della distribuzione spaziale, che non esiste in natura, abbiamo l'idea di angoli a 90° e pavimentazioni lineari; di fuori invece tutto questo si va praticamente a connotare secondo schemi geometrici completamente difformi.

I bambini vivono il fuori molto, molto più facilmente perché tutte le geometrie esterne, che ci sono anche qua intorno, hanno più a che fare con il nostro corpo che con una geometria di interni, quindi in un certo senso noi siamo stati fatti per uscire, per stare fuori e anche l'atto della nascita è un uscire.

Fuori i bambini non hanno una coscienza di tempo, del tempo più naturale, che noi poi abbiamo definito in quattro stagioni. Una scansione più lunga, lungimirante. Dentro tutto è più facile, a scuola il dentro viene semplificato, ovattato: le angolature del mobile devono avere un certo grado di rotondità, perché altrimenti sono spigoli: tutto è facile e ovattato. Dentro c'è una semplicità estrema che mette soltanto due o tre elementi in equilibrio, fuori l'equilibrio è molto più ampio.



Dentro abbiamo delle suddivisioni spaziali, qui si mangia, qui si fa pipì, qui si dorme, qui si gioca, qui si sale e si scende, qui si può colorare, abbiamo tutta questa frammentazione interna che fa parte della nostra modalità di pensiero che è aristotelica, matematica e logica, fuori invece abbiamo una semplicità complessa che non ti dice che cosa devi fare, fuori si sceglie e si è protagonisti di scelte che non sono mai uguali.

Serve un dialogo non una soglia fra il dentro e il fuori: dentro mi travesto/fuori posso travestirmi, dentro posso far finta di cucinare/ fuori cucino, andiamo alle scuole primarie, dentro imparo stando seduto / fuori imparo stando seduto in un'aula all'esterno.

Che cosa possiamo dire che unisce il dentro e il fuori? C'è l'idea che dentro io posso diventare artigiano di cose che trovo all'esterno, fuori è un posto immenso di meraviglie e di cose da scoprire, se le porto dentro e le elaboro, posso coltivare l'idea dell'artigianalità.

L'idea dell'esploratorio è un luogo di ricerca ed esplorazione, dove il bambino è il protagonista di azioni che sono o lineari secondo un suo modo di vedere o sono apparentemente random. Esploratori sulla luce, sulla rifrazione, sull'uso incontrollato di cose conosciute come per esempio il LEGO che viene usato su degli specchi, le costruzioni che vanno dentro una materia o che vengono appese per esempio a muro, quindi lavorare in verticale e non soltanto sul piano orizzontale.

Pigne sassi edera rametti formiche lumache diventano motivo di progettazione da parte dei bambini, e di modi diversi di poter portare il fuori all'interno di spazi che normalmente sono chiusi a queste cose, portar dentro i ragni, l'erba, fare in modo che comunque ci sia da parte dei bambini l'idea che la bellezza non sta soltanto fuori ma può essere portata dentro.

I bambini hanno bisogno di convergenza. Momenti di grande concentrazione, dove lo spazio è un luogo pieno di grandi sentimenti ed emozioni, hanno bisogno di tanto tempo per essere in un momento di massima concentrazione. I bambini hanno un pensiero sequenziale, dove a causa segue effetto, ma anche uno magico e uno divergente. Una bambina di 4 anni chiede alla sua insegnante *Quanti cavalli ha una zampa?* Se la maestra avesse ragionato normalmente avrebbe detto di riformulare la domanda in modo corretto, oppure le avrebbe detto che era un assurdo, ma la bambina ha raccontato alla maestra che domenica era andata in fattoria e per la prima volta si è trovata davanti un cavallo, e l'ha visto dal vero, ma quello che ha visto per prima cosa è stata una zampa di un cavallo, lei si è trovata una zampa di un cavallo e ha ragionato così: *quanti cavalli ha questa zampa?*



3^o POSTAZIONE

IL RISVEGLIO NELLA NATURA GIANUNBERTO ACCINELLI

Che cos'è il fiore? il classico simbolo del risveglio, proprio quello che viene attivato proprio dal famoso gene del risveglio. Il fiore in realtà è frutto di un processo, creato da fili intricatissimi, ha una storia molto complessa, e il filo conduttore che ha guidato la formazione del fiore è una sorta di desiderio, di brama, di fame. Fame di ape.

I fiori esistono perché vogliono le api. Proprio perché le piante sono state costrette dalla loro storia evolutiva a rimanere ferme, letteralmente piantate al suolo e quindi non posso incontrare i partner, devono, per così dire, delegare, chiedere l'aiuto a diversi fattori tra cui gli insetti, in particolare gli insetti impollinatori, sono chiamati anche insetti pronubi, perché sono quelli che appunto sponano le piante.



I fiori attirano in particolare l'ape, perché l'ape entra all'interno del calice del fiore, si sporca del polline, che è la parte maschile e poi lo trasporta di fiore in fiore. Il polline cadrà sulla parte femminile, da questo incontro di genererà prima il seme e poi il frutto.

Perché il fiore vuole *proprio* l'ape? L'ape è il migliore tra gli impollinatori, per diversi motivi. Visita tanti fiori, l'ape ha una famiglia numerosissima, in questo periodo un alveare contiene circa 50 mila individui; alcuni lavorano fuori, vanno a raccogliere il nettare, altri invece stanno all'interno dell'alveare e costruiscono il favo, si occupano delle larve che sono le sorelle piccole, si occupano della madre, cioè l'ape regina, e poi ci sono anche i maschi, i quali non fanno niente da mattina a sera, non fanno assolutamente nulla.

Le api bottinatrici insomma devono raccogliere tanto nettare per alimentare la numerosa famiglia sia durante la bella stagione che durante l'inverno, perché per l'ape il miele è il nutrimento ma anche la sostanza, il carburante per riscaldare l'alveare. L'ape è un animale tropicale esattamente come noi. Vive dappertutto, anche in ambienti nordici, ma ha bisogno dell'eterna primavera del suo luogo natio, l'Africa, esattamente come noi; lei lo ricrea attraverso l'energia del nettare, noi invece usiamo l'energia soprattutto dei combustibili fossili, per creare sorte di 'bolle d'Africa' all'interno delle quali riusciamo a sopravvivere anche a climi freddi.

Tanto nettare per il miele, significa tantissimi fiori e quindi una grande quantità di fiori impollinati. L'ape non fa solo un lavoro quantitativamente efficace, ma anche qualitativamente, perché l'ape è un insetto fedele. Quando un'ape esce dall'alveare la mattina e si tuffa sul primo fiore rimarrà fedele al medesimo fiore per tutta la giornata. Ad esempio visita un fiore d'acacia, il secondo fiore sarà d'acacia, il terzo anche e così via per tutta la giornata e questo è chiaramente un servizio ottimo per le piante perché il granulo pollinico raccolto sul primo fiore cadrà chirurgicamente sul secondo fiore, ecc.



La farfalla per esempio non fa così, la farfalla sfarfalla di fiore in fiore, per esempio va sulla violetta raccoglie il polline della violetta, poi va sulla zinnia, ma il polline della violetta sulla zinnia non può assolutamente germinare perché appartengono a due specie diverse. Quindi le piante vogliono l'ape e la vogliono attirare in tutti i modi, per farlo si sono inventate tante soluzioni.

La prima è quella del colore, i petali sono colorati per attirare le api e infatti se andiamo in primavera in un prato vedremo che ci sono tantissimi colori, ma non tutti, ci sono solo quelli rosa, gialli, violetti, blu ma per esempio non rossi, perché l'ape non vede il rosso, tutti gli altri li percepisce benissimo ma non il rosso. E poi ci sono dei fiori dai colori particolari: l'ape vede dei colori che noi non percepiamo, come l'ultravioletto - come l'ultrasuono per i pipistrelli - come la farfalla bianca, è bianca solo per noi ma non per gli uccelli che la vedono coloratissima, perché lei parla a loro, non a noi. Così il fiore non ci sta dicendo niente, sta cercando di attirare solo e soltanto l'ape, quindi la maggior parte dei fiori bianchi in realtà sono ultravioletti. Addirittura la maggior parte dei petali ha delle strisce che vengono chiamate guida al nettare che indicano l'esatta indicazione dei nettari, le ghiandole che secernono il nettare, noi non le vediamo, perché sono colorate di ultravioletto.

Quindi quando guardiamo un prato fiorito, ebbene, è ancora più bello di quello che noi riusciamo a vedere, la primavera in natura è molto più bella della nostra percezione.

Il fiore utilizza altri sistemi, gli odori ad esempio per richiamare le api a lunga distanza, perché le api essendo degli insetti sono ultrasensibili ai profumi, molto più sensibili rispetto a noi mammiferi. E poi, le forme: l'ape vede bene i colori ma vede male le forme, non le riconosce bene. Cosa fanno le piante? si sono inventate dei fiori stranissimi con dei contorni particolari, bizzarri, strani per colpire il mondo percettivo delle api. Possiamo notare quando sono stati inventati, per così dire, i fiori. Ci sono fiori antichi che ospitano tutti i piani della simmetria e fiori molto più bizzarri e strani perché più recenti, sono fiori 2.0, più efficaci nell'attrarre il modo percettivo dell'ape.

E poi ci sono gli steli, l'ape vede molto bene i movimenti, molto meglio di noi, un piccolo movimento per noi è un grande movimento per loro. Infatti si dice sempre di non muoversi quando c'è un'ape, è un buon consiglio perché un piccolo movimento per loro diventa gigantesco e quindi si spaventano. Le piante con la loro storia evolutiva lo sanno e quindi posizionano i fiori sopra alti steli, basta una leggera brezza per muoverli al vento e farsi vedere dall'ape.

Cosa se ne fa l'ape del nettare? Costruisce la primavera eterna, cioè questa primavera che fiorirà anche durante l'inverno, manterrà l'alveare caldo per tutto l'inverno. Si parte dal nettare che è la materia prima, una sostanza zuccherina, una gocciolina d'acqua che contiene dello zucchero che viene prelevato da delle api che sono le api bottinatrici dai fiori. Quando la loro sacca mellifera è piena fanno ritorno all'alveare e lo regalano alla prima sorella che incontrano, la quale lo regala a un'altra, che lo regala a un'altra, che lo regala a un'altra, che lo passa a un'altra, lungo una catena che prevede il coinvolgimento di almeno 100 sorelle. Ognuna aggiungerà un enzima che farà del miele una sostanza indeperibile. Il miele è la primavera e la primavera non può marcire, non può andare a male e questo enzima preserva il miele, con un'efficienza incredibile. Qualche anno fa fu scoperta una tomba egizia con un barattolino di argilla contenente del miele vecchio di 2500 anni, ebbene questo era perfettamente commestibile.



4^o POSTAZIONE

IL RISVEGLIO NELL'ARTE ALESSANDRA PIOSELLI

Inizio da lontano nel tempo: tra 1125 e il 1130, Gislebertus scultore e probabilmente architetto lavora con la sua bottega a una che una delle più belle cattedrali romaniche della Francia che è Saint-Lazare a Autun ed è probabilmente la sua mano che scolpisce questo bassorilievo, l'angelo che si rivela in sogno a ognuno di questi magi per preannunciare che sulla via del ritorno non dovranno passare dalla via di Erode ma percorrere un'altra via. Noi vediamo che il punto, la scena focale di questo bassorilievo è l'angelo che tocca il braccio di uno dei tre magi, lo sfiora appena delicatamente e il mago è pronto al risveglio, apre gli occhi, l'altro è quasi pronto al risveglio e il terzo invece dorme ancora profondamente.

Il punto è dato esattamente dal tocco delicato che non a caso Gislebertus mette al centro della scena.



Sono passaggi di consapevolezza, dal sonno alla veglia, dal sonno al totale risveglio. Cioè il risveglio è il punctum di questa scena. C'è un altro particolare però, l'angelo ha due braccia e una braccio si tende verso la terra, verso l'uomo, l'altro si alza verso l'alto e indica un fiore, che in realtà è una stella a forma di fiore che si presuppone che non possa essere la Cometa, perché la Cometa non torna indietro e qui la scena rappresenta invece la via del ritorno, cioè il sonno dei magi dopo aver consegnato i doni al bambino Gesù. Cosa indica dunque l'angelo? E che cosa indicava agli uomini e alle donne del XII secolo che erano analfabete ma pronte a decifrare questo segno e a capirlo? Che cosa significa questa stella in forma di fiore? Molto probabilmente significa l'illuminazione dinanzi a Cristo, ovvero la verità rivelata; cioè l'angelo indica all'uomo pronto al risveglio di seguire quella

luce, che è la luce della verità e della consapevolezza. Questo è uno straordinario bassorilievo, perché ha un'armonia classica, un'armonia compositiva estremamente delicata, c'è una grande umanità che rinvia a una delicatezza.

Passiamo a una performance che si è tenuta qua vicino, al PAC nel 2014, la scena presenta una stanza disadorna, vuota, quasi tombale e all'interno c'è un corpo di una donna sdraiato su un basamento, una sorta quasi di pietra cimiteriale. Il corpo di questa donna è muto, la donna è nuda e il pubblico può entrare, poche persone alla volta, dentro alla stanza con uno specchietto e avvicinare questo specchietto alle narici, al volto. Naturalmente lo specchietto si appanna, il corpo è vivo, esala respiro che appanna la superficie riflettente.



Potevano entrare 5 persone alla volta ma voglio immaginarmi di essere sola o solo di fronte a un corpo abbandonato, a un corpo fragile, in una posizione che è quella di una persona che è venuta a mancare, in realtà il corpo sappiamo essere vivo, ma dentro in questa dimensione sacrale, raccolta e intima della stanza, che in effetti è anche simile a una camera mortuaria, l'artista ci mette di fronte al suo corpo a tu per tu con la vita e con la morte. E' un confronto diretto, immediato, è un corpo a corpo che ci chiede. C'è però un altro aspetto che forse non è così evidente, ma conoscendo il lavoro di Regina Galindo probabilmente viene anche fuori, colui che entra è naturalmente sveglio e attivo e che cosa succede di fronte a un corpo che è inerme, che è in posizione di passività, che si mostra in tutta la sua fragilità? Una posizione si assume anche di potere, di controllo, una posizione dominante rispetto a quella fragilità. Che cosa fare di un corpo addormentato? Di un corpo abbandonato, inerme, esanime? Quale tipo di controllo esercitiamo? Ciò non accade nella performance, ma la domanda è come possiamo agire? Chi agisce sui corpi indifesi? Quali forze agiscono? Regina Galindo, nelle sue performance - questa s'intitola Estoy viva - spesso si è lacerata il corpo, si fa colpire, iscrive sul suo corpo una storia collettiva, un corpo che diventa specchio, che diventa indice, un corpo che diventa pubblico e sociale. E' una performance, l'artista si è fatta addormentare per simulare la morte da un'equipe medica, che per altro è presente nella stanza, ha dovuto sedarla per ben 5 volte perché questo corpo resisteva ad addormentarsi e dunque quel corpo voleva rimanere vivo e diceva per l'appunto Estoy viva, Sono viva.

Ci spostiamo a Tijuana al confine tra USA e Messico, questo è un lavoro di un artista di origine polacca che vive negli USA, Krzysztof Wodiczko, lavoro del 2001. Sulle grandi architetture al centro

di Tijuana sono proiettati dei volti di donne, sono volti di 8 donne che trasformano il manufatto architettonico in un volto parlante, antropomorfo. Queste 8 donne sono tra la folla radunata di fronte alla proiezione, si muovono tra la folla e sono dotate di un equipaggiamento che permette di proiettare in tempo reale il volto e le voci sull'architettura. Il pubblico non vede solo questa architettura trasformata in volto, ma sente anche i racconti di soprusi, sfruttamento e violenza subiti in ambito domestico e lavorativo. Voci che fanno parte di quella storia, voci che si rifiutano di stare in silenzio, di essere silenziate e che richiedono una visibilità, richiedono quella contronarrazione, quella controstoria, quella contromemoria. Attraverso il dispositivo messo in atto hanno la possibilità di accedere a quella dimensione pubblica.

Questi lavori nascono comunque da un percorso lungo di ascolto partecipazione e coinvolgimento di decine di persone, di fatto il lavoro è fatto con loro, Krzysztof Wodiczko dice a proposito dell'uso della testimonianza: *Attraverso questi progetti le persone performativamente dicono la verità della loro esperienza vissuta, non solo in rappresentanza di se stessi e se stesse ma anche emergenti agenti sociali. Non è tanto il racconto della propria vita privata ma avere consapevolezza che quel racconto costruisce una nuova memoria, un nuovo immaginario, nuove parole che si fanno agenti di trasformazione sociale.* Sono quindi agenti attivi, perché lo scopo di questi progetti è contribuire a un processo di costruzione della città come il luogo di un discorso agonistico, che tiene dentro anche la dimensione conflittuale.

Richard Sennet nel 2014 su Lettera Internazionale scrive: *La città è diventata una mappa sempre più chiara di funzioni distinte e spazi segregati, fatta di strutture asessuate e di spazi pubblici neutri ed è paradossale perché la nostra società è ossessionata dal corpo. Bisognerebbe domandarsi perché mentre un gran numero di persone adora guardare sullo schermo corpi devastati a morte, odiano vedere il dolore reale per le strade, appunto corpi rimossi, dimenticati.* In questo sistema di deprivazione sensoriale, di deprivazione anche del senso, di sottrazione della memoria l'arte pubblica, l'arte in generale, può essere un agente critico, non tanto di risveglio di vago interesse per la cultura quanto di consapevolezza, cioè proposte che non creano consenso e pacificazione ma anzi mettono il dito dentro il conflitto.



L'ultimo quadro: in Colombia a Bogotá la sera del 2 ottobre del 2016, i colombiani si trovano a fronteggiare una delle crisi più forti perché il processo di pace tra il governo e le FARC rischia di naufragare; al referendum un maggioranza vota contro. I colombiani scendono in piazza perché è un'occasione mancata. Piazza Bolivar viene occupata, il centro della vita pubblica ha assistito a tutte le tragedie della città e della nazione, lì ha sede il congresso, lì c'è la cattedrale e il palazzo di giustizia, una triade di potere.

Doris Salcedo è un'artista colombiana, lavora da tanto sulla memoria, sul trauma, sulla perdita, sul conflitto, manda un'email all'Università Nazionale di Bogotà chiedendo una mobilitazione pubblica, chiedendo alle persone, così avviene attraverso il passaparola, di scendere in piazza e di partecipare a questa azione: scrivere i nomi delle persone che hanno perso la vita su delle pezze di stoffa e cucirle insieme in una grande azione collettiva, alla fine andranno a creare una fila lunga ben 7 km. Questa coperta-sudario andrà a coprire la piazza, 2300 nomi scritti con la cenere che l'artista e le persone raccolgono dal registro ufficiale delle vittime della guerra civile (secondo le statistiche sono solo il 7 % di tutte le vittime, di molti non si conoscono i nomi o si è persa la memoria). La cenere parla di assenza e parla anche di dimenticanza, assenza di corpi e di memoria. Il lavoro s'intitola *Sumando Ausencias*, 'aggiungere l'assenza', Salcedo dice che questo lavoro è un lavoro d'arte nel quale le vittime del conflitto armato sono messe al centro della vita politica colombiana, da una comunità effimera e transitoria che si forma durante la realizzazione del progetto. E questi generosi intrecciatori, cucitori sono stati abili nel radunare in una singola immagine il dolore di centinaia di famiglie. La cenere con cui sono poveramente scritti, quasi cancellati, perché stiamo dimenticando.

Quindi un'immagine che rende visibile nello spazio pubblico una questione che è sì individuale ma si fa corale e collettiva che lascia leggere il trauma anche come forma di messa in visibilità di un trauma come base e possibilità per andare avanti, smuovere le coscienze, per risvegliare. Che ruolo ha l'arte pubblica? certo non quella del decoro, certo non quella di pacificare o creare consenso. Diciamo che invece il ruolo è esattamente il contrario. La pratica artistica non ha esiti certi e quantificabili, non esistono rapporti tra causa e effetto e non c'è nessuna stella della verità che l'arte possa indicare, quello che può fare è disturbare le coscienze, molto profondamente, far crescere il bisogno di farsi domande.



4. BILANCIO DEL GIORNO 1

L'organizzazione degli incontri è risultata decisamente complessa. Nella lettura istituzionale RVR1 è stato paragonato ad un convegno, pur essendo all'aperto e in movimento, e ha subito quindi le restrizioni di quei tipi di eventi. Questo ha significato far slittare la data dell'incontro al 1° luglio, la prima possibile per realizzare convegni in Italia secondo il parere del comitato tecnico scientifico nazionale. Inoltre, poiché si svolgeva nello spazio pubblico, l'evento ha dovuto attendere l'autorizzazione comunale, sopraggiunta solo a 10 giorni dalla data prevista: da questo è derivata l'impossibilità di una campagna di comunicazione adeguata, giocoforza affidata all'uso dei social e al sito della Fondazione a pochi giorni dall'evento.



Le restrizioni alla partecipazione per le normative vigenti in rapporto allo spazio e la necessità del tracciamento dei partecipanti hanno inoltre costretto ad un evento a numero chiuso, fissato a 25 presenze, limitando a monte la possibilità di partecipare. Sono stati contattati prima operatori cul-

turali presenti nelle reti di contatto di chi ha curato l'iniziativa e della Fondazione, e in un secondo momento si è aperta la comunicazione sui social: decine di risposte ricevute si rammaricavano di non poter partecipare – da parte di persone impegnate in altro o non a Milano in quei giorni – ma sollecitavano a replicare l'iniziativa.

A fronte di questa complessità a monte, il suo svolgimento è risultato estremamente fluido ed efficace, a riprova delle buone soluzioni trovate. Le 4 postazioni erano piacevoli punti di ascolto, le camminate di 5-10 minuti fra un punto e l'altro fornivano tempi e modi adeguati di decantazione e dialogo, l'ambiente circostante ha interagito con l'evento senza disturbare, ovvero i passanti e le persone presenti in prossimità della postazione hanno seguito i discorsi, incuriositi dalla situazione, rispettando il 'setting di ascolto'.



Un questionario somministrato a caldo ai partecipanti tramite email ci fornisce ulteriori elementi di valutazione. Tutti i rispondenti si sono detti d'accordo sull'idea di RVR1_Il gene del risveglio, ovvero l'idea di una cultura che porti al risveglio e all'uso dello spazio pubblico, in un clima di fiducia e viva curiosità. Ma tutti hanno anche risposto di non aver ripreso le abitudini di fruizione culturale con la stessa intensità di prima, a riprova forse di un cambio di abitudini. In una scala a 5, il voto medio per l'interesse dei contenuti proposti è stato pari a 4,7, quello per l'organizzazione pari a 4,5, quello per il clima di scambio e confronto pari a 4,3, quello per la voglia di agire, sotto ispirazione dei contenuti ascoltati, pari a 3,7.

In breve il concept è piaciuto molto, è condiviso nei suoi principi, ma quelle stesse persone ammettono di non aver ancora ripreso le proprie abitudini culturali. Il format ha avuto successo, ha dimostrato che è possibile fare incontri e convegni anche così, muovendosi in un giardino pubblico, ma risulta un po' più complesso tradurre le parole in azioni, forse perché il mondo è ancora molto condizionato dalle restrizioni, cioè non è solo questione di crederci e volerlo.

5. GIORNO 2 - PRATICA DI ASCOLTO

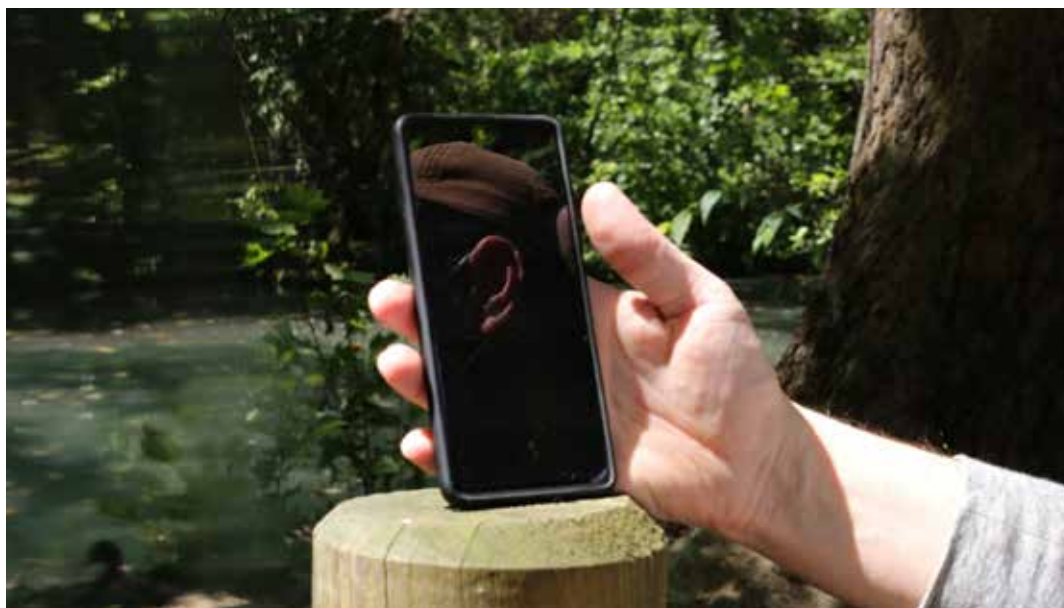
Il secondo momento del simposio si è tenuto martedì 6 luglio. Inizialmente previsto per essere programmato il giorno successivo al secondo, ha richiesto uno slittamento a causa della riprogrammazione dell'evento legata alle tempistiche di approvazione da parte del SUEV del Comune di Milano. Intento dell'evento è stato quello di coinvolgere direttamente il pubblico in una pratica artistica che stimolasse una riflessione critica sul tema della partecipazione, a partire da un'esperienza diretta di relazione tra corpi e tra corpi e spazi, complementare ai momenti di parola del giorno 1.



PERCHÉ STANDARDS

A partire da questi obiettivi nei mesi precedenti la curatrice Claudia D'Alonzo ha lavorato con il progetto collettivo Standards alla realizzazione di **QW. 10 tracks of density**. Si tratta di un lavoro inedito che interpreta il tema del risveglio declinandolo in una pratica di ascolto partecipativo. Standards è un progetto collettivo di Attila Faravelli, Enrico Gilardi, Michele Lori, Gaia Martino, Roberta Pagani e Nicola Ratti che concentra la propria ricerca sulle pratiche sonore e di ascolto, attraverso la produzione e la curatela artistica, con particolare attenzione ai processi partecipativi e di attivazione di comunità.

L'idea di coinvolgere Standards nel quadro di *RVR1* parte dalla conoscenza della curatrice di [QW – Quarantine Workout](#), serie inaugurata lo scorso marzo 2020 dal collettivo durante il primo lockdown generale, ideata con l'intenzione di tornare a pensare i contenuti culturali come processo di soggettivazione e scambio invece che prodotti a cui è attribuito un valore. La serie *QW – Quarantine Workout* è formata da un *corpus* di partiture che invitano il pubblico a esercitare l'attenzione all'ascolto di sé e del proprio contesto mediante semplici istruzioni per eseguire esercizi cognitivi e fisici da praticare liberamente, nei propri spazi e con i propri tempi. La scelta di commissionare un nuovo *QW* a Standards per *RVR1* proviene anche dalla capacità del collettivo di declinare pratiche e metodi di ricerca artistica legata al suono e all'ascolto, nei territori e nelle comunità, per leggerne e accompagnarne le trasformazioni, stimolare attraverso l'arte processi che possono produrre conoscenza e consapevolezza in chi le agisce e quindi empowerment individuale e collettivo.



IL SUONO

Altra caratteristica del lavoro di Standards coerente con l'idea di offrire delle prospettive originali e critiche sul tema della partecipazione e le modalità di coinvolgimento dei pubblici è il loro focus sul sonoro, interpretato dalla curatrice, in accordo con Stefano Laffi e Il Lazzaretto, come linguaggio ideale per mettere in discussione il predominio del visivo e degli schermi che ha condizionato fin troppo i consumi culturali nell'ultimo anno e mezzo. Considerato spesso una modalità 'spontanea' e passiva di sentire e stare in un dato luogo e tempo, l'ascolto è stato pensato in *RVR1* come un invito a giocare sulle soglie tra attivo e passivo per familiarizzare o riappropriarci di una grammatica del sensibile più estesa e proattiva.

PRESUPPOSTI DEL LAVORO

Nel corso dei mesi di lavoro su una partitura inedita, il collettivo e la curatrice si sono interrogati sul tema del risveglio e sul ruolo possibile della cultura, su cosa fosse cambiato nel sentire e nel percepire gli ambienti, gli spazi e le relazioni tra corpi. Si è scelto di concentrare quindi l'attenzione sulla percezione dello spazio e delle sue trasformazioni attraverso l'ascolto, individuando nei processi percettivi il grado zero della relazione con il mondo. Tra le domande che hanno guidato il lavoro preliminare alla produzione dell'opera ci sono state: in quali e quante diverse realtà ci stiamo risvegliando? Come sono

cambiati i modi di sentire e quindi di dare forma al mondo? Come possiamo allenare i corpi a superare il predominio della visione dopo mesi di confinamento in spazi domestici e schermi? Quali momenti formano quello che chiamiamo tempo di un giorno?



IL FORMATO PARTITURA

Coerentemente con gli altri capitoli della serie Quarantine Workout, il formato scelto per l'opera è stato quello della partitura (score) che ha una grande tradizione nell'ambito della sound art e che rappresenta un medium per stimolare forme di ascolto attivo e di partecipazione. Nello specifico la tipologia di partitura scelta da Standards prevede una serie di esercizi di ascolto attraverso istruzioni fornite al pubblico in forma di brevi testi che presentano piccole azioni fisiche o di attenzione da eseguire ascoltando delle tracce audio preparate appositamente. In questo mondo la partitura è un mezzo attraverso il quale guidare i partecipanti ad ascoltare suoni di ambiente o suoni preparati, concentrare l'attenzione su aspetti poco considerati del proprio corpo, dei corpi intorno e dell'ambiente nel quale ci si trova.

PROGETTAZIONE

Nel corso del lavoro il tema del risveglio è stato declinato in 4 dimensioni che hanno successivamente guidato la produzione della struttura e dei contenuti della partitura.



A - Da site specific a time specific

Collegare la questione dello spazio a quella del tempo: andare ad interrogarsi quindi non solo su come il confinamento abbia trasformato i modi di abitare gli ambienti e le soglie tra spazi pubblici e privati ma anche il senso del tempo, la percezione delle fasi della giornata. Sono state individuate quindi tre fasi - *mattino, pomeriggio, sera* - corrispondenti a tre momenti e tre diverse intensità di attivazione individuale e collettiva sulle quali stimolare l'attenzione attraverso l'ascolto dei suoni, della città e degli spazi domestici.

B - Soglie di densità sonora

Altro elemento centrale emerso nel corso del lavoro è stato infatti l'intento di produrre una serie di suoni ed istruzioni che favorissero la consapevolezza delle soglie, cioè di quei momenti di passaggio nella giornata tra un livello di intensità minima del suono a quelli di massima densità di suoni nella città per poi tornare ad una diminuzione.

C - Spostamenti tra interno ed esterno

Una terza dimensione fondamentale nella progettazione è stata quella del movimento tra interno ed esterno. Un binomio che è sembrato utile a stimolare l'attenzione rispetto a diverse relazioni inserite successivamente nella partitura: interno/corpo - esterno/ambiente; interno/spazio domestico - esterno/spazio pubblico; interno/proprio dispositivo mobile - esterno/altri dispositivi mobili.

D - Uso di dispositivi mobili

Il collettivo ha scelto di invitare i partecipanti all'uso del cellulare o di dispositivi mobili per ribaltarne l'uso abituale, da strumento di esperienza individuale che isola il soggetto attraverso cuffie e auricolari a vettore di relazione con l'ambiente e le altre persone che lo abitano. Usare i propri dispositivi, di uso comune e familiari, come fonti di emissione di suono nell'ambiente attraverso gli altoparlanti vuole stimolare una diversa percezione di tecnologie comuni, che fanno parte della quotidianità della

maggior parte delle persone. Si vuole mostrare che è possibile reinventare gli usi degli strumenti tecnologici se quelli abituali, come nel caso dei cellulari, limitano la gamma di esperienze e conoscenza anziché espanderla.

LUOGHI

A partire da questi presupposti si è proceduto ad una serie di sopralluoghi nel quartiere Porta Venezia per individuare 3 luoghi ideali per lo svolgimento degli esercizi di ascolto nei tre momenti della giornata. Inizialmente, infatti, l'idea era di prevedere 3 momenti collettivi in altrettanti spazi del quartiere. Nel corso delle settimane l'idea iniziale ha subito numerose variazioni e prove, anche a partire dalle trasformazioni di norme e limitazioni legate alle norme di sicurezza anti Covid. Per la versione finale del lavoro si è scelto di strutturare la partitura e quindi l'esperienza proposta ad i partecipanti in un formato ibrido tra online e offline e tra momenti individuali e momenti collettivi. E' stata individuata un'area del Ex- Giardini di Porta Venezia come sede del momento performativo collettivo previsto per il giorno 6 luglio.



QW 10 - PARTITURA

Il risultato finale è una partitura in tre tempi specifici corrispondenti a tre momenti della giornata, tre gradazioni di densità tra il dentro e il fuori, e tra gli spazi della città, quelli della casa, quelli interni legati al sentire e al percepirsi nell'ambiente. Il collettivo ha scelto di allargare il perimetro di intervento, estendendolo oltre gli Ex-Giardini di Porta Venezia, così come nell'arco temporale successivo all'appuntamento della performance partecipata. Per questo, la partitura completa, pubblicata online sul sito di Standards a partire dal giorno successivo alla performance, è suddivisa in tre parti: *pomeriggio, sera, mattina*.

Versione online partitura - [QW.10 tracks of density – Standards](#)

Traccia pomeriggio - [QW.10 tracks of density – Standards – pomeriggio](#)

Traccia sera - [QW.10 tracks of density – Standards – sera](#)

Traccia mattina - [QW.10 tracks of density – Standards – mattina](#)



EVENTO 6 LUGLIO 2021

La giornata del 6 luglio è stata un momento di attivazione dell'opera attraverso la partecipazione del pubblico e, insieme, occasione per raccontare il processo creativo e le questioni alla base del progetto.

IL TALK

Il programma ha infatti previsto, dalle ore 17.00 alle ore 18.00, un talk del collettivo in dialogo con la curatrice pensato nel quadro del simposio come momento di racconto del processo che ha condotto alla realizzazione dell'opera e più in generale del lavoro di Standards. L'incontro si è tenuto negli spazi della Fondazione Il Lazzaretto.



LA PERFORMANCE PARTECIPATIVA

Il secondo momento ha previsto l'esecuzione collettiva della sezione pomeriggio della partitura, in due repliche: la prima alle ore 18.30 e la seconda alle ore 19.30. Alla performance hanno partecipato sia il pubblico presente alla talk che il pubblico che ha prenotato la sola partecipazione alla performance (n. 33 prima replica; n. 35 seconda replica).

La performance si è tenuta in un'area delimitata dei giardini di Porta Venezia. Nei giorni precedenti la performance gli iscritti hanno ricevuto istruzioni dettagliate sul luogo e le modalità di partecipazione alla performance.

Per ciascuna replica, il personale di sala ha accolto i partecipanti, proceduto alle registrazioni, alla misurazione della temperatura e ha fornito le indicazioni per lo svolgimento in sicurezza. Ciascun partecipante ha ricevuto, inoltre, la versione cartacea della partitura completa, stampata in formato pieghevole e contenente le istruzioni per i tre momenti: *mattina*, *pomeriggio*, *sera*. Ciascuna delle 3 sezioni riportava un testo con indicazioni di quali azioni svolgere e la traccia audio corrispondente, attivabile dal proprio dispositivo mobile tramite QR code.

Successivamente il pubblico è stato invitato ad entrare insieme nello spazio della performance ed eseguire le istruzioni di ascolto, ciascuno secondo i propri tempi, attraversando a proprio piacimento l'area delimitata e scegliendo se e quanto interagire con gli altri partecipanti nei diversi momenti della performance. Ciascuna replica ha avuto una durata complessiva di circa 40 minuti. A termine della performance il pubblico ha spontaneamente lasciato l'area delimitata, portando con sé la partitura e l'invito ad eseguire i restanti atti della partitura la sera e il mattino successivi, in luoghi a proprio scelta. Il giorno successivo è stata pubblicata sul sito di Standards la versione online della partitura, elaborata per poter essere performata in luoghi a scelta di ciascun fruitore ma sempre secondo i tre momenti *mattina*, *pomeriggio*, *sera*.



6. RIFLESSIONI SU QW 10 E GIORNO 2

CORPO

A partire dagli spunti iniziali suggeriti dal tema del risveglio scelto da Stefano Laffi e da Il Lazzaretto, il lavoro su QW 10 ha fatto emergere la centralità delle questioni legate al corpo e alla percezione come possibili vettori di empowerment soggettivo e collettivo, indispensabili dopo un lungo periodo di irregimentazione dei corpi: “Il confinamento non ha solo a che fare con norme e forme di controllo dall'esterno, in parte lo abbiamo anche incorporato” - sottolinea Claudia D'Alonzo, curatrice del progetto - “Può sembrare una conseguenza minore della crisi che stiamo vivendo, al contrario, credo sia fondamentale in questa fase interrogarci su questi aspetti che riguardano i saperi del corpo come parte di processi di empowerment individuale e collettivo. Questi processi di consapevolezza che passano dalla politica dei nostri corpi in azione spostano l'attenzione dal dominio dell'oggettivazione imposta da dati e numeri e a quelli della soggettivazione, propri dell'esperienza estetica.”



PRODUZIONE E CONSUMO CULTURALE

Il confinamento ha ridisegnato il consumo di prodotti culturali e di conseguenza la sostenibilità per gli operatori e gli artisti indipendenti, spesso non coinvolti nelle misure di sostegno pubblico: “Per la serie QW siamo partiti da una domanda che corrisponde anche ad un'urgenza pratica: se ci concentriamo sul processo e non sul consumo dell'evento, come facciamo a sostenerci?” - ha evidenziato Standads nel corso del talk - “Abbiamo provato a impostare un progetto in questa direzione proprio per sperimentare nuovi metodi di produzione culturale partecipativa legati alla cultura del suono in un momento in cui il solo consumo di eventi sonori sembrava essere lo streaming. Stiamo ancora esplorando questa.”



PARTECIPAZIONE

Altro aspetto toccato dal progetto è la messa in discussione della partecipazione come atto sincronico e uniforme: “Dopo un letargo pandemico torniamo adesso ad agire un risveglio comune che non necessariamente si deve mostrare coordinato, perché le densità che compongono lo spazio sociale quotidiano non sono omogenee e sincronizzate esse stesse ma hanno complessità differenti. - ha raccontato Standards - Questo è il motivo per cui abbiamo scelto di espandere il perimetro di intervento, allargandolo oltre lo spazio urbano del parco, così come nell’arco temporale successivo all’appuntamento della performance partecipata.”

Ripensare il lavoro in una dimensione ibrida tra una parte in presenza e collettiva e guidata ed una online, individuale e più aperta all’interpretazione soggettiva di ciascun partecipante, è sembrato coerente nel restituire il contesto e le condizioni specifiche non solo di produzione del lavoro ma anche di produzione e consumo culturale degli ultimi mesi più in generale, superando le retoriche spesso fuorvianti legate alle riaperture e riattivazione di eventi pubblici.

Nato come risposta a dei limiti indipendenti dalla volontà degli artisti, il formato on/offline ha rappresentato una soluzione utile a generare:

- Ampliare la partecipazione in formati non condizionati un unico modo ed un unico tempo;
- Rendere l’esperienza riproducibile in diversi ambienti e spazi scelti dai partecipanti, stimolando una riflessione attiva su ciò che ciascun partecipante percepisce per sfera privata e sfera pubblica;
- Includere nella partitura anche l’esperienza di spazi domestici, intendendo con questo suggerire una riflessione su quanto la fase attuale di ‘riapertura’ non azzeri le modalità di consumo culturale predominanti durante il confinamento. Il binomio tra esperienza dello spazio pubblico e spazio domestico è pensato anche come stimolo a percepire quanto siamo realmente disposti e pronti ad esperienze collettive in presenza, quali le fragilità e i timori che l’incontro tra corpi porta con sé, quanto l’isolamento non abbia unicamente a che fare con condizioni esterne ma anche con difficoltà a socializzare un’esperienza e condividere uno spazio e un tempo;
- Ha permesso, pur nelle limitazioni di percorribilità degli spazi pubblici e di numero di partecipanti, di realizzare un momento partecipativo collettivo.

PRODUZIONE

La produzione ha richiesto numerosi riallineamenti dovuti alla scarsa chiarezza e variabilità delle informazioni da parte dello Sportello Unico Eventi del Comune di Milano, a sua volta soggetta ai cambiamenti nelle normative nazionali sulle riaperture e lo svolgimento di eventi negli spazi pubblici. Una condizione di contesto generale che è risultata complicata da gestire in particolare nel caso di un lavoro artistico come quello di QW 10 che è basato sulla progettazione di modalità di fruizione dinamica e mobile nello spazio e su formati non convenzionali e non frontali, quali ad esempio una pièce teatrale o un concerto. Una variazione sostanziale al progetto originale è stata ad esempio quella di dover delimitare, tramite progetto validato da uno studio di architettura, un'area specifica del parco e di non consentire l'accesso a persone non iscritte alla performance. Questo se da un lato ha favorito la possibilità per i partecipanti di riconoscersi come gruppo omogeneo e probabilmente esperire la performance con maggior disinvoltura, ad esempio perché non osservati da 'esterni', allo stesso tempo ha impedito di progettare la partecipazione secondo gli intenti iniziali del collettivo che avrebbero previsto che l'ambiente sonoro si modificasse in modo imprevisto, accogliendo eventi sonori casuali e che i passanti e i frequentatori del parco potessero, se incuriositi, inserirsi nella performance ed interagire con i partecipanti iscritti.



7.

APPUNTI SULLA PARTECIPAZIONE IN TEMPO DI PANDEMIA

La pandemia non ha depresso i consumi culturali, li ha modificati. Forse mai come in questo periodo le persone hanno seguito organi di informazione, hanno letto libri, hanno guardato serie televisive, hanno ascoltato musica e suonato strumenti, hanno frequentato corsi universitari. Ma sempre di più l'hanno fatto a casa propria, sempre meno nello spazio pubblico, di una biblioteca o di una sala da concerti.

Non tutti hanno uno spazio domestico proprio o vivono in casa una situazione serena per coltivare interessi e passioni culturali, quindi in quei casi la privazione dell'opzione pubblica è deprivazione tout court, non è la semplice modifica di uno stile di consumo. Ma nella maggior parte dei casi sono state le case, le stanze, i monitor di pc e telefonini i nuovi luoghi della cultura: in parte lo erano già, la pandemia ha accentuato questo cambiamento.

Ci può essere partecipazione se la cultura è fruita a domicilio, è 'privata', sta su uno schermo? Viene spontaneo rispondere negativamente: sappiamo che i livelli di apprendimento crollano, che le interazioni con chi è accanto in digitale spariscono, che le distrazioni domestiche riducono il coinvolgimento, che il rischio di un consumismo dell'offerta culturale – i più giovani guardano le serie a velocità aumentata per vedere più puntate in minor tempo – è reale. Ma sappiamo anche che gli eventi on line sono più inclusivi, permettono a più persone di partecipare e hanno infatti numeri più elevati rispetto a quelli in presenza, consentono interazioni con ciascuno dei presenti (attraverso software e app) più ricche del semplice applauso tipico della risposta in presenza, sono registrabili e quindi fruibili in differita, per un pubblico più ampio di quello connesso a quell'ora.

La partita sulla partecipazione in tempi di restrizione è quindi aperta. Non a caso la tendenza, al momento in cui si scrive, è quella di prevedere laddove possibile la doppia fruizione, in presenza e a distanza. Lo abbiamo visto succedere per i negozi, che hanno affiancato alla vendita diretta l'e-commerce o le consegne a domicilio.

Non è però solo una questione di duplicare l'offerta, ma di riflettere anche su nuove possibilità. Facciamo un esempio: la pandemia ha portato alla necessità di un lavoro per gruppi, di un'offerta e consumo in piccoli gruppi. Prima c'era la classe, il pubblico in sala, gli spettatori allo stadio, ecc.: Oggi ci sono le bolle, i sottogruppi, i pochi iscritti e tracciati, gli amici o i congiunti che si ritrovano in 4 o 5 per vedere qualcosa a casa di qualcuno: c'è inevitabilmente un maggior legame fra le persone, una minor casualità, a volte anche un destino inatteso (in caso di contagio quel gruppo deve osservare gli stessi comportamenti), una possibilità di intimità che i grandi numeri non consentivano. Il gruppo può diventare un elemento interessante su cui lavorare in termini di partecipazione e offerta culturale? Può essere una frontiera della partecipazione culturale non tanto e non solo l'aver 'preso parte' all'evento, ma l'essersi conosciuti attraverso di esso, lo scoprire e raccontarsi come persone, in un gruppo, grazie all'attivazione dell'arte?

RVR1_Il gene del risveglio ha perseguito due strategie. La prima è stata modificare il disegno originario, accettare il fatto che non si trattava di eseguire un progetto, ma di reinterpretare un compito. La soluzione più semplice sarebbe stata svolgere un convegno on line, in cui discutere del tema della partecipazione, sulla scia di una conversione su monitor di quanto già aveva fatto tutta la cultura, perché la scuola, il teatro, il cinema, il museo erano già divenuti digitali in questo periodo. L'idea che ha guidato il gruppo di lavoro è che incidenti di percorso e imprevisti chiedono

adattamenti, mentre trasformazioni epocali hanno bisogno di risposte di pari magnitudo, cioè di ripensare i progetti.

La seconda strategia è stata quella di affermare un'idea di cultura come lettura critica del presente. L'offerta digitale di incontri, seminari, lezioni, festival è stata decisamente abbondante in questo periodo, RVR1_Il gene del risveglio ha scelto di non seguire quella pista ma la via della 'polis', cioè di inventare un convegno itinerante, nello spazio pubblico, esposti ai giochi dei bambini e alla curiosità dei passanti, in mezzo agli alberi, multisensoriale, con persone in dialogo le une con le altre. Tutto ciò che era mancato dall'inizio della pandemia.

L'esperimento dimostra che la domanda c'è, le persone vengono e partecipano, il problema è se mai l'offerta. Una cosa così semplice come camminare in un giardino pubblico, parlarsi e ogni tanto fermarsi ad ascoltare qualcuno, sempre rispettando il distanziamento fisico, è molto complicato da organizzare, perché soggetto a interpretazioni, vincoli, autorizzazioni, aggiornamenti delle condizioni di fattibilità che ne rendono estremamente difficile la programmazione. Probabilmente va ripensato il sistema di regolamentazione nello spazio pubblico, se non si vuole il completo esilio da esso della cultura.



Un progetto di: Fondazione Il Lazzaretto
A cura di: Stefano Laffi, Claudia D'Alonzo
Ideazione e organizzazione: Codici Ricerca e Intervento
Foto: Silvia Gottardi e Sara Scanderebech (pag. 20 e 22)

Con il contributo di:



IL LAZZARETTO

via Lazzaretto 15
20124 Milano
+39 02 4537 0810
www.illazzaretto.com