

TeatroCentroCittà

Arena del Sole, 17 luglio 2014 nell'ambito del progetto e rassegna *Le Parole e la Città*

Mark Terkessidis (Germania)

A chi interessa l'arte? L'arte come caso per l'accessibilità

Sinossi italiana dell'intervento in lingua inglese, basato sul lavoro di Mark Terkessidis *Four Theses for an Audit of Culture*, la cui versione integrale è disponibile e scaricabile online dal seguente link

<http://www.intercultural-europe.org/site/sites/default/files/PIE%20Discussion%20Paper%203%20-%20Four%20theses%20for%20an%20audit%20of%20culture.pdf>

«O riformiamo le istituzioni culturali tradizionali dall'interno o ci saranno anche spazi post-culturali, oltre che post-industriali, nelle nostre città» (Krzysztof Czyzewski)

«L'arte che non è rilevante – e per rilevante intendo che non influenzi solo chi la crea ma anche chi la riceve – non è legittima» (Yoel Gamzou)

«L'indagine che la PIE ha commissionato a Terkessidis sul ruolo delle istituzioni pubbliche per le arti e la cultura nella promozione del dialogo interculturale e della diversità ha portato alla luce domande e questioni sulle istituzioni culturali europee: possono queste ultime essere considerate ancora importanti a questi fini? Non sarebbe forse meglio servirsi di media molto più di successo quanto a diffusione come la televisione o le varie piattaforme social?

E ancora, sul ruolo degli artisti, per parafrasare le parole di Yoel Gamzou al Forum Europeo sulla Cultura di novembre 2013: l'arte che non influenza il pubblico che la riceve ha diritto di esistere? O non è forse vero che l'arte occidentale è ancora ferma al vecchio obiettivo di definire la propria identità? Siamo ancora al vecchio «l'arte per l'arte» («art for art's sake») o è possibile che l'arte sia anche per qualcos'altro e soprattutto per qualcun altro? L'arte genera piacere, benessere e conoscenza – e dunque è interessante – solo per se stessa e per chi la fa, o può generare piacere, benessere e conoscenza – e dunque essere interessante – anche per chi la riceve?» (dall'introduzione alle *Four Theses...* di Sabine Frank – Platform for Intercultural Europe)

1. La Città come Parapolis

Se una volta era parametro di riferimento per l'identità culturale europea il concetto di *nazione*, oggi il nuovo parametro di riferimento è la città, ma la città intesa come *parapolis*, ovvero il “luogo del Molto”, il “luogo dell'abbondanza”. Nelle nostre città convivono molte diverse anime e persone, le città non sono luoghi dall'identità fissa, né la nostra identità di cittadini è data dal fatto che viviamo lì. La Città è caratterizzata dal Movimento, ovvero da Migrazione, Mobilità, Molteplicità (= Vielheit), termine che preferisco al termine “diversità”, perché è un termine più ampio, filosofico, che non significa solo “eterogeneità”.

Che cosa significa questo per le istituzioni culturali?

È possibile una nozione di cultura che travalichi i confini nazionali e non si concentri su una sola e unica identità dell'arte e della cultura? Ogni asserzione culturale dovrebbe essere intesa come un **nodo in una rete**, storica e attuale, di linee che si connettono.

In altre parole, occorre curare una **poetica delle relazioni**.

2. La “cultura alta” e l'accessibilità

Questa capacità di relazionarsi al tutto è facilmente esemplificabile con il concetto di “cultura alta” e ha a che fare con lo sviluppo demografico a più livelli: la clientela tradizionale dell'offerta culturale – la classe media colta – si va restringendo ed è sempre più insicura della propria immagine, teme di perdere il proprio status economico e con esso la propria autorità e ruolo di interprete e giudice della cultura.

Intanto, però, la cosiddetta “cultura alta” ha perso il contatto con le **nuove generazioni**. L’istituto di ricerca T-Factor ha di recente intervistato persone dagli 11 ai 39 anni sulla loro terminologia e sui loro interessi culturali. La ricerca mostra che la cultura è ancora categorizzata nelle sue forme alte, come la musica classica o il teatro. Ma allo stesso tempo, il 95% degli adolescenti dice di non essere mai stato all’opera o a un balletto e solo un quarto di essi è stato una volta a teatro (dati del 2012).

I giovani vivono la scena culturale tradizionale come esclusiva/escludente. Il direttore della ricerca spiega che per la maggior parte di loro, l’opera «è un edificio vecchio nel quale gente vecchia va a vedere cose vecchie. Per loro è qualcosa che appartiene a un circolo esclusivo di adulti, al quale loro non hanno accesso».

In che modo il mondo della cultura sta organizzando un accesso possibile per le persone che non appartengono a questo circolo esclusivo e non hanno i requisiti per entrarci?

Inoltre, mentre il mondo della cultura è rimasto per lo più lo stesso negli ultimi decenni anche per quanto riguarda la sua terminologia di riferimento, il mondo dei film, quello delle serie tv e del cabaret, quello dei computer games, quello dello sport e del life-style dominano i comportamenti quotidiani con **nuovi linguaggi**.

3. Il passaggio da emancipazione, significato, ricezione, autonomia, progresso, conoscenza/critica a conversazione, atmosfera, partecipazione, disponibilità, simultaneità e coinvolgimento emotivo

Spesso si parla di risolvere questo gap fra la gente e la cultura con programmi di educazione culturale, il che sottintende che il problema sia solo negli spettatori/fruitori della cultura e non anche nella cultura stessa: «guardano solo programmi tv commerciali», lamentano operatori e opinionisti. Tuttavia, questo equivale a dire che educazione e audience development siano solo una sorta di “illuminazione” dall’alto che esperti di riconosciuta competenza devono impartire a persone con deficit culturale, così da portarle a corrispondere ai canoni della classe media colta che detta i parametri.

L’arte e il mondo della cultura in genere soffrono una crisi di autorappresentazione. I cambiamenti che si sono avviati in questo campo fin dagli anni ’60 hanno portato a un’enorme diffusione di forme, temi e ambienti culturali e anche a un’enorme estensione dell’offerta culturale, tanto che si potrebbe parlare di sovrapproduzione. Eppure, allo stesso tempo, la legittimazione delle istituzioni culturali è stata messa in dubbio e l’incertezza è cresciuta: **perché esiste l’arte? Quali sono i criteri per la sua promozione e qualità? Chi produce e chi beneficia dell’arte?**

Al momento a queste domande si risponde solo sotto forma di opposizioni molto tradizionali: la **richiesta di una cultura alta dal valore estetico assoluto** viene contrapposta, da un lato, alla cosiddetta **cultura sociale o delle arti di comunità** e, dall’altro, a **espressioni puramente commerciali di offerta culturale** (musical o eventi).

E comunque il principio di continuare a proporre una **cultura-evento** alla borghesia culturale è sempre in auge presso le istituzioni culturali pubbliche.

Occorre tener conto dei seguenti cambiamenti, che sono intervenuti o stanno intervenendo (o si auspica che intervengano) in diversi parametri dell’arte:

- **dall’EMANCIPAZIONE alla CONVERSAZIONE**: una volta l’arte narrava l’emancipazione della borghesia, ora quel tempo è passato, gli individui sentono che sono già liberi; se questo sia vero o no non è dato saperlo, ma resta il fatto che essi non sono più così attratti da quel tipo di narrazione culturale;

- **da SIGNIFICATO ad ATMOSFERA:** il focus dell'espressione artistica, nelle avanguardie di vario genere e livello, si sta poi spostando dal significato intellettuale-filosofico alla creazione di un'atmosfera, di un potere "di contagio" dell'opera d'arte;
- **da RICEZIONE a PARTECIPAZIONE:** anche se la maggior parte della gente sembra lontana e disinteressata alla Cultura con la C maiuscola, tuttavia gli individui sono familiari con un tipo di pratica estetica quotidiana, ovvero creano giorno dopo giorno la propria individuale atmosfera artistica con l'aiuto della moda, del design, della cosmetica, dei nuovi media. I ragazzi che si filmano e si postano direttamente su YouTube mentre danzano; che scrivono o leggono blog sulla moda, l'artigianato, il giardinaggio; che creano elaborati siti per social network. La televisione, ad esempio, medium che da sempre rafforza la passività della fruizione, ha saputo reagire a questo cambiamento e alla possibile perdita di senso della propria modalità comunicativa offrendo (e senza dubbio sfruttando) opportunità di partecipazione aperte a tutti: per esempio con gli spettacoli-casting o i reality show – nei quali tra l'altro è fortemente favorita la partecipazione di fasce della popolazione generalmente escluse dalla partecipazione e dalla produzione culturale (migranti, giovani, persone che non hanno necessariamente una formazione intellettuale da cultura alta);
- **da AUTONOMIA a DISPONIBILITÀ:** in queste forme di espressione, tra l'altro, anche il valore dell'autonomia e della privacy viene ormai ampiamente superato dalla disponibilità del singolo a mostrarsi, all'essere presente in pubblico;
- **da PROGRESSO a SIMULTANEITÀ:** anche l'idea di storia nel mondo della cultura è molto cambiata. Ora non si assiste più a una successione di avanguardie, il concetto stesso di progresso è ormai storia. Al contrario, il web rende disponibile costantemente un enorme archivio di contenuti culturali. Quindi, gli individui vivono in un mondo culturale caratterizzato dalla simultaneità, nel quale sono presenti e disponibili contemporaneamente contenuti che appartengono a diverse epoche e sfere culturali. Questo, naturalmente, può dare anche una sensazione di vertigine e di inadeguatezza nell'avere a che fare con questa enorme varietà di possibilità;
- **da CONOSCENZA/CRITICA a COINVOLGIMENTO EMOTIVO:** allo stesso tempo, è messa a disposizione di tutti una serie di numerosi nuovi sistemi di istruzioni peer-to-peer (da pari a pari), per districarsi in quel mondo, sistemi che si basano sulla soggettività e la similarità e che rimpiazzano l'antico dominio della critica/conoscenza dell'esperto, direzionata dall'alto verso il basso.

Invece di reagire a questi processi unicamente con disapprovazione o con il lamento, potrebbe valere la pena investire in un nuovo sistema di coordinate che comprenda e utilizzi i nuovi parametri di CONVERSAZIONE, ATMOSFERA, PARTECIPAZIONE, DISPONIBILITÀ, SIMULTANEITÀ ED EMOTIVITÀ.

Nel suo volume *Conversation Pieces*, Grant H. Kester ha criticato l'approccio modernista dell'artista che cerca di cambiare la percezione dei propri fruitori attraverso lo shock. Suggestisce invece un concetto di **estetica dialogica**. Ai nostri giorni, l'arte si è già allontanata dall'oggetto e dalla rappresentazione, tipici degli anni '60. Quindi, attualmente, **l'arte** potrebbe essere intesa come modalità per creare uno spazio, che serva come **piattaforma e laboratorio per il pensiero non convenzionale e una progettazione artistica in forme collaborative**.

Ora, appena qualcuno dice la parola "**partecipazione**", molti avvocati della cultura alta prevedono una **perdita di qualità**. Ma perché mai un'estetica dialogica deve necessariamente andare a braccetto con un calo nella qualità? E chi definisce i criteri di qualità? Spesso sono proprio i

conservatori della classe media colta. Come diceva Lucy Lippard già negli anni '90, «la nozione di qualità è stata l'arma più efficace verso l'uniformità nei periodi modernisti e post modernisti».

Naturalmente qui non si sta proponendo di gettare via la conoscenza dell'esperto e la critica informata. La questione è come connettere conoscenza e critica all'esperienza fisica, ovvero come usare l'enorme potenziale emotivo/emozionale/toccante/coinvolgente dell'arte per sostenere l'apprendimento e il cambiamento. Così che critica e conoscenza non siano lavoro meramente intellettuale.

Intanto si potrebbe (sarebbe un bel compito per la politica) procedere a **colmare la separazione tra educazione e cultura**, che, anche a livello delle amministrazioni comunali e provinciali, restano separate, e sono di pertinenza di assessorati o settori diversi. Questo potrebbe facilitare il superamento di un modo di procedere, in base al quale il mondo della scuola chiede agli operatori della cultura di colmare i vuoti lasciati da un deficit nel percorso scolastico standard, con interventi ad esempio nelle scuole, che non possono che essere strumentali, randomici e slegati fra loro.

SFIDE

E poi ci sono nuove sfide da accettare.

Ci sono la necessità e il bisogno di rompere radicalmente con l'idea, ancora tacitamente dominante, dell'**artista-genio** che produce da solo nella sua stanza, mentre il pubblico si suppone che arrivi tutto insieme alla fine. E se poi non arriva, si dice che non era preparato e che occorre prepararlo con un'adeguata "educazione culturale".

Occorre immaginare un mondo della cultura nel quale **i processi di produzione artistica sono pensati fin dal principio nella loro relazione col loro pubblico**, nei loro compiti educativi e nelle varie forme di diffusione e comunicazione della conoscenza.

Allo stesso tempo, il **mondo dell'educazione** dovrebbe **mettere insieme acquisizione della conoscenza e pratica artistica**, come nell'interessante tentativo di Jack Lang, all'inizio degli anni 2000, di portare la pratica estetica nelle scuole come alternativa creativa alle lezioni tradizionali.

4. Rompere le barriere delle istituzioni culturali: barriere di senso, barriere nell'architettura dei luoghi di cultura, barriere nell'organizzazione culturale

Poi ci sono condizioni materiali dei luoghi di cultura che costituiscono di fatto delle barriere spesso insormontabili:

- occorre smettere di tenere separate **l'esigenza di cultura alta** dal grande valore estetico, la **funzione comunicativa** di luogo d'incontro, le **forme pedagogiche** di apprendimento culturale e le **forme più commerciali** di entertainment. Finché queste forme saranno separate, le persone che hanno, ad esempio, un background di migrazione o le cosiddette minoranze, le troveremo solo nelle espressioni più sociali dell'arte e della cultura oppure solo in quelle più commerciali. Per quanto riguarda le prime, spesso i governi finanziano **progetti di arte e cultura sociale**, perché li pensano come una sorta di terapia per le persone svantaggiate, per favorire il dialogo fra culture o addirittura come preparazione per il mercato del lavoro. Anche se queste proposte spesso rappresentano una sfida dal punto di vista artistico, i loro risultati continuano a essere considerati soltanto da una prospettiva assistenziale e non artistica e culturale. Per quanto riguarda **le offerte dell'arte e della cultura commerciali**, invece, spesso sanno essere più inclusive di quelle della cultura alta.
- Poi vi sono le **condizioni architettoniche e procedurali dei luoghi di cultura: ci sono delle soglie per accedervi? Che impressione fa l'edificio da fuori? Com'è l'ingresso e che tipo di**

gente ci entra? Ci sono spazi per la socializzazione al loro interno, che siano slegati dalla ricezione e dalla produzione dell'arte? Ci sono spazi "di transizione", membrane tra l'istituzione e lo spazio pubblico? L'istituzione deve uscire dal suo guscio e lavorare in modo più mobile e ambulante? In Europa sono stati fatti vari tentativi per disegnare nuovi spazi che siano **multifunzionali, aperti e comunicativi**. Tuttavia nella maggior parte delle istituzioni domina ancora un **codice di comportamento** che non corrisponde alla realtà della vita: per esempio, la richiesta di mantenere una certa disciplina, il silenzio assoluto e il controllo dei movimenti sono richieste enormi da fare a dagli adolescenti.

Ma un riorientamento è possibile solo se istituzioni come i musei modificano la loro immagine e questo sarà possibile solo se ripensiamo l'organizzazione e i contributi dati alle istituzioni. Allora non bisogna chiedere soldi per "attuare sistemi di integrazione degli stranieri"; prima occorre digerire l'idea di una riforma della struttura interna dell'istituzione stessa, una riforma che in primo luogo cambi l'istituzione, per poi cambiare i vari processi e progetti, quindi avere ricadute positive su tutti, all'interno e all'esterno.

Occorre pensare a istituzioni senza barriere.

Primi passi:

- intanto occorre **misurare o mappare** il potenziale di un'istituzione e del suo contesto territoriale e ambientale, prima di scendere nella progettazione;
- poi occorre **apprendere da esperienze altrui**, attraverso un lavoro efficace di **networking e coordinamento**, così da evitare competizione, ripetizione e rimpiazzo: per esempio l'espressione "**buone pratiche**" va per la maggiore, ma se si guarda alle tante collezioni di buone pratiche, ci si trova una mezza pagina di sbrigativa di descrizione del successo di una certa iniziativa. E invece, se davvero vogliamo imparare, occorre descrivere molto più dettagliatamente e aggiungere inoltre una spiegazione delle difficoltà incontrate e degli errori fatti.