

L'ARTE È PARTECIPAZIONE

Giuliano Corti 2025

Spesso accade che scavando dentro le parole e dissodando il linguaggio in vista di una raccolta di significati fruttuosi, si scoprono provviste di senso inaspettate.

La parola "partecipazione" ha una lunga storia e un etimo chiaro. Cosa che non sempre accade quando ci si cimenta con la misteriosa arte dell'etimologia che, detto per inciso, non per vezzo linguistico, ma per volontà di chiarezza, significa a sua volta scienza del vero e di ciò che è e genuino. I filosofi antichi chiamavano infatti *etimologia* proprio la ricerca del significato autentico di una parola.

La nostra parola chiave "partecipazione" non sempre viene intesa in tutta la sua potenza espressiva. Composta da *pars*, che significa "parte" e *capere* che significa "prendere" o "avere", la "partecipazione" è già una coppia semantica "partecipata" da un verbo e un sostantivo. Come tutte le parole potenti e importanti per la comunicazione fra gli esseri umani, il concetto di "partecipazione" affonda le proprie radici nella teoria platonica delle Idee e veniva usata per indicare il momento magico in cui la realtà sensibile delle cose concrete "partecipa" alla realtà universale dei principi universali. Il medioevo la usava per indicare la partecipazione del creato al suo Creatore.

Oggi noi la usiamo un po' distrattamente nel senso di condividere o comunicare. Dimenticando che la parola partecipazione campeggia sul vessillo dell'azione in nome della libertà. In altre parole, non c'è libertà di pensiero e libertà politica se non si partecipa attivamente al farsi di una comunità. Trovando così il proprio posto nel mondo. Avere una parte significa essere parte attiva di una comunità, di un'impresa di una società, dell'umanità. In sintesi, potremmo dire che l'umanità è partecipazione. Non esiste infatti umanità senza collettività di persone che collaborano, che scambiano, che comunicano, che si relazionano.

L'arte in questo senso è uno di fattori più potenti di aggregazione e di partecipazione fin dai tempi remoti di Altamira e di Lascaux quando, nelle spelonche della preistoria, una mano - un arto artistico - tracciava le prime figure a noi note di animali e cacciatori, sotto gli sguardi attenti e attoniti di un gruppo di umani che, forse, non era ancora né famiglia, né tribù, ma solo una comunità che stava imparando l'arte della sopravvivenza. Ma se noi volassimo alla velocità della storia fra le piramidi, i templi, i fori e le chiese dell'umanità ci accorgeremmo che l'arte è da sempre il collante delle comunità che partecipano ai riti della vita.

Il mercato dell'arte, attraverso una sorta di simonia del sacro, ha corrotto il senso antico del manufatto artistico e l'opera è passata dai cenacoli della condivisione, alle stanze dei musei, quando non alle camere blindate e ai salotti della cupidigia.

Il collezionismo non è certo un fenomeno nuovo, ma proprio per questo, forse, è opportuno ribadire con forza il valore universale dell'opera d'arte condivisa e partecipata. Rigettando la logica del capolavoro o del pezzo stellato custodito in una teca, ma abbracciando il senso antico della partecipazione che trasforma il riconoscere un'opera, in conoscere se stessi. Vengono alla mente i riti misterici

all'ombra dei simulacri pagani, le liturgie nelle chiese sovraccariche di immagini affrescate, le sacre rappresentazioni. Da qualche secolo però l'opera d'arte è, a poco a poco, scivolata tra le braccia del feticcio, del talismano, dell'investimento.

Lucy Orta da molti anni cerca di ridefinire il rapporto tra l'arte e la collettività sottolineando con forza come il fare artistico sia frutto di una responsabilità politica e ambientale. Facendo rivivere così un senso antico dell'arte non tanto e non solo come fare estetico, ma come impegno etico. Come segno di fratellanza. La sua è un'"arte relazionale" che trasforma il gesto in un fattore "alchemico" per favorire l'interazione e la riflessione comunitaria. L'arte diventa in tal modo lo specchio in cui si riflette l'immagine di una collettività consapevole di se stessa.

Il lavoro di Lucy Orta ha attraversato varie fasi prima di approdare a *CasermArcheologica* con il progetto *Trame di Comunità*. La fase delle *Body Architecture* di *Refuge Wear* del 1992-98 in cui l'abbigliamento è concepito come il primo e più intimo rifugio di ogni essere umano. *Nexus Architecture* (1994-2002), in cui i partecipanti indossano tute modulari che li interconnettono creando una rete fisica che simboleggia la necessità di cooperazione insita in ogni il legame sociale. La fase iniziata nel 2005 della *Global Crisis* e delle grandi questioni ecologiche legate all'acqua, all'alimentazione, all'ambiente e ai confini fra nazioni sempre più chiuse e ottuse. In tutte queste fasi il cuore del suo agire artistico è sempre stato il processo partecipativo.

Ma partecipare significa anche ascoltare. Ecco perché il lavoro di Sansepolcro è stato preceduto da un momento di ascolto della comunità. Durante questo "prologo dell'ascolto" i partecipanti hanno raccontato ciò che amano e ciò che non amano della propria terra, del proprio ambiente, della natura che li circonda. Consegnando a Lucy le essenze e i profumi di meravigliose foreste e le detestabili selve di antenne, le storie di lavoro nei borghi a misura d'uomo e le disumane distese di capannoni delle fabbriche del consumo, i passi leggeri nei sentieri boschivi e le rotaie d'asfalto del trasporto forzato. Questi racconti hanno depositato nelle mani e nella mente di Lucy la materia di cui saranno fatte le installazioni che a *CasermArcheologica* restituiranno alla comunità della Valtiberina le trame e i ricami dei loro racconti. Le storie minime diventeranno così momenti di confronto e di crescita culturale e politica destinate a durare nel tempo.

L'installazione *site specific Trame di Comunità* sarà il contesto di relazioni permanenti in cui *l'Arte partecipata* diventa un modo accogliente per raccontare di nuovo la storia infinita dell'arte come partecipazione.

Giuliano Corti

Scriva sceneggiature per installazioni multimediali di argomento storico, artistico, scientifico e biografico. Storie di uomini, di opere d'arte e di avvenimenti culturali escono così dagli "archivi della memoria" per proporsi ai diversi "pubblici" dei musei e all'esperienza interattiva delle giovani e meno giovani generazioni.

Laureato in Storia e Filosofia all'Università Statale di Milano. Specializzato in Filosofia Teoretica all'Università di Pavia, dopo aver insegnato nei licei, ha lavorato come *copywriter* in diverse agenzie di pubblicità. Oggi collabora con repute case di

produzione multimediale nel campo della *multimedia experience* e della multimedialità interattiva.

È giornalista pubblicista, traduttore di testi poetici e teatrali; autore di racconti, libretti d'opera, sceneggiature per il cinema nonché testi teatrali. Ha curato la prima edizione video della *Storia dell'Arte* di Giulio Carlo Argan e diverse monografie video di mostre temporanee: *Giulio Romano, Pisanello, Botticelli, Arte Americana, I Goti, Fortunato De Pero, Luigi Vanvitelli*.

ART IS PARTICIPATION

Giuliano Corti, 2025

It often happens that by digging into words and cultivating language in search of fruitful meanings, unexpected reserves of sense are discovered.

The word "*participation*" has a long history and a clear etymology. This is not always the case when one ventures into the mysterious art of etymology which—said in passing, not out of linguistic affectation but out of a desire for clarity—means in turn the science of truth and of what is genuine. The ancient philosophers in fact called *etymology* precisely the search for the authentic meaning of a word.

Our key word "participation" is not always understood in all its expressive power. Composed of *pars*, meaning "part," and *capere*, meaning "to take" or "to possess," "participation" is already a semantic pair "shared" between a verb and a noun. Like all powerful and important words in communication among human beings, the concept of "participation" sinks its roots into the Platonic Theory of Ideas and was used to indicate the magical moment in which the sensible reality of concrete things "participates" in the universal reality of universal principles. In the Middle Ages it was used to indicate the participation of creation in its Creator.

Today we use it somewhat distractedly in the sense of sharing or communicating, forgetting that the word *participation* stands on the banner of action in the name of freedom. In other words, there is no freedom of thought and no political freedom unless one actively participates in the making of a community, thus finding one's own place in the world. To take part means to be an active part of a community, of an enterprise, of a society, of humanity. In summary, we could say that humanity is participation. Indeed, there is no humanity without a collectivity of people who collaborate, exchange, communicate, and relate to one another.

Art, in this sense, has been one of the most powerful factors of aggregation and participation since the remote times of Altamira and Lascaux, when, in the caves of prehistory, a hand traced the first known figures of animals and hunters under the attentive and astonished gazes of a group of humans who perhaps were not yet family or tribe, but only a community learning the art of survival. And if we were to fly at the speed of history among the pyramids, temples, forums, and churches of humanity, we would realize that art has always been the glue of communities participating in the rites of life.

The art market, through a sort of simony of the sacred, has corrupted the ancient meaning of the artistic artifact, and the artwork has passed from the cenacles of sharing into the rooms of museums, or into bank vaults and the private salons of greed.

Collecting is certainly not a new phenomenon, but precisely for this reason, perhaps, it is appropriate to strongly reaffirm the universal value of the shared and participated work of art. Rejecting the logic of the masterpiece or the star piece locked in a display case, and instead embracing the ancient sense of participation that transforms the

recognition of a work into the knowledge and consciousness of oneself. One is reminded of the mystery rites in the shadow of pagan simulacra, the liturgies in churches overloaded with frescoed images, the sacred representations. For a few centuries now, however, the artwork has gradually slipped into the arms of the fetish, the talisman, the investment.

For many years Lucy Orta has sought to redefine the relationship between art and the collective, forcefully emphasizing how artistic practice is the result of political and environmental responsibility. In this way she revives an ancient sense of art not only and not so much as aesthetic making, but as ethical commitment—as a sign of brotherhood. Hers is a “relational art” that transforms the gesture into an “alchemical” factor to foster interaction and communal reflection. Art thus becomes the mirror in which the image of a community aware of itself is reflected.

Lucy Orta’s work has passed through various phases before arriving at CasermArcheologica with the project *Trame di Comunità (Community Threads)*. The phase of *Body Architecture* and *Refuge Wear* (1992–98), in which clothing is conceived as the first and most intimate refuge of every human being. *Nexus Architecture* (1994–2002), in which participants wear modular suits that interconnect them, creating a physical network that symbolizes the necessity of cooperation inherent in every social bond. The phase that began in 2005 of the *Global Crisis* and the great ecological issues related to water, food, the environment, and the increasingly closed and obtuse borders between nations. In all these phases, the heart of her artistic action has always been the participatory process.

But participating also means listening. This is why the work in Sansepolcro was preceded by a moment of listening to the community. During this “prologue of listening,” the participants recounted what they love and what they do not love about their land, their environment, the nature that surrounds them. They entrusted Lucy with the essences and scents of wonderful forests and the detestable thickets of antennas, the stories of work in human-scale villages and the inhuman expanses of the sheds of consumer factories, the light steps on woodland paths and the rails of asphalt of forced transport. These stories deposited in Lucy’s hands and mind are the material of which the installations will be made, installations that at CasermArcheologica will return to the community of the Valtiberina with the shape of the weaves and embroideries of their stories. The minimal stories will thus become moments of dialogue and of cultural and political growth destined to endure over time.

The site-specific installation *Trame di Comunità* will be the context of permanent relationships in which participatory art becomes a welcoming way to recount once again the infinite story of art as participation.

Giuliano Corti

He writes screenplays for multimedia installations on historical, artistic, scientific, and biographical subjects. Stories of people, works of art, and cultural events thus emerge from the “archives of memory” to be offered to the various audiences of museums and to the interactive experience of younger and older generations alike. He holds a degree in History and Philosophy from the State University of Milan and PhD in Theoretical Philosophy at the University of Pavia. After teaching in high schools, he worked as a copywriter in several

advertising agencies. Today he collaborates with renowned multimedia production companies in the field of multimedia experience and interactive multimedia. He is a freelance journalist, a translator of poetic and theatrical texts, and the author of short stories, opera librettos, screenplays for cinema, as well as theatrical texts. He curated the first video edition of Giulio Carlo Argan's *History of Art* and several video monographs of temporary exhibitions: *Giulio Romano*, *Pisanello*, *Botticelli*, *American Art*, *The Goths*, *Fortunato De Pero*, *Luigi Vanvitelli*.