



Fondazione
Giangiacomo
Feltrinelli

P·A·S·I

Squarci

L'arte nella contesa per il senso comune

A CURA DI

Fabrizio Barca e Alessia Zabatino



© 2025 Fondazione Giangiacomo Feltrinelli

Viale Pasubio 5, 20154 Milano (MI)

www.fondazionefeltrinelli.it

ISBN 978-88-6835-547-0

Prima edizione in "Passi", giugno 2025

Direttore: Massimiliano Tarantino

Coordinamento delle attività di ricerca: Francesco Grandi

Coordinamento editoriale: Caterina Croce

Copertina: Dimitar Dilkoff via Getty Images.

Alcune persone osservano un'installazione dell'artista francese JR, che raffigura l'allegoria filosofica della caverna di Platone e copre parte della facciata dell'Opéra Garnier (Opéra National de Paris) durante i lavori di restauro, nel centro di Parigi, il 7 settembre 2023.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma o con alcun mezzo elettronico, meccanico, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dalla Fondazione. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

Il testo è l'esito ultimo di un percorso collettivo di letture, ricerca, dialogo e pubblico confronto a cavallo di molte diverse discipline e dell'arte: 4 seminari, 50 relatrici e relatori, 3 prime versioni messe a repertorio di ore di discussione. Un percorso reso possibile dal contributo dell'intero ForumDD, dal sostegno della Fondazione Compagnia di San Paolo e dall'impegno specifico, in diverse fasi, di Giulia Cutello, Cecilia Della Penna, Elena Fazio e Caterina Grizzo. I materiali contengono le voci e le immagini (27 brevi video richiamati nel testo e 1 video riassuntivo, curati da Caterina Grizzo) di 10 figure di primo piano esperte e protagoniste nei temi affrontati: Luca Borzani (Centro Studi Medi), Mattia Diletti (Università La Sapienza, Roma), Francesca Ferroni (Università di Parma), Gianpiero Francese (regista teatrale), Viviana Gravano (Accademia delle Belle Arti di Brera), Giulia Grechi (Accademia di Belle Arti, Napoli), Anna Maria Lorusso (Università di Bologna), Geoff Mulgan (University College London), Francesca Pennone (Galleria Pinksummer, Genova), Chiara Volpato (Università di Milano-Bicocca). Le ringraziamo assai per questo contributo e per commenti e suggerimenti a una precedente versione del documento. E ringraziamo con loro tutte le relatrici e i relatori che il testo richiama.

Squarci

L'arte nella contesa per il senso comune

Fabrizio Barca e Alessia Zabatino
con il Forum Disuguaglianze e Diversità



Fondazione
Giangiacomo
Feltrinelli

P·A·S·I



INDICE

→	Premessa	5
1.	Perché questo strumento? A chi è utile?	8
2.	Declino della giustizia sociale e senso comune prevalente	16
3.	Dispositivi per cambiare il senso comune	34
4.	L'arte e il suo impatto sul senso comune	46
5.	Arti contemporanee e senso comune	70
6.	Sintesi e conclusioni in 12 punti	104
→	E ora?	109

Premessa

Come sarà mai possibile cambiare le cose verso la giustizia sociale e ambientale, se non cambia il senso comune prevalente, gli occhiali con cui interpretiamo la realtà e avvertiamo cosa è giusto o ingiusto? Il significato che la maggioranza di noi attribuisce istintivamente a parole come “pubblico”, “merito”, “libertà”, “autorità”, “identità”, “sicurezza”? Per cambiare il mondo non bastano buone proposte se la loro comprensione e valutazione è distorta alla radice dal senso comune prevalente.

Proprio questo senso comune ha permesso tante politiche nocive dell'ultimo quarantennio e nutre oggi la possente dinamica antidemocratica e autoritaria in atto. Contendere il senso comune prevalente è dunque condizione indispensabile per ogni strategia di cambiamento verso un futuro più giusto. Per farlo servono, certo, informazione, comunicazione, pubblico confronto, mobilitazione. Ma non bastano. È necessario qualcosa che ci strappi ai convincimenti radicati, ai pre-giudizi. Che faccia intravedere un'alternativa.

L'arte, le arti, i processi artistici possono aiutare a produrre questo strappo.

Le arti hanno avuto questo ruolo nella storia, spiazzando, aprendo ad altri punti di vista, anche prefigurando mondi di maggiore giustizia. Oggi, una parte significativa delle arti contemporanee, pure frammentata, sfida il pensiero dominante, allerta sui rischi globali, disvela ingiustizie e, nei territori, accompagna spesso processi di emancipazione dalle subalternità. Ma di rado offre profezie utopiche. E fatica a intaccare il senso comune prevalente. Molte organizzazioni sociali e di cittadinanza, a volte anche politiche pubbliche, si rivolgono alle arti, ma di rado hanno come obiettivo intenzionale il cambiamento del senso comune. E quasi mai se ne valutano gli effetti. Eppure, la vocazione territoriale delle arti contemporanee, sotto alcune condizioni, può rivelarsi un'opportunità per raggiungere il senso comune prevalente e cambiarlo.

Ecco il perché di questi Materiali. Fermarsi un istante di più prima di agire, per comprendere meglio come le arti e il processo artistico si possano combinare con informazione, comunicazione, pubblico confronto e soprattutto mobilitazione nel produrre un cambiamento di senso comune verso obiettivi di giustizia sociale e ambientale. E indurre a porre ben maggiore attenzione sul ruolo delle arti in ogni strategia di azione collettiva o di politica pubblica che si prefigga quegli obiettivi, valutandone gli effetti.

I Materiali perseguono questi obiettivi, proponendo un impianto concettuale e definizioni che vengono dall'incontro di molte diverse discipline, citando esempi concreti di relazione fra arte e politica forniti dalla storia, cogliendo alcuni tratti significativi delle arti contemporanee con riferimento a molteplici e diverse esperienze, e unendo al testo immagini e audio/video relativi a passaggi particolarmente significativi dell'argomentazione. In conclusione, 12 proposizioni riassumono i principali messaggi dei Materiali.

Perché questo strumento? A chi è utile?



PERCHÉ QUESTO STRUMENTO? A CHI È UTILE?

Come sarà mai possibile cambiare le cose, se...

*Come sarà mai possibile impegnarsi tutte e tutti per potenziare (e non lasciare distruggere) il sistema sanitario universale pubblico, se si pensa che “**pubblico**” sia sinonimo di inefficienza e distorsione delle risorse?*

*Come sarà mai possibile battersi in massa per una giusta progressività delle imposte sulle eredità, se si pensa che l’accumulazione di ricchezza sia il segno ultimo del “**merito**” di una persona in una gara competitiva, indipendentemente dal contesto sociale, dal lavoro di una moltitudine di altre persone e dall’utilità sociale di ciò che la persona ha fatto?*

*Come sarà mai possibile chiedere in tante e tanti che gli spazi di confronto acceso e informato della democrazia siano rafforzati (e non falciati) e trovare la voglia di parteciparvi, se si pensa che “**libertà**” si esaurisca nel diritto di lasciare un luogo che “non va” e non anche di provare a cambiarlo, e che “**autorità**” trovi legittimità nella concentrazione stessa del potere di risolvere la complessità, di decidere?*

*Come sarà mai possibile aprirsi a costruire con altre e altri, prossimi e meno prossimi, un futuro più giusto, se “**identità**” regredisce al bisogno di sentirsi una cosa sola con chi possiede i propri tratti etnici, religiosi, di genere o nazionali?*

*Come sarà mai possibile tornare a credere e impegnarsi per la pace se viene considerato come naturale il fatto di vivere nell’“era del riarmo” e “**sicurezza**” viene tradotta su due piedi in aumento delle spese militari o repressione?*

merito

reputazione

uguaglianza di opportunità

pubblico

povertà

politica

confronto pubblico

libertà

lealtà

identità

autorità

migrante

sicurezza

purezza

Possiamo andare avanti. Ed evocare altre battaglie che in questa fase della storia non si fanno o che non trovano il consenso necessario, proposte contro le disuguaglianze e le ingiustizie che si arenano, tentativi che si infrangono nell'indifferenza, e **sempre perché il “senso comune” prevalente si erge come ostacolo**. Fino a impedire addirittura di prendere in considerazione che le cose possano stare in un altro modo. Argomentiamo, portiamo informazioni, argomentiamo ancora, ma sentiamo che dall'altra parte c'è un muro, ci sono occhiali diversi con cui la realtà – la stessa che vediamo noi – viene osservata. C'è un senso comune che orienta la persona con cui dialoghiamo. E che in questo momento è sottoposto alla possente influenza di una dinamica antidemocratica e autoritaria.

Certo, lo sappiamo bene, per invertire la rotta e muovere verso una maggiore giustizia sociale e ambientale servono la **visione di un'alternativa per il futuro e proposte concrete e convincenti per arrivarcì**. A queste il Forum Disuguaglianze e Diversità, come tante altre reti, organizzazioni, grumi sociali, dedica il proprio lavoro. **Ma non bastano**.

Visione e proposte devono accompagnarsi con un cambiamento del senso comune prevalente, ossia un cambiamento dello schema mentale, degli **occhiali**, con cui la maggioranza di noi è indotta a interpretare, a ritenere giuste, a fare certe cose invece di altre. Un cambiamento che consenta di raccogliere attorno a quella visione e proposte una massa critica di accordo, partecipazione e mobilitazione che modifichi gli attuali rapporti di forza. Se non cambia il significato che la maggioranza di tutte e tutti noi attribuisce istintivamente a parole come *pubblico, merito, libertà, autorità, identità, sicurezza* e altre ancora, in tante e tanti lavoreremo invano.

È stato proprio il senso comune prevalente a paralizzare la reazione contro tante politiche nocive dell'ultimo quarantennio e a nutrire oggi la nuova dinamica autoritaria, fino a sdoganare il **linguaggio bellico e, negli USA, ad avviare la demolizione dell'autonomia dell'apparato statale**. Per cambiare quegli schemi mentali prevalenti servono informazione, pubblico confronto e mobilitazione. Certamente. Ma serve anche altro. Serve qualcosa che strappa ai convincimenti radicati, ai pregiudizi. Liberi uno sguardo diverso. Faccia intravedere un'alternativa. **L'arte, le arti, possono aiutare a produrre questo strappo**. Lo hanno fatto nella storia, quando non sono state strumentalizzate per lo scopo opposto: consolidare il senso comune. Ma anche questo conferma la loro forza potenziale.

Oggi, una parte significativa delle **arti contemporanee**, pure frammentata, sfida il pensiero dominante, allerta sui rischi globali, disvela ingiustizie e, a livello territoriale, accompagna spesso processi di emancipazione dalle subalternità. Ma assai di rado offre profezie utopiche e fatica a intaccare il senso comune prevalente, quello della larga maggioranza della popolazione.

Ecco dove nascono questi materiali: dalla necessità di meglio capire come le arti impattino e possano impattare sul senso comune, e di creare nuove sinergie fra le arti stesse e l'impegno per il cambiamento verso un futuro più giusto. Insomma: **vogliamo comprendere meglio come le arti si possano combinare con informazione, pubblico confronto e soprattutto mobilitazione nell'indurre e produrre un cambiamento di senso comune in direzione della giustizia sociale e ambientale, per poi mettere in atto questa accresciuta consapevolezza nell'azione quotidiana.**

Le arti e la cultura tutta sono oggi percepite in modo crescente nella loro matrice generatrice, come fattori di sviluppo dei territori piuttosto che come meri attrattori. E dunque le organizzazioni sociali e di cittadinanza, molte e molti agenti di cambiamento, anche le politiche pubbliche, se illuminate, si rivolgono alle arti, danno loro spazio nell'azione collettiva e pubblica. Lo fanno con obiettivi diversi: promuovere confronto e aggregazione culturale; dare alle persone un mezzo di espressione delle subalternità o delle aspirazioni; comunicare valori, esperienze e informazioni con uno strumento che emoziona, ossia “che scuota, che smuova”. In ognuno di questi o di altri ruoli, le arti toccano il senso comune. **Ma di rado questo impatto è un obiettivo intenzionale e ancora più di rado esso viene valutato e quindi viene seguito dalle azioni necessarie affinché l'impatto non evapori o affinché la prossima volta si faccia meglio.**

Ecco, **questi Materiali invitano a fermarsi un istante di più prima di agire.** Lo fanno intersecando i contributi di molteplici discipline, della filosofia morale che si occupa del giusto, dell'estetica che si occupa del bello e delle arti, delle scienze cognitive, della psicologia e dell'epistemologia che si occupano del senso comune.¹ Lo fanno, incrociando evidenze del passato e contemporanee e ricercando un ponte non facile fra linguaggio e sensibilità di artisti e artiste, studiosi e studiose. **L'obiettivo è duplice.** Rendere più consapevole e valutabile il ricorso e l'interazione con

¹ Dobbiamo a Giovanni Giannoli questa rappresentazione sintetica del percorso interdisciplinare compiuto.



le arti nel promuovere un cambiamento del senso comune attraverso la loro combinazione con informazione, comunicazione, pubblico confronto e mobilitazione. Ma anche, promuovere maggiore attenzione sul ruolo delle arti in ogni strategia di azione collettiva e politica pubblica che, mirando ad accrescere la giustizia sociale e ambientale, deve fare i conti con il senso comune prevalente.

Il documento è il risultato di un **percorso collettivo, interdisciplinare e fortemente partecipato di lettura, analisi e confronto**. Il percorso è stato avviato dal “Laboratorio del senso comune” nell’ambito della Scuola per la giustizia sociale e ambientale del Forum Disuguaglianze e Diversità (ForumDD) nel giugno 2022 con un seminario assieme a tredici ospiti² e con un primo scritto. È proseguito con altre letture,³ un secondo seminario con sedici ospiti,⁴ una serie di interlocuzioni con le otto organizzazioni fonda-

2 Al 1° seminario interno, intitolato “*Linguaggi, frame e senso comune: approcci e analisi scientifiche*”, tenutosi a Roma il 10 Giugno 2022, hanno partecipato Filippo Barbera (Università di Torino), Cristina Bicchieri (University of Pennsylvania), Barbara Collevecchio (psicologa), Alessia Crocini (H-Farm digital marketing), Leonardo Delogu (artista), Marco Faillo (Università degli Studi di Trento), Anna Lo Iacono (Fastweb), Claudio Riccio (Latte Creative), Filippo Riniolo (artista), Simona Sacchi (Università di Milano-Bicocca), Gea Scancarello (giornalista), Katia Scannavini (ActionAid Italia), Luciano Stella (Mad Entertainment), oltre a membri del Coordinamento del ForumDD.

3 Cfr. i testi citati nelle note al testo.

4 Al 2° seminario interno, intitolato “*Linguaggi, frame e senso comune: metodi, espressioni artistiche*”, tenutosi a Torino il 20 luglio 2022, hanno partecipato Sandra

trici del ForumDD⁵ e un secondo documento. Si è così giunti al seminario pubblico dell'aprile 2024 a Genova al quale hanno portato un contributo nove relatrici e relatori e molte e molti partecipanti.⁶ Il nuovo documento che ne è scaturito, infine, è stato discusso in un seminario interno del ForumDD nel novembre 2024,⁷ e presentato e discusso pubblicamente durante il Festival DiPassaggio a Genova, il 1° dicembre 2024.⁸

I “materiali” che ora diffondiamo rinviano in molteplici punti con un **iper-testo video di estratti degli interventi del Seminario di Genova** che, con un linguaggio di grande efficacia, hanno offerto letture, esperienze, espressioni riprese testualmente in queste pagine. La sequenza di tali estratti è visibile e ascoltabile integralmente qui ().

Aloia (Fondazione Compagnia di San Paolo), Filippo Barbera (Università di Torino), Francesco Cascino (curatore), Barbara Collevecchio (psicologa), Elisabetta Consonni (coreografa), Antonio Damasco (Rete Italiana di Cultura popolare), Leonardo Delogu (artista), Camilla Ferrari e Francesca Gobbo (Istituto Italiano di Fotografia), Giulia Maino (collettivo Amleta), Francesco Maltese (Fondazione Dravelli), Dario Nepoti (Business Community Palermo Mediterranea), Simona Sacchi (Università Bicocca di Milano), Anna Serlenga (Collettivo Corps Citoyen), Katia Scannavini (ActionAid Italia), Luciano Stella (Mad Entertainment), Gabriele Vacis (regista), oltre a membri del Coordinamento del ForumDD.

- 5 Le interlocuzioni hanno riguardato tutte le organizzazioni di cittadinanza attiva che hanno concorso a costituire il ForumDD: Fondazione Basso, ActionAid, Caritas Italiana, Cittadinanzattiva, Dedalus Cooperativa sociale, Fondazione di Comunità di Messina, Legambiente, Uisp.
- 6 A questo Seminario pubblico hanno contribuito con analisi e con commenti ai nostri materiali ospiti di campi assai diversi: Luca Borzani (Centro Studi Medi), Mattia Diletti (Università La Sapienza, Roma), Francesca Ferroni (Università di Parma), Gianpiero Francese (regista teatrale), Viviana Gravano (Accademia delle Belle Arti di Brera), Giulia Grechi (Accademia di Belle Arti, Napoli), Anna Maria Lorusso (Università di Bologna), Geoff Mulgan (University College London), Chiara Volpato (Università Bicocca, Milano). Estratti video dei loro interventi sono richiamati nel testo. Oltre a queste e questi ospiti e ai membri del ForumDD hanno partecipato altre 50 persone (artisti, artiste, curatrici di Musei, dirigenti scolastiche, studenti, attiviste e attivisti, dottorande/i, progettiste/i culturali) di ogni parte del paese.
- 7 Al seminario, hanno partecipato Fabrizio Barca, Giampiero Marchesi, Silvia Vaccaro, Giulia Cutello, Paola Casavola, Marco Cinquegrana, Nunzia De Capite, Francesca Moccia, Andrea Morniroli, Lucrezia Piraino, Gaetano Giunta, Franco Salcuni, Vittorio Cogliati Dezza, Adelina Brizio, Ivana Borsotto, Simone Emili, Giovanni Iorio Giannoli e Noemi Satta, questi due ultimi anche con note scritte.
- 8 Al panel di presentazione e discussione, hanno preso parte Anna Daneri, Marina Petrillo, Nadeesha Uyangoda e Lorenzo Calza, con spunti di cui abbiamo potuto tenere conto in quest'ultima versione.

Declino della giustizia sociale e senso comune prevale



Il declino della giustizia sociale: perché?

pag. 18

Senso comune, gli occhiali con cui viviamo nel mondo

pag. 20

Il neoliberismo: come è cambiato il significato di parole-chiave

pag. 22

Radicamento e persistenza del senso comune prevalente: la pandemia

pag. 27

Dinamica autoritaria e ulteriore involuzione del senso comune prevalente

pag. 29

Il declino della giustizia sociale: perché?

Giustizia sociale è l'obiettivo che muove questo documento. Fermiamoci dunque un istante su questo concetto. Con **giustizia sociale** intendiamo la “libertà sostanziale sostenibile”, ossia la capacità di ogni persona di fare le cose a cui assegna valore in tutti campi della vita umana, di vivere la vita che è nelle proprie corde vivere, e di farlo senza ridurre la simile libertà delle altre persone e delle future generazioni.

La giustizia sociale riguarda ovviamente il lavoro e i mezzi economici necessari per la vita quotidiana e per fronteggiare emergenze. Ma riguarda anche la capacità di curarsi, di apprendere, di muoversi, di relazionarsi con altre persone, di prendersi cura di loro, di concorrere al benessere collettivo. E, ancora, il riconoscimento della propria dignità, ruolo e valore. E include anche la dimensione ambientale, ossia il rispetto e il mantenimento delle condizioni ecosistemiche che consentono quella libertà e la assicurano anche in futuro. In questo senso, giustizia sociale va quindi intesa come “giustizia sociale e ambientale”.

L'impianto concettuale che sta dietro questa definizione è robusto. È racchiuso sia nel principio di “ pieno sviluppo della persona umana” dell'art. 3 della Costituzione italiana, sia nella teoria delle capacitazioni e della giustizia sociale di Amartya Sen.¹ Non si tratta, per ogni persona, solo di un diritto, ma anche di un dovere, visto il requisito di universalità, ossia che quel pieno sviluppo personale riguardi tutte e tutti.² È un dovere espresso in modo chiaro e semplice sempre nella Costituzione italiana (art.3), quando alla “Repubblica”, ossia a tutte e tutti noi, viene affidato il “comitato ... di rimuovere gli ostacoli” a quella libertà. Ogni persona ha il **diritto** di pretendere che gli ostacoli alla propria libertà sostanziale siano rimossi e il **dovere** di contribuire a rimuovere gli ostacoli alla libertà sostanziale di tutte le altre persone.

1 Cfr. A. Sen, *L'idea di Giustizia*, Mondadori, 2009.

2 Cfr. E. Granaglia, *Uguaglianza di opportunità*, Il Mulino, 2023.

In Italia come nel complesso dei paesi occidentali, la giustizia sociale, dopo essere decisamente cresciuta nel trentennio postbellico, ha smesso di migliorare e dagli anni '90 ha preso decisamente a peggiorare, in termini di disuguaglianze di reddito e ricchezza, di accesso ai servizi fondamentali e di riconoscimento del ruolo e dignità della persona. Si tratta di una **perentoria inversione di tendenza** indotta dall'affermarsi della **cultura neoliberista** e ampiamente documentata, anche se solo da alcuni anni.³

Dal drammatico insuccesso del neoliberismo, dalla concentrazione di ricchezza e potere e dalle disuguaglianze che ha creato, dalle crisi finanziaria, climatica e bellica che ha indotto, sono derivati sentimenti diffusi e crescenti di insicurezza, angoscia, rabbia e risentimento. Essi hanno dato vita e alimentano oggi una potente **dinamica autoritaria**: la rinuncia di una parte crescente delle persone all'idea che sia realizzabile un mondo di maggiore giustizia sociale e che serva impegnarsi per pretenderlo assieme a chi condivide condizioni simili alle proprie; la ricerca della propria identità in tratti nativistici, etnici e religiosi; la sfiducia nelle istituzioni democratiche, ossia il convincimento che il confronto pubblico e l'equilibrio di poteri su cui è fondata la democrazia non siano in grado di governare la complessità; il ripiegamento su una domanda di protezione “almeno delle condizioni esistenti” rivolta a un potere assoluto che offre certezze.

L'inversione di tendenza iniziata negli anni '80 non è stata un fenomeno naturale, ma il risultato di una profonda inversione delle politiche pubbliche rispetto al trentennio post-bellico e del parallelo indebolimento del potere negoziale del lavoro a cui le politiche adottate hanno concorso.⁴ Ma l'impatto della cultura neoliberista è andato oltre: ha indotto un cambiamento radicale del senso comune che ha costruito il necessario consenso per tali politiche.⁵ Ecco perché **con il senso comune non possiamo fare a meno di misurarcici**. Vediamo meglio di cosa si tratta.

3 Per un quadro sintetico delle tendenze relative a molteplici tipologie di disuguaglianze con riferimento all'Europa, cfr. S. Morelli, *Disuguaglianze*, in E. Granaglia e G. Riva, *Quale Europa*, Donzelli, 2024.

4 Per una sintetica analisi delle cause e adeguati riferimenti, cfr. la pubblicazione del ForumDD (a cura di F. Barca e P. Luongo), *Un futuro più giusto*, 2020.

5 Questa tesi è stata originariamente avanzata e argomentata da Anthony Atkinson in *Disuguaglianza* (Raffaello Cortina, 2015). È stata fatta proprio dal ForumDD nella sua ricerca e azione.

Senso comune, gli occhiali con cui viviamo nel mondo

Per **senso comune**,⁶ intendiamo i modelli e le predisposizioni mentali, le credenze, i convincimenti, gli schemi (*frame*) che fanno vedere a ogni persona certi aspetti, problemi e fenomeni e non vederne altri. Questi schemi ci orientano istintivamente nel formare valori e convinzioni morali, ossia ciò che tendiamo a ritenere “giusto” – un dato fatto “incorniciato” diversamente implica giudizi diversi – e dunque a fare certe cose invece di altre. È il punto da cui siamo partiti, facendo alcuni esempi. Altri ne faremo.

In ogni società possono coesistere più sensi comuni, ma **sempre tende a realizzarsi la prevalenza di uno su altri** (TV). Ossia, esiste in ogni dato momento un senso comune prevalente o maggioritario. Esso sarà coerente con il complesso di opinioni, rappresentazioni e valori (ideologia e cultura) che prevale in quel momento nella società. Esso è fatto proprio, sostiene ed è sostenuto dalla sua classe dirigente. L'esercizio del potere si manifesta, infatti, anche con la capacità di plasmare e sfruttare il senso comune prevalente attraverso un processo di costruzione sociale che

6 Il riferimento teorico è in particolare ad Antonio Gramsci, Thomas Kuhn, Erving Goffman, Daniel Kahneman e, con particolare riguardo al linguaggio politico, George Lakoff. La riflessione sul senso comune riceve un impulso da Gramsci che la storicizza, riconosce che in una data società possono coesistere più sensi comuni ma che uno di essi sarà prevalente e osserva che una nuova concezione può aver risultati incisivi solo se riesce ad agire anche nella sfera del senso comune: «modificare l'opinione media di una certa società», produrre «nuovi luoghi comuni». Nella seconda metà del 900 la riflessione ha avuto importanti sviluppi quando concetti di psicologia della forma (Gestalt) sono stati applicati alla comprensione dei cambiamenti di paradigma nelle scienze (Kuhn). Nei decenni più recenti, questa riflessione ha incontrato gli sviluppi delle scienze cognitive (incluse le neuroscienze) fino alla nozione di framing (incorniciamento) portata da Goffman in sociologia e da Kahneman e Tversky nel cuore della psicologia economica e della teoria delle decisioni come spiegazione dei limiti entro cui si muove la razionalità decisionale. È un concetto che trova particolare applicazione nel linguaggio politico, in particolare a come esso si attiva nella mente delle persone (rilevanti per il giudizio e il comportamento politico): il riferimento primario è ai lavori del principale neuro-linguista che ha contribuito alla comprensione delle strutture e dei processi mentali associati al linguaggio politico, George Lakoff.

sempre pone attenzione a ciò che possiamo definire l’“umore che viene dal basso”.

Una volta consolidatosi, il senso comune prevalente diventa per sua natura ovvio e fuori discussione, **come l’aria che si respira** (tv). I convincimenti e i giudizi che induce appaiono naturali. Per chi avversa e vuole contrastare le conseguenze che discendono dal senso comune prevalente, per chi vuole modificare le azioni pubbliche che esso rende “naturali”, il senso comune diventa un inevitabile **campo di battaglia**. La minoranza deve contrastare il senso comune della maggioranza. La maggioranza deve difenderlo e, se necessario, adattarlo alle circostanze.

Torneremo su come possa avvenire la sfida a un senso comune prevalente. Ma prima soffermiamoci sul senso comune che effettivamente prevale oggi e alle sue più recenti modifiche.



Il neoliberismo: come è cambiato il significato di parole-chiave

La trasformazione di senso comune prodotta progressivamente, a partire dalla fine degli anni '70, dalla **cultura neoliberista** è possente.

Si tratta di un'**ideologia, descritta come non-ideologia**, che tocca tutti gli aspetti della vita e dell'organizzazione umana. È utile riassumere alcuni assunti di base del neoliberismo:⁷ idea della persona umana come massimizzatrice di utilità; riduzione della cittadinanza a *exit* (votare e scegliere dove vivere) anziché anche a *voice* (mobilitarsi per cambiare) e quindi restrinzione degli spazi di pubblico confronto e partecipazione; sfiducia nello Stato come capace di affrontare la complessità (automatismi e “semplificazione”, non discrezionalità); priorità nel mercato alla illimitata libera iniziativa (fino al monopolio) anziché alla concorrenza; disconoscimento della subalternità ontologica del lavoro nel capitalismo ed equiparazione dei sindacati del lavoro e dell'impresa; principio della cecità delle politiche ai luoghi; costruzione dell'ideologia della “proprietà intellettuale”; etc.

Ad avvolgere tutti questi nuovi principi è la tesi che tutto ciò sia “naturale” e dunque che non esista alternativa, non esista un modo alternativo di organizzare la società. La speranza abbandona la dimensione collettiva, e resta solo un fatto individuale: “**privatizzazione della speranza**”,⁸ l'ha definita con efficacia Slavoj Žižek.

Il cambiamento di senso comune indotto da questo impianto ha attribuito un preciso significato, oggi prevalente, a **parole e concetti centrali nella formazione dei nostri giudizi**.

⁷ Cfr. ancora le analisi e le argomentazioni del ForumDD in *Un Futuro più Giusto* (a cura di F. Barca e P. Luongo, Il Mulino, 2020), dove si mettono in luce anche i limiti delle politiche pubbliche alle quali quella cultura ha dato vita.

⁸ Slavoj Žižek, *The Courage of Hopelessness. A Year of Acting Dangerously*, Melville House, Brooklin NY, 2018.

Ecco alcuni esempi:

- *merito*, associato al prevalere di un individuo in una gara competitiva il cui metro primario di giudizio è il patrimonio accumulato (nella disattenzione all'altrui contributo e al contesto sociale che lo consente), anziché al realizzarsi di una prestazione individuale che sia di utilità sociale e che, come tale, acquisisce diritto alla stima;
- *reputazione*, associata al riconoscimento di successo individuale (FTA) specie sul mercato, anziché al riconoscimento di un contributo alla comunità, all'utilità sociale;
- *povertà*, attribuita al non impegno delle persone, anziché al loro contesto di nascita e di vita;
- *pubblico*, divenuto sinonimo di gestione inefficiente o distorta delle risorse, anziché di governo delle risorse nell'interesse generale;
- *politica*, divenuta, con un cambiamento radicale di percezione, oggetto di un “pregiudizio di disprezzo” (FTA), sinonimo di scarsa competenza, interessi personali e assenza di calore umano,⁹ laddove era invece strumento a cui affidarsi per realizzare il cambiamento collettivo desiderato;
- *libertà*, identificata solo con il diritto di lasciare (*exit*) un lavoro, un servizio, un luogo, anziché anche con il diritto di protestare (*voice*) e di impegnarsi a cambiare quel lavoro, quel servizio, quel luogo;
- *uguaglianza di opportunità*, limitata alla capacità di partecipare al mercato, anziché alla capacità di raggiungere nella vita i risultati che si ha ragione di apprezzare in ogni dimensione di vita;¹⁰
- *confronto pubblico*, inteso come uno spazio di consultazione da concedere in modo controllato a soli fini di costruzione del consenso

9 Nella stessa ricerca empirica che ha riscontrato questo convincimento per chi esercita la “politica”, è risultato che nel comune sentire “mafioso” è sinonimo, ugualmente, di assenza di calore umano, ma associato a competenza (il binomio viene definito “pregiudizio di invidia”). Cfr. C. Volpato, *Le radici psicologiche della disuguaglianza* (Laterza, 2021).

10 È questa seconda, la “riappropriazione” a una teoria della giustizia sociale del termine “uguaglianza di opportunità” proposto e motivato da Granaglia (2023).

ovvero come un “mercato delle idee”, anziché come uno strumento essenziale della democrazia che, se acceso, informato, aperto e ragionevole,¹¹ consente di prendere decisioni in un contesto segnato da valori e interessi diversi.

Per ognuno di questi concetti e termini, il significato oggi prevalente è stato qui contrapposto a un significato alternativo coerente con la prospettiva di giustizia sociale e ambientale che ci muove. Questo significato alternativo, oltre che affondare in rivoluzioni culturali, sociali e politiche del passato, ha tre distinte e più ravvicinate radici: la cultura che nel ’900 aveva affermato la propria egemonia, negli Stati Uniti (con il New Deal) e soprattutto in Europa dopo la seconda devastazione bellica; i principi della Costituzione Italiana, punto di intersezione delle distinte culture liberal-azionista, socialista e comunista, cristiano sociale e cattolico democratica; le innovazioni che vengono dai movimenti e dal pensiero alternativo degli ultimi quarant’anni, con una crescente matrice non-eurocentrica e un’attenzione intersezionale alle subalternità, non solo di classe, ma razziali – come ci ha insegnato a dire Angela Davis – di genere, ambientali e legate a corpi e abilità ritenuti “non conformi”.

Nel richiamare il significato alternativo possibile di quelle parole non pretendiamo certo di risolvere con un tratto di penna le differenze e le controversie che dividono oggi scuole e movimenti che, in modi diversi, si contrappongono al neoliberismo – ognuna e ognuno avrà certo e ragionevolmente da eccepire. Ma vogliamo suggerire che il pensiero alternativo ha, su fronti importanti, più da condividere di quanto spesso si pensi. Esistono, in altri termini, tratti significativi di un “senso comune alternativo”. Sono quelli che il ForumDD ha inteso cogliere nel progetto della **piattaforma “Nuovi Equilibri”** (Nuovi Equilibri), dove si accumuleranno progressivamente 100 e più parole di un nuovo lessico della giustizia sociale e ambientale, narrati da podcast/video (cfr. anche l’e-book *Le parole per il cambiamento*). Il richiamo a questi significati alternativi rende più evidente la scelta valoriale opposta offerta dal neoliberismo.

¹¹ Cfr. A. Sen, *L’idea di Giustizia*, Mondadori, 2009. Questi requisiti sono discussi in Barca, Luongo (2020).

Non affrontiamo in queste pagine le dibattute ragioni che hanno portato al senso comune oggi dominante.¹² Ci interessa piuttosto rilevare che proprio il nuovo significato assunto per la maggioranza delle persone da queste e altre espressioni ha consentito di ritenerle “normali” e “giuste” le politiche realizzate nell’ultimo quarantennio. Per tutte queste e molte altre parole ed espressioni, la questione non attiene, infatti, alla fondatezza o infondatezza delle interpretazioni e delle immagini evocate dal nuovo significato loro attribuito. Su tali interpretazioni, come sempre, è auspicabile e sacrosanto il confronto. La questione è, piuttosto, che **tali interpretazioni e immagini non sono più messe in discussione, sono divenute pre-analitiche.**

La predisposizione mentale con cui interpretiamo la povertà o il merito, la libertà o il confronto pubblico ci trascina istintivamente verso determinati giudizi e comportamenti e non verso altri. Si può ben continuare, in astratto, a non essere “a favore delle disuguaglianze”, ma ciò che cambia in modo radicale è lo schema mentale che ci induce a ritenere molte di esse accettabili, perché inevitabili, temporanee o frutto di una qualche colpa delle persone.

12 Per le opinioni del ForumDD in merito a questo punto, si veda il già citato *Un Futuro più giusto*. Una sintesi delle tesi espresse nel seminario internazionale “The Future of Social Democracy” è contenuta in P. Gribaudo, *Un futuro per la socialdemocrazia*, Il Mulino, 30 ottobre 2023.



Radicamento e persistenza del senso comune prevalente: la pandemia

La pervasività e persistenza del senso comune prevalente dell'ultimo quarantennio e la delegittimazione di altri paradigmi sono rimarchevoli (TV) e hanno consentito di sorreggere molteplici politiche e, di conseguenza, i loro effetti nefasti. Centrale è stata la compattezza con cui la classe dirigente, i decisori pubblici, hanno fatto proprio il nuovo schema mentale, classificando come “ideologiche” e “anti-moderne” le minoranze che non si adeguavano. Ciò ha impedito e impedisce a quei decisori, anche in buona fede, di interpretare oggi le aspirazioni e le richieste di crescenti componenti vulnerabili e marginalizzate della società, perché **equivocano il significato stesso delle loro parole** (TV), le leggono attraverso i propri schemi mentali.

La capacità di persistenza del senso comune prevalente è divenuta eclatante con l'esplosione della pandemia (TV).

La **crisi pandemica** ha mostrato l'entità e la diffusione delle falliche del sistema produttivo e di vita costruito nell'ultimo quarantennio, ben oltre le stesse probabili origini della pandemia (sistemi di produzione zootecnica intensiva che distruggono la biodiversità): l'impreparazione globale ad affrontare la crisi, connessa ai processi di privatizzazione della conoscenza e al fallimento della cooperazione internazionale nel reagire alla SARS del 2003; gli extra-profitti estratti dalle *big Pharma* per i vaccini e l'onere finanziario caricato sulle future generazioni attraverso il debito pubblico contratto dagli Stati; la vergogna della negazione europea a India e Sudafrica della sospensiva dei brevetti pur prevista dal WTO (World Trade Organization); l'emergere della maggiore mortalità in territori a elevatissimo inquinamento; l'evidenza della vulnerabilità della vasta area precaria o irregolare del mondo del lavoro; la natura e vastità delle misure assunte di limitazione delle libertà; la fragilità del sistema sanitario, specie dove si

è espansa la componente privata; l'inadeguatezza del sistema di welfare nazionale e locale.

Questi molteplici fattori hanno fatto pensare e proclamare che mai e poi mai, se ne fossimo usciti vivi – per chi ne è uscito vivo - saremmo tornati al modello precedente. In realtà, nulla era scritto.

Scriveva Arundhati Roy nell'aprile 2020: “Le pandemie hanno sempre costretto gli esseri umani a rompere con il passato e a immaginare il loro mondo da capo. Questa non è diversa. È un portale, un cancello tra un mondo e un altro”. “Possiamo – scriveva - attraversarlo con un bagaglio più leggero, pronti a immaginare un mondo diverso. E a lottare per averlo”; oppure “possiamo scegliere di attraversarlo trascinandoci dietro le casse del nostro odio, dei nostri pregiudizi, l'avidità, le nostre banche dati, le nostre vecchie idee, i nostri fiumi morti e cieli fumosi.” In un documento dell'Assemblea del ForumDD del maggio 2020, *Durante e dopo la pandemia: per un mondo diverso*,¹³ portavamo da due a tre gli scenari possibili: uno di “giustizia sociale e ambientale”, in cui trovare la motivazione e la forza per il cambiamento radicale evocato da Arundhati Roy; uno di “normalità e progresso”, in cui il desiderio di tornare alla normalità ci avrebbe sospinto indietro a ripristinare l'assetto esistente; un terzo di “sicurezza e identità”, in cui le sofferenze, il bisogno di sicurezza, il sospetto verso la globalizzazione, il recupero possente del ruolo dello Stato avrebbero prodotto una crescente domanda di poteri autoritari.¹⁴

Alla prova dei fatti, appena fuori dal baratro, i propositi di radicale cambiamento sono evaporati, eccetto che per l'accelerazione del processo di lavoro a distanza che già la transizione digitale aveva avviato, e siamo corsi a ripristinare la “normalità”, ma innestandovi i tratti dello scenario **securitario-identitario**. Dunque, il senso comune prevalente ha mostrato la sua forza e resistenza ma ha subito un importante **innesto**, quello proveniente dalla dinamica autoritaria, centrata, appunto, su sicurezza e identità.

13 <https://www.forumdisuguaglianzediversita.org/un-futuro-piu-giusto-e-possibile-promemoria-per-il-dopo-covid-19-in-italia/>.

14 “La crisi - scrivevamo nel maggio 2020 - ha creato un forte bisogno di sicurezza e di decisioni forti e sanzionate, ha rinnovato insofferenze e pregiudizi etnici (anche verso noi Italiani, alimentando il “vittimismo” storico del nostro paese), ha rinforzato il sospetto verso globalizzazione (avvicinamento di cose e persone) e cosmopolitismo, ha reso accettabili significative restrizioni della libertà, ha mostrato un'Unione europea assai lontana. Inoltre, agli occhi di molti, l'esercizio di forti poteri autoritari potrà apparire più efficace dei processi democratici, specialmente quando la collaborazione fra livelli di governo è stata insoddisfacente”.

Dinamica autoritaria e ulteriore involuzione del senso comune prevalente

La crisi pandemica, accompagnandosi con altre crisi, ha accelerato la dinamica autoritaria e con essa l'affacciarsi nel senso comune prevalente di nuovi schemi mentali, che hanno integrato quelli preesistenti.

La dinamica autoritaria ha trovato alimento, oltre che nel poderoso aumento delle disuguaglianze, nel disorientamento indotto in molte persone, specie le più vulnerabili, dall'incontro con le “diversità”, di genere, razziali o religiose, dalla messa in discussione delle norme di comportamento senza che altre ne prendessero il posto¹⁵ e nell'ansia che la crisi climatica e il tentativo di contrastarla accrescano ancora di più le ingiustizie sociali. Ciò si traduce nel senso di abbandono di molti territori, nella paura e poi nella litania di una presunta impotenza delle istituzioni democratiche di fronte al succedersi di crisi e all'accresciuta complessità.

Proprio per la subalternità al neoliberismo di gran parte della classe dirigente, a tutto ciò è mancata e manca una risposta sistematica che rivendicasse la **superiorità potenziale della democrazia nell'affrontare la complessità**,¹⁶ proprio perché fondata sul confronto pubblico e il conflitto.

Ecco allora aprirsi lo spazio per i promotori della dinamica autoritaria: la spinta a concentrare i poteri pubblici in poche mani, riducendo i *check and balance* delle democrazie, attraverso l'attacco alla magistratura e l'indebolimento del Parlamento; l'erosione dell'autonomia degli apparati pubblici, presentata come freno al pieno dispiegarsi del potere esecutivo

15 Su questi ultimi punti, cfr. Karen Sennett, *The Authoritarian Dynamic*, Cambridge CUP, 2005. Più in generale cfr. ancora *Un futuro più giusto*.

16 Cfr. F. Barca, *La democrazia come soluzione della complessità. Come contrastare la dinamica autoritaria*, relazione al Seminario “Verso una svolta autoritaria”, organizzato da ForumDD e Volere la Luna, Roma, 20 giugno 2024 (Verso una svolta autoritaria? L'Italia e l'Europa tra neoliberismo e restrizione della democrazia).

(fino al loro smantellamento e rivolgimento, come negli USA a esito della Presidenza Trump);¹⁷ la sostituzione del confronto pubblico fra istituzioni e corpi intermedi, già corrosi dal neoliberismo, con la segmentazione corporativa della società; l'intimidazione del dissenso di piazza; la negazione di diritti civili della “diversità” e di forme di famiglia diverse da quella “normale”; la promozione di barriere identitarie; l'identificazione del migrante o di un'altra comunità come inferiore e nemico fino a rivendicare come giusti atti di colonialismo; la ripulsa orgogliosa dell'ipocrisia – la simulazione di virtù - non per aderire davvero alla virtù, ma per proclamare il suo opposto, fino all'aggressività e lascivia del linguaggio; il ritorno del linguaggio bellico e del riarmo come naturale e inevitabile.¹⁸

L'accelerazione della dinamica autoritaria ha prodotto, ha avuto bisogno di, è stata sostenuta da, l'integrazione nel senso comune prevalente di nuove lenti, costruite a partire dalle paure e incertezze delle persone più vulnerabili. Ciò è avvenuto, ancora una volta con una **re-significazione di concetti**, un vero e proprio *flipsiding* o “rovesciamento della medaglia”.

Questo rovesciamento ha riguardato il concetto di famiglia¹⁹ e molti concetti che colgono **sensibilità morali**²⁰ e che sono alla base di nostre reazioni istintive. In particolare:

- *identità*, che regredisce a sentirsi tutt'una o uno con chi possiede gli stessi tratti etnici, religiosi, di genere o nazionali (“nazionalismo tribale”)²¹, anziché con chi condivide una simile condizione sociale, di lavoro, di impegno politico, o un'aspirazione per il futuro;
- *lealtà*, che si trasforma nel dovere verso una presunta comunità originaria, anziché verso una comunità di destino unita da una visione e un progetto per il futuro;

17 In Italia, a differenza degli Stati Uniti, tale autonomia è sancita costituzionalmente dall'articolo 98: “I pubblici impiegati sono al servizio esclusivo della Nazione”.

18 Si vedano gli atti del Seminario di cui alla nota 15.

19 Si veda l'analisi del *flipsiding* relativo alla famiglia e che ha penetrato , rovesciandolo, nel linguaggio femminista in M. Krzyzanowski, N. Krzianowska, *Conceptual Flipsiding in/and Illiberal Imagination: Towards a Discourse-Conceptual Analysis*, Journal of Illiberalism Studies, 1/2024.

20 Tali sensibilità sono da alcuni ritenute “innate”, in quanto capisaldi della stessa evoluzione della nostra specie: cfr. Jonathan Haidt, *The Righteous Mind*, Pantheon Books, 2012.

21 Si veda fra gli altri, G. Serughetti, *La società esiste*, Laterza, 2023.



- *migrante*, identificato come una minaccia identitaria e alla sicurezza, anziché come un tratto storico della civiltà umana, espressione della libertà di exit e nostro continuo, potenziale arricchimento;
- *purezza*, consacrata come ripudio della diversità, anziché come “indiscutibilità” di alcuni principi morali universali che abbracciano ogni diversità;
- *autorità*, che trova la propria legittimità nella concentrazione stessa del potere di decidere, di risolvere la complessità, anziché in principi fondanti/costituzionali di una comunità che sono esterni e preesistono all'esercizio del potere e che stabiliscono modi e fini del suo esercizio;
- *sicurezza*, identificata solo con la difesa armata nelle strade di casa e sui confini nazionali, anziché primariamente come la costruzione delle condizioni sociali interne e delle relazioni internazionali che rimuovano alla radice le cause di tutte le insicurezze (di camminare senza paura per strada, ma anche di non avere i mezzi per curarsi, di perdere il lavoro, di soccombere a eventi climatici estremi, di non potere fronteggiare imprevisti).

La forza della nuova cultura autoritaria si manifesta anche nella capacità di rovesciare il significato di termini che erano diventati la bandiera delle forze progressiste. Ne è un esempio, specie negli USA, la torsione peggiorativa del termine **woke**, che era diventato rappresentativo della “consapevolezza” degli abusi di potere compiuti nella storia sui terreni razziali e di genere. Oggi, esso viene ritorto come il frutto di un’ideologia moralizzante e intollerante, un’esibizione di virtù e di attivismo performativo volto a mortificare le persone del popolo.

In questa integrazione della matrice autoritaria nella matrice neoliberista esistono **potenziali tensioni**. Si pensi al modo di intendere “libertà” della matrice neoliberista, che include una piena e libera circolazione delle persone, e il modo di identificare “migrante” della matrice autoritaria, che incorpora l’idea di una minaccia identitaria. Si potrebbe più in generale sostenere che l’idea di globalizzazione del neoliberismo è in contrasto con la logica identitaria e di ri-nazionalizzazione insita nella dinamica autoritaria. Ma il **compromesso è possibile, anzi già visibile**. Avviene in una narrazione crescente dove non tutte le persone sono libere nella stessa misura e in cui la libertà del commercio, degli approvvigionamenti e degli investimenti diretti viene “ovviamente” limitata anch’essa ai casi in cui è di “nostra” convenienza e va dunque protetta a ogni costo.

Questo compromesso e le sue conseguenze nelle relazioni internazionali possono produrre nuove e crescenti tensioni, che accrescono le possibilità di conflitto militare, come mostra l’escalation di guerre e massacri. Ed ecco, allora, affacciarsi un’ulteriore integrazione nel senso comune, che renda quella possibilità normale: il **linguaggio bellico**. Come anticipato, si diffonde così l’identificazione della sicurezza con la difesa armata dei confini nazionali, anziché primariamente con la costruzione delle relazioni internazionali che rimuovano alla radice le cause dell’insicurezza. La guerra viene presentata come unica razionalità possibile, visto che la pace è impossibile (📺). Fino a considerare il riarmo come inevitabile e a sdoganare l’armamento atomico come strumento contemplabile di conflitto, una rottura, questa, assai profonda con il linguaggio della seconda parte del ‘900. Tanto grande può essere la forza del senso comune.

Bene, di fronte a questo scenario, è evidente che le politiche pubbliche e le azioni collettive che vogliono oggi mettere al centro una strada di ricostruzione della giustizia sociale e ambientale devono affrontare con urgenza il senso comune maturato nell’ultimo quarantennio e ora in ulteriore involuzione. Questo senso comune prevalente si erge come **ostacolo**

potente di fronte a ogni tentativo di raccogliere su quelle politiche un adeguato consenso, un blocco sociale sufficientemente robusto da ottenere l'attuazione e persino di aprire su di esse un confronto ragionevole, capace di prendere in considerazione valori e punti di vista altrui.

Ecco perché **ogni disegno di politica pubblica, per quanto fondato e rigoroso deve contemporaneamente porsi l'obiettivo di cambiare, o almeno scuotere, il senso comune prevalente relativo a parole/profilo essenziali come quelli evocati.**

Come realizzare questo cambiamento?

Dispositivi per cambiare il senso comune

Il confronto scientifico e politico sulla formazione e sul cambiamento del senso comune è da sempre vivace. La cognizione collettiva realizzata dal ForumDD consente di riassumerlo nei termini che seguono.



Formazione e contesa per il senso comune pag. 36

Dispositivi del cambiamento

pag. 39

Formazione e contesa per il senso comune

Nel corso della vita, i nostri modelli mentali si vanno formando progressivamente sulla base di **informazione, esperienze ed emozioni** che si innestano nei nostri tratti personali. A tale riguardo, ci si interroga sul peso che questi tratti personali, come l'attitudine verso l'omogeneità e la disomogeneità – “mi mette a disagio o angoscia ritrovarmi con persone tutte uguali a me” ovvero “mi disorienta o spaventa ritrovarmi con persone diverse” – hanno nella formazione dei modelli mentali. E ci si interroga sull'esistenza e sul peso di modelli universali innati o **archetipi**, come il grembo materno o il viaggio dell'eroe, che verrebbero poi declinati e rielaborati da ogni persona in modo diverso.

Ma è comunque condiviso che, stante i propri tratti personali, le informazioni, le esperienze e le emozioni producono progressivamente in ogni persona l'associazione istintiva di giudizi e valori a date categorie di persone (genere, tratti somatici, luogo di origine, etc.) e a date tipologie di situazioni: si tratta di veri e propri **stereotipi**. Tali stereotipi possono diventare **pregiudizi**, ossia modelli mentali per interpretare e valutare la realtà caratterizzati da rigidità, ossia da una tendenziale indisponibilità a metterli in discussione.

Il senso comune prevalente può allora essere immaginato come un sistema di pre-giudizi, di modi di interpretare e valutare la realtà, con cui la maggioranza della società affronta la vita, si muove nel mondo. Chi, sulla base di diverse opinioni, valori (ideologia o cultura) o interessi, è sostenitore di un diverso senso comune, di un diverso sistema di modelli mentali, diciamo di un “**minoritario, aspirante senso comune**” (tv), deve ingaggiare un conflitto con il senso comune maggioritario. Quest'ultimo “si difenderà da solo”, proprio perché, per definizione, è radicato in una moltitudine di persone ed è sostenuto e curato dalle classi dirigenti che ne sono esse stesse intrise e beneficiarie. Ecco, dunque, una vera e propria **contesa per il senso comune, decisamente squilibrata per chi è in attacco**.

Tale contesa è oggi inevitabile per chi, come il ForumDD e tante e tanti altri, ritiene che il senso comune maggioritario costituisca, come si è argomentato, un ostacolo potente a un’alternativa di giustizia sociale e ambientale. È dunque necessario muovere verso un nuovo senso comune che riprenda le mosse da quello egemone nel trentennio post-bellico, innestandovi le nuove conoscenze scientifiche e sociali sulla persona, la società e la Terra/Universo e la nostra accresciuta consapevolezza di tutte le subalternità.

È evidente che una debolezza dell’“aspirante senso comune” è di non essere consolidato e unitario. Esistono, infatti, molteplici culture minoritarie che, pur condividendo l’obiettivo di una maggiore giustizia sociale e ambientale, non trovano – spesso non cercano – un nuovo punto di incontro, fino a rendere controverso ogni termine che pretenda di raggrupparle, come “sinistra”, “progressismo”, “radicalismo” o “ecologismo radicale”. Ma non è questo l’oggetto di queste pagine. Qui ci basta riconoscere che in realtà **gran parte di queste culture minoritarie condividono oggi molteplici “schemi mentali”, un senso comune alternativo**. Lo abbiamo richiamato prima per ognuna delle parole-chiave che abbiamo scelto come esempi del senso comune prevalente. Siamo pronti e pronte a discutere di quell’interpretazione alternativa. Siamo certe e certi che potremmo modificarla e migliorarla. Ma siamo altrettanto certe e certi che grosso modo ci siamo. **Il punto è che restano interpretazioni minoritarie.**

E allora, qui **ci domandiamo come tale aspirante senso comune minoritario possa farsi strada, affermarsi, diventare prevalente.**

Un senso comune minoritario deve muovere dal fatto che per ogni persona allontanarsi dal senso comune maggioritario implica un forte impegno e il rischio di apparire incomprensibile e anomala. Al tempo stesso, la forza di un senso comune minoritario sta proprio nella **curiosità** che esso può indurre, nella domanda che può suscitare in chi aderisce al senso comune prevalente: “ma perché viene fatta un’affermazione così fuori linea?” (☞). Lì per lì non succederà nulla. Ma se questa curiosità e questa domanda verranno rinnovate nel tempo, esse potranno lavorare dentro la persona e produrre, se non un consenso al nuovo modo di vedere le cose, un **dissenso con il modo consolidato**. Qualsiasi siano i meccanismi con cui il senso comune minoritario si fa strada, esso ha bisogno di **tempo** per ottenere un impatto. Torneremo spesso su questo punto.

Assumiamo, allora, il punto di vista che più ci interessa, quello del senso comune minoritario partigiano della giustizia sociale e ambientale. E domandiamoci: **Quali sono i meccanismi con cui può farsi strada, apprendo uno spazio di disponibilità, di curiosità? Quali sono, insomma, i dispositivi del cambiamento di senso comune?**

Dispositivi del cambiamento

Il richiamo alla formazione dei pregiudizi personali suggerisce che il cambiamento del senso comune avvenga attraverso processi sistematici e collettivi che toccano informazione, esperienze ed emozioni. Raggruppiamo allora questi **dispositivi** in quattro categorie, fra loro interdipendenti: informazione e comunicazione – strettamente legati, poiché la comunicazione è la forma di condivisione che scegliamo per costruire insieme e scambiarci informazione – confronto pubblico e mobilitazione – dispositivi, anche essi, strettamente legati, dal momento che la seconda, a un tempo, richiede e produce il primo.

INFORMAZIONE

Essere informati su dati e fatti è certamente un **requisito per conoscere la realtà** e quindi anche per valutare cosa sia giusto. Ad esempio, informazioni sulla dinamica della povertà, sulla probabilità diversa di persone con la stessa preparazione scolastica ma di diversa origine sociale di raggiungere un dato ruolo o una data soddisfazione nella società, sulla maggiore efficacia e assai minore spesa di un sistema sanitario pubblico rispetto a uno privato, sulla quota di fondi comunitari frodati in Italia rispetto al Nord Europa.

Ma conoscere le informazioni appena richiamate è sufficiente per cambiare il senso comune? Con riferimento ai quattro esempi: Per convincersi che la povertà non è il frutto della “pigritia di chi preferisce restare seduto sul divano”? O che non basta la scuola per colmare il gap sociale? O che nella sanità “pubblico” è meglio di “privato”? O che nel Sud Italia, magari per esito del rigore delle regole UE, non si froda di più che altrove? La ricerca empirica conferma l’intuizione: **l’informazione da sola non basta**.¹

1 Si veda in particolare il filone di ricerca empirica in cui è impegnata Cristina Bicchieri, S.J.P. Harvie Professor of philosophy and psychology, University of Pennsylvania, e direttrice del *Center for social norms and behavioural dynamics*.

Le informazioni, i dati, i fatti verranno in grande misura modellati dal senso comune prevalente e quindi, attraverso quel senso comune verranno letti. E allora, sempre con riguardo ai quattro esempi: un forte aumento della povertà verrà spesso presentato e comunque tenderà a essere interpretato come l'esito di una minore predisposizione al lavoro o al lavoro faticoso o come l'esito distorsivo di misure di protezione sociale; la stessa o simile interpretazione verrà data del diverso destino professionale di persone di pur uguale competenza scolastica; mentre di fronte ai dati medi della maggiore efficienza ed efficacia pubblica si troverà conforto del proprio giudizio in casi di fallimento pubblico, di natura personale o narrati dai mass media; e sulle frodi si argomenterà che “noi in Italia sappiamo nasconderle meglio”.

Insomma, l'informazione è indubbiamente irrinunciabile e fondamentale. Serve per costruire politiche e valutarle. Ma per impattare sul senso comune essa deve associarsi ad altri dispositivi, alla comunicazione con cui viene trasmessa, ma anche al confronto pubblico e alla mobilitazione. Vediamo.

COMUNICAZIONE

Che la comunicazione di massa, se pervasiva e ripetuta nel tempo, possa influenzare gli orientamenti culturali e politici, ancor più se veicolata da forme di intrattenimento, è cosa nota e provata.² Ma nell'impatto sul senso comune diverse sembrano le modalità a seconda che la comunicazione si prefigga di consolidarlo o di cambiarlo.

La comunicazione può **consolidare** pregiudizi e senso comune prevalenti, sia nella forma tradizionale dei mass-media, sia nella forma contemporanea dei social-media. Lo fanno i mass media tradizionali e le loro nuove forme digitali quando, guidati dai poteri che concentrano controllo economico e politico, conformano la comunicazione al senso comune prevalente. Per esempio, oggi: nella rappresentazione del merito come accumulazione di patrimonio, nella riproduzione di stereotipi etnici o di genere,

² Fra le molteplici analisi, basta riportare lo studio di R. Durante, P. Pinotti e A. Tesei *The Political Legacy of Entertainment TV*, American Economic Review, v. 109, n.7, luglio 2019, che dimostra come in Italia chi dall'inizio degli anni '80 è stato prima di altri esposto ai programmi di intrattenimento delle reti possedute da Silvio Berlusconi ha con maggiore probabilità votato, dagli anni '90 per cinque successive elezioni, per il partito da lui fondato, specie se nella fascia giovanile e anziana.

nella continua riproposizione di simboli o anche di posture dei leader, nella mancata diagnosi dei conflitti in Ucraina e in Palestina. Lo fanno anche i social-media, nello stesso modo o quando promuovono, per motivi commerciali, la formazione di bolle chiuse che consolidano i pregiudizi dei partecipanti o favoriscono la diffusione di *fake news*. O quando il proprietario di una piattaforma la utilizza per spostare la pubblica opinione, come nel caso estremo delle falsità diffuse quotidianamente nel percorso autoritario di occupazione delle istituzioni pubbliche statunitensi da parte del duo Trump-Musk.

La comunicazione può evidentemente anche **scuotere** il senso comune prevalente, ricercando un effetto emotivo che metta in discussione il comune pensare. Può farlo, di nuovo, attraverso simboli e informazioni veritiere. Può farlo anche attraverso *fake news*, ma questo mezzo non è certo utilizzabile da chi persegue obiettivi di giustizia sociale, perché contraddice i principi stessi di tale giustizia. Più sottilmente, la comunicazione può modificare il senso comune attraverso la proposizione di contesti ordinari di vita in cui le “diversità” siano rappresentate come “normali”: si pensi all’impatto di immagini di vita familiare quotidiana, magari in passaggi pubblicitari, in cui siano rappresentate coppie omogenitoriali, il genere non binario o la diversità etnica.

L’efficacia di questo dispositivo di cambiamento dipende certamente dalla **semplicità** del messaggio. Può essere accresciuta dalla sua **qualità estetica**, e qui è chiamata in campo l’arte come capace di realizzare questi requisiti (ci torniamo presto). Ma dipende soprattutto dalla **reiterazione** del messaggio stesso, visto il tempo elevato che è necessario affinché il senso comune prevalente sia perlomeno messo in discussione.

Un impedimento a tale effetto è rappresentato dall’accesso limitato che per definizione un senso comune minoritario può avere a mezzi di comunicazione che siano davvero “di massa”. Da questo punto di vista, i social-media consentono potenzialmente maggiori opportunità, offrendo anche a gruppi minoritari la possibilità di influenzare singole persone, come documentato anche nelle sue forme estreme,³ per poi portare gradualmente il messaggio nei media convenzionali. È il caso della pratica di

3 Si veda come esempio estremo l’indagine di Justine Gellerson del New York Times, *The Making of a YouTube Radical*, 8 giugno 2019, in cui tuttavia i mezzi comunicativi usati da chi agisce per la giustizia sociale sono gli stessi, impropri, strumenti usati da chi l’avversa.

gruppi di estrema destra che testano prima la loro “narrativa borderline” in reti chiuse per poi sdoganarla progressivamente.⁴

Ma anche in questo caso la comunicazione funziona come leva di cambiamento del senso comune se si accompagna a un’azione collettiva che, attraverso il pubblico dibattito e/o la mobilitazione, diffonda e dia modo di manifestare gli schemi mentali diffusi. Veniamo dunque a questi altri dispositivi.

CONFRONTO PUBBLICO

Il confronto pubblico è il luogo primario della democrazia. Quando esso viene condotto in modo acceso (“uno spazio per contestare”), aperto (anche a punti di vista lontani, che, agendo come “spettatore imparziale”, mettano in discussione convinzioni radicate) e informato, è il luogo in cui viene messa alla prova la **ragionevolezza** delle argomentazioni di ciascuno dei partecipanti, ossia “la capacità di difendere un’idea [...] tenendo conto dei punti di vista e delle idee altrui”. “Tra giustizia e democrazia” – scrive Amartya Sen a cui dobbiamo, sulla scia di John Rawls, queste considerazioni – “c’è un intimo legame [dal momento che] le istanze della giustizia possono essere affermate soltanto con l’aiuto della riflessione pubblica e ... questa è costitutivamente legata all’idea di democrazia”.⁵

Un confronto pubblico che abbia questi requisiti permette di arrivare a decisioni condivise. Infatti, sempre nella sintesi di Sen, solo alcuni giudizi sopravvivono nel confronto, molte persone possono cambiare posizione e si creano le condizioni per un **compromesso** fra i giudizi sopravvissuti al confronto. Compromesso sta qui a indicare il fatto che parti diverse concordano su decisioni e azioni che vengono considerate migliorative anche se insufficienti sotto i loro diversi punti di vista.

Il senso comune rappresenta una sfida per tale confronto pubblico. In primo luogo, persone con un diverso senso comune possono essere spinte a non confrontarsi, avvertendo l’inconciliabilità dei rispettivi schemi mentali.

4 Scrivono ancora M. Krzyzanowski, N. Krzianowska (2024): “Le narrative borderline vengono inizialmente circolate in canali iper-partigiani, e solo dopo portate nei mass media convenzionali e nel pubblico dibattito, con l’obiettivo di dare veste di normalità a ideologie incivili e spesso antisociali e illiberali”.

5 Cfr. Sen (2019). Per il concetto di spettatore imparziale, si veda Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, 1759.

In secondo luogo, se un confronto pubblico si avvia, quella differenza di senso comune può, comunque, ostacolare la ragionevolezza delle argomentazioni impiegate nel confronto, che è il requisito di un suo esito costruttivo. Infatti, inducendo a vedere certi problemi e fenomeni e non altri, quella differenza spinge a non tenere in conto il punto di vista delle altre persone. Essa spinge, piuttosto, a **dare veste di razionalità agli istintivi convincimenti**: come argomenta Jonathan Haidt,⁶ una persona con un forte convincimento istintivo tenderà a difenderlo ricercando argomentazioni razionali, ossia logicamente coerenti al loro interno, che provino il pregiudizio; se poi l'argomentazione si mostra debole, la persona ne costruirà un'altra e un'altra ancora, senza mettere in discussione il pregiudizio iniziale.

Tuttavia, proprio un pubblico confronto acceso e aperto che sia nutrito da molta informazione può nel tempo intaccare il senso comune prevalente. Può farlo proprio nel modo prima descritto: esporre lo schema mentale prevalente alla sfida, non solo di teorie ma di narrazioni alternative fatte da persone in carne e ossa, che possano ascoltare obiezioni e poi replicare e forse scuotere i pregiudizi. Sono narrazioni che possono essere rappresentate in immagini o pratiche artistiche – ecco di nuovo l'arte – che scuotano, come si dice, le coscienze. E così via, in un processo che può portare a modificare i modelli mentali, producendo così una **co-evoluzione tra senso comune e decisioni**.

Affinché questa retroazione del confronto sul senso comune abbia luogo, devono essere soddisfatte alcune condizioni. È necessario, prima di tutto, che gli spazi di confronto siano numerosi e facilmente accessibili.⁷ Ma non basta. Essi devono essere effettivamente governati secondo i requisiti prima indicati – accesi, aperti, informati, ragionevoli – e devono esservi sia la consapevolezza del peso dei pregiudizi con cui ogni persona entra in partita, sia la volontà e la capacità di farli emergere e di decostruirli. Si tratta dunque di un'**azione politica intenzionale**, parte di un processo di mobilitazione (Gramsci), a cui ora arriviamo.

Non è casuale che il restringimento degli spazi di confronto pubblico sia uno dei principi della cultura neoliberista: essi sono un **luogo di potenziale rischio per la propria egemonia**.

Eppure, detto tutto questo, il pubblico dibattito ha **limiti oggettivi**. Difficile proseguirlo nel tempo, il tempo necessario affinché scuota il senso

6 Cfr. J. Haidt, *The Righteous Mind*, Pantheon Books, 2012.

7 Cfr. F. Barbera, *Le piazze vuote. Ritrovare gli spazi della politica*, Laterza, 2023.

comune. Difficile, perché richiede un tempo che molte persone, specie le più vulnerabili, non hanno. Difficile, oggi, perché i corpi intermedi, partiti in testa, non svolgono o svolgono con enorme difficoltà questo compito.

Difficile, se i convincimenti istintivi delle persone non sono scossi.

Ecco perché serve una mobilitazione collettiva.

MOBILITAZIONE COLLETTIVA

La mobilitazione collettiva attorno a una visione e un obiettivo futuro, dunque una mobilitazione politica, può sorreggere e dare forza agli altri dispositivi.

La mobilitazione collettiva è in grado di dare vita a “interazioni rituali”,⁸ di creare simboli in cui catturare e fare ripercuotere nel tempo singoli momenti di informazione, comunicazione o confronto. L’arte, di nuovo, può svolgere una funzione in questo passaggio. La mobilitazione collettiva può attivare aspettative a catena di **reciproca conformità rispetto a un “obiettivo mobilitante”**, un “effervesцenza collettiva” capace di diffondere e dare potere a nuovi schemi mentali su cui fondare in modo stabile i propri giudizi. La mobilitazione può essere efficace a livello locale, innervando il pubblico confronto, ma anche a scale superiori, addirittura internazionali. Anche per questo dispositivo è essenziale una sua **persistenza nel tempo** e ciò richiede un’organizzazione politica e mezzi finanziari che abbiano la stessa scala della mobilitazione.

Nella storia, la mobilitazione, mescolandosi col pubblico confronto, è stato uno strumento decisivo di costruzione del senso comune: nel convincersi che il lavoro subalterno potesse e dovesse organizzarsi, che le donne potevano e dovessero avere diritti pari a quelli degli uomini, che esistessero diritti uguali anche per i popoli non occidentali, etc. **Sempre la mobilitazione si è realizzata attorno a un robusto e coeso senso comune minoritario**, che ha dato battaglia attraverso organizzazioni politiche che hanno fatto valere il proprio potere. E sempre si è associata a eutopie/utopie.

La nostra sintesi si chiude, insomma, avendo trovato conferma di un ruolo significativo dei quattro dispositivi considerati. Essi possono contribuire a

⁸ Su questo e altri punti, cfr. ancora Barbera (2023).

scuotere il senso comune. Lo hanno fatto in misura e combinazioni diverse nel passato, anche se oggi per le ragioni viste e per la forza del senso comune prevalente e dei poteri che lo sostengono, quegli strumenti incontrano ostacoli maggiori. **Esplorando i diversi dispositivi ne è poi emerso ripetutamente un altro, connesso a ognuno di essi: l'arte.** È ciò che ritroviamo oggi anche osservando i fenomeni attuali: l'arte come parte del confronto pubblico nelle comunità e nei movimenti; catalizzatore simbolico nelle mobilitazioni; “strumento” nel dare informazione o nella comunicazione. Insomma, l'arte in un rapporto circolare con forme diverse della politica.

Non è una sorpresa. Sappiamo dalla ricerca e dalla storia che l'arte può spiazzare, emozionare, spingere a osare altri schemi di lettura della realtà, a intravedere utopie o anche distopie, ossia luoghi e sistemi di vita cattivi verso cui rischiamo di essere protesi. **Ecco, allora, aprirsi il tema antico e vasto del rapporto fra arte e politica.**



L'arte e il suo impatto sul senso comune



**Come agisce l'arte su di noi?
La parola alle neuroscienze**

pag. 50

Uno squarcio nel senso comune

pag. 52

**Fumetto. Le storie parallele di Topolino
(in Italia) e Paperino (negli USA)**

pag. 63

“L’arte è tutto ciò che chiamiamo arte”, è la definizione di Dino Formaggio,¹ richiamata dalla critica d’arte Angela Vettese,² per ricordarci la cautela da esercitare nel definirla. Ma poi Vettese stessa ci offre tratti costitutivi che appaiono utili ai nostri fini: “una cosa fatta o modificata dall’uomo” – ovvero, aggiungiamo, nella contemporaneità anche “solo” il processo di farla – che merita considerazione “al di là di ogni possibile valore d’uso” e che suscita “sensazioni” agendo “su sistemi sensoriali che generano risposte emotive e cognitive”. Si tratta quindi di tutte le arti, quelle visive (come la pittura, la scultura, l’architettura, la cinematografia, la fotografia), quelle letterarie (come la poesia, la prosa, i fumetti), quelle performative (come la musica, la danza, il teatro), quelle digitali e multimediali (come le installazioni digitali e le creazioni che utilizzano la realtà virtuale) o altre difficilmente classificabili, come il design o i videogiochi che rientrano nella classificazione più generale di industrie culturali e creative a sottolinearne l’intenzionale, predominante finalità economica.³

1 D. Formaggio, *Arte*, Isedi, 1980.

2 A. Vettese, *L’arte contemporanea*, Il Mulino, 2017.

3 Nel design, si mescolano estetica e funzionalità, ma questo è vero anche per l’architettura. I videogames sono un servizio per il gioco di gruppo, ma la natura delle visioni, dei suoni e delle sequenze che propongono può avere gli stessi effetti di estraneazione e squarcio di altre forme di arte.

musica

teatro

film

fumetto

pittura

danza

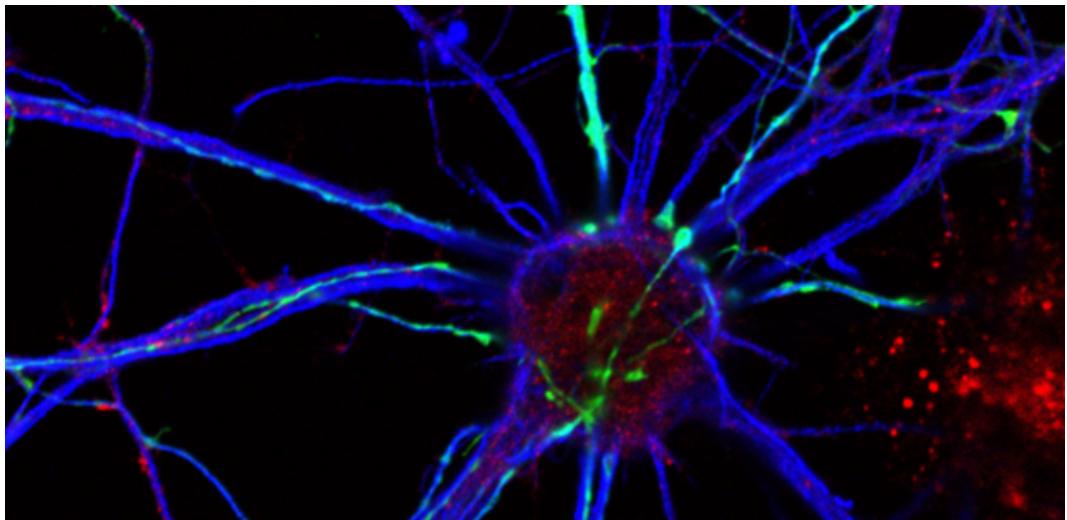
Come agisce l'arte su di noi? La parola alle neuroscienze

Ma tutte queste forme di arte come “agiscono” su di noi? Ci aiutano il neuroscienziato Vittorio Gallese⁴ e la sua scuola, attenta a ricercare l'impatto dell'esperienza estetica – estetica sperimentale – non solo sul cervello, ma anche sul corpo, nella convinzione che le “creazioni ed espressioni simboliche” dell'arte promuovano l'empatia, la capacità di comprendere l'altro dall'interno.

Siamo nel contesto degli studi che analizzano i meccanismi di “risonanza”: attraverso le unità cellulari del sistema nervoso (neuroni) nelle aree cerebrali che sottendono le nostre azioni, emozioni e sensazioni, noi percepiamo e avvertiamo, **come fossero nostre**, azioni, emozioni e sensazioni che osserviamo e cogliamo in altre persone (da cui il termine “neuroni specchio”). L'indagine empirica sulla fruizione di opere pittoriche e fotografiche ha mostrato che anche la ricezione di immagini artistiche attiva meccanismi di “**simulazione incarnata**” (tv), di cervello e di corpo, delle azioni, emozioni e sensazioni corporee in esse raffigurate. In particolare, la nostra corteccia celebrale trasforma l'opera osservata in uno schema motorio: anche quando l'opera non è figurativa avvertiamo e simuliamo il gesto creativo dell'artista, la pennellata, il taglio, il segno grafico.

Gli esperimenti effettuati utilizzando immagini in movimento di opere cinematografiche e audiovisive, finalizzati a indagare il modo in cui il cervello e il corpo si interfacciano con il mondo digitalizzato, mostrano la stessa attivazione della “simulazione incarnata”, in particolare con alcune tipologie di ripresa che avvicinano l'osservatore alla scena.

⁴ Cfr V. Gallese, *Corpo e azione nell'esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica*, in U. Moretti, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Torino, Umberto Allemandi Editore, 2010; V. Gallese, *Arte, corpo, cervello: per un'estetica sperimentale*, Micromega, n. 2, 2014.



Dagli esperimenti emerge che tali effetti si riscontrano in tutti gli individui, a prescindere dalla conoscenza delle opere, dalla cultura, dall'origine sociale e dai canoni estetici soggettivi, i quali condizionano solo il gradimento implicito e il giudizio estetico esplicito. Per questo motivo, si può parlare di una **“empirica universalità” dei fruitori e delle fruitrici d’arte**. Ovviamente, sempre che dell’arte si possa fruire: l’arte impatta profondamente e in modo universale su ogni essere umano, ma resta da vedere quanto diffusa e universale sia la possibilità delle persone di accedere all’arte. La **profondità** dell’impatto è garantita. La sua **diffusione** dipende dal contesto istituzionale e politico e dalla natura e accessibilità dell’arte. Mentre il **segno** dell’impatto sul senso comune dipende sia dalla natura dell’emozione simulata, sia, di nuovo, dal contesto esterno. Soffermiamoci sul segno dell’impatto e sulla sua diffusione.

Uno squarcio nel senso comune

Vincenzo Trione, critico d'arte, scrive: “l'arte ha il potere [...] di svelare i lati del presente che noi, da soli, non avremmo né il coraggio né la forza di cogliere”.⁵ Geoff Mulgan, economista, argomenta che le arti, attraverso immagini, parole, suoni, odori, e attraverso il meccanismo neurologico accennato, possono “mettere in guardia, denunciare, beffarsi, incitare, graffiare, destabilizzare, aprire e liberare”. E ancora: “immagini, parole e suoni [...] dissonanze o assonanze, discordanze o armonie [possono] aiutarci ad immaginare altri modi di essere o di fare”.⁶

Si tratta a tutti gli effetti di **squarci nel nostro senso comune** – o “immaginazione sociale”, come preferisce scrivere Mulgan. Tenendo conto di queste e di altre analisi,⁷ possiamo riassumere così le **possibili forme** di questi squarci:

- *spiazzamento emotivo, straniamento rispetto al modo lineare di vita e di pensiero, alle narrazioni e rappresentazioni prevalenti, con ri-significazione di oggetti, opere, luoghi, accadimenti storici e contemporanei;*
- *apertura al punto di vista di altre e altri, uscendo da sé stesse/stessi e dalla propria cerchia o mondo;*
- *premonizione di un possibile futuro, utopico o distopico, dando forma a un inconscio collettivo inespresso;*
- *percezione del potere ovvero dell'impotenza dell'essere umano, della sua forza ovvero dei suoi limiti;*

5 V. Trione, *Artivism. Arte, politica, impegno*, Einaudi, 2022.

6 G. Mulgan, *Prophets at a Tangent*, CUP, 2023

7 Cfr. in particolare gli articoli ospitati da *ROOTS\$ROUTES. Research on visual cultures*, www.roots-routes.org.

- *liberazione o frustrazione di aspirazioni, nascoste, soggettive o collettive / di gruppi.*

Queste scosse emotive impattano sul nostro modo di vedere le cose in tutte le sfere di vita, personale, sociale e politica, mettendo in connessione queste sfere (📺). Possono dunque avere un effetto politico sul senso comune prevalente. Ma non è detto. L'impatto emotivo prodotto, lo squarcio, può, infatti, evolversi in modi assai differenti: può esaurirsi rapidamente, senza lasciare traccia; può avviare effettivamente un processo di cambiamento del senso comune; ma può anche consolidare il senso comune prevalente.

Da cosa dipendono questi diversi esiti delle arti? Quanto conta l'intenzionalità di artiste e artiste? Quanto conta il contesto politico? La risposta a queste domande viene da un esame delle caratteristiche degli squarci prodotti dalle arti, del processo politico che ne può discendere, della circolarità fra arte e politica.⁸ Che sintetizziamo in cinque proposizioni:

- *Prima proposizione.* Il grado di accesso alle arti è estremamente variabile: dalle nicchie alla diffusione popolare.
- *Seconda proposizione.* Gli squarci prodotti dalle arti sono momentanei e non strutturati.
- *Terza proposizione.* Affinché gli squarci influenzino il senso comune prevalente, devono accompagnarsi a un'azione politica organizzata.
- *Quarta proposizione.* Gli squarci prodotti dalle arti vanno oltre l'intenzionalità di artiste e artisti.
- *Quinta proposizione.* Le arti non sono neutrali: possono destabilizzare o consolidare il senso comune.

Consideriamo questi punti nel dettaglio.

⁸ Ringraziamo Giovanni Giannoli per averci indotto a rendere esplicito, a rimarcare, a valutare questa circolarità.

PRIMA PROPOSIZIONE.

IL GRADO DI ACCESSO ALLE ARTI È ESTREMAMENTE VARIABILE: DALLE NICCHIE ALLA DIFFUSIONE POPOLARE

L'accesso alla fruizione delle arti è assai differenziato in base alla loro tipologia, all'organizzazione culturale della società, all'esistenza di dinamiche politiche che le diffondono. E, per molte arti, è fortemente condizionato dall'estrazione socio culturale, dall'età, dal titolo di studio e dalla disponibilità economica.⁹ Insomma, mentre le neuroscienze ci mostrano che a contatto con un'opera siamo universalmente accomunati in un processo di “simulazione incarnata”, i dati sulla partecipazione culturale mostrano che invece **siamo ben lontani dall'universalità: quel contatto con le arti è privilegio solo di una parte della popolazione**. Questa diventa quindi una questione di massimo rilievo se ci preoccupiamo di impatto sul senso comune prevalente.

In generale, la canzone, la cinematografia, i videogiochi, i fumetti e la fotografia (in misura minore la letteratura) si prestano a declinazioni “popolari” che possono combinare alta qualità estetica e forte diffusione nella fruizione. Ma, come vedremo esaminando la contemporaneità, il processo produttivo e di distribuzione di quelle arti può essere fagocitato da grandi **“fabbriche dell'immaginazione”** che minano la qualità e anestetizzano il messaggio politico. L'architettura è spesso largamente accessibile per definizione, ma tende anch'essa a essere fagocitata da interessi patrimoniali. La poesia, la pittura, la scultura, la performance e il teatro tendono spesso a rivolgersi a nicchie di fruitori, ma la diffusione può essere accresciuta con investimenti culturali mirati.

Nonostante questi tratti propri delle diverse forme d'arte, ognuna di esse può svolgere in realtà una funzione di scardinamento del senso comune prevalente. Per due ragioni. In primo luogo, dipende dalla **sezione di società che l'arte può coinvolgere**. Un'esperienza teatrale, una poesia, un processo di produzione artistica localizzati in un dato contesto territoriale possono ben svolgere questa funzione se toccano, come è possibile, una parte prevalente delle persone di quel contesto. In secondo luogo, come meglio vedremo, la **mobilitazione politica**, un movimento, possono portare

⁹ Per l'Italia, si vedano Nicole Moolhuijsen, *Comunicare nei musei d'arte: fra criticità e innovazione*, 2017; ISTAT, *TEMPO LIBERO E PARTECIPAZIONE CULTURALE*, 2022; ISTAT, *Intrattenimenti, spettacoli, incontri con amici, pranzo o cena fuori casa*.

il segno, lo squarcio, avvenuto in uno specifico luogo all'attenzione di un sistema più vasto.

È comunque evidente che nel considerare il ruolo delle arti nel cambiamento del senso comune prevalente, sempre si debba avere chiaro se e in quale modo il segno artistico ha la possibilità di raggiungere una quota significativa della sezione della società a cui si mira.

SECONDA PROPOSIZIONE.

GLI SQUARCI PRODOTTI DALLE ARTI SONO MOMENTANEI E NON STRUTTURATI

“**Momentanee**” sta a segnalare che lo squarcio aperto dall’impatto emotivo, cerebrale e corporeo, delle arti è frutto e segno di una scossa, un graffio, una messa in guardia, una destabilizzazione, ma è pronta a richiudersi se non sovviene un cuneo a tenerlo aperto e divaricato e a farlo non per una piccola élite di fruitori ma per un pubblico vasto, che pesi in un dato contesto sociale.

“**Non strutturate**” sta a indicare la natura diretta, *non complessa*, del messaggio che viene da suoni, immagini, parole, odori con cui l’arte ci raggiunge. L’arte ci fa intravedere una visione diversa delle cose, non il modo di realizzarla o i suoi dettagli. Mulgan aggiunge che se il messaggio artistico diventa prescrittivo e didascalico, se si sottomette ai dettagli di un piano politico dettagliato, esso **rischia di diventare banale** (tv). Per questo motivo Mulgan riconosce un ruolo propulsivo politico all’arte ma come “tangenziale”¹⁰.

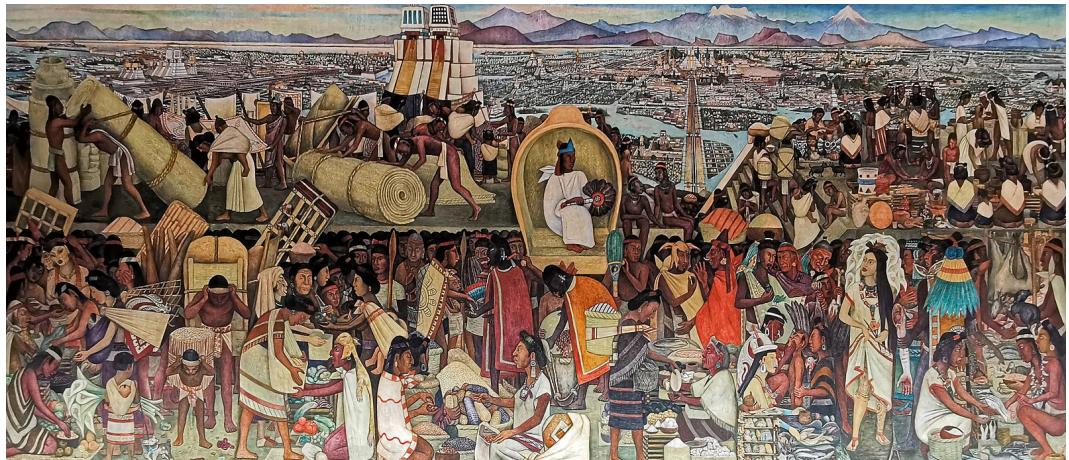
L’eroismo popolare della difesa di Leningrado nella musica di Shostakovich, la trasformazione del lavoro e della fatica in valori fondanti di una nuova società nei murales di Diego Rivera (si veda l’immagine accanto), l’illusione di potere data dai capolavori degli architetti, pittori e scultori del barocco di Roma e Venezia,¹¹ l’abrogazione della dittatura dei “likes” attraverso un software che nasconde il loro conto realizzata da Ben Gros-

10 Ancora Mulgan: “L’arte può redimere. Ma redime in modo tangenziale non diretto”.

11 Questo esempio viene dalla lettura di Francis Haskell, *Patrons and Painters*, Yale University Press, 1980. I potenti di Roma e Venezia utilizzano artisti di altissimo livello da loro finanziati “per dare a loro stessi e agli stranieri l’illusione di un potere che nella realtà non aveva più fondamento”.

ser:¹² in ognuno di questi esempi così diversi, il messaggio è potente, disorientante, ma non è strutturato; non ha, cioè, la pretesa del dettaglio in merito ai dispositivi istituzionali e organizzativi con cui quelle immagini potessero diventare realtà. **A compiere questo passo sono state mobilitazioni e organizzazioni che hanno diffuso la fruizione e costruito quei dispositivi.**

Questi due tratti degli squarci emotivi prodotti dalle arti rendono evidente che essi sono un fattore di potenziale elevato impatto, ma che per avere effetti permanenti sul senso comune prevalente devono associarsi a un'esplicita azione politica organizzata. Il che ci porta alla terza proposizione.



TERZA PROPOSIZIONE.

IL RUOLO DELL'AZIONE POLITICA ORGANIZZATA NEL DILATARE E DIFFONDERE GLI SQUARCI

Gli squarci prodotti dalle arti possono preludere, facilitare, accompagnare cambiamenti stabili degli schemi mentali attraverso cui vediamo le cose, ma non possono determinarli da soli. Proprio a causa dei due tratti appena visti: momentaneità e mancanza di struttura.

12 Cfr. la sua descrizione del “Demetricator project” in *Artribune: I social e la guerra dei numeri. Intervista a Ben Grosser / Artribune*. È uno degli esempi fatti da Mulgan.

Affinché influenzino in modo non temporaneo il senso comune prevalente in un dato ambito della società, **le arti devono associarsi a un processo politico organizzato, a movimenti politici, che mantengano aperte gli squarci e li dilatino, come un cuneo, dando loro struttura**. Al tempo stesso, si instaura spesso fra arte e politica una **relazione circolare**, per cui, se da un lato la politica può sfruttare le fratture aperte dall'arte, dall'altro l'arte può essere spronata ad aprire squarci, può trarre alimento, forza, visione, proprio dalla politica, pur mantenendo da essa piena autonomia. Ma c'è di più. Come si è anticipato, l'azione politica, la mobilitazione, possono anche servire a **diffondere l'impatto**, vuoi contribuendo a popolarizzare un segno artistico, vuoi portando l'esperienza realizzata in un limitato contesto territoriale a livello di sistema.

Ovviamente, questi processi politici possono essere agiti anche da chi detiene potere e ricchezza per scongiurare il cambiamento verso una maggiore giustizia sociale, utilizzando anche leve economiche e/o autoritarie nei confronti delle arti. Accantoniamo questo punto che trattiamo con la quinta proposizione, e consideriamo qui mobilitazioni politiche impegnate nella contesa per il senso comune nella direzione di una maggiore giustizia sociale.

Un movimento politico organizzato può sfruttare gli squarci aperti dalle arti per dilatarli, dando struttura, concretezza e dettaglio alle immagini di un'alternativa possibile, all'emancipazione collettiva, che l'arte può solo evocare. La ricognizione prima condotta su cosa influenzi il senso comune aveva già suggerito il forte ruolo della mobilitazione e dei movimenti collettivi, combinati con informazione, comunicazione e pubblico confronto. Ora, il ragionamento sul ruolo politico delle arti ci porta alla stessa conclusione. Ma, appunto, con un ruolo di squarcio originario svolto dalle arti stesse.

Le arti “possono essere parte di un **movimento**, ma non possono guidarlo” – ha scritto Mulgan. Ma al tempo stesso, è chiaro che **le arti sono parte importante di ogni movimento e mobilitazione collettiva**, per la capacità di predisporre al cambiamento del senso comune.

È quanto ci suggerisce la storia. Abbiamo già citato esempi assai diversi. Ne aggiungiamo un altro: i diversi ruoli svolti dal **movimento artistico futurista** all'inizio dello scorso secolo. Si pensi all'utilizzo che il fascismo ne ha saputo fare nel costruire il senso comune a sostegno del nuovo impero. E si consideri il ruolo pro-attivo svolto dalle diverse avanguardie artistiche



Эскизы костюмов, сделанные Маяковским к „Мистерии-буфф“: „Семь пар нечистых“
1919 г.

russe (si veda l'immagine di un disegno di Vladimir Majakovski), quasi di anticipazione della rivoluzione bolscevica: “l'avanguardia russa realizzò la propria rivoluzione artistica diversi anni prima della Rivoluzione bolscevica del 1917”, identificando il futurismo come simbolo del “potere dinamico del rinnovamento, del desiderio di costruire un nuovo mondo e l'aspirazione al futuro”: ¹³ un esempio importante della **circolarità nella relazione fra arti e politica**. L'impatto innovativo dell'avanguardia futurista proseguì nei primi anni della rivoluzione bolscevica, sotto l'impulso del Commissario del Popolo all'Educazione, Anatoly Lunacharsky, scrittore egli stesso, fino alla loro progressiva esclusione (da metà anni '20) e poi repressione e infine persecuzione da parte dello Stato sovietico.¹⁴

Il che ci porta al ruolo politico degli artisti e delle artiste.

¹³ Da Evgeny Barabanov, *The Undefeated avant-garde*, in *Persecuted Artists*, Druck Verlag Kettler, Bönen, 2003 (traduzione di chi scrive).

¹⁴ Cfr. Hans-Peter Rieser, *The Suppression of Art, and the Persecution of Artist under the Dictatorship of Europe* nel volume curato da Barabanov.

QUARTA PROPOSIZIONE.

GLI SQUARCI PRODOTTI DALLE ARTI VANNO OLTRE L'INTENZIONALITÀ DI ARTISTE E ARTISTI

L'effetto politico dell'arte sul senso comune prevalente dipende dal pubblico, dalle strutture che la ospitano, dal numero effettivo di persone raggiunte, dal movimento politico organizzato con cui quell'arte entra in relazione, come nei due esempi appena richiamati. Il fatto è che **all'effetto politico dell'arte non si possono mettere limiti, perché esso non dipende solo da artiste e artisti** .

Anche indipendentemente dall'intenzionalità originaria, anche quando l'artista – come è stato detto in un incontro – “avverte fin troppo responsabilità per l'impatto del proprio atto e si libera in anticipo dell'onere di governare le sue conseguenze”, l'arte si presta a diventare parte di un processo politico. Che sia arte innovativa o retriva, prodotta con un'intenzione politica o meno.

Quale rapporto allora, fra artisti e artiste, da una parte, e l'azione politica che di quei segni artistici e della loro potenza si avvale? **Non esiste un canone.** Il rapporto può essere di natura assai diversa.

Gli artisti – scriveva Walter Benjamin, citato da Trione – si liberano “in anticipo dell'onere di una spiegazione dimostrabile”. Non è sempre vero. A volte non se ne liberano e svolgono in prima persona anche una funzione politica organizzativa e di movimento, sia di diffusione del messaggio artistico, sia di sua esplicita traduzione politica.

A volte sono attente e attenti a non caricare nel segno artistico l'onere della “strutturazione”, il compito pedagogico, consapevoli che, se ciò avviene, l'arte rischia di diventare, come già notato, inefficace e banale.¹⁵ A volte non hanno questa attenzione. Altre volte ancora, artiste e artisti si liberano controvoglia del compito di dare un seguito allo squarcio aperto. Lo fanno perché non è nella loro disponibilità farsi carico di questo seguito, perché le economie e i tempi delle produzioni e dei finanziatori non lo permettono, perché nel loro percorso di impegno artistico volto a fare

¹⁵ Di nuovo Mulgan: “quando le arti cercano eccessivamente di prescrivere o descrivere, quando sono didascaliche, o quando con troppa intensità cercano di servire un obiettivo sociale o politico, divengono banali”.

emergere un'ingiustizia non hanno incrociato il cuneo che tenesse aperto lo squarcio (📺). Comunque stiano le cose, **l'arte è sempre politica anche quando non sa o non vuole esserlo.**

QUINTA PROPOSIZIONE. LE ARTI NON SONO NEUTRALI: POSSONO DESTABILIZZARE O CONSOLIDARE IL SENSO COMUNE AL SERVIZIO DELLA CONCENTRAZIONE DEL POTERE E DELLA RICCHEZZA.

Le arti non sono neutrali in termini di impatto sul senso comune.

È la conclusione suggerita da tutto quanto visto sinora e dall'esperienza storica. In conseguenza sia delle intenzioni di artiste e artisti – ma anche, lo si è appena visto, al di là delle loro intenzioni – sia del processo politico organizzato che precede, finanzia o segue e utilizza il prodotto artistico, **le arti possono concorrere a destabilizzare il senso comune prevalente, ma anche a consolidarlo, e quando lo destabilizzano possono farlo in direzione della giustizia sociale o del suo opposto.**

L'8 giugno 1794, Robespierre affida all'artista Jacques Louis David l'organizzazione del “Festival dell'Essere Supremo” che vede a Parigi 500mila persone cantare all'unisono mentre davanti alla statua della Saggezza, vengono bruciati manichini che simboleggiano l'ateismo, l'ambizione, l'egoismo e la falsa semplicità: è un momento di incontro di arte e mobilitazione rivolto a dare forza al nuovo culto religioso di Stato, panteista e naturalista, che avrebbe dovuto, a un tempo, sostituirsi all'ateismo e frenare il ritorno del cristianesimo. Esempi delle arti usate a sostegno di disegni autoritari, di riduzione della giustizia sociale, li abbiamo richiamati prima con riguardo al fascismo e alla degenerazione della rivoluzione bolscevica. Ma le arti sono state impiegate anche per fomentare l'odio razziale e religioso, rappresentando “l'altra persona” con tratti animaleschi, distorti o malvagi o diffondendo narrazioni false. Valga per infiniti altri esempi, in piena inquisizione, l'uso della pittura e di vignette a colori a elevata circolazione nel convincere la popolazione di tutta Europa di presunti, ripetuti omicidi rituali commessi dagli ebrei sui bimbi, così da giustificare il massacro.¹⁶

16 A tale riguardo, assume particolare rilievo la vicenda del processo a Trento e della successiva copiosa produzione artistica attorno al piccolo Simonino, morto nella Pasqua del 1475. Il senso comune attorno alla sua presunta uccisione da parte della comunità ebraica locale ha retto per cinque secoli, facendone oggetto di venerazione, fino al riconoscimento del falso nel 1965 a opera della Chiesa cattolica riformata dal Concilio Vaticano II, un grande movimento che spinge a cambiare il senso comune.

Si può andare oltre. **Le arti possono anche concorrere a conservare e consolidare il senso comune.** Possono, per esempio, suscitare premonizioni di un possibile futuro distopico o un senso dell'impotenza umana o dell'immodificabilità degli squilibri di potere che confermano il modo prevalente di vedere le cose e scoraggiano così ogni aspirazione a impegnarsi per il cambiamento. E con questo scopo possono essere usate. Con riguardo all'arte contemporanea, vedremo i rischi che derivano da un'arte che fatica a essere visionaria e a formulare profezie di un mondo migliore, o da espressioni artistiche ricercatamente distopiche

Vale qui l'esempio fatto prima dell'arte barocca di Roma e Venezia, funzionale a consolidare l'assetto di potere. Ed è illuminante il ruolo delle arti, descritto da Edward Said in *Orientalism*,¹⁷ nel dare forza all'idea di una superiorità dell'Occidente sulle culture dell'Asia e del Nord-Africa. Sono soprattutto pittura e letteratura che nel XVIII e XIX secolo concorrono a formare il senso comune – Said si muove proprio partendo da Gramsci – di un Oriente primitivo, irrazionale e fanatico che solo l'Occidente può “illuminare”, in un rapporto circolare fra arte e politica: “Affermare semplicemente che l'Orientalismo sia una razionalizzazione del dominio coloniale – osserva Said – significa ignorare la misura in cui quel dominio è stato giustificato dall'**Orientalismo**, ex ante non ex post”. Ossessivo è il riferimento alle donne dell'Oriente, trasformate in fetuccio, a un tempo attraenti e minacciose, simboli di tentazione o violenza, chiave per preservare o innovare (in modo Occidentale) i costumi culturali di quelle società. Si tratta di uno schema mentale che tanto peso ha avuto nel giustificare colonialismo e imperialismo, che mai è venuto meno e che trova oggi nuova forza all'interno della dinamica autoritaria.

Più complesso e di particolare interesse è il caso dell'**espressionismo**.

Originato in Germania, l'espressionismo “afferma il primato di una soggettività appassionata contro le norme sociali e le forme artistiche tradizionali” ed è interpretabile come un “movimento di avanguardia artistica che rispose in modo ribelle allo sviluppo della società borghese nell'era del capitalismo industriale”, “una manovra difensiva contro l'oppressione del soggetto” nella nuova società che andava emergendo. Douglas Kellner, che ci offre questa

La vicenda è oggi oggetto di un docu-film, “L'invenzione del colpevole”, per la regia di Luca Criscenti.

17 E. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, 1978.

interpretazione,¹⁸ osserva, tuttavia, che **alla rivolta artistica non corrispose una visione alternativa di futuro, un invito o un'apertura al cambiamento.**

Ann Kaplan, in uno dei saggi di appoggio a questa tesi,¹⁹ traendo spunto dall'opera Dr. Mabuse, *der Spieler* del regista Fritz Lang, osserva che, mentre l'enfasi degli espressionisti sull'"amore, la passione e la cura per la persona umana sfidava il codice dell'individualismo egoistico borghese [...] era incapace di andare oltre": confinati nell'alternativa fra "caos" e "tirannia", "gli espressionisti o scelsero il caos, nel folle tentativo di trascinare giù tutti, o, stanchi del caos, si trovarono improvvisamente attratti, come Lang, dalla legalità e ordine borghese". Insomma, **si passa qui da una messa in discussione a un ruolo di consolidamento del senso comune funzionale all'assetto capitalistico.**

Nella direzione di un uso delle arti al fine di stabilizzare il senso comune, opera evidentemente il **forte condizionamento esercitato sulle arti da parte di chi concentra potere e ricchezza**. L'esercizio di una forte influenza politica si combina qui sia con la possibilità di governare vere e proprie "fabbriche dell'immaginazione" – ne discuteremo – sia con la capacità di commissionare opere e finanziarle, o di governare o influenzare il sistema dei musei, delle esibizioni, delle mostre e il sistema della comunicazione di massa e su rete. Nel caso di regimi autoritari illiberali, si aggiunge la possibilità di interferire, limitare o vietare forme di espressione, ovvero di interferire su di esse. È quanto sta avvenendo oggi negli Stati Uniti. Ci torniamo.

E tuttavia, la storia del rapporto fra arte e politica mostra la possibilità di costruire **spazi di autonomia anche in contesti autoritari o comunque avversi**. Valga per tutti il caso di Michelangelo Merisi, detto Caravaggio, che, forte di una straordinaria arte, naviga con spregiudicatezza fra i potenti della Chiesa e delle varie corti d'Italia per esprimere il proprio sentire sfuggendo ai condizionamenti

Ma c'è un'arte, il fumetto, particolarmente capace di raggiungere ogni fascia della popolazione, e dunque assai rilevante per chiunque aspiri a influenzare il senso comune, che offre spunti interessanti sui condizionamenti del potere e sugli spazi per sottrarvisi. Al fumetto dedichiamo uno spazio particolare nella chiusura di questa parte, prima di venire all'arte contemporanea.

18 Douglas Kellner, *Expressionism and Rebellion*, in Stephen Eric Bronner, Douglas Kellner, *Passion and Rebellion, The Expressionist Heritage*, Croom Helm Ltd Publishers, 1983.

19 Ann Kaplan, Fritz Lang, and German Expressionism: A Reading of Dr. Mabuse, *der Spiegel*, in Bronner, Kellner (1983).

Fumetto. Le storie parallele di Topolino (in Italia) e Paperino (negli USA)

Fumetto. La cosiddetta nona arte, una “storia raccontata da immagini disegnate in sequenza e da parole contenute in nuvolette che escono dalla bocca dei personaggi”,²⁰ *comics* o *graphic novels* nella sua evoluzione più recente se vogliamo mascherarci dietro l’inglese. Due fra i personaggi storici e storicamente persistenti del fumetto sono Topolino e Paperino. Topolino (Mickey Mouse), il piccolo topo geniale, eroe, che insegna a ogni ragazza e ragazzo le regole di vita formato USA. Paperino (Donald Duck), il papero vestito da marinaio, anti-eroe, che aspira a essere ciò che non sarà mai. La loro vicenda, rispettivamente in Italia e negli USA, ci offre spunti interessanti.

Il primo esempio riguarda il fumetto in Italia durante il fascismo, una vicenda studiata e documentata con cura meticolosa da F. Gadducci, L. Gori e S. Lama in *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti* (Edizioni NPE, Eboli, 2020).²¹

In pieno regime, nel dicembre 1932, l’editore Nerbini di Firenze, attraverso la mediazione di Guglielmo Emmanuel (agente del King Features Syndicate di William Randolph Hearst, e nel dopoguerra a lungo direttore del Corriere della Sera), acquista i diritti delle strisce di Disney e pubblica **Topolino**, conservando i “fumetti” che il Corriere dei Piccoli aveva invece eliminato dalle sue strisce, pur anticipatrici. Nell’ottobre 1934, sul nuovo settimanale *L’Avventuroso*, sempre di Nerbini, si aggiunge Flash Gordon, ancora più di rottura, con le sue “battaglie dei mondi” popolate da donne autonome, potenti e dai corpi visibili. Con l’innesto di altri personaggi dell’effervescente produzione USA come Mandrake e L’Uomo Mascherato,

20 Definizione ripresa da L. Calza, *La grammatica delle nuvole. Per un ritorno al fumetto popolare*, Edizioni [LOW], Piacenza, 2024.

21 Da questa ricostruzione sono tratti gli spunti che seguono.



L'Avventuroso arriva presto a vendite altissime che sfiorano in alcuni casi il mezzo milione di copie.

Proprio in quel periodo, con la creazione del Ministero della Stampa e Propaganda, poi Ministero per la Cultura Popolare, inizia il **controllo capillare e sistematico della stampa**, assumendo, dal dicembre 1936 un carattere preventivo con l'obiettivo di esercitare un'"azione formativa sugli editori". Esso si affianca alla pratica già esistente da tempo di copiosi sussidi legati alla fedeltà al regime, secondo "un vero e proprio clientelismo intellettuale".²² La stretta sui fumetti è progressiva, produce autocensure, negoziazioni, camuffamenti di fumetti americani come fossero italiani,²³ e tocca l'apice nel novembre 1938 con le direttive del capo del Ministero Dino Alfieri, che seguono di nove giorni i Provvedimenti a difesa della razza. Esse prevedono la riduzione a metà delle pagine dedicate alla pura illustrazione e l'"abolizione completa di tutto il materiale di importazione

22 Cfr. F. Gadducci, L. Gori, S. Lama, *op. cit.*, (2020), pp. 123-124.

23 Ivi, sono affascinanti in F. Gadducci, L. Gori e S. Lama (2020) la narrazione e le immagini di ritocco delle vignette in questa vicenda di sopravvivenza, fatta anche di rapporti personali, accordi e legami con i gerarchi fascisti.

straniera, facendo eccezioni per le creazioni di Walt Disney” – nel frattempo pubblicate dalla Mondadori a seguito di una travagliata vicenda con la Nerbini – un’eccezione che reggerà fino al dicembre 1941, praticamente in coincidenza con l’attacco di Pearl Harbor, quando vengono “aboliti i «fumetti», che saranno sostituiti con didascalie tipografiche”.

Le motivazioni delle direttive del 1938 sono illuminanti: ribadita l’“ispirazione razziale e autarchica”, si afferma che va ripudiato “tutto ciò che vi è nelle storie criminali, paradossali, tenebrose e moralmente equivoche”, mentre “i caratteri somatici dei personaggi dovranno essere spiccatamente italiani” e andranno esaltati “l’eroismo italiano, la razza italiana, la storia passata e presente dell’Italia” come cardini di “una funzione educativa”. Cosa non andava, dunque, in quelle strisce che arrivavano dagli USA?

Esplicati sono i principi razziali e identitari che si vuole inculcare. Quanto alle immagini, esse – scrive Roberto Farnè²⁴ – sono considerate pericolose, perché **“veicoli di quella immaginazione di cui il regime intendeva avere il monopolio educativo”**. Il senso più generale ce lo restituisce ancora Edward Said in un breve scritto di introduzione alla raccolta di fumetti *Palestina* di Joe Sacco, su cui torneremo.²⁵ Commentando il divieto di lettura di simili strisce statunitensi da parte dei propri genitori e della scuola – più tardi, in Gran Bretagna, dopo l’esodo dell’intera famiglia dalla Palestina nel 1948 – Said attribuisce il divieto al “senso di liberazione che io, giovane sessualmente represso, potevo trarre dai personaggi bizzarri (alcuni dei quali vestiti in maniera fin troppo succinta e provocante) che facevano e dicevano cose inammissibili perché [...] violavano le convenzioni, le norme del comportamento, del pensiero, delle strutture sociali comunemente accettate”. Ecco cosa temevano i censori del fascismo: scosse emotive che portassero lettrici e lettori fuori dal percorso, dal senso comune costruito e riprodotto per loro dal regime.

Nonostante ciò, Topolino viene salvato, a lungo. Forse perché la sua immagine eroica e molte sue attitudini coloniali e la rappresentazione grottesca dei popoli dell’Africa si addicevano al regime. Forse, perché Mondadori curava gran parte delle pubblicazioni ufficiali del Partito Nazionale Fascista, *Balilla*, *Passo Romano* e *Donna Fascista*, per un totale di 14 milioni di copie.²⁶ Forse, perché Mussolini, fino all’ottobre 1934, pubblica articoli sui

24 Cfr. R. Farnè, *Iconologia didattica*, Zanichelli, 2002.

25 E. Said, *Omaggio a Joe Sacco*, in J. Sacco, *Palestina*, Mondadori, 2018.

26 Cfr. F. Gadducci, L. Gori, S. Lama, *op. cit.*, (2020), p. 125.



ADOLPHE OSSO PRÉSENTE:

UN FILM DE
ASSISTÉ DE

FRITZ LANG
RENÉ STI



SCENARIO DE
THEA VON HARBOU
AVEC
JIM GERALD
RENE FERTE
MONIQUE ROLLAND
KLEIN ROGGE-Maurice MAILLOT
GINETTE GAUBERT
THOMY BOURDELLE
et
DANIEL MENDAILLE

Le Testament
du
Dr. Mabuse

PRODUCTION NERO-FILM

Litho. L. CLEMENT & CIE - Imp. L. CLEMENT Rue Aug. DANSE 25, UCCLE-BRUXELLES

giornali di Hearst.²⁷ Comunque sia,²⁸ questa esenzione non indica spazi dell'arte in un regime, ma piuttosto gli spazi che in un regime possono mantenere le figure di potere.

Eppure – è questo il **sottile controcanto** – spazi per un fumetto autonomo rimangono. Proprio in quel 1938, sulle pagine del periodico *Paperino*, diretto sempre per Mondadori da Federico Pedrocchi, che su *Topolino* aveva aperto la strada a disegnatori e autori italiani iniziatori di una vera e propria “scuola” (come Rino Albertarelli e Walter Molino), vengono prodotte, sulla base di soggetti di Cesare Zavattini, due lunghe storie originali a fumetti: *Zorro della metropoli*, favola assurda centrata su un industriale parossisticamente cattivo, e *La compagnia dei 7*, che narra le avventure di giovani di periferia di classe non agiata di cui è mostrato l'intimo travaglio. **I due fumetti, non solo sono privi di propaganda di regime, ma rappresentano quasi due anticipazioni del neorealismo postbellico.**²⁹ La disattenzione di ieri e di oggi all'impatto di queste forme di arte popolare sul senso comune non ci consente di sapere se e quali effetti queste e altre forme di autonomia artistica abbiano avuto, ma esse sono una traccia rilevante per le nostre riflessioni.

E passiamo dal regime fascista all'impero Disney. Una fabbrica dell'immaginazione antesignana dedita a promuovere i “valori superiori”, il messaggio mondiale della bandiera a stella e strisce, e che ha in *Topolino* il suo eroe. Eppure, proprio dentro questa fabbrica nasce il **Paperino** reinventato da Carl Barks a fine anni '30 e proseguito attraverso 500 sue storie arrivate in ogni angolo del mondo.

Il Paperino di Barks è l'opposto di Topolino: è un vero e proprio anti-eroe. Lo colgono con forza P. Marovelli, E. Paolini, G. Saccomano in un saggio classico del 1974:³⁰ “l'eterno sconfitto, lo Charlot maltrattato, il figlio di

27 La possibilità di Mussolini di parlare direttamente al popolo USA attraverso circa cento giornali del gruppo Hearst – 35 articoli, includendo quelli del primo periodo, negoziati con la United Press – era stata costruita da Margherita Sarfatti, donna di profonda cultura, critica d'arte, che con Mussolini aveva costruito progetti editoriali e di lui era amante, e che, certo per una parte degli articoli, ne era la prima scrittrice: cfr. P.V. Cannistraro, B.R. Sullivan, *Il Duce's Other Woman*, William Morrow & Co, 1993.

28 Gadducci, Gori e Lama (2020) esplorano anche, ma sostanzialmente rigettano, l'ipotesi di un'influenza su Mussolini dei figli, che leggevano *Topolino*.

29 Per questa valutazione e un'approfondita discussione di queste e altre storie a fumetti di questa fase, stiamo sempre utilizzando valutazioni e documenti di F. Gadducci, L. Gori, S. Lama, *op. cit.*, (2020).

30 Cfr. P. Marovelli, E. Paolini, G. Saccomano, *Introduzione a Paperino. La fenomenologia sociale nei fumetti di Carl Barks*, Sansoni, 1974. È la fonte primaria di queste osservazioni, oltre alla conoscenza diretta, di vita, di un coautore.



nessuno”; “uno scontento, in rivolta contro la propria condizione”; “vorrebbe la potenza nelle sue varie forme [...] ma il più delle volte non ottiene altro che frustrazioni”, soprattutto “vorrebbe la quotidiana manciata di fortuna di Gastone” – che, invece, simboleggia “il disimpegno, il totale egoismo e l’assenza di travaglio” – ; consapevole del proprio disagio, ma incosciente delle sue cause; “trascinato in tante avventure [...] dovunque vada si porta dietro il bagaglio irrinunciabile della cultura da cui è emerso [...] non rifugge dal contatto con le culture straniere ma...finisce col violare qualche tabù e cacciarsi in un mare di guai”. A completare il quadro, assieme a molti altri personaggi, è lo zio straricco Paperon de Paperoni (Uncle Scrooge), inventato da Barks, che “accumula denaro non per spenderlo, ma per avere il senso della potenza”, narrato nei primi anni come “senza scrupoli, colonialista e rapinatore”, poi, “di volta in volta [...] ambiguo, volubile, furbo, ingenuo, ioso, patetico [...] e affetto da frequenti disturbi psicosomatici”, da “dollarallergie”.

Nella satira profonda di Barks, nei suoi disegni e testi raffinati, insomma, è narrata la quintessenza dell'***homo statunitensis***, nelle sue diverse varianti, e sono rappresentate le contraddizioni così eclatanti in quel sistema. Non c’è la descrizione dello sfruttamento del lavoro – forse segno

di autocensura – ma c’è tutto il resto: l’alienazione sociale di fronte alla macchina del consumo; la competizione per emergere, in ogni campo; l’ingiustizia sociale della roulette della fortuna; l’incapacità di comprendere e rispettare altre culture; l’incapacità di rompere il meccanismo unico e quindi di cambiare. A marcare le profonde debolezze, contraddizioni e infelicità del “mito americano”, a rendere visibile un’alternativa, vengono narrati negli anni, in lunghe storie dedicate, mondi utopici: viene mostrato un “ambiente naturale intatto e incontaminato, sede di comunità viventi in armonia col loro habitat [...] formate da individui piccoli, tondegianti e pacifici”. Tutto questo distribuito negli USA e nel mondo dalla Disney, durante i trent’anni di attività di Barks e dopo, ancora oggi.

Dal nostro punto di vista, questa vicenda è la dimostrazione di quanto spazio si possa trovare anche dentro una macchina di potere che va in direzione opposta. **Ma perché è stato possibile?**

Certamente, pesa la grande **qualità narrativa, satirica e di disegnatore di Carl Barks**. Nato in Oregon, lascia presto gli studi, fa per anni ogni sorta di lavoro, entra in Disney come *inbetweener* (chi disegna le immagini intermedie fra i disegni principali di un film di animazione), cresce come ideatore e realizzatore di sequenze di bozzetti, lascia Disney per diventare collaboratore a contratto, realizza le strisce senza firmare le tavole e senza che per vent’anni si sappia chi sia. Barks conosce l’America dal basso e non ha “simpatia per tante delle stupide abitudini che noi abbiamo a questo mondo e così ci ho buttato sopra il ridicolo” – dichiarerà quando, una volta scoperto, diverrà famoso (pur sempre vincolato a Disney per ogni intervista).³¹ Ma, oltre alla qualità e al successo del suo lavoro, per spiegare lo spazio che Disney gli concede, nello spirito di queste pagine, possiamo avanzare un’altra ipotesi: la sua espressione artistica, che ha certo offerto una prospettiva diversa a milioni di ragazze, ragazzi, persone adulte e può avere loro aperto gli occhi per un momento, non è stata seguita da alcun movimento, politico o educativo, che raccogliesse quella satira e la usasse per cambiare gli occhiali in modo non temporaneo. **Le grandi fabbriche capitalistiche dell’immaginazione sanno costruire sfogatoci chiusi.** Ci torneremo.

Siamo pronti per l’ultimo passo. Interrogarci sulla relazione fra arti e senso comune, oggi, nella nostra contemporaneità.

31 Dichiarazione tratta da P. Marovelli, E. Paolini, G. Saccomano, *op. cit.*, (1974).

Arti contemporanee e senso comune



- Una galassia vivace e frammentata, ma...** pag. 73
- 1. Due tratti ricorrenti con cui fare i conti)** pag. 77
- 2. Vocazione territoriale ed effetti
di “sistema”** pag. 85
- 3. Cenni su musei e altre istituzioni
culturali: fra necrofilia e reinvenzione** pag. 98

Nel descrivere il paradigma contemporaneo delle arti, Trione scrive: “diversamente da quello che era avvenuto nel Novecento, le tendenze entrano in crisi... gli artisti tendono a lasciarsi guidare da uno slancio individualistico [...] per consegnarsi a una meravigliosa diaspora”. A differenza dei due secoli precedenti non emergono fenomeni artistici che, misurandosi con la complessità, propongono una lettura complessiva della crisi, una “concezione generale del mondo” () che faccia intravedere un passaggio d’epoca.

Eppure, questa frammentazione è accompagnata da **una forte e spesso esplicita connessione con la politica**, vuoi **con il fermento sociale e politico e con i movimenti**, vuoi **con il ruolo crescente assegnato alle arti dal capitalismo e dagli abbienti**. È su questa connessione che dobbiamo indagare per cogliere ostacoli e opportunità del ruolo delle arti nel concorre a destabilizzare e cambiare il senso comune.

È un’indagine che dovrebbe accompagnarci, come organizzazioni sociali e di cittadinanza e come aspiranti agenti di cambiamento, ovunque lavoriamo, in ogni esperimento di investimento nelle arti che accompagni l’impegno per la riduzione delle disuguaglianze e per la giustizia sociale e ambientale. In quanto segue, offriamo esempi, spunti e suggerimenti utili a tale indagine e a promuovere e curare la scelta di rivolgersi alle arti con un obiettivo politico intenzionale di cambiamento del senso comune.

Prima di farlo, è utile avere sotto gli occhi un’immagine pur sommaria della galassia di artiste e artisti della contemporaneità. Lo facciamo con riferimento allo scenario descritto da Vincenzo Trione in “Artivismo”, agli altri testi consultati, alle informazioni acquisite con particolare riferimento all’Italia,¹ con la consapevolezza dei confini labili, spesso sovrapposti, delle componenti di tale galassia.

¹ I tratti qui riassunti fanno riferimento al complesso dei saggi citati nelle note.

Una galassia vivace e frammentata, ma...

Una parte delle artiste e degli artisti della contemporaneità rifugge dal rapporto con forme stabili di mobilitazione politica nel timore di essere strumentalizzata, finendo per cadere in una “**politicitizzazione dell’impotenza**”. Ovvero, questo rapporto avviene all’interno di gruppi autoreferenziali, che parlano a sé stessi della particolare dimensione di sofferenza umana percepita, senza ricerca di intersezionalità con altre dimensioni delle subalternità umane o all’interno di un *safe space*, che tutela dalla violenza contemporanea ma chiude alle critiche e al conflitto. **Molte e molti altri, invece, accettano o ricercano una relazione con movimenti politici o comunque lasciano o favoriscono che la loro arte eserciti un impatto politico nella società.**

Molti e molte sono “**artisti e artiste globali**” che, dentro reti di impegno politico-sociale e progetti partecipativi e di controinformazione, mirano a suscitare con i loro segni di dissenso e ribellione un’allerta e un dibattito su questioni centrali per la giustizia sociale e ambientale. È ciò che più di altre forme è stato raccolto sotto il termine di “**artivismo**”, la cui complessa geografia Trione prova a tratteggiare, cogliendovi l’eco di passate avanguardie. Nell’agire di molte e molti assume rilievo il **processo artistico**, talora ancor più dell’opera finita: “è artistico ogni procedimento che abbia finalità artistiche”.

Molti e molte sono “**artisti e artiste di strada**”. “Un po’ monaci, un po’ guerriglieri” – chiosa ancora Trione – dipingono sui muri delle città di tutto il mondo, specie in luoghi marginalizzati, “adottano una figurazione diretta, immediata [...] per farsi capire subito” – “non strutturata”, dunque, nella nostra terminologia –, usano colori accesi, violano le regole del decoro, mirano a denunciare e invitano alla ribellione. Alcuni di loro sono divenuti famosi, come Banksy o Blu, e spesso giocano una partita rischiosa con il sistema dell’arte e dei media, a cavallo fra usarlo ed esserne usati. In molti altri casi sono legati a movimenti di lotta del territorio dove operano.

Accanto a essi, connesso con i territori, cresce nel mondo del fumetto un filone di “**comics journalism**”, di giornalismo d’inchiesta che usa immagini disegnate (talora miste a fotografie) combinate con fumetti o didascalie, per narrare punti di vista diversi su popoli o angoli di mondo. Basti citare Joe Sacco con *Palestina*, Paco Roca e Rodrigo Terrasa con *L’abisso dell’oblio* e Zerocalcare con *Kobane Calling* e la sua ampia produzione sul mondo visto dai margini: tutte iniziative artistiche tradotte e diffuse largamente in molte parti del mondo. Nel caso di Zerocalcare, il fumetto viene utilizzato di frequente anche per indagare vicende di specifici territori, unendo al rigore e alla considerazione dei diversi punti di vista un sarcasmo delle parole e dei disegni che apre a un largo pubblico: è il caso della serie di strisce sul tentativo del governo italiano di usare il “modello Caivano” – leggi “repressione e sussidi” ignorando il contributo delle comunità – nel Quartiere romano del Quarticciolo.²

Altri artisti e artiste sono **parte integrante del sistema commerciale e finanziario delle arti**, un sistema mosso dal ruolo delle arti nella vita degli abitanti, ovvero da vere e proprie strategie di accumulazione capitalistica. Arti rivolte dichiaratamente alle élites o a musei che parlano a pochi, come denuncia Michelangelo Pistoletto. “Arte che si cimenta in shock radicali ma che non spaventa più nessuno, con i prezzi che schizzano verso l’alto”, scrive Mulgan. Architettura per “rigenerazioni urbane” indirizzata da grandi interessi privati. **“Fabbriche dell’immaginazione** – film studios con migliaia di persone dedicate agli effetti speciali; studi di design & advertising che – è ancora Mulgan che scrive – manipolano immagini e idee; grandi team che producono complessi giochi online con centinaia di milioni di giocatori”. Governate da obiettivi di profitto, **esse possono tuttavia offrire spazi all’autonomia artistica**, secondo uno schema che abbiamo visto anche nel passato.

In questa situazione pur priva di tendenze e correnti, emergono però alcuni temi che aggregano le energie creative di artisti e artiste. Una parte significativa dell’arte contemporanea è infatti impegnata, in forme assai diverse, su due specifici fronti, peraltro connessi: **tumultuose migrazioni e decolonialità³** e **collasso climatico**. Con immagini e segnali perturbanti e laceranti, artiste e artisti in azione su questi due fronti infrangono e

2 Cfr. Zerocalcare, *La foresta contro il deserto*, L’Internazionale, febbraio-marzo 2025.

3 Per *decolonialità* si intende il processo di liberazione dall’oppressione coloniale e dalle ingiustizie e contraddizioni che ancora oggi ne derivano, come il razzismo e l’eurocentrismo nella storia, nella geopolitica, nei saperi e nelle dinamiche di potere e relazionali.

scuotono spesso la nostra assuefazione. Molte e molti di loro tentano di evitare i rischi di anestetizzazione del dolore e della miseria, ovvero della sua estetizzazione, legandosi a movimenti di emancipazione in atto o, nel caso dei migranti, restituendo il senso della loro dignità.

Ci sarebbe, certo, ben altro da aggiungere per descrivere la variegata galassia delle arti contemporanee, ma è lungi da questo testo saperlo e volerlo fare. Ma **un fatto è certo**. Se, come accennato e come meglio vedremo, in singoli contesti territoriali, e talora in singole vicende che salgono a livello di sistema, l'effervescenza variopinta delle arti contemporanee pare capace di impattare sul senso comune prevalente, **l'impatto sul senso comune prevalente è assai di rado visibile a livello di macrosistema generale**.

Sicuramente, la stragrande parte delle esperienze artistiche contemporanee alimenta le idee, la cultura e il senso comune di ampie minoranze. Ma, appunto, di minoranze si tratta. Il **senso comune prevalente instillato dal neoliberismo, invece, tiene e si modifica solo per evolvere negli schemi mentali che animano e sostengono la dinamica autoritaria in atto, in una direzione opposta a quella in cui spingono i variegati filoni dell'arte contemporanea**: criminalizzazione dei migranti; ritorno di un “orgoglio dell’Occidente”; scherno delle preoccupazioni climatiche; rinuncia alla ribellione e alla speranza di giustizia sociale.

Vista l’analisi condotta sulla circolarità fra arti e politica, sul ruolo centrale che la mobilitazione politica ha nel dilatare e diffondere gli squarci aperti dall’arte e dunque nel renderli generatori di un cambiamento del senso comune, **come essere sorpresi?** Anche dove e quando le arti svolgono il loro compito destabilizzante, dove sono le mobilitazioni politiche che per dimensione e continuità nel tempo sappiano portare la scossa a livello di sistema? Eppure, mobilitazioni politiche esistono, in scale diverse, come esistono esperienze artistiche di squarcio, e talora le due cose marciano addirittura assieme. Il fatto è che **la scala, la frequenza, la diffusione, la continuità di queste esperienze sono inadeguate. E assolutamente inadeguato è il confronto, il dibattito pubblico su queste esperienze**.

Ecco, dunque, emergere lo scopo di queste pagine: sulla base dello scavo che abbiamo compiuto a cavallo di etica, estetica e scienze cognitive, suscitare il **confronto ragionevole e argomentato che oggi manca sulle esperienze delle arti e della politica e sulla loro relazione**. Comprendere, sulla base del materiale raccolto e ascoltato, **alcuni tratti delle arti contemporanee che ci aiutino a intravedere come un loro rinnovato rapporto**

con le mobilitazioni e la politica possa contribuire alla contesa per il senso comune prevalente.

Per compiere questo passo, **prima** occorre mettere in evidenza due tratti ricorrenti delle arti contemporanee che rilevano per il suo impatto sul senso comune: l'indebolimento del loro ruolo profetico; l'uso sistemico da parte del capitalismo di immagini e suoni riproducibili. **Poi**, dopo avere osservato che molte esperienze artistiche contemporanee fanno riferimento a, e hanno profonde radici in, contesti territoriali locali, esploriamo il loro effetto in quei contesti e le condizioni sotto le quali quelle stesse esperienze possano essere la base di partenza per un impatto di sistema.



1. Due tratti ricorrenti con cui fare i conti

PRIMO. L'INDEBOLIMENTO DEL RUOLO PROFETICO DELLE ARTI. DISTOPIE, NON UTOPIE

L'assenza di una lettura complessiva della crisi, la difficoltà di sviluppare e ritrovarsi attorno a una concezione generale del mondo e a una valutazione sul passaggio d'epoca pesano fortemente, lo abbiamo detto, sulle arti contemporanee. Hanno anche un altro effetto: **indebolire fortemente, fino talora ad annullare, il ruolo profetico delle arti** (per usare l'espressione di Mulgan), la capacità di prefigurare un futuro migliore.

Non è stato così nel secondo dopoguerra. Sull'onda della ricostruzione post-bellica, dell'anelito alla pace e all'emancipazione sociale, della decolonizzazione, dell'affacciarsi di una "terza via" nel Sud del mondo, le arti hanno accompagnato queste pulsioni e visioni. Arti e politica sono lievitate assieme.

Ne è un esempio emblematico, negli Stati Uniti, l'intuizione raccolta nello slogan *Black is beautiful* (📺). All'interno del vasto e articolato movimento per i diritti civili delle comunità non bianche degli anni '60 e '70, l'estetica, l'arte, in tutte le sue forme, **porta il "nero" dentro la bellezza**. Viene, così, scosso alla radice il senso comune che identificava quel tratto somatico e gli altri tratti di discendenza africana come bruttezza e segno di inferiorità, se non di animalità. Viene restituita alle comunità nere la fiducia e l'orgoglio in sé stesse. In questo caso l'arte non è al servizio della politica. È esplicitamente politica, e svolge espressamente una funzione di ribaltamento del senso comune. Lo fa in modo profetico, prefigurando un mondo di maggiore giustizia e aiutando a costruirlo.

In quel primo trentennio postbellico, è stato così ovunque, anche in Italia. Il riferimento riguarda non solo la letteratura, la pittura, la cinematografia,



il fumetto, ma anche **le forme più popolari** che raggiungono larga parte della popolazione, come gli **sceneggiati televisivi**. Simbolico è il caso del telefilm “Sandokan” realizzato per la RAI nel 1976 da Sergio Sollima, ideatore nel 1966-68 con Damiano Damiani del western politico,⁴ che raggiunge **27 milioni di spettatori**. Criticata da molti intellettuali di sinistra, la traduzione televisiva di due libri di Emilio Salgari esalta, come ha scritto Savater, “gli aspetti del ribelle terzomondista” di Sandokan trasformandolo “in portavoce della lotta contro l’imperialismo”. **Lo squarcio del senso comune è profondo:** Sollima – ha scritto il critico d’arte Giacomo Manzoli⁵ – porta al pubblico televisivo “modernità, scenari diversi, alternative possibili per quanto evasive”, promuovendo un “mutamento sostanziale nei gusti di un pubblico popolare”.

4 “Non sempre la vittima è quella che sta davanti alla canna della pistola”, è una frase simbolo del film *Corri, uomo, corri*.

5 G. Manzoli, *Tradizione letteraria e modernità televisiva: ricezione e fandom del Sandokan di Sollima*, in “Bianco e Nero”, n. 572, 2012.

Sarebbe interessante conoscere gli effetti sul senso comune di un'iniziativa artistica come questa, in connessione con la mobilitazione politica che ancora in quegli anni aveva al centro temi internazionalisti come la decolonizzazione e l'opposizione agli imperialismi. Purtroppo, **questo genere di valutazione non era fatto allora, come non è uso farla oggi.**

Comunque, **con il procedere del secolo, il contesto sociale, culturale e politico si altera profondamente**. L'involuzione autoritaria dei tentativi di costruzione di società socialiste, la repressione e l'interferenza militare dei due blocchi in tentativi autonomi di emancipazione, in Asia, America Latina e Africa pesano fortemente sulla possibilità di coltivare profezie utopiche globali. Decisiva è poi, dalla fine degli anni '70, la crescente egemonia della cultura neoliberista da cui abbiamo preso le mosse.

Questa credenza ideologica corrode ogni partito politico, ogni organizzazione sociale, spingendo a restringere il proprio orizzonte a come "rammendare" uno stato presente delle cose che si assume inevitabile. Tuttavia, **non piega molti movimenti in tutto il mondo, né moltissime artiste e artisti**, che, come anticipato, conservano un istinto di dissenso e ribellione, criticano il sistema osannato dal neoliberismo, ne mostrano le storture, le degenerazioni. Ma, ecco il punto, nel compiere questa importante funzione, faticano in genere a prefigurare le immagini di un'alternativa.

Nella gran parte dei casi le opere artistiche evocano i rischi, il precipizio verso catastrofi materiali e morali, con un forte carico di denuncia e l'evocazione di **scenari distopici** (tv). Le loro parole chiave, nella sintesi di Trione, sono: "inquietante", "disordine", "disastro", "fotogrammi di una fine che non finisce mai", "scorci di allarme", "apocalisse", "cartografie di un naufragio", "tragedie", "dannati", "emarginazioni", "fragilità dell'ecosistema", "crisi ecologica". In fondo, **lo scetticismo sociale sulla possibilità di un futuro migliore viene assai spesso fatto proprio**, certo non viene contrastato con immagini di riscatto che facciano intravedere scenari uto-pici/eutopici. Si afferma – scrive Mulgan – "l'ethos postmoderna, così influente nell'arte, che incoraggia uno scetticismo giocoso e ironico verso ogni assoluto o ogni certezza, per non parlare poi dell'idea che la storia possa avere un senso o una direzione".

Quando manca l'evocazione di un futuro migliore e possibile, lo squarcio prodotto dall'arte non si presta ad accomodare un modello mentale alternativo aperto alla possibilità di cambiare. **Ci apre la mente a riconoscere, per un momento, la bruttura del presente, ma non ci orienta a ribaltare**

il senso comune per aprirci a un'alternativa. Ecco il venir meno del ruolo profetico che le arti – non sempre, non tutte, ma in gran misura e con continuità – hanno avuto lungo la storia. Ecco che la sferzata di un'opera artistica che evoca l'immagine di un bimbo in fondo al mare (un bimbo che migrava su un barcone affondato) o lo scenario di un mondo devastato dal clima, ci colpisce, apre uno squarcio nella nostra quotidiana assuefazione, ma non ci apre, non ci rende porosi a un messaggio di cambiamento. **L'arte contemporanea, insomma, carica in genere i movimenti politici che la accompagnino di un compito maggiore: essere loro a tradurre la denuncia in uno scenario profetico per il futuro. Ma non è compito che in questa fase la politica sembra in genere capace di svolgere. Arte e politica, nel loro rapporto circolare, rischiano di ripiegarsi l'una sull'altra.**

Ad aggravare le cose è la **rapidità crescente con cui il messaggio artistico spesso tende a essere fruito**. Ogni messaggio, subito seguito da un altro, e poi da un altro ancora, non ha il tempo di essere meditato dalla persona che ne fruisce, e quindi fatto proprio e adattato a sé: lo squarcio diventa iper-momentaneo, troppo per lasciar traccia. Corpo e cervello sono appena sfiorati.

Esistono eccezioni? Certamente. L'attenzione al futuro, a un'utopia, è presente in esperienze artistiche con tempi di produzione lunghi, specie se legate a movimenti/mobilitazioni collettive o riferite a particolari contesti territoriali. Fra gli esempi emersi nel confronto, è significativo quello del collettivo artistico Ruangrupa, nato in Indonesia dopo la caduta del regime dittoriale di Suharto, che dialoga con le scienze e la tecnologia, impegnato in opere che promuovono il principio dei “beni comuni”, come nell'esposizione da loro curata a Kessel in Germania, fonte di controversie in tema di presunte tolleranze antisemite. In altri esempi, come quello del Black Quantum Futurism statunitense, la prefigurazione di possibili migliori futuri è primariamente riferita a specifici contesti territoriali.

Anche esperienze artistiche che avvengono e si riferiscono a tali specifici contesti territoriali contengono spesso la prefigurazione di un possibile migliore futuro. È un punto di partenza significativo che approfondiremo nel paragrafo V.2.

SECONDO. LE FABBRICHE DELL'IMMAGINAZIONE ANESTETIZZANO LE ARTI... MA CI SONO SPAZI

Un secondo tratto ricorrente nelle arti contemporanee ha a che fare con l'uso crescente e sistematico delle arti stesse da parte del capitalismo.

La novità non sta nel condizionamento sulle arti esercitato da chi ha i mezzi per finanziarle, fattore, come ricordato, sempre esistito. Ma nell'**uso sistematico che il capitalismo ha preso a fare di immagini e suoni riproducibili**. “Un conto è chiedersi cosa ne è dell’opera d’arte all’epoca della sua riproducibilità, un altro è chiedersi cosa diventa l’opera d’arte quando l’economia si nutre della creazione e dell’invenzione [...] il capitale non inventa, assorbe solo con un’immensa intelligenza, e si riattribuisce, a posteriori, ciò che ha assorbito e di cui ha espropriato i veri produttori” argomenta la filosofa Judith Revel.⁶ L’effetto è di **anestetizzare le arti**.

Sono soprattutto le “**fabbriche dell’immaginazione**” prima richiamate a poter svolgere questa funzione che condiziona o cloroformizza le arti nella loro capacità destabilizzante. Il ruolo e il peso di queste fabbriche sono accentuati dal fatto che, superando uno dei limiti che affliggono le produzioni artistiche, esse raggiungono vaste parti della popolazione.

Un primo loro effetto riguarda il **lato della produzione**, con un forte rischio di impoverimento della remunerazione di artiste e artiste e una spinta della qualità verso il basso. È quanto avviene per chi fa musica nel caso di Spotify, come ampiamente documentato.⁷ O per chi sceneggia e disegna fumetti: qui cresce, come scrive L. Calza (2024), la spinta alle “*splash-page* (pagine vignetta), di primi piani muti, di pensieri sparuti oppure lunghe didascalie, spesso con lettering illeggibile [...] magari bellissime, ma senza un’adeguata sequenza”, la chiave di ogni narrazione; e si induce “dilettantismo professionale”.⁸

Quanto al **lato del consumo**, di chi fruisce di questi prodotti artistici, a un possibile aumento quantitativo della fruizione si accompagna un assopimento o annullamento della capacità di aprire squarci. Questo ef-

6 Judith Revel, *La potenza creativa della politica, la potenza politica della creazione*, p.51 in Baravalle M. (a cura di), *L’arte della sovversione*, Manifesto Libri, 2009.

7 Cfr. Liz Pelly, *The Rise of Spotify and the Costs of the Perfect Playlist*, Atria/One Signal Publishers, 2025.

8 Cfr. L. Calza, *op. cit.*, (2024), pp. 138-143.

fetto, seguendo ancora Calza, si manifesta con particolare forza nel caso dei videogiochi. Nella gran parte di essi incombe “un senso di apocalisse incipiente, di precarietà assoluta, bilanciato e risolto dalla prestazione individuale, o dalla falsa ribellione al tutto”. **Alla costruzione di una partecipazione emotiva, si sostituisce come dominus l'azione**, da seguire, a cui partecipare. In questo caso, la partecipazione al processo artistico appare come un dichiarato sfogatoio. Che nulla può e deve lasciare in eredità alla vita reale.

L'offerta artistica può andare anche oltre la funzione di anestetico e può essere **esplicitamente rivolta a consolidare il contesto sociale e politico**. È il caso di una larga parte dell'architettura contemporanea quando si presta ad assecondare i disegni di agglomerazione urbana di grandi patrimoni immobiliari o di nuovi oligopoli della logistica, della distribuzione o del turismo, e lo fa dando ad alterazioni etero-decise del tessuto urbano la patina della modernità, dell'ambientalismo o di un'estetica à la Dubai.

Ma la funzione di consolidamento del senso comune non avviene necessariamente solo invitando ad avvertire come “giusto” l'attuale stato delle cose. **Può avvenire in modo più sofisticato**.

Il sistema degli oligopoli della comunicazione si offre, infatti, anche come canale di produzioni artistiche, specie film e telefilm ma anche di lunghe e raffinate pubblicità, che narrano l'altra faccia delle cose – nei conflitti bellici, etnici o di confine, negli abusi a danno dei consumatori, nelle discriminazioni razziali o di genere (meno di classe). Tuttavia, ciò avviene in modo “controllato”, lontano da ogni contesto di confronto pubblico e di mobilitazione; offrendosi come **luogo dove sfogare – di nuovo questa funzione – i sensi di colpa di ognuno di noi, per poi non occuparci dei “guai del mondo”**. Viene voglia di dire che queste espressioni artistiche producono **squarci che si auto-riparano**.

Attenzione, può ben accadere e accade che artiste e artisti usino spazi offerti con obiettivi di accumulazione finanziaria e profitto per portare i propri messaggi destabilizzanti, e magari poi per connetterli con reti politiche o di comunicazione affinché quegli squarci diano frutti. La questione, come in passato, è allora: **chi usa chi?** Ed è evidente, di nuovo, il peso che ha la mobilitazione politica esterna alle “fabbriche” nello spingere il pendolo dall'una o dall'altra parte.

Non è tutto. Anche al di fuori delle grandi fabbriche dell'immaginazione, è ben possibile, per artisti e artiste, raggiungere un pubblico non di nichia con messaggi espressamente volti a destabilizzare il senso comune prevalente.

Con riguardo all'Italia, sul tema caldo del **rappporto con chi migra**, due film assai diversi hanno avuto un forte potere destabilizzante del modo ordinario di guardare le cose: la commedia all'italiana in vena surreale "Cose dell'*altro Mondo*" e la co-produzione internazionale "*Io capitano*". Nel secondo caso, dove sono stati raggiunti quasi 900mila spettatori, un'opportunità di apertura dello "squarcio momentaneo" è venuta dal fatto che il film è stato utilizzato da migliaia e migliaia di insegnanti nelle scuole come base di confronto con i propri studenti. Un ulteriore esempio viene dal film "*La Grande Ambizione*" del regista Andrea Segre. Nel narrare la vicenda del leader del PCI Enrico Berlinguer in cinque anni cruciali della storia del paese, il film, lungi dal celebrare un mito, prende di petto il senso comune oggi prevalente per cui la **politica** come si è detto, è sinonimo di scarsa competenza, interessi personali e assenza di calore umano, **e torna a mostrarla nella sua umanità e come strumento** a cui affidarsi per realizzare il cambiamento collettivo desiderato

Significativi, sempre per l'Italia, sono anche **tre esempi, ancora tratti dall'arte del fumetto**, resi noti anche dal forte potenziale di diffusione popolare di questo mezzo.

Marco D'Ambrosio, ossia Makkox, disegnatore satirico, come coautore con Diego Bianchi della trasmissione televisiva *Propaganda Live* (in onda dal 2017), raggiunge circa 800mila persone ogni settimana con una **lettura graffiante della cronaca, sempre destabilizzante rispetto al senso comune prevalente**. Non semplifica e provoca chi lo segue prendendo di petto i pregiudizi. Ce ne siamo accorti nel ForumDD quando, in una delle tre vignette che ci ha donato, per il nostro esordio nel 2019 nel lanciare la proposta di un'eredità universale a ogni 18enne non condizionata nell'uso, ha disegnato un ragazzo che ci si era comprato un'auto (15 Proposte per la giustizia sociale) e si godeva la gita fuori porta con la ragazza (si veda vignetta); scelta sacrosanta e coerente con lo spirito della proposta, mirata a dare piena responsabilità di scelta a chi riceve, ma che **metteva a repentaglio il moralismo paternalista verso i giovani e ci stanava a motivare la nostra scelta**.



Stefano Disegni, musicista e disegnatore, da anni su riviste, in televisione e in quotidiani (*Corriere della Sera* e *Fatto Quotidiano*) raggiunge un vasto pubblico con un controcanto rispetto ai pastoni quotidiani in temi di società e politica. Di recente, con il volume *Al posto loro* (BeccoGiallo Editore, 2024), ha portato la sfida al senso comune dentro le nostre prassi tradizionali, **rovesciando con ironia, a un tempo sottile e crudele, le parti fra noi umani e gli animali** (polli, tori, cervi, delfini, etc.) che alleviamo in batteria o cacciamo o perseguitiamo, facendo sentire chi legge il fumetto allevato, cacciato o perseguitato dagli animali stessi. Anche nel suo caso, il graffio ha raggiunto il ForumDD, quando ha dato un impulso importante al nostro crowdfunding con una serie di sei vignette settimanali che invitavano i lettori/finanziatori a essere completate con un fumetto (*Stefano Disegni #insiemealForumDD - Forum Disuguaglianze Diversità*).

Non ha ancora collaborato col ForumDD, ma ha contribuito a questi Materiali, Lorenzo Calza, autore del fumetto tutto al femminile *She*. Sceneggiatore, cresciuto alla scuola di Giancarlo Berardi, è uno dei pilastri del più longevo fumetto giallo italiano, *Julia*, edito da Bonelli. Nella tradizione della Bonelli – che, prima con Tex Willer e poi rilanciando Ken Parker (di Berardi e Milazzo), ha diffuso una lettura moderna, non coloniale e spesso rovesciata e destabilizzante delle vicende del West americano – le indagini della criminologa e docente universitaria Julia Kendall costruiscono una partecipazione emotiva che **veicola, senza fare lezione, molti temi centrali delle battaglie anti-patriarcali del femminismo moderno**.

2. Vocazione territoriale ed effetti di “sistema”

Con eccezioni pur significative, all'estrema frammentazione delle arti contemporanee corrisponde, come anticipato, un loro **frequente radicamento territoriale. Non necessariamente nel senso di rimanere circoscritte a un ambito locale, ma di prendere le mosse da tale ambito.** Può succedere poi che la pratica artistica resti in tale ambito, a volte divenendo strumento significativo di auto-emancipazione e di sviluppo endogeno, a volte anche incidendo sul senso comune prevalente in quel contesto. Come può succedere che il territorio sia concepito, o finisca comunque per essere, magari assieme a territori simili, la base per **portare il messaggio artistico a livello di sistema**, con la possibilità di influenzare il senso comune a tale livello. **Questo secondo caso è particolarmente interessante per gli scopi di queste pagine.**

Prima, però, vediamo i tratti di questa “vocazione territoriale”.

ORIGINI, POTENZIALITÀ E OCCASIONE PERDUTA DELLA VOCAZIONE TERRITORIALE DELLE ARTI CONTEMPORANEE

La vocazione territoriale delle arti contemporanee si manifesta in **forme molteplici:** street art, pratiche artistiche comunitarie (spesso in luoghi marginalizzati e con il coinvolgimento di persone vulnerabili), forme di auto-produzione artistica, formazione, laboratori, installazioni collaborative, sperimentazioni e crescenti e variegate pratiche di coinvolgimento di intere comunità locali in produzioni artistiche, sia in quartieri cittadini, sia in territori rurali e lontani dalle città e dai servizi fondamentali – “**aree interne**”.



Si tratta di pratiche coerenti con le tesi dei *cultural studies* degli anni '60 – osserva Mulgan – per cui la cultura è ubiqua e non la riserva di istituzioni dedicate. Ma è anche la diretta conseguenza di un tratto costitutivo delle arti contemporanee: la loro rinuncia a osare una visione generale del mondo (TV). **Nei singoli luoghi, invece, oltre a garantire un rapporto diretto fra produzione e fruizione artistica, è possibile “permettersi una visione del futuro”.**

In specifici contesti territoriali, l'azione politica collettiva vede nella visione di un futuro più giusto per la comunità il perno attorno a cui avviare il cambiamento e **l'arte, nel suo rapporto circolare con la politica, trova ragione e alimento e svolge una funzione autonoma ma collegata di rottura**. Scribe Trione a proposito di alcune di queste pratiche artistiche territoriali: “dispositivi capaci di alimentare in chi vive in un quartiere, spirito identitario, senso delle radici, coscienza civile, rinnovata dignità, consapevolezza di appartenere a una comunità”.

Si pensi al caso ampiamente studiato della crescita comune di arte e politica nel difficile e controverso quartiere romano di Tor Bella Monaca.⁹ Si tratta di una strada non dissimile da molte altre esperienze che sono state spesso favorite anche dal crescente interesse di politiche pubbliche ed enti filantropici nei confronti dello sviluppo e della rigenerazione territoriali a base culturale. Ma si pensi anche al moltiplicarsi di esperienze di teatro sociale.

In Italia, sulla scia delle prime esperienze basagliane che assegnavano al teatro un ruolo centrale nei percorsi di cura dei pazienti psichiatrici, sono cresciuti **progetti di teatro sociale** vissuto come dialogo con la marginalità e la salute mentale. Essi coinvolgono oggi molti Dipartimenti di salute mentale e decine di compagnie teatrali. Come è stato osservato, questa forma di dialogo con la marginalità e la salute mentale diventa strumento importante di cura e aiuta a erodere il pregiudizio dello stigma, con una trasformazione del senso comune degli spettatori; inoltre, in una “sorta di ribaltamento di prospettiva [...] è la malattia a curare il teatro”¹⁰ In una

9 Cfr. C. Cellamare, F. Montillo, *Periferia. Abitare Tor Bella Monaca*, Donzelli, 2020.

10 Cfr. la raccolta di saggi a cura di C. Carponi e A. Porcheddu, *La malattia che cura il teatro*, Dino Andino ed., 2020. Scrivono i curatori: “la diversità che si esprime sul palco, quando non è esibita né celebrata, può far nascere nello spettatore il desiderio di astrarsi da sé stesso e dal conosciuto”. Di nuovo, come in tanti altri esempi citati in questi Materiali, sarebbe interessante conoscere l'impatto ultimo sul senso comune prevalente della comunità di queste pratiche artistiche.



direzione simile va l'esperienza dell'Istituto per le Pratiche Teatrali per la Cura della Persona, avviato da Gabriele Vacis (si veda nella foto).

A livello europeo, è significativa l'esperienza del Caravan Next, realizzata fra il 2012 e il 2019, con 40 eventi di Teatro Sociale di Comunità in diverse città europee (e 5 fuori UE), volto a costruire relazioni nei territori fra artiste/i e comunità o cittadini. A livello internazionale, il teatro è stato utilizzato per un compito di alto e difficile profilo: fare accettare bambini drammaticamente reclutati per azioni militari – “bambini affiliati a gruppi paramilitari di guerriglia ribelle”, si calcola 250mila nel mondo – dalle comunità che avevano spesso subito la loro violenza. Il progetto, avviato e condotto dal frate cappuccino e professore di Missiologia, Islamistica e Teatro Sociale, Stefano Luca, è partito dalla Repubblica Democratica del Congo e si è poi esteso ad altri Paesi.¹¹

¹¹ La scelta nasce dalla conoscenza profonda del fenomeno che Stefano Luca descrive in *I cuccioli dell'ISIS. L'ultima degenerazione dei bambini soldato*, Ed. Terra Santa, 2020.

In questo ancoraggio territoriale del prodotto artistico può avvenire una riappropriazione del territorio stesso da parte della comunità attraverso la narrazione offerta dalle arti e il suo coinvolgimento nello stesso processo di produzione artistica. Non avviene sempre. Si osservano, infatti, anche forme di **rapporto opportunistico** fra artisti/e e agenti di cambiamento del territorio: quando l'artista è mosso/a dalle risorse finanziarie messe a disposizione dai secondi, e i secondi sono interessati a “riempire” di persone ed eventi i luoghi. È un rapporto che lascia deluse entrambe le parti e che certo lascia ben poco nei territori. Ma quando, viceversa, la produzione artistica è, e si sente, parte di una strategia, **l'incontro può rappresentare un passaggio significativo nei processi che portano un luogo fuori della trappola del non-sviluppo**, ossia della piena utilizzazione delle proprie potenzialità e di rimozione degli “ostacoli al pieno sviluppo” (Costituzione italiana, art.3) delle persone della comunità.

È quanto mostra una **vasta serie di esperienze relative tanto alle aree urbane che alle aree interne** del Paese, ad esempio raccolte e narrate dall'associazione *Riabitare l'Italia*¹² o che abbiamo ascoltato dalle organizzazioni che hanno fondato il nostro ForumDD¹³ o che sono il frutto anche delle politiche pubbliche per le aree interne, metropolitane o urbane, o delle azioni di grandi Fondazioni. È anche il caso di numerose esperienze di “**realtà aumentata**”, che, sovrapponendo elementi digitali allo spazio cittadino, alterano l'architettura o i monumenti esistenti, destabilizzando gli schemi con cui guardiamo le cose, con precisi obiettivi territoriali.¹⁴ Molti altri esempi potrebbero essere individuati, costruendo una vera e propria mappa che dia conto anche delle pratiche dei gruppi subalterni organizzati in particolari territori, meno visibili di altre: un compito che ci auguriamo venga raccolto.

12 Cfr. VIDEO Archivi - riabitarelitalia e i saggi Donzelli della relativa collana.

13 Di seguito alcuni dei progetti realizzati dalle otto organizzazioni di cittadinanza attiva e discussi in un seminario dedicato: Progetto *Memoriae*, Napoli, Officina Gomitioli, Coop. Dedalus; Progetto *Filo Spinato*, Roma 2021, UISP; Programma *I Parchi della Bellezza e della Scienza*, Sicilia 2010-2021, Fondazione di Comunità di Messina; *Festambiente* (dal 1989, Toscana) e *FestambienteSud* (dal 2005, Puglia), Legambiente; Coinvolgimento di CHEAP al Festival della Partecipazione, Bologna 2022, ActionAid.

14 Si vedano i numerosi esempi descritti da Roberto Paolo Malaspina e Sofia Pirandello nell'articolo “Memoria interattiva. Contro-monumenti in realtà aumentata”, nella rivista *ROOT\$ROUTES*, tra cui in particolare l'azione “#vendesiroma” di un collettivo anonimo di artisti e artiste in difesa della Casa delle donne Lucha y Siesta a rischio di sgombero e vendita nel 2019 e l'azione del collettivo Manifest. AR che, attraverso un'app, ha preso parte alle proteste di Occupy Movement attraverso messaggi, installazioni e sit-in ed eludendo i controlli della polizia.

A questo punto, è indispensabile un chiarimento. L'aspirazione, l'obiettivo intenzionale, il metro del successo, il criterio di valutazione – quando c'è valutazione! – di questa molitudine di esperienze di pratiche artistiche territoriali è, come si è detto, **lo “sviluppo giusto” ovvero l'uscita da trappole del non-sviluppo. Non il cambiamento del senso comune.**

Se tentassimo una sintesi estrema dei diversi (talora sovrapposti) obiettivi di queste esperienze avremmo, infatti, un elenco di questo tipo:

- Indurre la nascita di spazi permanenti di confronto e aggregazione culturale, come strumento complementare di processi di uscita da trappole del non-sviluppo;
- Capacitare/fare emergere aspirazioni al fine di dare potere alle persone, rompere subalternità e costruire capitale relazionale, requisiti di uno sviluppo giusto;
- Accompagnare e rafforzare, anche in singoli eventi, la diffusione di valori, esperienze e informazioni.

È evidente che la produzione e i processi artistici immaginati per raggiungere questi obiettivi possono indurre squarci emotivi nel senso comune. Anzi, tanto più ciò avverrà tanto maggiore è la possibilità di conseguire gli obiettivi: la ricostruzione di una narrazione e di un auto-riconoscimento, sono necessari per l'uscita da condizioni di marginalità. Ma, attenzione, **di rado il cambiamento del senso comune, anche solo nell'intorno territoriale prescelto, è obiettivo intenzionale:** obiettivo enunciato; non solo implicito e generico, ma chiarito negli schemi mentali che si vogliono modificare, nelle parole di cui si vuole cambiare il significato; accompagnato intenzionalmente, non solo di fatto, dall'azione politica di consolidamento e approfondimento che abbiamo visto essenziale; valutato a valle per comprendere se e quale risultato sia stato raggiunto. **Non farlo è un'occasione perduta.**

È questa dunque **una forte indicazione** che viene dall'analisi: ogni azione collettiva, ogni azione pubblica, che promuove e coinvolge le arti nei processi di sviluppo del territorio, ogni iniziativa di artiste e artisti che si rivolga a un territorio, dovrebbe rendere esplicito quali cambiamenti essa possa produrre nel senso comune prevalente del contesto territoriale di riferimento; e poi una porzione delle risorse finanziarie disponibili andrebbe dedicata a valutare in itinere se e in quale modo ciò avvenga.

Ma c'è di più. Uno squarcio del senso comune che, consapevolmente o inconsapevolmente sia stato indotto in luogo dall'arte e reso permanente grazie a una mobilitazione politica può **non restare confinato a quel luogo**. **Può diffondersi a una comunità più vasta, nazionale o anche europea e globale**. Questo passo sistematico può avvenire **per due strade**.

Da un lato, l'influenza sul senso comune prevalente può avvenire perché squarci simili hanno luogo in una moltitudine “grande abbastanza” di territori simili e grazie al coordinamento e all'alleanza fra essi emerge e si afferma una narrazione forte di sistema. Dall'altro lato, la scossa al senso comune prodottasi in uno specifico luogo, se di grande portata, può diventare **catalizzatore di un sommovimento generale del modo di guardare le cose**. In entrambi i casi, anche se in modo diverso, solo una mobilitazione politica organizzata può produrre questa *escalation* sistemica dello squarcio avvenuto a livello di territorio.

Questa uscita dai confini territoriali di origine è effettivamente quanto avviene in diverse esperienze osservate. Si tratta di **produzioni artistiche che, partendo da precise radici territoriali e in collegamento con mobilitazioni politiche, si sono poi volte, qui sì consapevolmente, a modificare il senso comune generale prevalente**. Consideriamo alcuni esempi relativi all'Italia e un importante esempio internazionale.

IL TERRITORIO COME TRAMPOLINO PER UN IMPATTO DI SISTEMA

Partiamo da un esempio che assume rilievo in Italia e che riguarda un tema di particolare attualità: le pratiche artistiche territoriali volte a promuovere la decolonialità.

Con **decolonialità**, si intende un variegato insieme di ricerche e una rete di movimenti culturali internazionali che mirano a ribaltare la prospettiva eurocentrica che da secoli e ancora oggi muove la cultura occidentale. È un senso comune che racconta di una primazia etnica e di una superiore organizzazione sociale dei popoli “di origine” europea, che hanno prima reso accettabili e naturali eccidi coloniali e razzismo, poi hanno giustificato l'accaparramento di risorse naturali, e oggi accompagnano l'erezione di muri contro i flussi migratori e risuonano negli obiettivi europei di controllare le filiere delle materie critiche strategiche.



Le vicende di questa storia di “colonialità” hanno lasciato simboli pubblici, visibili ogni giorno: opere artistiche sottratte agli sconfitti e conquistati; monumenti, stele, memoriali che raccontano quelle vicende nella prospettiva eurocentrica; nomi di strade e piazze delle nostre città che richiamano quelle vicende, di nuovo in quella prospettiva, evocando cioè autori o luoghi dei massacri. È un caso classico – lo ritroveremo anche in un successivo esempio – in cui la storia ci lascia simboli che oggi, slegati da essa, si presentano come memoria, **una memoria sciolta da ogni dove-rosa lettura e rilettura della storia** (📺) e che può diventare la copertura di un nuovo colonialismo.

Ecco allora che **sottoporre a critica quei simboli, ricostruirne la storia, è una pratica che mira direttamente a modificare il senso comune**. Ed ecco dunque l’emergere di una generazione artistica che, come racconta Anna Serlenga,¹⁵ spinge per il ripensamento e **ribaltamento della prospettiva eurocentrica o occidentalecentrica**. Pratiche di “ri-significazione culturale” di statue e monumenti o altri spazi pubblici, si sono accelerate in tutto il mondo dopo il maggio 2020 attraverso l’azione di Black Lives Matter. È un esempio potente dell’effetto sul senso comune – un sovvertimento, da

15 Serlenga A. (a cura di), *Performance e decolonialità*, Luca Sossella Editore, 2023.
Diversi artisti e diverse artiste si riconoscono anche come soggettività razzializzata e producono opere che non riguardano solo ingiustizie osservate in altre parti del mondo e subite da altre persone, ma anche ciò che vivono in prima persona, come parte di un gruppo sociale in un determinato periodo storico.

eroe a canaglia, del modo di guardare a un personaggio celebre – dell'incontro di arti e mobilitazioni, che fa perno su specifici luoghi ma mira esplicitamente a un impatto sul senso comune prevalente. È un effetto che deve essere stato percepito come significativo, se, con il montare della dinamica autoritaria, questo ribaltamento è stato preso di mira esplicitamente. È il caso degli Stati Uniti con l' "ordine esecutivo sulle arti e la cultura" del marzo 2025 volto a correggere la narrativa del più grande complesso museale del mondo, The Smithsonian Institutions, accusato di "rappresentare i valori americani e dell'occidente come in sé dannosi e oppressivi" essendo "caduta negli anni recenti sotto l'influenza di un'ideologia divisiva e centrata sulla razza".¹⁶

In Italia, questa strada si è manifestata nella pratica di **passeggiate decoloniali**, raccontate da Giulia Grechi.¹⁷ Esse individuano i lasciti coloniali nell'odonomastica di un determinato territorio e intervengono per renderli criticamente visibili e/o modificarli: dal lavoro del collettivo *Decolonize your eyes* a Padova, al progetto *Viva Menilicchi!* di Wu Ming con la Rete Anticoloniale Siciliana, ai "trekking urbafricani" del collettivo Tezeta a Roma. È particolarmente significativo che queste diverse esperienze territoriali si siano date obiettivi di lavoro sul medio-lungo periodo e che abbiano cercato e trovato fra loro una forma di coordinamento nazionale, proprio con l'obiettivo di raggiungere una **massa critica capace di modificare l'opinione tanto del grande pubblico quanto delle istituzioni** (📺). È un esempio del tentativo di usare la base territoriale per raggiungere poi obiettivi di sistema proprio nell'impatto sul senso comune.

Come abbiamo sottolineato per altre importanti esperienze, **si tratta di valutare se queste azioni coordinate arte-politica stiano riuscendo a toccare il senso comune di una parte della popolazione "grande abbastanza" da modificare il senso comune prevalente**. E se riescono a farlo di fronte alla **marea che, trainata dalla dinamica autoritaria, monta nella direzione opposta**, quella di considerare la consapevolezza (*woke*, per usare la parola chiave cresciuta negli USA) del colonialismo e dei nostri misfatti come

16 Le proteste del movimento Black Lives Matter hanno raggiunto una portata globale, divenendo manifestazioni contro la violenza razziale, il colonialismo, il patriarcato e altre forme di ingiustizia sociale. L'attacco a monumenti simbolo di queste ingiustizie è avvenuto dall'Europa al continente americano e alla Nuova Zelanda. In Italia il caso più emblematico è stato l'attacco alla statua di Indro Montanelli.

17 Grechi G., *Di monumenti al cadere e musei infestati: colonialità postuma e rimediazioni decoloniali*, in Serlenga A. (a cura di), *Performance e decolonialità*, Luca Sossella Editore, 2023.

un'esibizione di virtù, il frutto di un'ideologia moralizzante e intollerante: l'uso peggiorativo di *woke* a cui abbiamo fatto riferimento.

Un secondo esempio di artivismo che, partendo da esperienze territoriali, mira a modificare il senso comune generale **riguarda il fenomeno delle migrazioni**.

È il caso del progetto *Atlas of transition*, sostenuto dalla Fondazione Emilia-Romagna e curato da Piersandra Di Matteo, che ha sperimentato “**performance di cittadinanza**” lavorando “sui confini labili tra performance e vita quotidiana, rituali sociali e dimensioni performative, tempo della produzione e tempo libero. Gli artisti hanno pensato progetti che permettevano l’interazione muovendo dalle routine sociali, spazio-temporali dei luoghi, suggerendo protocolli diversi”¹⁸. In particolare, l’artista Tania Bruguera ha realizzato una campagna referendaria come una performance di 10 giorni, con cartelloni in collaborazione con il collettivo Cheap, opuscoli, programmi radiofonici, apre spazi di dibattito, di conflitto e tensioni sulle politiche migratorie in 25 finti seggi elettorali della città di Bologna. Il quesito al quale rispondere era: “I confini uccidono. Dovremmo abolire i confini?”.

Su un diverso fronte, quello della grave e crescente **crisi abitativa**, è significativo il caso del film *Welcome Venice* di Andrea Segre. Partendo, anche in questo caso, dal riferimento a un luogo, il film ha generato e allargato il dialogo tra decisori pubblici e attivisti e attiviste del movimento Alta Tensione Abitativa, e ha dato supporto alla proposta di legge per la regolamentazione degli affitti brevi a tutela del diritto all’abitare, in particolare nelle città afflitte da turismo eccessivo. Altri esempi potrebbero essere individuati, costruendo una vera e propria mappa che dia il dovuto rilievo anche alle pratiche dei gruppi subalterni organizzati.

Su un altro fronte ancora, quello della marginalizzazione e potenzialità repressa di sviluppo delle **aree interne italiane**, si è realizzata nel secondo decennio di questo secolo una saldatura inusuale; da un lato una crescente produzione artistica, letteraria e poetica – pensiamo per tutti a Franco Arminio, a Vito Teti e a numerosi “scrittori e fotografi della montagna” – dall’altro la convergenza di movimenti civici e imprenditoriali territoriali con, per una volta, una politica nazionale di sistema, la Strategia nazionale per le aree interne. La componente artistica ha creato uno squarcio nello

¹⁸ Intervista di Roberta Da Soller a Piersandra Di Matteo, in Serlenga A. (a cura di), *Performance e decolonialità*, Luca Sossella Editore, 2023, p. 164.

schema consolidato auto-mortificante e nelle rappresentazioni stereotipate e ha suggerito visioni di un possibile diverso futuro nelle aree meno accessibili del nostro rugoso territorio, senza nascondere gli ostacoli e la durezza della vita in questi luoghi, ma anche indicandone i potenziali vantaggi rispetto alla vita urbana; le altre due componenti, per usare un'immagine cara a questi Materiali, hanno dato struttura e prospettive allo squarcio. L'incapacità dei governi nazionali di proseguire la Strategia e poi la sua demolizione hanno inciso gravemente sulle possibilità effettive di cambiamento.¹⁹ Ma **il linguaggio e il senso comune si sono modificati in modo significativo e tale da poter produrre effetti di lungo termine.**

In questi diversi esempi, **una particolare pratica artistica parte da uno specifico territorio o da una serie di territori per poi mirare esplicitamente, attraverso il collegamento con movimenti politici, a produrre un effetto sul senso comune a livello di sistema.** Non si tratta di un processo relativo solo al contesto italiano. Un esempio, emerso durante il Seminario di Genova, mostra **forza e impatto che una specifica pratica artistica in un determinato territorio può avere sul senso comune addirittura a livello globale** (tv).

Si tratta della costruzione da parte dell'artista argentino Tomas Saraceno di una **mongolfiera aerosolare** a propulsione di aria (gonfiata a pedali) ed energia solare fatta volare fino a 272 metri di altezza per 81 minuti al di sopra della Salinas Grande, nella provincia di Jujuy in Argentina, nel 2020. La mongolfiera – il cui costo di realizzazione e volo era stato sostenuto dal gruppo pop coreano BTS – recava una grande scritta “El agua y la vida valen más que el litio”. Scopo dell'opera era infatti quello di portare l'attenzione del mondo sul fatto che il sogno di una svolta energetica governata dalle batterie deve fare i conti con l'enorme costo naturale e umano necessario per estrarre il **litio**, che oggi le batterie richiedono; in particolare, con la colossale quantità di acqua sottratta a uso umano – nel caso particolare alle comunità indigene dell'area di Salinas Grande – che l'estrazione del litio richiede.²⁰

L'opera e il volo **hanno prodotto un'immediata attenzione internazionale e hanno favorito una mobilitazione delle organizzazioni del territorio argentino**, culminata nel gennaio 2023 in un incontro internazionale e nell'approvazione di un documento strategico sui diritti degli abitanti di quello e

19 Cfr. F. Barca, *Introduzione*, in S. Lucatelli, D. Luisi, F. Tantillo, *L'Italia lontana. Una politica per le aree interne*, Donzelli, 2022.

20 Il litio necessario a una batteria di un'auto media Tesla si stima oggi che richieda l'uso di 100mila litri di acqua.



di altri territori interessati. Vedremo se tutto ciò avrà un impatto a livello globale nell'indirizzare la ricerca nel campo dell'energia rinnovabile per accelerare il disegno di altre soluzioni tecnologiche. Ma intanto quattro cose sono rese evidenti da questo esempio:

- Primo, una parte del mondo intero ha **modificato in poco tempo il proprio senso comune**, divenendo consapevole del fatto che un passo tecnologico positivo per una parte degli abitanti del pianeta rappresenta l'ennesima violazione dei diritti di altri abitanti: una consapevolezza che nella storia passata ha sempre richiesto tempi assai lunghi, tempi che hanno permesso a gravissime ingiustizie di essere commesse.
- Secondo, ciò è avvenuto facendo riferimento a uno specifico territorio e una specifica popolazione locale del globo, ma mirando poi a **scalare l'effetto** sul senso comune prevalente globale.
- Terzo, l'impatto sul senso comune ha potuto avere luogo perché nello squarcio aperto dall'arte si sono inseriti un movimento politico e momenti alti di pubblico confronto, **uno schema che torna e ritorna in queste pagine**.

- Quarto, all'origine di tutto ciò sta un atto di **donazione privata** di un gruppo di giovani musicisti, punta di diamante del K-Pop, divenuti straordinariamente abbienti.

Più controverso è valutare se l'opera artistica realizzata da Saraceno contenga una profezia positiva o solo la denunzia di una distopia. La denunzia è certo il punto di partenza. E il fatto che la mongolfiera utilizzata fosse aerosolare non va oltre una pur significativa coerenza interna del progetto artistico. Ma in questo caso la denunzia riguarda una particolare tecnologia, non un intero sistema tecnologico, e dunque contiene in sé esplicitamente la spinta a sviluppare tecnologie alternative che accumulino energia senza usare materie prime strategiche rare e con forte impatto sull'ecosistema. Insomma, **un movimento politico potrebbe in questo caso ben utilizzare l'opera artistica per promuovere l'“alternativa”**.

In conclusione, abbiamo visto come **l'ancoraggio territoriale non costituisce necessariamente un limite alla capacità delle arti di influenzare il senso comune prevalente a livello di sistema**. Questo esito può prodursi se l'opera o il processo artistico si accompagna a un movimento politico che metta in connessione squarci simili prodottisi in luoghi diversi o sappia cogliere e diffondere il segno globale di una particolare esperienza locale.

Non ci sono ricette. L'obiettivo di scalare esperienze artistiche territoriali fino a un impatto sul senso comune prevalente deve tenere conto dei contesti, dei rapporti di forza, degli effetti imprevedibili dei primi passi compiuti. Si tratta di un **processo sperimentale**. Ma, attenzione, sottolineiamolo ancora una volta, per avere possibilità di successo la sperimentazione deve **esplicitare in modo preciso il tema dell'impatto sul senso comune**, essendo **consapevole dei profili estetici, morali e scientifici che abbiamo presentato in questi Materiali**. Deve essere pronta a investire, come ogni sperimentazione, nella **valutazione dei processi attivati, degli effetti previsti e imprevisti**. E per fare tutto questo deve **utilizzare in modo appropriato e saper moltiplicare le risorse finanziarie accessibili, pubbliche e private**.

Eppure, **alcune pratiche artistiche contemporanee muovono direttamente dal livello globale**. È un terreno dove un ruolo di rilievo può essere svolto dalle istituzioni culturali, musei, esibizioni periodiche universali, mostre, istituzioni. A queste dedichiamo le ultime pagine di questi Materiali.

3. Cenni su musei e altre istituzioni culturali: fra necrofilia e reinvenzione

Il giudizio complessivo sulle istituzioni culturali e i sistemi museali che emerge dalla ricognizione effettuata non è positivo e questo giudizio non riguarda solo l'Italia. Nonostante ciò, abbiamo raccolto anche **molte esperienze interessanti**, a cui tuttavia non sembrano corrispondere movimenti in grado di portare l'impatto ottenuto al di fuori del ristretto ambito dei fruitori di queste istituzioni.

Le parole ascoltate sui sistemi museali nel corso dell'ultimo seminario sono state assai severe. Con riguardo alla Gran Bretagna: “Musei del passato senza immaginazione del futuro e appacificati, ossia senza mai la rappresentazione di incertezza e di visioni conflittuali che parlino al mondo reale” (📺). Con riguardo all’Italia: “Gran parte del sistema culturale e museale è necrofilo: in una continuità positivistica col passato, è rivolto a un consumo generazionale e sfugge a ogni ricerca critica” (📺). E, più in generale: “Queste istituzioni culturali hanno avuto il potere di costruire immaginari culturali che sono divenute norme, come ad esempio gli stereotipi razziali” (📺).

In questo contesto complessivo che guarda all’indietro, emergono, tuttavia, in tutto il mondo, **esperienze innovative da seguire** nell’ambito della produzione e acquisizione di opere contemporanee e nel riallestimento o ri-significazione degli spazi e delle collezioni.

Nei testi che raccontano questa nuova traiettoria e le pratiche a essa legate,²¹ i musei vengono descritti in potenza come **“risorsa civica cruciale”**

21 Cfr Robert Janes, Richard Sandell, (ed.), *Museum Activism*, Routledge, 2019; Simona Bodo, Anna Chiara Cimoli (a cura di), *Il museo necessario. Mappe per tempi complessi*, Nomos Edizioni, 2023; diversi contributi di Nicole Moolhuijsen tra cui *Perché oggi i musei e il loro modo di far cultura sono più importanti che mai* (2020), *In Italia c’è un museo che indaga la diversità di genere: la Fondazione Querini Stampalia a Venezia* (2022), *Le attività museali per teenager sui temi LGBTQIA+* (2023).

(Bodo, Cimoli), come “musei attivisti, agenti attivi di cambiamento culturale” (Janes, Sandell), che “vuol dire riconoscersi come attore cruciale nella sfera pubblica; farsi luogo di presa di parola, ricerca di senso, confronto tra agonismi; accantonare una volta per tutte il mito della neutralità e creare l’immaginario di un futuro migliore”.²²

Su questa traiettoria emergono Amsterdam (Rijksmuseum), Oxford (Pitt Rivers), Colonia (Rautenstrauch-Joest), Rotterdam (Kunstinstituut Melly) e Londra (Museum of Homeslessness). Negli Stati Uniti spicca il National Museum of African American History and Culture, oggi sotto pesante attacco da parte dell’Amministrazione Trump per “avere proclamato che hard work, individualismo e la famiglia nucleare sono aspetti della cultura bianca”. In Italia, la Fondazione Querini Stampalia di Venezia e il Museo di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna sono riconosciute come apripista di questo nuovo modo di essere istituzione culturale. E rilevano singole esperienze. Sempre in Italia, le opere mirate a contrastare processi di rimozione di episodi storici – il rapimento di Aldo Moro²³ o la tragedia mai disvelata di Ustica²⁴ o esperienze come quelle del Museo Egizio di Torino.²⁵

Le **pratiche museali attiviste** vanno dalla restituzione di opere e manufatti sottratti nella stagione coloniale, alla riscrittura delle didascalie e dei testi di sala per eliminare retaggi coloniali e mettere in luce questioni legate al genere e all’orientamento sessuale, da sperimentazioni per garantire l’accessibilità sensoriale e cognitiva, a processi di apprendimento collettivo, di decisione e di programmazione aperti. Si arriva sino a **musei gestiti da collettivi di attivisti**, come il citato Museum of Homeslessness di Londra che rivendica il diritto alla casa unendo mostre, performance e azioni pubbliche.

22 Bodo, Cimoli, *op. cit.*, (2023), p.29.

23 Cfr. Francesca Blandino, *L’Arte Attiva. Rossella Biscotti e l’arte come mezzo di trasformazione sociale*, in ROOTS\$ROUTES. Research on visual cultures.

24 Cfr. Silvia Mascheroni e Giovanna Brambilla, *Riparare i viventi: musei, arte e patrimonio culturale per una relazione di senso tra vissuti e memorie*, in ROOTS\$ROUTES. Research on visual cultures.

25 Come il progetto, promosso dal Museo Egizio di Torino con Visionary Torino e Comune di Torino, “Giovani Visioni al museo” rivolto a giovani fra 18 e 29 anni che non studiano né lavorano volto a far loro esplorare il museo, individuare un reperto e raccontarlo “sotto una lente intima e personale”; o la simile iniziativa realizzata con Diskolé APS e CPIA1 Paulo Freire rivolta a minori stranieri.

Una simile strada è propria anche di alcuni centri culturali indipendenti. In Italia BASE Milano ha pubblicato il manifesto “Un’idea di centro culturale”, redatto con gruppi di persone, realtà informali e organizzazioni che appartengono a comunità sottorappresentate all’interno del settore culturale. L’obiettivo dell’alleanza e del manifesto è quello di “esplorare nuove idee e nuovi approcci per costruire un’istituzione culturale che faccia da cassa di risonanza di voci ed energie ai margini della vita pubblica, creando spazi di espressione e auto-narrazione attorno a cui costruire una comunità in grado di produrre trasformazione sociale”.²⁶

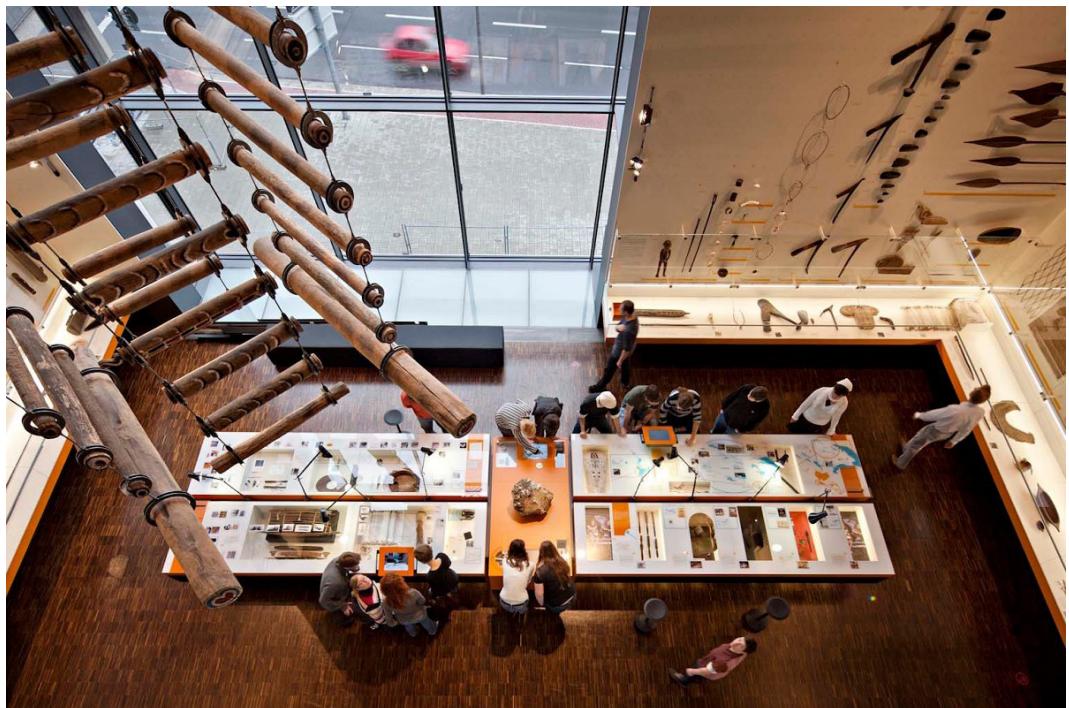
Stimolati e finanziati da istituti di ricerca e di arte, esistono progetti di “immaginazione collettiva” che lavorano con comunità di persone (tv) volti a configurare proprio con produzioni artistiche **narrazioni alternative**



²⁶ Le linee guida contenute nel manifesto elencano pratiche e strumenti operativi per lavorare sull’accessibilità fisica, sensoriale, cognitiva, economica degli spazi e sull’allargamento dei pubblici https://base.milano.it/wp-content/uploads/Manifesto-ITA_tracciato.pdf

di un futuro desiderabile e plausibile, aperto al confronto fra visioni diverse. E altre strade che combinano arti e **nuove tecnologie**.

Una di queste consiste nel mettere il **design e le arti** al servizio di un disegno di filiere alimentari o di servizi di cura che, attraverso il confronto con cittadine e cittadini disegni soluzioni alternative a quelle attuali:²⁷ una strada che, andando oltre forme sottili di marketing, può dare alle aspirazioni delle persone la possibilità di emergere e pesare nel processo creativo. Una seconda strada riguarda la possibilità di investire nella connessione fra tecnologia e ricerca artistica al di fuori della logica delle grandi corporations, ma finanziando ricerca. Un esempio relativo a un **diverso senso comune sull'ecosistema** riguarda la realizzazione di realtà virtuali che consentono al fruttore di avvertire cosa vuol dire essere una diversa specie (📺): uno squarcio che muove nella direzione di assegnare alla “natura” diritti propri o una personalità legale (come avvenuto in Nuova Zelanda).



27 Si tratta del Royal College of Art britannico, e, in particolare, dei progetti di Anthony Dunne e Fiona Raby.

Secondo Moolhuijsen, il grado di affidabilità che i musei ancora rivestono nell'opinione pubblica rende queste istituzioni culturali potenzialmente ideali per “creare dibattiti e prese di posizione sui cambiamenti necessari e urgenti [...] trainare il dibattito e l’immaginario delle persone verso un futuro più collaborativo e sostenibile da costruire insieme”.²⁸

MA QUESTA POTENZA VIENE MESSA IN ATTO?

Si tratta di capire, allora, non solo quanto estese siano oggi o possano diventare esperienze museali con questi tratti, ma anche **se e in quali casi, stante la osservata esclusione di una larga parte della popolazione dall’accesso alle arti, alla cultura, ai musei, ai centri culturali, queste esperienze possono produrre un effettivo impatto sul senso comune prevalente.**

Lo stesso quesito dovremmo porci per un’altra forma di intervento delle grandi istituzioni culturali che non abbiamo considerato nel nostro lavoro: **le grandi manifestazioni culturali internazionali** che ricorrono a cadenze annuali o multi-annuali e che raccolgono, sollecitano, finanziano e rendono fruibili opere e processi artistici contemporanei. Che impatto hanno sul senso comune prevalente? Il loro effetto travalica il pubblico selezionato che le visita? Entrano in collegamento o sono utilizzate da movimenti politici che diano diffusione e struttura al messaggio?

Sono **quesiti aperti** per il lavoro di cui questo documento è una tappa. Ma intanto, arrivati alla fine dei materiali raccolti e di cui abbiamo proposto una lettura, possiamo fare tesoro dei risultati raggiunti. Che proviamo a sintetizzare.

28 Cfr. Nicole Moolhuijsen, *Le attività museali per teenager sui temi LGBTQIA+ / Artribune*, Artribune.com, 21 maggio 2023; dove scrive “Se un’istituzione si propone come contesto in cui trattare tali temi, il messaggio che passa è che essi stessi non siano divisivi. L’obiettivo è creare un dialogo.”

Sintesi e conclusioni in 12 punti



1. Siamo partiti dai tratti del senso comune oggi prevalente, dallo schema mentale con cui la maggioranza di noi vede le cose e si orienta istintivamente a pensare cosa sia giusto o ingiusto. Abbiamo esemplificato questo senso comune prevalente con riferimento a parole e concetti centrali per il nostro vivere, segnati oggi da una combinazione della cultura neoliberista e della cultura che accompagna la possente dinamica autoritaria in atto: pubblico, merito, povertà, libertà, politica, confronto, identità, sicurezza, etc. Parola per parola, abbiamo mostrato che, pure nella frammentazione, l'ampio fronte che crede in una prospettiva di giustizia sociale e ambientale – rigorosamente definita – converge su un senso comune alternativo. Oggi minoritario.
2. Abbiamo reso evidente che il senso comune prevalente costituisce un ostacolo potente per ogni tentativo di raccogliere su politiche per la giustizia sociale e ambientale un adeguato consenso e un blocco sociale sufficientemente robusto e persino di aprire su quelle politiche un confronto ragionevole, capace di prendere in considerazione valori e punti di vista altrui. Contendere il senso comune prevalente con il senso comune alternativo oggi minoritario è indispensabile. Ed è urgente di fronte all'ambizione egemone della cultura autoritaria.
3. Abbiamo passato in rassegna, quindi, i dispositivi con cui un tale cambiamento può avvenire: informazione, comunicazione, confronto pubblico, mobilitazione. Ne abbiamo visto opportunità e limiti e siamo arrivati a individuare il ruolo che le arti possono svolgere nel produrre uno squarcio nel senso comune prevalente, attraverso meccanismi oggi esplorati dalle neuroscienze. Le arti possono spiazzare emotivamente rispetto al modo lineare di vita e di pensiero; aprire a punti di vista diversi; premonire; dare il senso del potere o, viceversa, dell'impotenza umana; liberare o frustrare aspirazioni nascoste.
4. Abbiamo compreso che lo squarcio che le arti possono aprire è potente ma momentaneo e non strutturato, ossia può richiudersi rapidamente, e che non mette a fuoco dettagli (se le arti tentano di farlo rischiano la banalità e l'inefficacia). Per radicarsi e modificare davvero il senso comune prevalente, lo squarcio indotto dalle arti ha bisogno di associarsi a movimenti sociali e politici organizzati che gli diano struttura, sulla base di informazioni, pubblico confronto e comunicazione, gli altri dispositivi che abbiamo preso in esame. L'accesso alla fruizione delle arti è assai differenziato, da specifiche nicchie a fenomeni di ampia partecipazione popolare: dipende dal tipo di arte, dall'organizzazione

culturale della società, dall'esistenza di dinamiche politiche che la diffondono. Ma, in ristretti contesti territoriali, ogni arte può mirare a destabilizzare il senso comune prevalente.

5. La storia ci conferma tutto questo e mostra quanto arte e mobilitazione politica siano legate e spesso interdipendenti: una vera e propria circolarità di arte e politica. Come ci mostra che le arti possono non solo destabilizzare ma anche concorrere a conservare e consolidare il senso comune prevalente. E possono influenzare il senso comune in una direzione contraria alla giustizia sociale. Un fatto non irrilevante, visto che chi detiene potere e ricchezza ha sempre avuto e ha un forte peso nel finanziamento delle arti. Eppure, la storia ancora ci mostra, anche in contesti di forte condizionamento, che artiste e artisti possono trovare spazi significativi di autonomia. La cognizione effettuata rivela, infine, l'assoluta carenza di valutazioni sistematiche dell'effettivo contributo delle arti al cambiamento del senso comune prevalente: un tratto di debolezza per chi si prefigge di rinnovare la contesa a favore di un senso comune alternativo minoritario.

Con questi strumenti abbiamo affrontato limiti e opportunità delle arti contemporanee e individuato strade da percorrere

6. Abbiamo tratteggiato la galassia vivace e frammentata delle arti e dei processi artistici contemporanei. A differenza del passato, non emergono concezioni generali del mondo. Ma una parte significativa delle arti contemporanee sfida il pensiero dominante, allerta sui rischi globali, disvela ingiustizie e, nei territori, accompagna spesso processi di emancipazione dalle subalternità. Eppure, a livello di macrosistema, il senso comune prevalente instillato dal neoliberismo tiene, ovvero si modifica solo per evolvere negli schemi mentali che animano e sostengono oggi la dinamica autoritaria in atto, in una direzione opposta a quella in cui spingono i variegati filoni dell'arte contemporanea.
7. È urgente, allora, uno scatto di qualità nell'analisi e nella sperimentazione dell'incontro fra arte e politica e nella valutazione della sua efficacia. Uno scatto che abbia un respiro storico, connetta, come qui si è provato a fare, i piani dell'estetica, dell'etica e delle scienze sociali, e quindi parta dai limiti e dalle opportunità delle arti contemporanee. Ne abbiamo indicati tre. Il primo tratto è l'indebolimento del ruolo profetico delle arti: la tendenziale non omologazione alla cultura neoliberista, consente loro di svolgere una forte azione di denuncia, ma all'evocazione di scenari distopici assai di rado si affiancano

immagini di futuri più giusti, di utopie/eutopie. Che, dal canto suo, la politica non riesce a offrire a livello di sistema. Arte e politica, nel loro rapporto circolare, rischiano di ripiegarsi l'una sull'altra.

8. Il secondo tratto è l'uso sistematico da parte del capitalismo di immagini e suoni riproducibili. Soprattutto, grandi "fabbriche dell'immaginazione", che impoveriscono artiste e artisti, in termini di remunerazione e di qualità ed esercitano un effetto perverso sul senso comune prevalente. Possono farlo, consolidando tale senso comune, neoliberista o autoritario, magari sostituendo alla partecipazione emotiva il mito dell'azione individuale. Possono farlo in modo più sofisticato, narrando l'altra faccia delle cose e offrendosi come spazio chiuso entro il quale sfogare i sensi di colpa di ognuno di noi, per poi non occuparci dei "guai del mondo". "Squarci che si auto-riparano", abbiamo scritto. Eppure, i messaggi destabilizzanti portati dentro e fuori quelle fabbriche da artiste e artisti possono comunque essere raccolti da movimenti organizzati: lo dimostrano molti esempi richiamati
9. Il terzo tratto delle arti contemporanee rappresenta un chiaro punto di forza da sfruttare: la loro vocazione territoriale. Una parte rilevante delle espressioni artistiche è radicata o muove dal territorio, da specifici luoghi. Osserviamo, certo, non pochi casi di rapporti opportunistici fra artisti/e e comunità del territorio. Ma, spesso, nei singoli luoghi, l'arte, nel beneficiare di un rapporto diretto tra produzione e fruizione e di un accresciuto interesse di politiche pubbliche ed enti filantropici per uno sviluppo territoriale a base culturale, si permette una "visione del futuro". E nel suo rapporto circolare con la politica, trova ragione e alimento, svolgendo una funzione autonoma ma collegata di rottura. L'obiettivo esplicitato è, tuttavia, sempre quello dello "sviluppo", mentre assai di rado il cambiamento del senso comune è obiettivo intenzionale, enunciato in modo circostanziato e valutato. È questo un passo indispensabile di cui questi Materiali pongono le basi.
10. Ma c'è di più. L'esperienza mostra che uno squarcio del senso comune indotto dall'arte in un dato luogo e reso permanente grazie a una mobilitazione politica può diffondersi a una comunità più vasta, nazionale o anche europea e globale. Per due strade: perché squarci simili hanno luogo in una moltitudine "grande abbastanza" di territori simili e grazie al coordinamento e all'alleanza fra essi emerge e si afferma una narrazione forte di sistema; o perché la scossa al senso comune prodottasi in uno specifico luogo, se di grande portata, può

catalizzare un sommovimento generale del modo di guardare le cose. In entrambe i casi, sono movimenti sociali e politici organizzati che possono produrre il salto. È una strada per scalare l'impatto delle arti sul senso comune dal territorio all'intero sistema che abbiamo ritrovato in esperienze italiane e in un significativo esempio internazionale. Di nuovo, tuttavia, manca la valutazione e il pubblico confronto su queste sperimentazioni.

11. Nel portare l'arte a una platea più vasta e nel promuovere un impatto sul senso comune prevalente, potrebbero svolgere una funzione significativa le istituzioni culturali e i musei. Nella ricognizione effettuata, a un giudizio generale assai severo – “necrofilia”, assenza di “immaginazione del futuro e di rappresentazione di visioni conflittuali”, responsabilità nella costruzione di stereotipi - si è affiancata la segnalazione, anche qui, di nuove strade: “pratiche museali attiviste”, progetti di immaginazione collettiva, design e arti che prefigurano un futuro desiderabile e plausibile. Si tratta anche qui di valutare l'impatto sul senso comune di queste sperimentazioni e di capire se e sotto quali condizioni esse possano raggiungere parti significative della popolazione. La stessa cosa vale per le grandi manifestazioni culturali internazionali che questi Materiali non hanno analizzato.
12. Non ci sono ricette per riconnettere in modo sistematico arte e politica in una contesa per cambiare il senso comune oggi prevalente in una prospettiva di giustizia sociale e ambientale. Ma esiste una moltitudine di esperienze. Che restano isolate e autoreferenziali. Questi Materiali sono un invito a trasformarle in “sperimentazioni”, ossia a viverle e analizzarle sulla base di un impianto concettuale come quello proposto. Valutandone i processi e gli effetti sul senso comune, in specifici luoghi e a scale maggiori, potremo apprendere e compiere quel passo in avanti che è reso oggi urgente dall'evoluzione perversa del senso comune prevalente in una direzione che asseconda l'involuzione antidemocratica e autoritaria.

E ora?

L'insieme della cognizione effettuata riassunta in queste 12 conclusioni offre un impianto concettuale utile per aiutare il salto di qualità che auspicchiamo nella relazione fra politica e arte e fra agenti del cambiamento per la giustizia sociale e ambientale e artiste e artisti.

Spinge a sfruttare la vocazione territoriale delle arti contemporanee, rendendo intenzionale il ruolo delle arti e delle pratiche artistiche nel cambiamento del senso comune prevalente e valutandolo.

Spinge a trasformare “mille fiori” in “mille sperimentazioni”, da cui apprendere.

Spinge a fermarsi un attimo ogni volta che un “progetto di sviluppo a base culturale” viene avviato, per domandarsi quali schemi mentali si mira esattamente a cambiare.

Spinge movimenti sociali e politici e organizzazioni di cittadinanza a chiedersi meglio quale compito spetti loro di fronte all'autonoma capacità di artiste e artisti di scuotere il senso comune.

Spinge ogni azione collettiva o di politica pubblica a chiedersi cosa si può chiedere alle arti nel tentativo di affrontare e superare l'ostacolo del senso comune prevalente.

Spinge ogni artista a interrogarsi sull'impatto della propria operazione artistica sul senso comune prevalente.

Spinge a dedicare attenzione e risorse alla valutazione dell'impatto delle operazioni artistiche che riguardino contesti territoriali specifici o che tocchino il sistema, facendone oggetto di pubblico confronto.

Muoviamoci in queste direzioni.

Realizziamo una mappatura delle esperienze esistenti, che non trascuri le iniziative realizzate proprio nelle aree di massima marginalizzazione. Connessioni queste esperienze.

Esploriamo i modi con cui i loro messaggi siano scalabili a livello di sistema.

E, se ci riusciamo, costruiamo momenti collettivi di formazione ed esperienze pilota che sfruttino, mettano a repentina e sviluppino questi Materiali.

BIOGRAFIA

Forum Disuguaglianze e Diversità è un'alleanza culturale e politica autonoma che riunisce il mondo della ricerca a quello delle organizzazioni di cittadinanza attiva, nata nel 2018 e ispirata all'articolo 3 della Costituzione Italiana. È un luogo originale che mette insieme saperi di mondi diversi, organizzazioni di cittadinanza attiva e ricerca, prassi e teoria, sperimentazione e aspirazione sistematica, ed elabora politiche pubbliche e azioni collettive volte a ridurre le disuguaglianze economiche, sociali e di riconoscimento, promuovere la giustizia sociale e ambientale e modificare il senso comune.

Fabrizio Barca: statistico, economista, camminatore, marito e padre, amministratore pubblico, docente, saggista, politico. Co-coordina il ForumDD.

Alessia Zabatino: economista dell'arte e PhD in pianificazione e politiche pubbliche del territorio, si occupa di politiche e processi di sviluppo umano e territoriale collaborando con enti filantropici, pubbliche amministrazioni e enti di ricerca. E' parte del Gruppo di coordinamento del ForumDD.