



## L'artivismo. Forme, esperienze, pratiche e teorie.

### Introduzione

Laura Gemini

*Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*

Flavia Dalila D'Amico

*Università di Roma, La Sapienza*

Vincenzo Sansone

*Università degli Studi di Milano / Accademia di Belle Arti di Brera. Milano*

*Per me l'artivismo è tale quando una creazione artistica si accompagna coscientemente ad una azione politica o quando è cosciente del valore politico che mette in campo. E comunque l'arte, in quanto azione pubblica, è sempre politica anche se non vorrebbe. Si tratta di decidere da che parte stare. L'artivismo è nato in un contesto che si riconosce nell'autore collettivo, nel binomio arte-vita e nel superamento dell'oggetto d'arte. E questa è una precisa scelta di campo.*

*L'ibridazione tra arte e attivismo dovrebbe produrre una doppia azione: nel campo attivista dare più spazio alla comunicazione creativa e nel campo artistico aumentare il senso di responsabilità politica delle proprie scelte.*

Giacomo Verde<sup>1</sup>

Che nel suo insieme il sistema sociale dell'arte possieda una vocazione politica è un dato che possiamo dare per scontato. Questa attitudine non solo caratterizza la comunicazione artistica fin dalle sue origini, ma si rivela nel fatto che i contenuti di tipo politico sono una parte sostanziale della materia simbolica dell'immaginario artistico.

Nello stesso tempo le opere d'arte sono a loro volta un mezzo per creare contenuti politici e l'esposizione alle forme d'arte ha, o comunque dovrebbe, stimolare nei pubblici un pensiero di tipo politico<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> G. Verde, *Artivismo tecnologico*, Edizioni BFS, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2007.

La natura pubblica della pratica artistica, quindi, non solo spiega il fatto che storicamente l'arte sia stata complice e soggetta alla pedagogia, alla propaganda, alla censura, al controllo e alla sovversione<sup>3</sup>, ma la rende tuttora un luogo di osservazione privilegiato per il discorso politico.

È a partire da questi presupposti che possiamo riconoscere il radicale connubio di arte e politica e attribuirvi un termine specifico come quello di attivismo, espressione quanto mai efficace a identificare la relazione fra due ambiti operazionali specifici ma reciprocamente "irritativi"<sup>4</sup>.

Lo studioso sloveno Aldo Milohnić nel suo fondamentale saggio *Artivism* definisce infatti l'attivismo una tipologia di "interventismo" che usa «cultural-manifestation techniques in order to become constituted in the field of the political»<sup>5</sup>. Inoltre, afferma che «the transversality of these practices and their hybrid nature enable quick passages from the predominantly artistic into the predominantly political sphere and back»<sup>6</sup>.

Sul piano teorico questa definizione permette di rivedere quell'aspetto dell'autoreferenza del sistema artistico che, se da un lato ne caratterizza l'autonomia operativa<sup>7</sup>, dall'altro lato de-responsabilizza l'artista rispetto ai suoi comportamenti, in nome di una neutralità ideologica che l'attivismo rifiuta totalmente.

Il che significa tenere conto del fatto che, sebbene la correlazione fra arte e politica abbia trovato nella spinta utopica della scena artistica e teatrale novecentesca<sup>8</sup> la sua più esplicita messa a tema – basti pensare al teatro politico di Piscator e Brecht, all'Agit Prop, all'esperienza del Living Theatre tanto per nominare i casi più noti – è necessario ricomprendere la politicità dell'arte e la semantica attivistica nel contesto storico-culturale post-novecentesco.

---

<sup>2</sup> M. Edelman, *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1995.

<sup>3</sup> G. Negash, *A Mode of Understanding and Shaping Political*, in «International Political Science Review», 25 (2), 2004, pp.185-201.

<sup>4</sup> N. Luhmann, *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, il Mulino, Bologna 1990.

<sup>5</sup> A. Milohnić, *Artivism*, in «Maska», vol. 20, no. 1-2 (90-91), 2005, p. 18.

<sup>6</sup> Ivi, p. 24.

<sup>7</sup> N. Luhmann, *L'arte della società*, Mimesis, Milano 2017.

<sup>8</sup> L. Gemini, *Il dispositivo teatrale e lo sguardo utopico*, in L. Mazzoli, G. Zanchini (a cura di), *Utopie. Percorsi per immaginare il futuro*, Codice, Torino 2012, pp. 15-38.

Gli anni della modernità compiuta sono quelli che segnano la caduta delle grandi narrazioni<sup>9</sup> e l'emergenza del pensiero debole e dell'economia neoliberista<sup>10</sup>. Un processo che porta verso importanti trasformazioni nel vissuto individuale e collettivo. A fronte, infatti, di un senso della partecipazione sociale che ha animato gli anni precedenti, anche in chiave di scontro politico, si è poi inaugurata una stagione del "disincanto"<sup>11</sup> e dell'idea nichilista del futuro che non a caso si è espressa nelle sub-culture giovanili e in particolare nella forza culturalmente prorompente del punk<sup>12</sup>. Quest'ultimo infatti, pur durando pochissimo, ha contribuito non solo alla messa in discussione della mitologia della felicità incarnata dalla cultura di massa ma ha costruito delle estetiche e degli immaginari che hanno influenzato almeno in parte le generazioni future.

La caduta del muro di Berlino, la Guerra del Golfo, ma anche la serie di gravissimi incidenti ambientali, come quello di Chernobyl, che hanno decretato l'ascesa di una sensibilità ecologica e l'organizzazione della Conferenza di Kyoto del 1997, sono solo alcuni degli eventi a carattere globale che ci servono per provare a definire lo scenario da cui prende vita l'attivismo.

Va, inoltre, tenuto in considerazione un secondo aspetto altrettanto fondamentale che riguarda la struttura socio-comunicativa emersa dalla creazione e dalla diffusione di Internet. Attraverso la stabile e riconosciuta definizione della società contemporanea come Network Society<sup>13</sup> il sociologo Manuel Castells ha individuato le sue proprietà nella centralità dell'informazione, nella diffusione pervasiva degli effetti delle tecnologie nelle dinamiche di esistenza individuali e collettive, nello sviluppo di una logica reticolare di sistemi o insiemi relazionali che utilizzano le tecnologie informazionali, nella flessibilità e nella convergenza tecnologica.

Tutti aspetti che se da un lato hanno messo in evidenza le possibilità di organizzazione e connessione dell'esperienza – pensiamo ad esempio al ruolo delle comunità vir-

---

<sup>9</sup> J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2002.

<sup>10</sup> M. Davies, *Neoliberalism: A Bibliographic Review*, in «Theory, Culture & Society», vol. 31, n.7/8, pp. 309-317.

<sup>11</sup> M. Maffesoli, *Note sulla postmodernità*, Lupetti, Bologna 2005.

<sup>12</sup> N. Hebdige, *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*, Costa&Nolan, Genova 1983.

<sup>13</sup> M. Castells, *La nascita della società in Rete*, Egea, Milano 2002.

tuali descritte da Howard Rheingold<sup>14</sup> sempre negli anni Novanta – dall’altro lato, hanno mostrato importanti elementi di criticità.

Gli sviluppi dell’infrastruttura di Internet, la nascita dei social network e la più recente configurazione della Platform Society<sup>15</sup> hanno decretato un’inversione di tendenza rispetto agli approcci tecno-possibilisti degli anni Novanta<sup>16</sup>. Quello che si è capito è che «la Rete rappresenta in definitiva un framework che attraverso le proprietà di connessione espresse, tra vincoli e possibilità, flessibilità e rigidità, autonomia ed eterodirezione, sta mutando in maniera costitutiva il modo di pensare e fare società»<sup>17</sup>. In questo senso la logica del networking è diventata nel tempo un linguaggio diffuso, un principio di connessione che caratterizza il sistema dei media e le organizzazioni sociali. La (Social) Network Society è diventata perciò il punto di vista da cui osservare il mutamento delle forme simboliche, il loro diffondersi e consolidarsi.

In questo solco pensiamo vada inserita la riflessione sul fenomeno dell’attivismo proprio perché, vale la pena ribadirlo, sebbene si tratti di una pratica che affonda le sue radici in epoche lontane come connubio fra arte e attivismo politico, si è specificata in relazione alla comparsa delle prime reti telematiche negli anni Ottanta per poi diffondersi con lo sviluppo di Internet e della cultura digitale.

In linea complessiva l’attivismo si configura attraverso le azioni di artisti e collettivi caratterizzati da una forte vocazione all’impegno sociale e politico<sup>18</sup> ed è per tale ragione che attraversa diversi campi espressivi – performance, street art, video arte, net art, subvertising, guerrilla marketing – avvalendosi dei linguaggi e dei formati mediali in un’ottica antagonista, critica e di controinformazione, come *détournement* del senso a partire dal sovvertimento di significato delle tante forme che saturano l’orizzonte visivo contemporaneo.

---

<sup>14</sup> H. Rheingold, *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel ciberspazio*, Sperling & Kupfer, Milano 1994.

<sup>15</sup> J. Van Dijck, T. Poell, M. de Waal, *Platform Society: valori pubblici e società connessa*, Guerini e Associati, Milano 2019.

<sup>16</sup> G. Lovink, *Zero comments. Teoria critica di Internet*, Bruno Mondadori, Milano 2007; C. Shirky, *Uno per uno, tutti per tutti. Il potere di organizzare senza organizzazione*, Codice, Torino 2008.

<sup>17</sup> G. Boccia Artieri, *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, Franco Angeli, Milano 2012, p. 31.

<sup>18</sup> T. Bazzichelli, *Networking. La Rete come arte*, Costa & Nolan, Milano 2006; T. Bazzichelli, *Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art, Hacktivism and the Business of Social Networking*, Digital Aesthetics Research Center of the Aarhus University, Aarhus 2013.

In quest'ottica le operazioni attivistiche sono interessanti proprio perché conciliano la vocazione sperimentale e la predisposizione tecnologica degli artisti<sup>19</sup> con la volontà politica di hackerarne i linguaggi, percorrere le affordance in chiave dialettica e per realizzare progetti diretti al collettivo e alla partecipazione<sup>20</sup>.

Ecco allora che, sebbene sia la paternità del termine che la sua data di nascita siano controverse e oggetto di acceso dibattito in rete, l'attivismo è diventato ad oggi, sinonimo dell'impegno politico degli artisti su scala globale<sup>21</sup>.

Il movimento No global nato a Seattle il 30 novembre 1999 e il contemporaneo lavoro artistico e attivistico dell'Electronic Disturbance Theater di Ricardo Dominguez sfociato nel primo Virtual Sit in di solidarietà alle comunità Zapatiste in Chapas<sup>22</sup>, hanno mostrato quanto le tecnologie digitali e i network siano diventati sempre di più il cuore di una mobilitazione politica e artistica.

Secondo Tatiana Bazzichelli<sup>23</sup>, bisogna ricordare anche il contributo dato all'attivismo già dalla metà degli anni Novanta dalla comunità cyberpunk, dagli hackmeeting e dai centri sociali soprattutto in Italia.

Complice di questa evoluzione il processo di mediatizzazione che, se in linea generale, si caratterizza come dinamica di trasformazione culturale e sociale influenzata dai media<sup>24</sup>, nel caso dell'arte si rende evidente nelle forme del "media attivismo". Il movimento analizzato da Matteo Pasquinelli in *Media Activism. Strategie e pratiche della co-*

---

<sup>19</sup> A.M. Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Franco Angeli, Milano 2011; A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra video mapping, interaction design e Intelligenza Artificiale*, Dino Audino, Roma 2020.

<sup>20</sup> N. Carpentier, *Media and Participation: A site of ideological-democratic struggle*, Intellect, Bristol 2011.

<sup>21</sup> P. Weibel, *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Mit Press, Boston 2015.

<sup>22</sup> J. Drew, *From the Gulf War to the Battle of Seattle: Building an International Alternative Media Network*, in A. Chandler, N. Neumark, *At a Distance. Precursor to Art and Activism on the Internet*, Mit Press, Boston 2005; S. Wray, *The Electronic Disturbance Theater and Electronic Civil Disobedience*, in «The thing.net», 17 giugno 1998, <http://www.thing.net/~rdom/ecd/EDTECD.html>.

<sup>23</sup> T. Bazzichelli, *L'arte come pratica reale dalle avanguardie agli hackmeeting*, in «La critica.net», 7 luglio 2001 <http://www.lacritica.net/bazzichelli2.htm>; T. Bazzichelli, *Dell'arte, del cyberpunk, dell'hacking*, in «Punto informatico.it», 27 luglio 2001 [puntoinformatico.it](http://puntoinformatico.it).

<sup>24</sup> N. Couldry, Hepp A., *The mediated construction of reality*, Polity press, Cambridge 2011; G. Boccia Artieri, *Mediatizzazione e Network Society: un programma di ricerca*, in «Sociologia della Comunicazione», 50(2), 2015, pp. 62-69; L. Gemini, *Post-Novecento e mediatizzazione. Appunti mediologici sulle arti performative*, in C. Tafuri, D. Beronio (a cura di), *Ivrea Cinquanta. Mezzo secolo di Nuovo Teatro in Italia 1967-2017*, AkropolisLibri, Genova 2018, pp. 216-223.

*municazione indipendente*<sup>25</sup>, rimanda a pratiche nate già negli anni Sessanta-Settanta, sviluppatesi negli anni Ottanta e conclamatesi proprio nel 1999 con le proteste di Seattle e con l'utilizzo di piattaforme come Indymedia e attraverso la creazione degli Independent Media Centers (IMC) per la discussione e la condivisione, mediante mailing list, delle linee di condotta sull'uso alternativo dei media, assicurandosi di garantire ampia rappresentatività a tutte le aree dell'attivismo: etnico, di genere, e così via.

Questi processi vanno oggi rintracciati nella distribuzione di contenuti che si avvale dei social media per supportare specifiche campagne di attivismo civico, politico e artistico<sup>26</sup>. Come, ad esempio, l'esperienza della Primavera Araba o il movimento #MeToo, le selfie protest<sup>27</sup> o più di recente le azioni de Il Campo Innocente<sup>28</sup>, un raggruppamento informale di lavoratori e lavoratrici dello spettacolo che mette a fuoco le questioni della violenza, del sessismo, dell'abilismo, del razzismo e della precarietà nel sistema artistico, per promuoverne la trasformazione dei processi produttivi e organizzativi.

L'attivismo ha avuto una grande diffusione anche grazie a progetti artistici e studi che noi riteniamo imprescindibili: il progetto *AHA: Activism-Hacking-Artivism*<sup>29</sup> (mailing list e mostra) di Tatiana Bazzichelli (2002) a cui segue il volume *Networking: la rete come Arte* (2006); il primo saggio monografico sull'attivismo nelle Performing Arts di Aldo Milohnić nella rivista accademica slovena *Maska* (2005) più volte pubblicato e tradotto in varie lingue, i diversi contributi di Laura Baigorri a partire dagli anni Novanta sull'arte e l'attivismo in rete e infine la monografia autobiografica di Giacomo Verde, *Attivismo tecnologico* (2007)<sup>30</sup>.

Questo secondo numero di Connessioni Remote nasce dal desiderio di fornire una mappatura delle diverse pratiche che dalla fine degli anni Novanta a oggi nutrono i sentieri dell'attivismo nell'intento di ricostruirne le storie e sondarne le forme per indagare

---

<sup>25</sup> M. Pasquinelli (a cura di), *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive Approdi, Roma 2002.

<sup>26</sup> L. Gemini, *Stati di creatività diffusa: i social network e la deriva evolutiva della comunicazione artistica*, in L. Mazzoli (a cura di), *Network Effect. Quando la rete diventa pop*, Codice, Torino 2009, pp. 113-136; F. Vlavo, *Performing Digital Activism. New Aesthetics and Discourses of Resistance*, Routledge, London 2017.

<sup>27</sup> N. Mirzoeff, *Come vedere il mondo. Un'introduzione alle immagini: dall'autoritratto al selfie, dalle mappe ai film (e altro ancora)*, Johan & Levi Editore, Cremona 2017.

<sup>28</sup> <https://ilcampoinnocente.blogspot.com/>

<sup>29</sup> <http://www.ecn.org/aha/progetto.htm>

<sup>30</sup> <https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13533>

le esperienze più recenti con particolare attenzione alle pratiche digitali e *web based*, intese come luoghi di osservazione privilegiati non solo delle estetiche contemporanee ma dei processi di connessione e condivisione fra gli artisti e i pubblici che permettono di cogliere e analizzare il portato politico delle forme odierne dell'attivismo digitale.

Il numero si struttura intorno a delle sezioni tematiche che affrontano l'attivismo dalle diverse angolature – teoriche, storiche e legate alle pratiche – con cui un fenomeno complesso e in evoluzione richiede di essere osservato.

La prima sezione “Teoria, attivismo, arte partecipativa” si apre con il contributo di Gabriella Giannachi, *Chi decide chi partecipa? Ripensare l'epistemologia della partecipazione*. L'articolo, nella sua traduzione italiana a cura di Vincenzo Sansone, ripercorre il dibattito intorno a un tema controverso come quello della partecipazione riprendendo il pensiero e la ricerca dei molti studiosi che se ne sono occupati, tra cui il noto confronto fra Claire Bishop e Grant Kestner, per dimostrare come il concetto e la pratica partecipativa artistica si connettano ai diversi ambiti del sociale e dell'esperienza chiamando in causa diversi livelli di coinvolgimento, consapevolezza, impatto sul cambiamento individuale e sociale. Riportando casi e progetti che mettono insieme arte, scienza, tecnologia e digitale, Giannachi non solo prende una posizione precisa intorno alla questione dei progetti di partecipazione “antiestetici” – che intende come documenti il cui valore sociale, politico ed economico è anche un valore estetico – ma imposta una riflessione fondamentale sullo statuto epistemologico della partecipazione come punto di partenza per comprendere l'attivismo.

L'impostazione teorica sull'attivismo è arricchita dalla traduzione italiana del seminale saggio di Aldo Milhonic a cura di Flavia Dalila D'Amico, punto di riferimento che attraversa i contributi di questo numero di Connessioni Remote e il suo mandato conoscitivo.

Partendo dalla celebre conclusione di Walter Benjamin nell'ultimo paragrafo del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, sulla critica all'estetizzazione fascista della politica e sulle contro-strategie di politicizzazione dell'arte adottate dal Comunismo, Aldo Milhonic si chiede come e se ai nostri giorni siano mutati i paradigmi impiegati da una tendenza politica per opporsi all'altra. L'ipotesi dell'autore è che oggi la questione non possa più essere messa a fuoco nel modo in cui lo fece Benjamin poiché ciò che nel frattempo si è disciolto è la presunta egemonia su determinate strategie da parte di una specifica opzione

politica. A partire da tale nodo cruciale, il saggio esamina alcuni esempi di movimenti autonomi (“alter-globalisti”, sociali) in Slovenia negli anni 2000 che hanno coinvolto “l’estetica” nel condurre la loro attività politica. Di pari passo, il saggio s’interroga su eventi artistici “politizzati” ovvero, su quegli eventi che possano essere intesi come appartenenti al mondo dell’arte, perché creati da artisti o perché si dichiarano come artistici.

La prospettiva di analisi proposta da Giorgio Cipolletta nell’articolo *Per una salvezza ubiqua. Una riflessione “attivista” tra tecnologia e cura* si orienta al versante tecno-sociale dell’attivismo. Secondo l’Autore con le arti multimediali e le nuove pratiche artistiche, che rimettono in discussione concetti come quello di autorialità e di unicità dell’opera, si apre quel “futuro anteriore” – di comunicazione e connessione – che permette di prefigurare un immaginario collettivo capace di interpretare il mutamento sociale. Vista in questi termini l’arte tecnologica è intesa come il luogo d’integrazione di arte, vita e politica che operano per la democratizzazione della rete e dell’informazione mediata da corpi “liberati” intesi come corpi-dispositivo. In questo senso la “cura” sta a indicare la connessione fra media e vissuto amplificato dalla pratica artistica calata nella cultura intesa come ecosistema.

Ilenia Caleo, nel saggio *Performing (Art) Institutions. Contro l’autonomia dell’estetico*, affronta radicalmente il rapporto fra arte, politica e attivismo partendo dal presupposto dell’affinità costitutiva tra l’opera d’arte e l’atto di resistenza. L’articolo osserva la relazione fra arte e politica dalla prospettiva del pensiero trans-femminista per trattare le arti performative come pratiche e come spazio di narrazioni contro-egemoniche. Su queste basi il contributo indaga, da un lato, le pratiche artistiche incentrate sulla sperimentazione dei linguaggi e sul lavoro d’immaginazione politica e, dall’altro lato, propone una ricognizione delle pratiche “istituenti” di alcune esperienze snodo dagli anni Novanta a oggi in Italia come il Tpo di Bologna, il Teatro Valle Occupato, Macao e L’Angelo Mai. Su queste basi viene impostata un’analisi critica sulle arti live che affronta le trasformazioni del lavoro contemporaneo e artistico nel quadro neoliberista e capitalista e che mette in guardia da quella estetizzazione del politico che l’attivismo artistico è chiamato a interrogare e mettere in crisi.

Chiude questa prima sezione il contributo di Simonetta Fadda, *La lotta per l’arte: politica, attivismo e felicità*. In linea con i presupposti teorici che caratterizzano i contributi di

questa sezione, Simonetta Fadda ribadisce come, sebbene l'arte abbia sempre delle ricadute politiche, il legame tra etica ed estetica continua ad assumere una posizione scomoda e di fatto, sostiene l'Autrice, i tentativi per neutralizzare le potenzialità emancipatorie attraverso l'arte non sono mai mancati. Per dimostrarlo l'analisi segue criticamente un percorso storico che dalla "Lotta per l'arte" nella Germania della fine degli anni Venti passa dalle azioni del GAAG Guerilla Art Action Group, portate avanti dal 1969 in poi, per poi approdare al presente e alla realizzazione di performance come *Un violador en tu camino*, caso esemplificativo di quel tipo di azioni di protesta che prendono forma e si propagano perché capaci di costruirsi come forme particolarmente potenti di comunicazione artistica.

La seconda sezione "Arte e Attivismo" raccoglie i contributi che permettono di osservare l'attivismo come declinazione dell'attivismo e attraverso le pratiche performative dei movimenti sociali, come i flash mob e l'Urban Hacking.

Monika Salzbrunn, nel suo *Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism*, descrive il progetto ERC ARTIVISM basato su un approccio diretto all'evento piuttosto che incentrato sul gruppo e realizzato in alcune città molto diverse fra loro – Douala e Yaoundé in Camerun, Los Angeles negli Stati Uniti d'America, Genova e Viareggio in Italia e Nizza e Marsiglia in Francia – al fine di esplorare la creatività e la performance come forme sovversive e di espressione politica. Il team del progetto ERC ARTIVISM ha elaborato specifici metodi di apprendimento, *field-crossing* e antropologia audiovisiva (riprese video, disegni) mostrando come l'ascesa della speculazione, della turistificazione e del city-marketing siano gli obiettivi scelti dagli attivisti per organizzare performance politiche carnevalesche, veri e propri carnevali indipendenti in un contesto di securizzazione, controllo e censura.

L'articolo di Rosella Pizzolato, Carlo Presotto, Chiara Spadaro, Alberto Peruffo, *Artivismo antimilitarista: l'esperienza del Movimento No Dal Molin a Vicenza*, affronta un caso di studio particolarmente esemplificativo delle dimensioni che l'attivismo può assumere. L'esperienza del Movimento No Dal Molin nasce nel 2006 per opporsi alla costruzione di una nuova base militare Usa nell'ex aeroporto Dal Molin di Vicenza, e costituisce ad oggi il Presidio Permanente No Dal Molin, casa comune di diverse realtà antimilitariste e spazio della creatività del movimento. Il Movimento considera l'arte come motore

fondante dell'attivismo politico che, in questo caso, viene ricondotto principalmente alla sfera della public art. Il Movimento No Dal Molin attraversa la città con performance e produzioni artistiche partecipative e l'articolo descrive e approfondisce alcune delle forme artistiche proposte dal 2006 al 2014 e ne indaga l'attuale eredità.

Paulina Bronfman nel contributo intitolato *“A rapist in your path”: Flash Mob as a Form of Artivism in the 2019 Chilean Social Outbreak* osserva come l'attivismo sia diventato un elemento centrale del cambiamento politico in Cile. In particolare, esplora il ruolo del flash mob, intesi come atti performativi capaci di costruire relazioni comunitarie creative e giocose, come vere e proprie forme di attivismo secondo un approccio interdisciplinare che unisce gli studi teatrali e le ricerche sui movimenti sociali. A sostegno di questa ipotesi l'Autrice richiama il caso emblematico del flash mob *Uno stupratore sulla tua strada* creato dal collettivo Las Tesis, ispirato al lavoro di Rita Segato per mettere a tema la dimensione sociale dello stupro e delle sue implicazioni.

L'analisi critica dell'attivista milanese Biancoshock è al centro del contributo di Alessandra Ioalé, *From Bianco to Shock and Back. L'oscillazione fra due poli di creazione che svela il reale tra le pieghe della realtà imposta*. Biancoshock, creatore del non-movimento Ephemeralism, lavora nel segno dell'azione temporanea, e del tempo come indicatore effimero, che coinvolge sia lo spazio pubblico, come spazio “reale”, sia lo spazio virtuale attraverso l'uso dei media sociali. I suoi lavori attraversano diversi formati – installazioni, performance online, azioni di *urban-hacking* – e affrontano in chiave dialettica gli aspetti della società delle reti.

Il testo di Emanuele Rinaldo Meschini, *Lo spazio pubblico come luogo della frizione e della finzione. Pratiche artistiche e attiviste che confondono il reale* analizza l'attivismo come pratica basata su approcci partecipativi e azioni performative che hanno messo in discussione il ruolo dello spazio pubblico. L'Autore riprende il confronto fra Claire Bishop e Grant Kester sulla questione dell'autonomia dell'arte e della sua valenza etica come lente di analisi di due interventi che hanno ridiscusso lo spazio pubblico – *Art. 2* di Adriana Torregrossa (Torino, 1999) e *Bitte liebt Österreich* di Christop Schlingensief (Vienna, 2000) – osservati dal punto di vista delle dinamiche di feedback loop che instaurano e che

chiamano in causa lo spettatore, le sue scelte e i livelli di consapevolezza che mette in azione nel processo di fruizione.

In linea con le più aggiornate, e ancora poco conosciute, teorie femministe e anti-speciste il contributo di Federica Timeto, *Corpografie multispecie: attivismo femminista e animali non umani*, si sofferma sulle *corpografie* attiviste delle artiste femministe che usano la performance in chiave non rappresentazionista a partire da una critica della categoria di specie. L'articolo riporta una serie di eventi performativi in cui nessuno dei soggetti coinvolti, artiste e animali, occupa una posizione data prima dell'evento performativo e che perciò utilizzano l'indeterminazione come risorsa politica muovendosi su un piano al contempo estetico e sociale.

Sulle medesime istanze ambientaliste e antispeciste si sofferma Laura Budriesi con il saggio *Attivismo tra smart mob e teatro paesaggio* che introduce la terza sezione dedicata all'attivismo del teatro politico. Il contributo analizza due pratiche di attivismo nate nel XXI secolo: il flash mob ambientalista e il "teatro di paesaggio" del collettivo di ricerca Dom. Due modalità performative che hanno vocazione di decentrare l'umano, l'una con intento dichiaratamente politico, ma che fa appello a strategie estetiche, l'altra con vocazione artistico-performativa, ma non meno politicamente impegnata e coinvolta. Adottando la teoria della performance elaborata da Turner e Schechner come metodo d'analisi, l'autrice evidenzia come le pratiche esaminate, che trovano reminiscenze del teatro agit prop e di guerriglia, possano definirsi "simpoietiche"<sup>31</sup> poiché in grado di ridimensionare e ricollocare l'umano, co-creando le azioni insieme alle forze animali, vegetali e atmosferiche coinvolte.

Benedetta Bronzini, in *Futur II Konjunktiv: "Viva la solidarietà internazionale!". Identità, attivismo e ricerca nel teatro tedesco contemporaneo*, si concentra sulla nascita di nuove realtà, forme politiche, artistiche e sociali legate alle trasformazioni sociali dell'Occidente degli anni Zero. Il lavoro si concentra sulla dimensione politica teatro con un focus specifico sulla recente comparsa del tema del Rojava nell'arte performativa europea osservato in particolare attraverso il lavoro della compagnia berlinese Futur II Konjunktiv.

---

<sup>31</sup> D. Haraway, *Chuthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero Press, Roma 2020.

Come ulteriore riferimento al campo teatrale la quarta sezione rintraccia i luoghi dell'attivismo attraverso il caso imprescindibile del Festival di Santarcangelo.

Con l'articolo *Santarcangelo, primi anni Novanta. Tracce di cyberpunk in teatro* Roberta Ferraresi concentra l'analisi sulle edizioni degli anni Ottanta e Novanta che, sotto la direzione artistica di Antonio Attisani, hanno aperto la programmazione agli impulsi della sperimentazione artistica e dell'innovazione sociale rappresentata, a diverso titolo, da Giacomo Verde, dal gruppo della rivista Decoder e dalla Mutoid Waste Company. I percorsi di queste tre realtà e i loro intrecci vanno colti nella cultura cyberpunk che ha informato le pratiche dell'attivismo nel teatro italiano, dalle stagioni della contestazione alle esperienze dell'antagonismo nel nuovo millennio.

Sulla base del fondamentale legame dell'attivismo con la nascita delle reti telematiche e lo sviluppo di Internet i contributi che compongono la quinta sezione affrontano l'attivismo digitale dal punto di vista della Net Art.

Laura Baigorri nel testo *Non più arte, solo vita. 4.0. Dall'attivismo simulativo alle tattiche di soppiantamento nella rete*, tradotto da Vincenzo Sansone, prende in esame i progetti artistici di natura attivista realizzati in Internet osservandone limiti e potenzialità. L'autrice si chiede quali siano vantaggi e svantaggi di queste pratiche di attivismo artistico attraverso la disamina dei lavori paradigmatici dei primi collettivi artistici attivisti che hanno utilizzato Internet alla fine degli anni Novanta: Critical Art Ensemble (CAE) con *Flesh Machine* e *Free Range Grains*; EDT. The Electronic Disturbance Theatre con *Swarm*; rtmark con *Voteauction*; 01.org (Franco e Eva Mattes) con *Nikeground*; Etoy.com con *Toy War*.

Lungo questa linea di analisi Laura Coccilillo, nel contributo *Net Art e hacktivism. L'attivismo nella rete dagli anni Novanta ad oggi*, osserva la spinta rivoluzionaria e politicamente attiva della Net Art degli albori attraverso le opere di Net Artisti come Vuk Ćosić, Ubermorgen, 0100101110101101.org, analizzandone – grazie a parole chiave come etica hacker, free software e hacktivism e alla definizione della Net Art come attivismo – la portata rivoluzionaria lasciata in eredità alla cultura contemporanea. L'Autrice inoltre – mentre rileva il depotenziamento della carica antagonista della Net Art, rivolta soprattutto contro l'establishment del sistema dell'arte – osserva come l'attenzione verso le questioni politiche e sociali sia al centro di lavori come *Vote Auction* e *Rent-a-*

*Negro*, utili a dimostrare la predisposizione della Net Art, arte immateriale e computazionale, alla condivisione e alla creazione di reti di relazione.

Sullo stesso fronte di analisi il testo di Martina Coletti *Attivismo in rete. Le beffe degli anni Dieci* affronta il campo del media attivismo italiano e i fenomeni dell'hacktivism e dell'hacking sociale. Individuando nel *détournement* e nell'irriverenza del gesto dadaista i linguaggi che caratterizzano il potenziale critico della Net Art, l'articolo ricostruisce i percorsi artistici più significativi degli anni Dieci: i netartisti 0100101110101101.org e la vicenda del *Conflitto di Tirana*; le operazioni condotte da Les Liens Invisible come esempi di attivismo; il progetto AOS – Art Is Open Source come ambito esemplificativo dei processi di riappropriazione di linguaggi e strumenti.

Con l'avvento del web 2.0 e la diffusione di un Internet partecipativo ha preso forma un nuovo contesto di sperimentazione Net attivista. Tema affrontato da Marco Tondello nel contributo *L'arte sociale e l'attivismo digitale* che presenta una serie di progetti artistici, ideati tra il 2000 e il 2020, basati sulla logica dei *social network* con finalità artistiche, attiviste, sociali e comunitarie.

La sesta sezione affronta la dimensione intermediale dell'attivismo attraverso il saggio di David Kern «...*the only thing left to eat is the truth*». *Image, Text and Artist Critique in Shaun Tan's Tales from the Inner City*. L'articolo è dedicato al lavoro dell'artista visivo e scrittore australiano Shaun Tan inteso come pratica attivista basata sulla fusione creativa di testo e immagine. Attraverso l'analisi di due episodi della graphic novel *Tales from the Inner City* (2018), l'Autore individua, nelle modalità con cui l'artista affronta le tematiche dell'Antropocene, le strategie e l'estetica intermediali che stanno alla base di questo intervento attivista.

In questa area collochiamo anche *Esistere – Resistere – Produrre – Riprodurre – Riprodursi* testo con cui la Compagnia teatrale Phoebe Zeitgeist di Milano ripercorre la propria biografia artistica. La ricerca di Phoebe Zeitgeist si caratterizza come processo aperto e contaminato dalle arti contemporanee e alla produzione di drammaturgie originali che mettono al centro la critica alle forme del potere. Nel 2013 la compagnia teatrale Phoebe Zeitgeist realizza *Blut*, una fanzine realizzata attraverso il cut'n mix di risorse grafiche e testuali basate su un'estetica anticonsumista e anticapitalista e di bassa fedel-

tà che si contrappone alla rigorosa scelta dei contenuti. Una forma di auto-produzione che per la Compagnia corrisponde alle pratiche di lotta creativa legate all'attivismo e alla sua declinazione post-punk.

*The Middle Finger Response* del net artist Guido Segni invece, è un'opera del 2013 composta da una selezione di 300 ritratti via webcam che l'artista stesso ha commissionato a lavoratori del "cloud" tramite una piattaforma di crowdsourcing tra le più rappresentative: Amazon Mechanical Turk; si tratta, afferma l'autore, di un «cinico ma sincero tentativo di instaurare un dialogo tra l'artista, il pubblico e la folla dispersa attraverso le nuove frontiere del tempo libero, del lavoro e dello sfruttamento nell'era del Cloud».

La settima sezione raccoglie due contributi calati nella strettissima attualità della crisi pandemica che stiamo vivendo che affrontano l'attivismo durante il lockdown.

Nell'articolo *Arare la rivoluzione. Una proposta "attivista" di Instabili Vaganti* Enrico Piergiacomini affronta la digital performance *Lockdown Memory* con cui la compagnia bolognese ha reagito al fermo delle attività teatrali. Il lavoro, che riflette sulle conseguenze della pandemia e sull'urgenza di avviare dei processi di radicale trasformazione sociale e sugli stili di vita, è esaminato entro le cornici della poetica di Instabili Vaganti e come pratica attivista dove la *performance* lega attività artistica, installazione video e politica per lanciare i semi di una rivoluzione.

La drammatica situazione generata a livello globale dal Covid è il punto di partenza anche per la riflessione del light artist Marco Amedani, oggetto dell'articolo di Federica Scolari intitolato *HugForUs, opera di relazione tra persone*. Come chiarisce il titolo, il testo descrive l'opera di Medani come esplorazione di nuove forme di socializzazione che si avvale di strumenti e dispositivi tecnologici per mettere a punto un processo di creazione collettiva attraverso il coinvolgimento attivo degli utenti. Anche in questo caso la dimensione attivista emerge dal superamento della identificazione oggetto-arte e dall'inesco di un processo basato sulla relazione tra persone.

L'ottava sezione chiude il numero con una riflessione sul rapporto fra formazione e new media attraverso il contributo di Andrea Balzola, *Per un'est-etica del futuro sostenibile. Una tecno-cultura dell'arte per il cambiamento, tra formazione e ricerca scientifica*. A partire dal compito che le istituzioni formative sono chiamate ad assolvere per svilup-

pare nelle nuove generazioni la consapevolezza dei diritti umani e ambientali che sono alla base di un futuro sostenibile, l'Autore richiama la necessità di innovazione dei modelli educativi. Il presupposto necessario per il cambiamento deve essere rintracciato prima di tutto nel superamento del paradigma antropocentrico che assoggetta la natura alle esigenze degli umani, per poi ripensare il sistema scolastico e i processi educativi integrando i media digitali all'interno di un'arte dell'educazione e di una filosofia rinnovata. Ed è in questo ambito che l'Autore richiama la centralità dell'arte. Un'arte sempre più sinestetica, interattiva e relazionale chiamata a diventare motore attivo del necessario mutamento sociale verso un futuro veramente sostenibile.

Per aprire il volume e le conseguenti sezioni, la redazione ha deciso di lasciare la parola a Giacomo Verde, attraverso la selezione di alcune sue riflessioni, per inserire le ricerche degli studiosi e degli artisti che hanno preso parte al numero dentro la cornice dell'attivismo da lui tracciata nel corso degli anni.

**Nota della redazione.** I saggi presenti nel volume sono di varia origine: articoli sottoposti a double-blind peer review; articoli invitati fuori peer review; contributi d'artista fuori peer review. Tale indicazione si trova nella pagina finale di ogni articolo.

## Riferimenti Bibliografici

L. Baigorri, *The Future is not What it Used to be. From Guerrilla Television to Resistance on the Web*, 1998, [https://www.academia.edu/9923646/The\\_future\\_is\\_not\\_what\\_it\\_used\\_to\\_be\\_From\\_Guerrilla\\_Television\\_to\\_resistance\\_on\\_the\\_web](https://www.academia.edu/9923646/The_future_is_not_what_it_used_to_be_From_Guerrilla_Television_to_resistance_on_the_web).

L. Baigorri, *Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003)*, 2003.  
[https://www.academia.edu/9914747/Recapitulando\\_modelos\\_de\\_activismo\\_1994\\_2003\\_](https://www.academia.edu/9914747/Recapitulando_modelos_de_activismo_1994_2003_)

L. Baigorri, *No más arte, sólo vida. 4.0. Del activismo simulatorio a las tácticas de suplantación en la Red*, 2006, [https://www.academia.edu/9938889/No\\_más\\_arte\\_sólo\\_vida\\_4\\_0\\_Del\\_activismo\\_simulatorio\\_a\\_las\\_tácticas\\_de\\_suplantación\\_en\\_la\\_Red](https://www.academia.edu/9938889/No_más_arte_sólo_vida_4_0_Del_activismo_simulatorio_a_las_tácticas_de_suplantación_en_la_Red).

T. Bazzichelli, *L'arte come pratica reale dalle avanguardie agli hackmeeting*, in «La critica.net», 7 luglio 2001 <http://www.lacritica.net/bazzichelli2.htm>

- T. Bazzichelli, *Dell'arte, del cyberpunk, dell'hacking*, in «Punto informatico.it», 27 luglio 2001 puntoinformatico.it.
- T. Bazzichelli, *Networking. La Rete come arte*, Costa & Nolan, Milano 2006
- T. Bazzichelli, *Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art, Hacktivism and the Business of Social Networking*, Digital Aesthetics Research Center of the Aarhus University, Aarhus 2013.
- G. Boccia Artieri, *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, FrancoAngeli, Milano 2012, p. 31.
- G. Boccia Artieri, *Mediatizzazione e Network Society: un programma di ricerca*, in «Sociologia della Comunicazione», 50(2), 2015, pp. 62-69
- N. Carpentier, *Media and Participation: A site of ideological-democratic struggle*, Intellect, 2011.
- M. Castells, *La nascita della società in Rete*, Egea, Milano 2002.
- N. Couldry, Hepp A., *The mediated construction of reality*, Polity press, Cambridge 2011
- M. Davies, *Neoliberalism: A Bibliographic Review*, in «Theory, Culture & Society», vol. 31, n.7/8, pp. 309-317.
- J. Drew, *From the Gulf War to the Battle of Seattle: Building an International Alternative Media Network*, in A. Chandler, N. Neumark, *At a Distance. Precursor to Art and Activism on the Internet*, Mit Press, Boston 2005
- M. Edelman, *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1995.
- L. Gemini, *Stati di creatività diffusa: i social network e la deriva evolutiva della comunicazione artistica*, in L. Mazzoli (a cura di), *Network Effect. Quando la rete diventa pop*, Codice, Torino 2009, pp. 113-136
- L. Gemini, *Il dispositivo teatrale e lo sguardo utopico*, in L. Mazzoli, Zanchini G. (a cura di), *Utopie. Percorsi per immaginare il futuro*, Codice, Torino 2012, pp. 15-38.
- L. Gemini, *Post-Novecento e mediatizzazione. Appunti mediologici sulle arti performative*, in C. Tafuri, D. Beronio (a cura di), *Ivrea Cinquanta. Mezzo secolo di Nuovo Teatro in Italia 1967-2017*, AkropolisLibri, Genova 2018, pp. 216-223.
- D. Haraway, *Chuthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero Press, Roma 2020.
- N. Hebdige, *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*, Costa&Nolan, Genova 1983.
- G. Lovink, *Zero comments. Teoria critica di Internet*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

- N. Luhmann, *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, il Mulino, Bologna 1990.
- N. Luhmann, *L'arte della società*, Mimesis, Milano 2017.
- J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2002.
- M. Maffesoli, *Note sulla postmodernità*, Lupetti, Bologna 2005.
- A. Milohnić, *Artivism*, in «Maska», vol. 20, no. 1-2 (90-91), 2005.
- N. Mirzoeff, *Come vedere il mondo. Un'introduzione alle immagini: dall'autoritratto al selfie, dalle mappe ai film (e altro ancora)*, Johan & Levi Editore, Cremona 2017.
- A.M. Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, FrancoAngeli, Milano 2011;
- A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra video mapping, interaction design e Intelligenza Artificiale*, Dino Audino, Roma 2020.
- G. Negash, *A Mode of Understanding and Shaping Political*, in «International Political Science Review», 25 (2), 2004, pp.185-201.
- M. Pasquinelli (a cura di), *Media Activism. Strategie e pratiche della comunicazione indipendente*, Derive Approdi, Roma 2002.
- H. Rheingold, *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel cibernazio*, Sperling & Kupfer, Milano 1994.
- C. Shirky, *Uno per uno, tutti per tutti. Il potere di organizzare senza organizzazione*, Codice, Torino 2008.
- F. Vlavo, *Performing Digital Activism. New Aesthetics and Discourses of Resistance*, Routledge, London 2017.
- J. van Dijck, T. Poell, M. de Waal, *Platform Society: valori pubblici e società connessa*, Guerini e Associati, Milano 2019.
- G. Verde, *Artivismo tecnologico*, Edizioni BFS, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2007.
- P. Weibel, *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Mit Press, Boston 2015.
- S. Wray, *The Electronic Disturbance Theater and Electronic Civil Disobedience*, in «The thing.net», 17 giugno 1998, <http://www.thing.net/~rdom/ecd/EDTECD.html>.