

Estetica di un dialogo

Qualche pensiero
per accostare ResidenzaLAB

2024, Sibylle Ciarloni – Scrittrice Artista Curatrice
Redazione Francesca Fantuzzi

Immaginando

Come possiamo connettere realtà diverse e istaurare un dialogo costruttivo? È una domanda sempre attuale. Il dialogo è l'incontro tra due o più intelligenze. La sua cura e la sua evoluzione stanno al centro di ResidenzaLAB, una stazione di ricerca e un laboratorio di pubblicazione.

Mi interessa il dialogo costruttivo, il pensare collaborativo, intenzionalmente costruito come opera d'arte aperta. Opere – o definiamoli setting? – che invitano ad un atto di apertura e alla volontà di scambio di idee per curare, guarire ed evolvere stanno al centro della mia ricerca. Osservo pratiche artistiche che vengono sviluppa-

te come strumenti che evocano collaborazione e condivisione. Saranno parti integranti nella creazione di una open source di pratiche di dialogo con ResidenzaLAB.

Guardo all'arte come luogo di relazione e processo e inquadro l'estetica come esperienza sensibile di percezione. Immaginando che sia possibile ovunque installare dialoghi che includono realtà diverse, scrivo questo saggio e guardo a delle pratiche artistiche che sanno connettere realtà e realtà, pensiero e pensiero.

Eroina ovunque

La natura della pratica relazionale è che le opere d'arte sono aperte e si formano nell'interscambio, come lo spazio mentale che è costretto sempre a muoversi nel contesto sociale in cui si trova. La pratica relazionale avviene quindi lavorando con le realtà esistenti e la loro estetica è condivisione e comunità. Queste forme d'arte hanno una storia, si incontrano ad esempio nel movimento fluxus con *Make a Salad* (1962) di Alison Knowles.

Con delle realtà esistenti e diverse lavorò anche Maria Lai che, nel 1981, realizzò l'opera *Legarsi alla Montagna* insieme all'intera comunità di Ulassai in Sardegna. Il lavoro partiva da una leggenda che ci si raccontava nel paese. Una bambina si era salvata da una grande frana perché aveva seguito un nastro celeste che fluttuava nell'aria, accompagnando la ragazza nel paese. L'artista progettò di legare insieme tutte le case per unirle alla montagna rimasta.

Per realizzare le opere furono necessari tre giorni di preparazione e quasi trenta chilometri di filo celeste. L'aspetto materiale si rivelò quello meno difficile di tutti. Gli Ulassesi, infatti, erano spaventati principalmente dal coinvolgimento emotivo. Vedersi uniti tramite un filo a famiglie e persone con le quali non parlavano da anni,

c'erano diffidenze mute o che non conoscevano, sembrava loro un'inutile pazzia.

Nicolas Bourriaud anni dopo, nel 1998, scrive di pratiche artistiche che si fondano sull'insieme delle relazioni umane e del loro contesto sociale. L'artista non sta al centro dell'opera, ma ha la funzione di catalizzatore o di facilitatore: "Una definizione che si applica idealmente alla pratica degli artisti contemporanei: usano il tempo come materiale invece di produrre oggetti concreti. Finora questi hanno limitato l'arte. Ma creano e mettono in scena metodi di lavoro per lo stare al mondo".¹ Partecipazione e comportamento sono le parole chiave di questa pratica negli anni Novanta.

Dopo la pubblicazione del libro di Bourriaud, pochi anni dopo nel suo libro *Conversation Pieces*, Grant H. Kester² propone un'ulteriore lettura dei modelli di azioni artistiche che mi sembrano significativi ancora oggi. Nel suo compendio riflette su coesistenza e azione politica tramite progetti di arte relazionale e descrive degli esempi, pensando sempre a tutte le persone coinvolte:

Nella città di Zurigo al tempo della tossicodipendenza visibile e dell'eroina ovunque, lo spa-

zio d'arte Shedhalle chiese al collettivo artistico WochenKlausur di Vienna di intervenire per una problematica specifica. WochenKlausur scelse una nave di divertimento del Lago di Zurigo per parlare con sessanta esponenti locali delle problematiche delle donne tossicodipendenti e sex-workers senza tetto. La nave partì per più ore dal molo di Zurigo per decine di questi tour consultivi. Dopo settimane nacque un'intesa praticabile e di seguito la pubblica amministrazione allestì un appartamento, in cui le donne potessero dormire e farsi una doccia. Queste conversazioni portarono ad una ulteriore consapevolezza da parte di polizia e società. Ad Oakland allo stesso tempo Suzanne Lacy, Annice Jacobi e Chris Johnson, invece, sul tetto di un autosilo hanno piazzato varie macchine nelle quali giovani di etnie diverse si sono potuti scambiare le idee con la polizia e con persone di etnia bianca oppure con persone che non avrebbero mai incontrate nella loro routine quotidiana. Raccontandosi hanno potuto essere loro stessi, e "controllare la loro reputazione per superare la l'unidimensionale cliché promosso dalle mainstream news e dei canali di intrattenimento" commenta Kester³. Durante la prima performance si sono incontrate più di duecento persone. Gli incontri sono stati ripetuti per dieci anni, fino al 2001.

Le mostre d'arte hanno nuovamente richiamato l'attenzione sull'opera d'arte relazionale. Per esempio, Okwui Enwezor e il suo team per *Documenta 11* nel 2002 hanno concepito una serie di cinque piattaforme, di cui solo una è stata in mostra a Kassel. Le altre quattro consistevano in conferenze tematiche e cicli di discussione, organizzate in città selezionate in tutto il mondo. *Documenta 14* si è concentrata ancora una volta sulla collaborazione e sullo scambio. È stata istituita una linea aerea tra Atene e Kassel nel 2017. (L'impatto ambientale dei professionisti dell'arte e della cultura è un argomento che non voglio trattare in questa sede, ma che sarà senza dubbio di attualità in Residenza-

LAB). *Documenta 15*, nel 2022, l'attenzione è tornata a concentrarsi sulle opere d'arte basate sul dialogo e la collaborazione.

Passerò ora ad altri esempi che non erano stati concepiti come opere d'arte relazionali, ma che sono diventati tali grazie al metodo di lavoro:

Nel 2017, gli artisti David Siepert e Stefan Baltensperger hanno pubblicato un manuale per chi vuole lasciare il luogo dove vive e arrivare in Europa (ad esempio). In una serie di interviste a diciotto persone emigrate e arrivate in Svizzera, i due artisti hanno chiesto di dare consigli chiari a loro che intraprendono questo "viaggio". Il risultato è un libro in tre lingue (inglese, arabo e tedesco) intitolato *Ways to Escape One's former Country*. Il libro viene distribuito gratuitamente. Ciò che è emerso da questo sforzo è un'accresciuta coscienza per il soggetto che racchiude i faticosi viaggi affrontati da numerosi individui, spesso durati anni. Leggerlo è come fare il viaggio. Dovrebbe far parte dei libri di scuola. Non ci sono state tante recensioni, una nella Neue Zürcher Zeitung.⁴

Per il cortometraggio Omelia Contadina, la regista Alice Rohrwacher e il fotografo e street artist JR hanno lavorato con i contadini dell'altopiano dell'Alfina, vicino al Lago di Bolsena, nell'Italia centrale. Collaborano come troupe cinematografica e organizzano una sepoltura simbolica della loro professione e del loro sostentamento. La processione si svolge insieme alla cappella del villaggio. La telecamera osserva la processione anche dall'alto grazie a un drone. I contadini, fotografati da JR in posizione reclinata e stampati su teli lunghi circa dieci metri, vengono portati attraverso i campi, i prati, le siepi. Poi si prega sulla tomba che hanno scavato giorni prima. Il film è un grido silenzioso che forse non è stato sentito nemmeno da chi avrebbe potuto partecipare al dialogo: chi vende la propria terra e chi la compra e continua a utilizzarla come monocultura. Il film è uscito nel 2020.

¹ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, engl. Edition, p.121 (traduzione Sibylle Ciarloni)

² Grant H. Kester, *Conversation Pieces*, 1. Edition 2004 University of California Press, Updated Version in 2013

³ Grant H. Kester, *Conversation Pieces*, p. 4, Edizione aggiornata 2013, University of California Press

⁴ NZZ am Sonntag, 2.8.2018, Sieglinde Geisel: Nimm das dritte Boot. (Prendi la terza barca.)

Conversation Pieces

Nell'interfacciarsi la collettività può portare avanti il progetto di collettività. Il mio interesse per il dialogo nel progetto ResidenzaLAB nasce dall'idea che le immagini o i disegni di un mon-

do che cambia (cioè del futuro) devono essere portati nelle mani di tutte e di tutti nel modo più democratico possibile e che anche gli esseri che non hanno voce devono essere rispettati e in-

clusi. È quindi necessario ascoltare, imparare e creare uno spazio per il pensiero collaborativo. Rivolgo queste riflessioni alle collaborazioni del prossimo futuro per inventare, sperimentare e discutere pratiche di dialogo. Questa azione vuole portare a ulteriori riflessioni e cambiamenti consapevoli per creare infine una fonte aperta accessibile a tutte le organizzazioni e gli individui interessati a tali questioni.

Per fare questo, dobbiamo chiederci:

Come possono dialogare tra loro persone di diversa provenienza e realtà?

Di cosa possiamo parlare?

Quali condizioni possiamo formulare per pensare in modo collaborativo?

Quali setting possiamo costruire?

Quando e come possiamo coinvolgere le persone interessate a ciò che viene discusso?

Quali domande ispirano il pensiero collaborativo?

E come possiamo documentare i dialoghi per creare una fonte aperta con delle buone pratiche?

Nel progetto della stazione di ricerca e del laboratorio di pubblicazione ResidenzaLAB, ho incluso tutte le incertezze che ho trovato stimolanti. Questo include anche il tema della lingua e della sua ibridazione. Sono il risultato di culture che si sono avvicinate per secoli e che, almeno tramite le parole si stanno adattando o fondendo. Guardare direttamente alle cose e alle circostanze e chiarire il significato delle parole è quindi centrale. Parafrasando Aldous Huxley: "Dobbiamo imparare a usare le parole in modo efficace, ma allo stesso tempo dobbiamo preservare e, se necessario, rafforzare la nostra capacità di guardare il mondo direttamente e non attraverso il mezzo opaco dei concetti, che distorce ogni fatto nella veste fin troppo familiare di un'etichetta generale o di un'astrazione esplicativa".⁵

L'arte sa creare e mantenere lo spazio dell'immaginario ascoltando le storie per comprendere i segni e i percorsi che portano dal momento emotivo all'esperienza, alla formulazione della complessità dell'insieme, in modo da poter iniziare a chiarirli, comprenderli o discuterli. Gli artisti possono svolgere un ruolo cruciale nel creare uno spazio che costituisca la base per dialoghi creativi e che trascenda i confini della categorizzazione.

⁵Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, p. 47, Edition Penguin Random House 2004, first published in 1954

Setting

"Dobbiamo pensare! Dobbiamo pensare!"⁶ Donna Haraway ha ripetuto più volte questa Call to Action, che consiste nel semplice, ma difficile, atto di pensare insieme ad altri. Ma come funziona? Pensare insieme?

Ogni dialogo ha bisogno di un contenitore, uno spazio o un setting che sappia adattare il tempo, il silenzio, il rumore secondo le esigenze della tematica: quando si cammina insieme, il luogo è definito dal territorio e dal tempo. Aprirsi a un'altra persona non guardandola sempre negli occhi è diverso dallo stare in piedi o seduti di fronte a lei. Chiamarsi con o senza video sono due qualità diverse. L'incontro in gruppo può portare a un dialogo intenso, a seconda di come ognuno si comporta e sa aprirsi.

In ResidenzaLAB voglio vedere artiste e artisti come un facilitatrici/facilitatori, usando i loro mezzi (video, audio, testo, performance, ecc.) per cercare un inizio, per creare una base. Questa può assumere la forma di un'azione sempli-

ce che viene sviluppata al momento del primo incontro, oppure di un incarico speciale che viene dato prima dell'incontro. Si tratta sempre di preparare quel momento per il quale il dialogo sarà stato intenzionalmente messo in moto. Ciò comporterà anche l'allestimento di uno spazio in una struttura esistente, ad esempio sul tetto di un parcheggio (vedi *The Oakland Projects*), o l'adattamento di uno spazio. In questo sforzo, sarà sempre importante per tutti essere consapevoli che nessuna conversazione può essere pianificata, solo le circostanze, e nemmeno queste nel dettaglio. Tutto ciò richiede un'apertura verso il casuale, l'ambiguo, il processuale e l'inesauribile.

Affinché si sviluppino le basi di un dialogo, è necessario il desiderio di scambio. Questo fa parte di un contesto e non può essere pianificato, ma può essere sperimentato solo cercando prima di stabilire una relazione. Baltensperger e Siepert si sono rivolti direttamente alle persone

per apprendere dei passaggi importanti della loro fuga, che trascrivono e traducono nel libro. Maria Lai ha parlato con tutte le persone che abitavano a Ulassai per convincerle del legame con i loro vicini più prossimi. WochenKlausur ha dovuto persino usare dei trucchi per coinvolgere chi doveva essere coinvolto.

Oltre a coinvolgere le persone disposte a collaborare, anche la regione in cui si opera ha un ruolo. Importa se è in città grande, in periferia, in una città di provincia, in montagna, in collina o sulla costa. Non perché un luogo sia migliore dell'altro, ma perché influenza l'essere nelle sue scelte quotidiane, cioè il modo in cui si presta attenzione o meno alle cose che hanno a che fare con la propria vita, comprese quelle che si subiscono o che non si vedono più perché ci si è abituati a vederle e a subirle. Ursula K. Le Guin⁷ dice che lo spirito di un luogo è fondamentale per la vita, molto più della razza o dell'origine. La riva del mare è un luogo d'incontro adatto al

pensiero collettivo?

Questo ambiente è un'opportunità per aprire la mente e guardare avanti/dietro verso un orizzonte chiaro e organizzato. Forse per allargarsi verso di esso, per vedere di più, per pensare in modo dinamico e non sistematico, poi forse per diventare un'isola nel grande arcipelago delle regioni e delle lingue. Édouard Glissant⁸ è il pensatore del pensiero arcipelagico. Si tratta di guardare al mondo nel suo insieme vedendo se stessi come un'isola, che però è sempre in relazione con un gruppo di isole, perché senza di esse non esisterebbe. Il pensiero arcipelagico ha la capacità di espandersi nell'arcipelago, di avvicinarsi alle altre isole, magari con incertezza, anche esplorando, e di osservare contemporaneamente il quadro generale, per quanto caotico sia. Questa coscienza è intuitiva e capace di diventare un anello di collegamento in un arcipelago e allo stesso tempo soltanto parte di un tempo più grande, di uno spazio più ampio.

⁶ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, German: *Unruhig bleiben*, p. 60 ff, Ausgabe 2014, Campus Frankfurt a. M.

⁷ Ursula K. Le Guin, *Am Anfang war der Beutel*, p. 36, (transl. Sibylle Ciarloni)

⁸ Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, 1990 Gallimard, 2007 Quodlibet Macerata (trad. Sibylle Ciarloni)

Chi agisce

L'arte crea relazioni tra cose e/o persone diverse o molto diverse. Se il dialogo diventa realtà solo attraverso un mezzo artistico, è perché ci sono confini irrazionali, dei limiti posti dalla società o una mancanza di partecipazione. L'arte può portare all'apertura. Aggiungo un pensiero di Franz Xaver Baier⁹, che, parlando del senso che l'arte ha per gli esseri umani, diceva: "La civiltà organizza la coesistenza delle persone, degli animali e di tutte le cose di cui ci circondiamo. Ma ci limita anche. Tante volte ci scontriamo con confini, muri, leggi, costituzioni pre-determinate e tabù. Tuttavia, la sensazione di una vastità sconosciuta e di un caos ribollente è dentro di noi, ed è la nostra prima costituzione. Se non sperimentiamo davvero questa vastità e questo sottosuolo in noi stessi, cerchiamo almeno di parteciparvi in qualche modo. Per questo esistono (l'arte,) la letteratura, la musica, il cinema con dei film nei quali irrompe una vita più primordiale, potente, pericolosa che rompe i confini e che mostra una sorta di stato elementare dell'essere. È la lotta tra la realtà visibile,

chiara e dettata legge e una realtà rigogliosa, casuale, ambigua, inesauribile e ctonia."

Molte persone sono alla ricerca di chiarezza, di ordine. È un bisogno che nasce quando la fiducia nel futuro è piuttosto bassa perché le promesse di un futuro migliore non si concretizzano, ma si trasformano in paura o fuga. Vivere e prendersi cura delle cose significa anche impigliarsi in contraddizioni o oscillare tra diverse polarizzazioni. Assumere o imitare posizioni può allora aiutare a sapere da che parte si sta, nei conflitti o nelle elezioni, o come ci si deve vestire. Senza dialogo, però, non si vive con le proprie idee, ma in una singolarità autoprodotta e influenzata dalle informazioni, dai monologhi e dalle immagini che ci circondano. Ciò solleva la questione di chi agisce.

Siamo chiamati - nell'arte e altrove - a essere consapevoli delle nostre motivazioni quando creiamo relazioni che vogliono portare a un accordo o a un'azione comune.

⁹ Franz Xaver Baier, *Der Raum*, capitolo *Der weite Raum – Chaos, Kosmos, Uroffenheit*, *Großes Hemd*, Köln, 2000. (trad. Sibylle Ciarloni)

Estetiche di dialogo

In *Estetica relazionale*, Nicolas Bourriaud riflette su una forma d'arte che crea momenti temporanei in piccoli gruppi e sperimenta relazioni interpersonali. Si tratta quindi di una forma d'arte partecipativa in cui l'attenzione non si concentra sull'oggetto artistico prodotto, ma sui processi aperti di interazione. Ne è un esempio l'opera di Rirkrit Tiavanija, che negli anni Novanta cucinò piatti thailandesi e li ha serviti al pubblico in gallerie e musei. Con questo gesto, l'artista ha creato una situazione di scambio e di apertura verso la sua cucina e forse verso la sua cultura. Ha creato un ambiente che consisteva, tra l'altro, di odori e sapori. L'arte relazionale non lavora con una cornice precisa, ma con un cerchio aperto – come la forma aperta della lettera C di Cultura, di Conversazione, Condivisione, Collaborazione.

Bourriaud aveva dichiarato obsolete le forme d'arte tradizionali del XX e XXI secolo. Oggi sappiamo che tutte le forme d'arte sono vicine, forse in una distanza feconda – nonostante le diverse motivazioni – che vuole essere rispettata come tale.

L'arte partecipativa e relazionale, nota anche come arte socialmente impegnata, mira a svolgere un ruolo nel plasmare il mondo. Questo è il suo scopo. “Abbiamo bisogno di forme di dialogo che riflettano i contesti di violenza da cui sono emerse le nostre società e che promuovano la negoziazione di nuovi disegni del

mondo”, ha dichiarato Bernd Scherer, direttore e curatore uscente della Haus der Kulturen der Welt, al termine del suo mandato a Berlino nel dicembre 2022. Un dialogo è un'azione in cui le persone cercano di parlare di qualcosa che alla fine avrà un effetto: Il consenso o il dissenso e le loro rispettive sfumature stimolanti, come l'apprendimento, un diverso punto di vista o il modo di ripensare le cose insieme. La percezione estetica dei partecipanti alla discussione può includere la sensazione di aver imparato qualcosa, così come la disillusione di non aver trovato un pensiero comune su cui basarsi. La percezione percettiva è imprevedibile, caotica e quindi creativa. Questa percezione non ha prezzo, eppure ha un valore.

Il dialogo è un atto effimero che si costruisce e si interrompe a ogni parola pronunciata, a meno che non sia registrato uno a uno. L'atto di documentazione implica una valutazione che deve ancora essere fatta, ma senza la quale è difficilmente possibile lavorare oltre il dialogo. Lo sappiamo dalle osservazioni dei primi esploratori e dai loro soggiorni in altre comunità. Ciò che riportano per iscritto, con disegni o fotografie, viene percepito e descritto attraverso la lente individuale dell'osservatore. La consapevolezza della presenza di un osservatore influenza il comportamento, ma può anche essere un mezzo per guidare un processo di pensiero al di là dei propri confini.

“Relational intelligence is the key of social wellbeing”¹⁰

L'apprezzamento del dialogo profondo sembra che non si è praticamente sviluppato nel mondo civilizzato. La parola viene usata per molte cose, soprattutto per frasi brevi.

Come possono persone di realtà diverse sviluppare un dialogo? Possono gli umani forse imparare dalle società delle piante?

L'arte può contribuire a trovare nuove visioni e a interagire con realtà diverse, perché questo fa parte delle sue capacità. La capacità di co-creare il mondo è data a tutti gli esseri viventi. Così come la capacità di percepirsi reciprocamente.

Nella performance *The Artist is Present*, Marina Abramovic si presenta come un vis-à-vis silenzioso. Guarda negli occhi della persona che le sta di fronte. È un'esperienza profonda per qualcuno e testimonia quella forte sensazione che viene data senza dover spiegare, ma semplicemente perché si esiste in questo momento: Attenzione.

Le tante posizioni artistiche e curatoriali che hanno dato vita a dei laboratori per interagire tra differenti linguaggi e realtà negli ultimi anni sono

testimoni di un altro agire¹¹. Si sentono quindi le voci di artiste, editori, collezioniste, curatori, si trovano bandi e awards e si incontrano pure criteri che definiscono come base la transizione, la smaterializzazione e la democratizzazione. Nel suo attuale saggio Bonaventure Ndikung¹², il nuovo curatore di Haus der Kulturen a Berlino, parla del concetto della lingua, caotica, pidgin e del racconto e dell'agire che provoca. Pensa

ad un modo di usare la lingua / le lingue come collegamento tra le proprie radici e i racconti e l'essere nel mondo.

Dopo il pensiero è la lingua lo strumento più diretto del dialogo. Trasporta il pensiero ed è in grado di formulare le cose per cercare di arrivare a un traguardo come nuovo punto di partenza.

¹⁰ Esther Perel, Podcaster - Masterclass.com, Relational Intelligence

¹¹ Lumbung-concept by Ruangrupa, Deep listening by Pauline Oliveiros

¹² Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Pidginization as Curatorial Metho: Messing with Languages and Praxes of Curating, 2023, Sternberg Press