ALBERTINA PRESS

Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

MENZOGNA
MENZOGNA
MENZOGNA
MENZOGNA

N°0

LIBERTÀ
LIBERTÀ
LIBERTÀ
LIBERTÀ

Presidente
Paola Gribaudo

Direttore
Edoardo Di Mauro

EDIZIONI ALBERTINA PRESS

L'editore si scusa se per cause indipendenti dalla propria volontà ha omesso alcune referenze fotografiche ed è disponibile ad assolvere eventuali diritti omessi.

© Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, gli autori

2021 prima edizione

ISBN: 978-88-94843-46-0

Printed in Italy

Una rivista di culture etiche ed artistiche differenti all'Albertina

L'Accademia Albertina si è trovata a fronteggiare una inedita emergenza, quella relativa al Covid-19, a cui ha saputo prontamente reagire mettendo in atto una serie di azioni indirizzate in primo alla didattica, rapidamente convertita on line, ma ripresa in presenza contingentata, quella dei laboratori ed ora delle lezioni teorico-pratiche, non appena le circostanze lo hanno permesso, ed anche all'attività espositiva della Pinacoteca e dell'Ipogeo della Rotonda del Talucchi, portata avanti a fasi alterne in rispetto delle norme ministeriali, ed ora probabilmente aperta in maniera definitiva.

Va da sé che i fruitori ed i protagonisti principali della nostra programmazione artistica sono gli studenti, sia in chiave formativa e didattica, che per concedere loro stimolanti vetrine, come la Summer Exhibition che, allestita questa estate, ha riscosso un ampio successo di pubblico e critica.

L'Accademia Albertina è sempre stata una fertile fucina di talenti. Molti di loro sono riusciti ad inserirsi con successo nel mondo delle professioni e nel sistema dell'arte.

Nonostante la fase difficile siamo riusciti nell'ultimo anno a mantenere attivi stage e workshop, in particolari quelli all'aperto, che prevedono un confronto con lo spazio pubblico ed il vissuto dei territori, per comprenderne la storia e la vocazione, ed interagire efficacemente con i cittadini, le associazioni, le attività commerciali ed artigianali, in una logica di didattica allargata sull'arte contemporanea, con azioni per la rigenerazione di via Sacchi e di Barriera di Milano, e di valorizzazione di un quartiere storico come Borgo Vittoria.

Ultima concreta e sorprendente realizzazione che testimonia la tenacia e la vitalità di studenti e docenti dell'Accademia Albertina è la rivista cartacea e on line di varia cultura "R-esistenze", coordinata da Andrea Balzola, con la redazione dei giovani Chiara Bolla, Chiara Caforio, Lucia Cammarata, Lorenzo Colella, Alessia Gervasone, Sara Mazzetti, Deborah Zuanazzi, che si avvale del contributo di docenti e studenti attualmente operanti o attivi nel recente passato, e di molti altri valenti collaboratori.

Il sottotitolo di *"R-esistenze"* recita "Culture etiche ed artistiche differenti".

Una frase che amo ripetere nei miei interventi di divulgazione dell'arte pubblica, trattata tra l'altro nella rivista con il contributo di tre giovani autori dell'inedito *"Manifesto del Viralismo"*, che si stanno facendo largo in quel mondo come Marco Abrate, Lorenzo Gnata ed Andrea Villa, sottolinea come in una fase di globalizzazione non solo finanziaria e politica ma anche culturale, aggravata dal trauma pandemico, sia necessario riscoprire la dimensione didattica ed etica dell'arte.

Questa rivista indirizza la sua ricerca in questa direzione con esiti assolutamente positivi che la rendono un prodotto editoriale completo e competitivo.

Sociologia, arte, filosofia, costume, politica, teatro, musica, cinema, fotografia, nuove tecnologie vengono analizzati con competenza ed anticonformismo, con una miscela equilibrata e stimolante di contenuti che indurrà l'Accademia ad appoggiare con entusiasmo questo progetto anche nel prossimo futuro.

Margherita Bobini e Andrea Gritti, *25 aprile sempre*, Torino, 2015.
Opera di street art a cura di Accademia Albertina e Museo Arte Urbana in collaborazione con Anpi Martinetto.

Paola Gribaudo
Presidente dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

Edoardo Di Mauro
Direttore dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

R-ESISTENZE

CULTURE ETICHE ED ARTISTICHE DIFFERENTI

editoriale

Dopo oltre un anno di Pandemia, le difficoltà, i disagi, le contraddizioni della società contemporanea si accentuano ed emergono con particolare drammaticità. Oltre alla salute di tutti, minacciata dal virus e dall'indebolimento della sanità pubblica, diventano ancor più precarie le libertà individuali, le relazioni, l'educazione, il lavoro, l'economia, l'evoluzione culturale e sociale.
Tutto l'ambito artistico è stato gravemente penalizzato da un azzeramento, non sempre giustificato, delle attività con la prolungata chiusura di teatri, cinema, musei, e il taglio drastico di tutte le produzioni culturali, rendendo veramente difficile continuare a operare, fare ricerca, progettare.
L'educazione è stata stravolta dalla didattica a distanza, che ha consentito la sua sopravvivenza nell'emergenza ma ha fatto anche emergere l'arretratezza tecnologica e le gravi problematiche di un sistema scolastico che dovrebbe essere radicalmente riformato.
Parallelamente la crisi ambientale resta un'emergenza globale, nella distrazione di chi comanda le sorti delle nazioni e del pianeta. In molti, troppi, paesi, i diritti umani fondamentali sono schiacciati, annullati o umiliati.
La Pandemia ha portato anche alla luce la necessità di ripensare il nostro stile di vita consumistico, condizionato dai media e fondato su relazioni sempre più virtuali, in una grande rete di solitudini connesse.
È quindi più che mai il momento di r-esistere: rivendicare un modo diverso di esistere, creando nuove aggregazioni e reazioni, non violente ma determinate, nei diversi campi dell'etica, della cultura, dell'arte e della politica, politica intesa come servizio alla polis, nel beneficio della comunità.
Non sono più sufficienti i commenti indignati dei post sui social media, che sono effimeri e isolati, è necessario che si torni a scambiare idee e progetti, anche divergenti, linfa vitale per alimentare e *immaginare un futuro diverso*, sostenibile e incoraggiante per i giovani. Anche le generazioni non devono rinchiudersi su sé stesse ma parlarsi fra loro, unendo memoria storica e progettualità innovativa.

Per tutti questi motivi abbiamo voluto creare un progetto editoriale on line e cartaceo con una redazione di giovani venti-trentenni, formata da allievi ed ex allievi dell'Accademia e dell'Università, e una rete di collaboratori di tutte le età con esperienze, pratiche artistiche e culturali diverse, allo scopo di rimescolare la terra e lanciare semi di rigenerazione sulla Rete, anch'essa troppo dominata da manipolazioni commerciali o propagandistiche.
Bisogna riappropriarsi di un *pensiero libero, vivace, a tutto campo, anticonformista, lungimirante, che sappia unire tradizione e innovazione, memoria e immaginazione, riflessione e creatività.*

INDICE

editoriale 7

arte

FOTOGRAFIA 16

Possiamo fidarci di una foto?

/ ILARIA PERNA
FABIO BUCCIARELLI

WORKS OF ART 19

- Frozen
- The Monk

/ RENATO SALA

FOTOGRAFIA 21

Instagram. La menzogna orizzontale e la memoria visiva

/ STEFANO W. PASQUINI

FOTOGRAFIA 23

I figli delle guerre

/ JEAN CLAUDE CHINCHERÉ

WORKS OF ART 26

- Un cancello socchiuso

/ DEBORAH ZUANAZZI

FOTOGRAFIA 27

Yanomami: il volto di una lotta contro il tempo

/ VIRGINIA MARTINIG
CLAUDIA ANDUJAR
ALICE KOHLER

CINEMA 30

L'autenticità della ferita. Il cinema di Kim Ki-duk

/ LUCIA LANDORNO

CINEMA 32

Amen - "è così". Un volo pindarico tra macro e micro universi

/ ILARIA PEZONE

CINEMA 34

L'incredibile storia dell'isola delle rose

/ RICCARDO MORINA

CINEMA 36

Quando la menzogna diventa la cornice dell'arte. *F for Fake* di Orson Welles

/ CHIARA BOLLA

POESIA 38

Slow Blue Dream. Mentire a se stessi per un lento azzurro sogno

/ PAOLA MONGELLI

POESIA 40

Il gonfiore esistenza. Filamenti di sole di Paul Celan

/ LUCIA TRIOLO

POESIA 41

Out of every woman a free man is born. Acrostico per un Tibet libero

/ ANDREA BALZOLA
BARBARA BAIOCCHI
LORENZO MASCHERPA

PITTURA 45

In viaggio accanto al popolo curdo

/ DANIELE GAY

PITTURA 47

La comparsa dell'idea. Un racconto onirico sulla libertà di espressione

/ ANDREA GRANCHI

PITTURA 49

Estinti saluti

/ LAURA TRISCRITTI

ARTI VISIVE 51

Dittico

/ ROBERTO PAPINI TIVITAVI

ARTI VISIVE 53

Menzogna e libertà

/ SILVIA GIARDINA

ILLUSTRAZIONI 54

- Libertà, mangiare o essere mangiati. L'incomunicabilità in una libertà incasellata

/ LUCILANDUS

ILLUSTRAZIONI 55

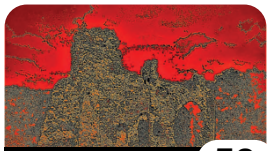
Vita virtuale tra monitor e display

/ ONOFRIO CATACCHIO

ARTE DIGITALE 56

Questa è l'acqua

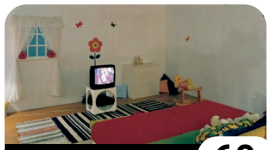
/ ALDO AZZARI



ARTE DIGITALE 58

Liberare la forza creatrice attraverso l'arte

/ EMANUELE LONGO



AMBIENTI 60

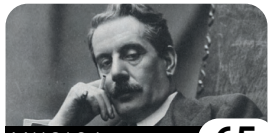
Rifuggire e rifugiarsi

/ SANDRO FIENO

ARTI VISIVE 63

Postilla per una regola quasi umana

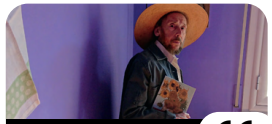
/ LUCIA NAZZARO



MUSICA 65

L'opera di Puccini: la libertà di mentire a se stessi

/ ROBERTA TERCHI NOCENTINI



TEATRO 66

Liberamente mentir. Una nota su Artaud e tre immagini anticovid

/ GIULIO CALEGARI
CRISTINA ANSALONI

TEATRO 68

Mbira. Un breve estratto dello spettacolo

/ ROBERTO CASTELLO
/ COMPAGNIA ALDES
ALESSANDRA MORETTI

N. TECNOLOGIE 70

Fuori controllo. Tra distopia e arte robotica: l'opera degli artisti Sun Yuan e Peng Yu

/ GIULIA ELENA MORANTE

N. TECNOLOGIE 71

Vero, reale, virtuale. Il concetto di maschera applicato alle arti del XXI secolo

/ LINO STRANGIS

N. TECNOLOGIE 74

Deepfake.
Non credo ai miei occhi

/ LUCIA CAMMARATA

MEDIA ART 76

Manifesto del Viralismo

/ MARCO ABRATE
/ LORENZO GNATA
/ ANDREA VILLA

WORKS OF ART 78

- Una e tre persone
- Confidenze forzate n° 1522
- Alla ricerca di un riparo

/ REBOR

WORKS OF ART 79

- Confidenze

/ MARCO ABRATE

WORKS OF ART 80

- Res Humanae (*diurna*)
- Sospesi
- Earth Performance
- Res Humanae

/ LORENZO GNATA

WORKS OF ART 82

- Colonne nere
- Teachersdosex
- Trump Gillette

/ ANDREA VILLA

MEDIA ART 84

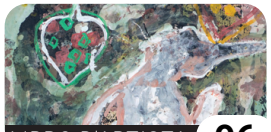
Omaggio a **Paolo Rosa**. Disegni progettuali per gli *Ambienti sensibili* di Studio Azzurro

/ PAOLO ROSA

MEDIA ART 92

Omaggio a **Giacomo Verde**

/ GIACOMO VERDE



LIBRO D'ARTISTA 96

- Il mio Pinocchio

/ EZIO GRIBAUDO

interviste

100

La libertà del cinema indipendente: intervista a **DAVIDE VIGORE**

/ LUCIA CAMMARATA

FLORIANA DI CARLO
ORIANA RINALLO

108

M.A.L.A. Un sogno per liberare l'arte: intervista a **VIRGINIA CALDARELLA** e **ANDREA PENNISI**

/ LUCIA CAMMARATA

VIRGINIA CALDARELLA
ANDREA PENNISI
RICCARDO NAPOLI

culture

LETTERATURA 116

Lo scrittore apocrifo

/ MARCO ERCOLANI
CHIARA ROMANINI

LETTERATURA 119

I sigilli della raggiunta libertà

/ ERICA BOUVIER

LETTERATURA 120

Biancaneve

/ LUCA MARMELLO

LETTERATURA 122

Senza notizie. Tra libertà, solitudine e chiacchiera

/ GIAN PAOLO CAPRETTINI

GIORNALISMO 124

Fake

/ MARIA TERESA CARBONE

FILOSOFIA 126

Riscattare il passato per immaginare il futuro

/ ALESSANDRO CARRIERI

FILOSOFIA 128

L'ecologia è arte, non politica.

/ LEONARDO CAFFO
SERENA LOBOSCO

FILOSOFIA 131

Bertrand Russel e Edward Hopper, tra libertà e verità

/ AVE APPIANO

FILOSOFIA 132

Il diritto di disobbedire: riflessione sul libro del filosofo Frédéric Gros

/ CRISTINA MELI

FILOSOFIA 134

Immanuel Kant e post-verità: manuale d'uso per l'internauta, tra realtà e fake news

/ FRANCESCO DEZANI

FILOSOFIA 136

In girum imus nocte et consumimur igni.
A proposito di Guy Debord, dello spettacolo e di qualcos'altro che ci riguarda

/ GIAN ALBERTO FARINELLA

FILOSOFIA 144

La menzogna del conformismo e l'arte di essere liberi. Da Hölderlin a Camus e Malaparte, l'idea di libertà degli artisti e intellettuali scomodi

/ ANDREA BALZOLA

FILOSOFIA 146

Libertà è risiedere in uno stato di intensa attenzione

/ DEVIDATTAJI

POLITICA 148

Un muro da rovesciare

/ DONG HAIRUO

POLITICA 152

Libertà negate e censura dei social media in Iran

/ NAZLI AMIRI

POLITICA 154

Libertà e menzogna. Anonimato e libertà nell'era del Web 2.0

/ SARA MAZZETTI

POLITICA 156

La pandemia del falso

/ GERMANA TAPPERO MERLO

SMASK

POLITICA 158

Smask. Pedagogia digitale contro la *bestia*, la macchina salviniana del consenso

/ REDAZIONE smask.online

STORIA 162

Le menzogne del revisionismo e del "rovescismo" storico sulla resistenza

/ ANGELO D'ORSI
FRANCESCO CASORATI
FRANCESCO TABUSSO
MASSIMO TOSCO

STORIA 168

Memorie di un'umanità resistente. Breve cronistoria autentica di una sconfitta operaia poco e mal raccontata dai media

/ ANGELO CAFORIO
GIÒ PALAZZO

STORIA 174

L'attualità della memoria armena

/ ROBERT TSARUKIAN

PSICOLOGIA 178

Menzogna e libertà:
la psicoanalisi come disvelamento dell'autoinganno

/ ANNA MARIA MAGNANI

EDUCAZIONE 180

Un po' più in là del naso lungo di Pinocchio. Menzogna e libertà indagati nel mondo dei bambini

/ CHIARA CASORATI
/ ALTISENSI

R-ESISTENZE

è anche online!

Scansiona il QR code per visitare il nostro sito e scoprire altri contenuti

ar

te

Con i contribuiti di

ILARIA **PERNA**
FABIO **BUCCIARELLI**
RENATO **SALA**
STEFANO W. **PASQUINI**
JEAN CLAUDE **CHINCHERÉ**
DEBORAH **ZUANAZZI**
VIRGINIA **MARTINIG**
LUCIA **LANDORNO**
ILARIA **PEZONE**
RICCARDO **MORINA**
CHIARA **BOLLA**
PAOLA **MONGELLI**
LUCIA **TRIOLO**
ANDREA **BALZOLA**
BARBARA **BAIOCCHI**
LORENZO **MASCHERPA**
DANIELE **GAY**
ANDREA **GRANCHI**
LAURA **TRISCRITTI**
ROBERTO **PAPINI TIVITAVI**
SILVIA **GIARDINA**
LUCILANDUS
ONOFRIO **CATACCHIO**
ALDO **AZZARI**
EMANUELE **LONGO**
SANDRO **FIENO**
LUCIA **NAZZARO**
ROBERTA **TERCHI NOCENTINI**
GIULIO **CALEGARI**
CRISTINA **ANSALONI**
ROBERTO **CASTELLO**
ALDES
GIULIA ELENA **MORANTE**
LINO **STRANGIS**
LUCIA **CAMMARATA**
MARCO **ABRATE**
LORENZO **GNATA**
ANDREA **VILLA**
REBOR
PAOLO **ROSA**
GIACOMO **VERDE**
EZIO **GRIBAUDO**

In ordine di apparizione

A pagina 5

MARGHERITA **BOBINI**
ANDREA **GRITTI**

Composizione grafica a cura
di LORENZO **COLELLA**

Possiamo fidarci di una foto?

di Ilaria Perna

Una fotografia non ci lascia scampo. La osserviamo e in un attimo la carichiamo di significati. Se la fotografia si trova accompagnata da una didascalia, da una notizia, i significati aumentano. Possiamo essere certi che quello che stiamo osservando sia ciò che ci chiedono di credere che sia?

Le foto mi affascinano da sempre. La loro costruzione, coloro che le creano ed il modo in cui vengono lette dall'osservatore è stato per me oggetto di studio. Per la tesi triennale ho sviluppato un'ampia ricerca riguardo la documentazione della realtà attraverso la fotografia, ho ricercato l'origine del fotogiornalismo ed ho tentato di analizzarne le derive contemporanee. Tale approfondimento mi è stato suggerito dall'esperienza che ho compiuto assieme al gruppo di fotoreporter professionisti MeMo (Manu Brabo, Fabio Bucciarelli, Diego Ibarra Sanchez, Guillem Valle e José Colon) che all'epoca avevano sede a Torino, città in cui studio ancora attualmente.

La storia della fotografia descrive le vicende che portarono alla realizzazione di uno strumento capace di registrare il mondo circostante grazie all'effetto della luce ed evidenzia i problemi relativi al concetto di osservazione istantanea.

Fin dalle origini la fotografia si legò alla necessità dell'uomo moderno di tenersi aggiornato sui fatti del mondo che lo circonda: attraverso questo mezzo, era infatti possibile documentare la realtà. La fotografia mostra, riporta, non modifica. Da qui, prende le basi la diffusa convinzione che la fotografia non menta mai. Soprattutto nella prima metà dell'Ottocento, non era pensabile che un mezzo inventato per riportare su di un supporto sensibile una osservazione istantanea potesse mentire agli occhi di coloro che ne ammiravano i prodotti. Nel 2020 dobbiamo però chiederci se i documenti visivi abbiano sempre una loro integrità. Per diversi motivi che vedremo, la risposta è negativa. Sappiamo che la fotografia oggi ha invaso l'esistenza dell'uomo, è divenuta un elemento familiare della vita e nessuno si interroga più sul suo valore. Ogni spettatore è abituato a riconoscere e a ritrovare nell'immagine fotografica elementi che possa identificare facilmente e accetta l'informazione da questa riportata senza sognarsi di discuterne l'autenticità.

Il fotografo professionista percorre il mondo del suo tempo accompagnato dalla sua macchina fotografica, captando le scene che si presentano ai suoi occhi e che gli sembrano avere un interesse per il loro contenuto e a cui egli, in quanto uomo della sua epoca, senza esserne probabilmente sempre del tutto cosciente, dà un valore particolare. Egli cerca di fissare un istante, sa quel che vuole fare e conosce le ragioni della sua azione.

Il luogo può essere rivisitato, i protagonisti possono essere rivisti, ma il momento non si ritrova. Nella scelta delle immagini trasparirebbe l'importanza di colui che, in un istante preciso, ha premuto il pulsante da un certo punto di vista e ha registrato ciò che esiste. Una parte del mondo è stata colta sotto una certa angolazione e con una certa focalizzazione, ed impressa sopra una superficie sensibile. Egli non è coinvolto nell'azione, ma funge da spettatore privilegiato con una macchina fotografica che sa utilizzare. Sulla base dell'esperienza che ho vissuto con i MeMo, posso dire che il caso specifico del fotogiornalista nell'età moderna e contemporanea ci impone un'altra problematica relativa alla richiesta continua di informazioni da presentare regolarmente al pubblico, data dalla sua professione di documentatore di avvenimenti d'attualità. Se la produzione degli avvenimenti è indipendente dal giornalista, il loro consumo da parte del lettore del quotidiano o del periodico rimane costante. Di qui la ricerca rinnovata di immagini fotografiche nuove, a colpi di flash sopra un'attualità che non li meriterebbe e che acquisisce, in questo modo, un'importanza anomala.

Sembra che la foto sia una testimone del suo tempo non solo per quello che essa rappresenta, ma soprattutto per il fatto che essa esista. La documentazione degli avvenimenti, che essi si dimostrino importanti o meno, è divenuta eccessiva negli ultimi decenni. Di fronte alla crescente sfiducia verso l'informazione ***mainstream*** e alle potenzialità della comunicazione multipolare e orizzontale della rete, ha preso forma l'utopia di una comunicazione dal basso, senza mediatori, democratica perché gestita direttamente dal popolo: si definisce la nuova figura del prosumer, consumatore e produttore allo stesso tempo, che nasconde però altri rischi di manipolazione e disinformazione. Quanto queste nuove forme di produzione e di diffusione delle immagini creeranno nuovi spazi di informazione, di conoscenza, di denuncia? Quanto sapranno produrre informazioni e narrazioni diverse rispetto a quelle proposte dai grandi organi di stampa? E quanto invece sommergeranno le fotografie di professionisti capaci sotto il peso di una massa indistinta di dati che non si saprà più come catalogare e decifrare? Nella documentazione del reale, diversi fattori concorrono acciocché essa non si dimostri in definitiva totalmente obiettiva, in quanto, per sua natura, la creazione di un'immagine è frutto di molteplici elementi diversi e dominanti.

Una parte fondamentale del concetto di creazione è l'invenzione. Quando ci poniamo davanti ad una fotografia, così come davanti ad un dipinto, dovremmo riconoscere, anzitutto, la possibilità che ha avuto colui che le ha create. L'invenzione non è ovviamente

Una famiglia siriana piange di gioia dopo aver raggiunto, su un gommone dalla Turchia il villaggio di Skala Sykaminias, situato nell'isola greca nord-orientale di Lesbo.
© **Fabio Bucciarelli**, 2015, Lesbo, Grecia.

una minaccia, ma se consideriamo la fotografia e l'arte finalizzate alla documentazione del reale, degli avvenimenti di cronaca con lo scopo unico di trasmettere informazioni ad un pubblico esteso, allora l'invenzione rappresenta una problematica non indifferente.
Giungiamo infine a chiederci: cos'è la verità? Umberto Eco nel suo libro ***Kant e l'ornitorinco***, parla dell'impossibilità o incertezza di verità assolute. Il dubbio, nel nostro caso riguardo l'autenticità delle immagini, contiene un elogio della verità, ma di una verità che ha sempre e di nuovo da essere esaminata e riscoperta. Così, l'etica del dubbio non è contro la verità, ma contro la verità dogmatica, che è quella che vuol fissare le cose una volta per tutte e impedire o squalificare quella cruciale domanda: "sarà davvero vero?". Allo stesso modo, però, penso che se una verità assoluta non possa esistere, sicuramente può esserci una sua più vicina approssimazione, e per poterla raggiungere ed esserne soddisfatti, è doveroso che gli operatori dell'informazione, fotogiornalisti, agenzie e redazioni nel nostro caso, rispettino quelle poche, ma fondamentali, regole di comportamento che si trovano alla base del rispetto verso il pubblico e l'inalienabile diritto ad essere informati. Di qui l'importanza di codici deontologici e pratiche di comportamento condivise e rispettate da tutti.
Vivere oggi nella società digitalizzata, società dell'immagine per eccellenza, ci mette a maggior ragione in una condizione di serrata convivenza con la fotografia, e di auspicabile e reciproco rispetto. Il cittadino è cosciente di poter essere vittima di un'informazione distorta e sa che oggi è molto più facile intervenire sulle fotografie per modificarne il significato, ma è anche consapevole di poter essere, come ***citizen journalist*** o ***prosumer***, protagonista del circuito mediatico e informativo. Le regole deontologiche allora devono essere estese a tutti, professionisti e non, perché tutti sono ora potenzialmente in grado di comunicare con il linguaggio universale della fotografia.

Un combattente dell'Esercito siriano libero (FSA) prende posizione durante gli scontri contro le forze governative siriane nel distretto di Sulemain Halabi ad Aleppo.
© **Fabio Bucciarelli**, 2011, Aleppo, Siria.

L'illusione fotografica

Ready made

Fotografie di Renato Sala

FROZEN

Ready made

Fotografie di **Renato Sala**

THE MONK

Instagram

la menzogna orizzontale e la memoria visiva

di **Stefano W. Pasquini**

Tutti i giorni sfoglio Instagram. Quando l'app ha cominciato a prendere piede mi piaceva moltissimo, perchè pubblicava le immagini in tempo reale e in ordine cronologico, per cui tutte le persone che noi seguivamo apparivano in tempo reale. Era bello vedere arrivare la sera a New York, oppure scoprire che tanti amici della grande mela erano alla stessa importante inaugurazione, vedere i loro scatti quasi in tempo reale, era un po' come essere lì con loro. Una delle cose belle dei social è proprio la possibilità di scovare persone con interessi specifici, che collimano con i tuoi, e acquisire ulteriori conoscenze, scoprire cose curiose, appassionarsi di qualcosa di nuovo.

Poi, improvvisamente, Instagram viene acquistata da Facebook, e poco dopo il suo algoritmo di apparizione delle immagini cambia. Il comunicato ufficiale ci informa che non vedremo più i post in ordine cronologico, ma a seconda delle nostre preferenze, vedremo i post che ci "piacciono di più". Dopo qualche anno scopriamo cosa questo vuole dire: vediamo meno poveri e più ricchi, case più in ordine e meno sporche, foto più colorate e meno scure, persone più bianche e meno nere. Ma a volte la vita è povera, sporca e scura, e sicuramente una persona di colore dovrebbe avere gli stessi diritti di apparire sui social di tutti gli altri. Infatti tante furono le lamentele degli utenti, che rimasero purtroppo inascoltate.

Malgrado questa scelta poco democratica, il bello di Instagram rimane che di base, è un social prettamente estetico. Sì, con una foto si possono comunicare tante cose (gli account più noiosi ci mostrano quello che mangiano, ad ogni pranzo o cena, o i paesaggi che gli passano davanti agli occhi) ma quello che tantissime persone fanno – e non sono artisti – è un progetto. Un progetto semplice, editoriale, in cui decidono che posteranno soltanto foto della loro scimmietta, o di cose quadrate, o cose solo verdi, o solo il mare, le nuvole, la fidanzata. Il bravo **Gianni Colosimo** – che al contrario è artista, eccome – invece, tutti i giorni pubblica la stessa foto nera, bilingue, che recita: "Anche oggi, 21 febbraio 2021, ho deciso che il babelico e pornografico universo delle immagini debba avere fine". Colosimo sa benissimo che le immagini non finiranno mai, anzi, sovrappopoleranno la nostra esistenza per sempre, a livelli impensabili. Si dice che nel 2012 siano state scattate più fotografie che dalla prima fotografia di Niépce (1826 o 1827) al 2011. E probabilmente Instragram è stato complice in questo sovrappopolamento di immagini. Naturalmente per gli artisti Instagram è utilissimo, per mostrare il proprio lavoro, per le gallerie è uno strumento di vendita, e per un sacco di persone è semplicemente uno strumento di memoria. Ed effettivamente gli account più veri sono anche quelli più semplici, quelli di una famiglia che vede i figli crescere, quelli di persone che postano il loro outfit, o le avventure del loro cane.

Dunque malgrado stiamo navigando all'interno di una menzogna, ovvero di un mezzo filtrato da algoritmi che non hanno nulla a che fare con le nostre preferenze e scelte filosofiche, Instagram rimane un mezzo orizzontale che ci dà l'opportunità di sfoggiare il nostro impeto creativo come canale di espressione, oltre a lasciare una memoria del nostro essere, qui ed ora.

I figli delle guerre

Fotografie di **Jean Claude Chincheré**

Dal 2015 ad oggi seguo l'esodo dei rifugiati siriani in Libano con occhio attento sulle problematiche legate all'infanzia e ai bambini. Nel 2019 per la prima volta sono riuscito a entrare in territorio siriano, visitando le città di Damasco e Aleppo. Questi lunghi soggiorni in Medio Oriente mi hanno permesso di esplorare una realtà lontana dalla visione dei classici media e dell'informazione ***mainstream***.
Ho scoperto vecchie e nuove cicatrici che affliggono angoli del nostro pianeta che troppo spesso vengono dimenticati. Il ***leitmotiv*** era lo stesso, quello di una realtà sempre molto soggettiva, gridata a gran voce da figli di religioni e appartenenze politiche differenti. Mi sono addentrato in realtà come Sabra e Chatila dove il fardello della storia ha scolpito lapidi che dovrebbero farci riflettere. Ho avuto modo di incontrare i bambini orfani di guerra a Damasco che urlano al mondo tutta la loro voglia di serenità e pace, e che per la loro giovane età e il perdurare dei conflitti non hanno mai conosciuto. L'idea che mi rimane è quella di essere di fronte a tante verità e nessuna menzogna, in una matassa impossibile da districare.

Quartiere di Bourj Hammoud
Beirut, Libano, 2018

Sabra & Chatila
Libano, 2018

Orfanotrofio di Damasco
Siria, 2019

Campo rifugiati siriani
Bekaa Valley, Libano, 2015

Sabra & Chatila
Libano, 2018

UN CANCELLO SOCCHIUSO

Deborah Zuanazzi

di Virginia Martinig

Yanomami:

Il volto di una lotta contro il tempo

Fotografie di **Alice Kohler** e **Claudia Andujar**

Amazzonia Brasile, 2015
© Alice Kohler

Madre e Figlio Brasile, 2015
© Alice Kohler

Uccellino Brasile, 2015
© Alice Kohler

Nel cuore dell'Amazzonia, in una generosa porzione di territorio che si estende tra il nord del Brasile e il sud del Venezuela, vive il popolo Yanomami, una realtà etnica oggi simbolo della dura e sanguinaria lotta alla sopravvivenza delle comunità indigene. Preservata a lungo da una natura impervia ed incontaminata, questa popolazione ha vissuto per molti secoli in una condizione di isolamento. Il silenzio della solitudine e l'inaccessibilità della terra le hanno permesso di definire una propria autentica identità culturale e spirituale in forte connessione con la natura.
La storia degli Yanomami è segnata tuttavia anche da scenari tragici, da catastrofiche deforestazioni, da violenze, soprusi e da invasioni brutali, in ultimo l'epidemia Covid, che alterano irrimediabilmente questo perfetto equilibrio socio-ecologico.
La lotta Yanomami, nasce proprio dalla necessità di riaffermare il controllo sulla propria cultura e sul proprio territorio, resistendo e contrastando la supremazia politica antagonista (della quale Jair Bolsonaro è a capo con la campagna contro gli indigeni) e avanzando nuove proposte per la salvaguardia dell'intero territorio Amazzonico.
Oggi ritroviamo nei lavori fotografici di **Claudia Andujar** e **Alice Kohler**, realizzati nel territorio Yanomami, uno stimolo visivo emotivamente evocativo. Non sono semplici ritratti o effimeri istanti di vita quotidiana, bensì un tentativo di rispondere alla domanda più cruciale: qual è il significato della vita?
La risposta ha trovato spazio e tempo all'interno di due realtà museali che nel corso del 2020 hanno esposto e condiviso con il pubblico i volti di una cultura lontana come testimonianza dell'esistenza di realtà etniche a rischio estinzione.
Presso la Civica Galleria d'Arte Contemporanea Filippo Scroppo, a Torre Pellice (Torino), il progetto espositivo *Arte come Resistenza*, curato da Ilaria Borgo, ha dato vita ad una molteplicità di interpretazioni artistiche del tema storico e attuale della resistenza e della libertà dall'oppressione. Alice Kohler, presente come artista all'interno della mostra, ha realizzato alcuni intensi ritratti e scatti fotografici di denuncia sociale che testimoniano la speculativa politica brasiliana contro l'Amazzonia, vista attraverso gli occhi degli indigeni Yanomami. La *Terra Protegida*, la terra protetta, è solo una demarcazione di territorio convenzionale dentro il quale l'interesse economico e politico continua a insidiarsi senza scrupoli. Le immagini della Kohler comunicano la forza espressiva di questa società che lotta per le proprie terre e la propria identità culturale.
Parallelamente, alla Fondation Cartier Pour l'Art Contemporain di Parigi, troviamo una grande retrospettiva del lavoro della fotografa e attivista Claudia Andujar — nonché fondatrice della Comissão Pró-Yanomami (CCPY) — curata da Thyago Nogueira. In questa mostra si ripercorre a partire dagli anni '70 la sua testimonianza fotografica, che cristallizza la bellezza eterea dei corpi Yanomami nella loro terra d'appartenenza. Non emerge sofferenza, ma un delicato desiderio di libertà. Alice Kohler e Claudia Andujar testimoniano come attraverso l'arte si possa contrastare le false tracce di una politica corrotta, per dare spazio all'espressione del vero senso della vita: la libertà. La distruzione ambientale dell'Amazzonia si muove parallelamente alla distruzione culturale dei popoli che occupano e tutelano questo ambiente.
Un libro nel quale possiamo ritrovare riferimenti più approfonditi in merito alla complessa cultura e mitologia Yanomani è *La caduta del cielo. Parole di uno sciamano yanomani, Nottetempo, Milano*, scritto dall'antropologo Bruce Albert insieme a Davi Kopenawa, personalità centrale nella lotta indigena.

Bambini Yanomami
© Claudia Andujar

Bambini Yanomami
© Claudia Andujar

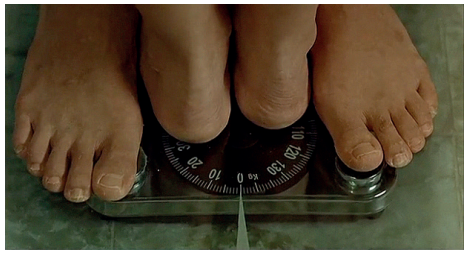
Brincando no Xingu
© Alice Kohler

L'autenticità della ferita

il cinema di Kim Ki-duk

di Lucia Landorno

Difficile dire se il mondo in cui viviamo sia una realtà o un sogno" scrive Kim Ki-duk al termine di Ferro 3. Tutti i film di Kim Ki-duk si muovono sul filo che distingue la realtà dal sogno, l'esteriorità dall'interiorità, creando un'atmosfera mistica. Tutto comunica eppure tutto è assenza e silenzio. Il silenzio si riempie di capacità espressiva e la parola viene abbandonata. La parola, per Kim Ki-duk, controlla e mente. È volontà che prende forma e che si impone. Lo suggeriva già l'Antico Testamento in cui il Verbo è atto creativo: Dio disse e luce fu. Ce lo ricorda oggi l'evoluzione dei mezzi di comunicazione di massa, in cui il messaggio è analizzato, adattato e ripetuto fino a diventare un efficace strumento manipolativo. La parola oggi si è spogliata del suo valore comunicativo e la comunicazione è diventata, come scrive Byung-Chul Han, deformativa. Una profonda ricerca della verità allora non può avvenire tramite la parola, deve muoversi necessariamente nel silenzio e riscoprire il valore del corpo. Solo il corpo è autentico. La parola si può manipolare, una ferita no. Un corpo lacerato parla sempre di verità. Come per Omero, anche per Kim Ki-duk l'uomo è il *brotòs* (βροτός), il mortale, ed è solo sperimentando l'ineluttabilità del dolore e della morte, che può conoscere se stesso e decifrare il mondo che lo circonda. La carne, incisa, graffiata, perforata è il campo d'azione in cui avvengono comunicazione e relazione ed è anche lo strumento per sfiorare, senza mai raggiungere, una dimensione non umana sacra e mistica. Il corpo non parla, espone. La relazione nasce dalle ferite che uno concede all'altro di vedere e di infliggere. L'uomo si riscopre animale. A volte, è inerme come un pesce pescato e ributtato in mare (*L'isola*), altre è un predatore feroce che dissemina violenza (*Pietà*). Il lavoro di Kim Ki-duk è quello di un chirurgo spirituale che, con un taglio di bisturi, decostruisce i meccanismi mentali dell'immaginario comune, per poi ricucirli pazientemente in modo nuovo.



Il risultato è un effetto catartico simile a quello provocato dalle tragedie greche e apre la possibilità di una ricerca autentica di verità. Nel 2009, Kim Ki-duk cade in depressione dopo un incidente avvenuto sul set di *Dream*. Si ritira in solitudine. Passa alcuni mesi da solo a dialogare con se stesso, a soffrire e guarire lentamente e, per tutto il tempo, si filma. "Ho deciso di tornare a me stesso, come regista e come essere umano" dice. Le registrazioni vanno a comporre un documentario che si intitola *Arirang*, come il brano cantato dagli emigrati coreani per superare i momenti difficili in terra straniera. Il cinema, per Kim Ki-duk, è uno strumento di indagine di sé e della natura umana ma diventa anche uno strumento di libertà, perché non esiste libertà se non quella di essere ciò che si è. L'uomo è violento, feroce e fragile. È spinto dalla fame di vita, di amore, di cibo, di sesso, di conoscenza e di denaro e poiché, come scrive Wislawa Szymborska, "là dove c'è fame, finisce l'innocenza", i personaggi di Kim Ki-duk non sono mai innocenti. Ecco perché anche un bambino cresciuto con gli insegnamenti di un monaco buddhista si rivela sadico e crudele, quando lega dei piccoli animali a un sasso, li osserva dimenarsi e poi morire (*Primavera, estate, autunno, inverno... e ancora primavera*). Per Kim Ki-duk, accettare la natura feroce e fragile dell'uomo significa creare delle relazioni autentiche e, allo stesso tempo, percepire il sentimento del sacro che lega intimamente ogni cosa, anche il predatore alla preda.

> Difficile dire se il mondo in cui viviamo sia una realtà o un sogno.

Ferro 3 - La casa vuota
Kim Ki-duk, 2004

Primavera, estate, autunno, inverno e ancora primavera
Kim Ki-duk, 2003

Amen – “è così”.

di Ilaria Pezone

Un volo pindarico tra macro e micro universi.

Da diversi anni mi occupo, tra le altre cose, di film documentari, o meglio, di prossimità, che come tema comune hanno la scoperta dell’altro attraverso un rapporto mediato dalla telecamera. Costante di questo sondare l’alterità è il disvelamento di un’impalcatura mentale per mezzo della quale ci si autorappresenta e presenta alla società. In particolare, in questo scritto, i riferimenti sono a *Var-hami* (2020); *France – quasi un autoritratto* (2017)***;*** *Indagine su sei brani di vita rumorosa dispersi in un’estate afosa – raccolti e scomposti in cinque atti* (2016***);*** *Masse nella geometria rivelata dello spazio-tempo* (2012) e un inedito in fase di lavorazione, ancora senza titolo. “Sta mentendo o è davvero in ipnosi?”. È questa la domanda che pone e sottopone Davide, mentalista e ipnotista, protagonista del videoritratto *Var-hami*, presentato e menzionato all’ultima edizione del Working Title Film festival di Vicenza, davanti al ragazzo che ha ipnotizzato riuscendo perfino a fargli gustare inesistenti crépes. Assistendo, camera a mano, a questa scena, ho creduto di trovarmi di fronte a un inganno abilmente architettato per persuadermi dei poteri del protagonista della mia indagine. Non ritengo possibile conoscere a fondo qualcuno o qualcosa, se non passandolo sotto al setaccio razionale di un’attenta griglia di osservazione e analisi. Quando parliamo di conoscenza, è alla Verità che inevitabilmente aneliamo: tutta la filosofia sorge sulla sua ricerca, interrogandosi su come interpretarla. Un’incessante messa a punto di svariati sistemi di pensiero atti a carpire la forma logica e causale del suo oggetto di studio: indicandola, tendendo ad essa, intendendola, quindi, attraverso la ragione, unico affidabile strumento di conoscenza e di analisi dell’esperienza. È così che si è via via ritenuto opportuno non arrischiarsi a parlare di una Verità, per natura inconoscibile, ma di vero, o meglio, delle tante verità a cui l’uomo può pervenire. Perché sia così urgente per l’animale uomo ricercare ricorsivamente l’inconoscibile è un’altra fondamentale domanda: Jung sostiene che qualche parte dell’uomo, del Sé, non sia soggetta alle leggi dello spazio-tempo e possa quindi percepire fenomeni acausali che fanno capo al principio di sincronicità. Potrebbe essere il punto di partenza per un’altra affascinante indagine che però ci accingiamo rapidamente ad abbandonare in questo discorso. La filosofia è solita accogliere questioni che le varie branche della scienza non sono in grado di trattare; con l’avvento della relatività e della meccanica quantistica, la sovrapposizione tra fisica, astrofisica e filosofia si è resa sempre più evidente, rivoluzionando il nostro modo di percepire il vero, come nella teoria del *Multiverso,* formulando sofisticate teorie necessariamente carenti di quel rilievo sperimentale che è prova inconfutabile della validità scientifica di un assunto teorico. Le neuroscienze iniziano a fornire risposte incontrovertibili sulla relatività del vero: l’illusione è la nostra realtà.

A quello che vediamo aggiungiamo ciò che il nostro cervello vuole farci credere; i nostri sensi sono capaci di una lettura limitata delle cose. La mente rifugge la realtà, mentendo, non guardandola con la dovuta attenzione, evadendone. Per “intendere” sembrerebbe essenziale un indirizzo virtuoso che guidi il nostro filtro. Altrimenti la menzogna e le sue derive complottiste si assurgono a verità autodistruttive. Il confine tra vero e falso è molto labile, specie nell’epoca del digitale, in cui il falso di un mondo parallelo convive pericolosamente con ciò che è reale, come nel caso del *deep fake* (e di analoghe manipolazioni algoritmiche: https://thispersondoesnotexist.com). Tornando alla domanda di Davide: non possiamo conoscere l’intento del personaggio, ma altresì affermare che quella è la costruzione del suo vero. Così come il film rivela la costruzione del vero del mentalista, esercizio della sua libertà di plasmare, attraverso un pensiero coerente, il proprio piacente personaggio, nella vita. La pratica del videoritratto vuole essere uno specchio in grado di riflettere luci e ombre del processo di delineazione del proprio *avatar* nel mondo. Così accade per ogni videoritratto: da quello dedicato a un gruppo di musicisti, a quello per un professore cinefilo e quello per una cartomante. Il mio sguardo su di loro non può dirsi neutrale, ma è chirurgico. Pare non risulti sempre facile osservarsi nel proprio vero.

> “Sono un cercatore di verità.
> Cosa devo fare?
> Inizia a cercare le tue bugie.
>
> Alejandro Jodorowsky

L' incredibile storia dell'Isola delle Rose

di Riccardo Morina

L'*incredibile storia dell'Isola delle Rose* (S. Sibilia, 2020) è un film che parla di libertà e speranza, racconta di un luogo ideale, autogestito, che rende le persone libere e felici.

Il film è ambientato nel mitico 1968 e s'ispira a fatti e personaggi reali. Racconta della bizzarra utopia di Giorgio Rosa, un ingegnere bolognese con una smisurata fantasia, il quale superando ogni limite imposto dalla società, prova a creare un minuscolo mondo ideale. Al largo della costa riminese, a circa 500 metri al di fuori delle acque territoriali, Giorgio e i suoi compagni costruiscono una piattaforma e fondano una vera e propria nazione, con tanto di bandiera, passaporti, moneta, francobolli e ministri indipendenti dallo Stato italiano, che diventerà nel giro di poco tempo anche un'attrazione turistica. Ma le Nazioni Unite ed il Governo italiano non potranno restare semplici spettatori. La regia è di Sydney Sibilia, noto per la sua opera prima, il pluripremiato *Smetto quando voglio*, presentato nelle sale cinematografiche italiane e francesi. *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose,* che Sibilia ha scritto insieme a Francesca Manieri, è stato invece distribuito su piattaforma Netflix con grande successo, ottenendo il primo posto dei film più visti in Italia.Vanta nel suo cast ottimi attori come Elio Germano (Giorgio Rosa), Matilda De Angelis (Gabriella), Leonardo Lidi (Maurizio Orlandini), Fabrizio Bentivoglio (Franco Restivo) e anche la simpatica interpretazione di Luca Zingaretti nei panni del Presidente della Repubblica Giovanni Leone. Nessun personaggio ha una sua personalità particolarmente approfondita, ma sono tutti ben costruiti e coerenti. Il film non ha la pretesa di riportare fedelmente la storia reale, bensì la utilizza come spunto singolare per un film coinvolgente e dal buon ritmo. Sono molto romanzate sia la relazione sentimentale del protagonista con Gabriella, che soprattutto l'accesa rivalità tra Giorgio Rosa e il ministro Franco Restivo. Colori, scenografie, costumi e soprattutto colonna sonora ci calano perfettamente nelle immagini e nelle atmosfere di fine anni Sessanta. Anche se apparentemente sembra la classica storia di buoni contro cattivi, non si ha mai un senso di *déjà-vu* e sembra tutto molto originale e particolare. Verso la fine del film sembra di vivere nel 1968 e sorge il desiderio di vedere l'Isola delle Rose di persona, di vivere quella sensazione di libertà e gioiosa spregiudicatezza che caratterizzava quegli anni anticonformisti e proiettati verso un cambiamento della società. La triste fine di quel sogno di libertà si consuma quando il governo italiano ordina addirittura l'abbattimento della piattaforma con gli esplosivi, dopo aver minacciato con i cannoni di una nave militare il gruppo di pacifici amici che non vogliono abbandonare la loro "creatura". La sproporzione tra le forze, l'accanimento del potere e la spinta della fantasia di quei giovani idealisti rivelano il paradosso di una società che ha paura del pensiero libero, anche se è innocente e pacifico. Ma la fantasia creativa, anche quando è sconfitta, lascia comunque un segno per le generazioni successive: io personalmente, dopo aver visto *L'incredibile storia dell'Isola delle Rose* rimpiango di non aver vissuto quella stagione e la sua grande rivoluzione culturale.

Foto Originale dell'Isola
Pubblico Dominio

Immagine di un Francobollo
dal Valore di 30 Mills

Frames tratti dal film del 2020

Quando la menzogna diventa la cornice dell'arte

F for Fake di Orson Welles

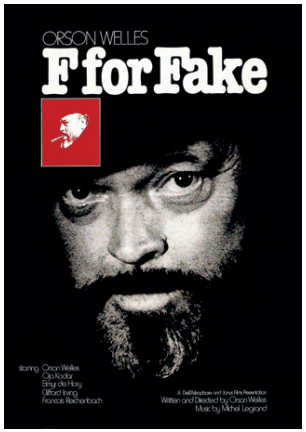
di Chiara Bolla

Nella sua ultima opera, Orson Welles si prende o, meglio, si riprende la libertà di beffare lo spettatore. Chiude così, con un cerchio ideale, la sua carriera di grande regista iniziata nel 1938 col grande inganno radiofonico de *La guerra dei mondi*. Da appassionato di illusionismo, Welles sapeva che la chiave per la buona riuscita di un numero consiste nel creare la giusta cornice all'interno della quale muovere con maestria le mani, le parole, le inquadrature, le storie.

F come Falso (*F for Fake*, 1973) è un finto documentario su una falsa biografia di un grande falsario di quadri, in cui si parla di pittura, del mercato dell'arte, di falsi e opere autentiche, di esperti inaffidabili e versioni discordanti di una stessa storia. Non a caso, quindi, è centrale il ruolo della cornice. Più precisamente, dovremmo parlarne al plurale, poiché esse, sovrapponendosi, creano una sorta di dimensione metacinematografica.

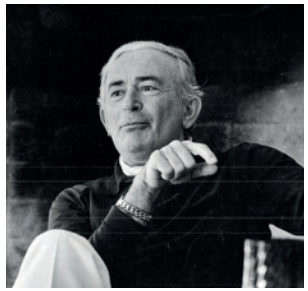
Lo spettatore è risucchiato nel vortice della narrazione, nella storia del grande falsario Elmyr de Hory, del suo biografo Irving, dell'affascinante Oja Kodar e di tutti gli altri enigmatici personaggi. Il ritmo è sostenuto, a tratti frenetico. Il montaggio frantuma le immagini, le interviste, la realtà come un puzzle. Le parole di Welles – qui narratore – corrono, così come il tratto di Elmyr, il cui pennello nervosamente si muove sulla tela creando, in men che non si dica, falsi impeccabili. È la storia stessa di Elmyr a sfilacciarsi: più versioni della medesima vicenda si intrecciano, tra false testimonianze e omissioni, tra i punti di vista di tutti i personaggi e nessuna certezza sulla verità.

Tuttavia, qualcosa di vero si fa strada, un tema caro al regista: la critica ai cosiddetti esperti, accusati di avere una conoscenza superficiale dell'arte. Il loro mestiere, nato grazie alla libertà di esprimere un'opinione, ha fornito loro la possibilità di imporre un giudizio – e quindi un valore – alle opere. Come tiranni, essi stabiliscono cosa è arte e cosa non lo è. Ma chi è l'esperto? E chi è il falsario?, si chiede Welles. Emlyr può essere considerato un falsario se non ha mai firmato un falso? E se anche l'avesse fatto – come invece sostiene il suo biografo - perché non può essere considerato anche un grande artista? Tali riflessioni si sviluppano ulteriormente grazie alla vicenda del nonno di Oja, personaggio inventato. Non è forse vero che il falsario è unico come l'artista? Egli produce arte, e l'arte è reale, e dunque sempre vera, ma questi è comunque condannato a passare alla storia col nome di un altro.



La locandina del film, 1973

F for Fake è un film sull'arte, ma è concepito come un numero di magia. Lo è per l'atmosfera, per il ritmo, per l'effetto sul pubblico. Il trucco alla base è molto semplice. Lo spettatore cinematografico, come chi assiste a un gioco di prestigio, si interroga su quanto e cosa di vero ci sia in ciò che sta guardando. Ma, in fondo, ogni volta che si siede in sala vuole essere ingannato. In questo fitto gioco di cornici siamo inoltre indotti a riflettere sulla potenza comunicativa del cinema. Dopotutto, il cinema stesso si relaziona alla pittura in quanto costituito da cornici. Tutto comincia con una cornice vuota: lo schermo spento. Durante la proiezione, però, cornici immateriche prendono vita, si inscrivono le une nelle altre, permettendoci di cambiare sempre punto di vista. Il cinema è lo scorrere di ventiquattro fotogrammi al secondo: quadri rettangolari di proporzioni variabili in cui è impresso ciò che si trovava di fronte alla camera al momento della ripresa. Ciò che vediamo può essere definito autentico? Mentre il dibattito sull'autenticità dell'arte si rinnova a ogni sua manifestazione, l'ultima opera di Welles sembra ricordarci che il cinema – come medium – può essere inteso come una cornice di menzogna che permette a infinite storie di esistere al suo interno, dando loro la libertà di prendere mille direzioni possibili.



Alcuni Frames del film

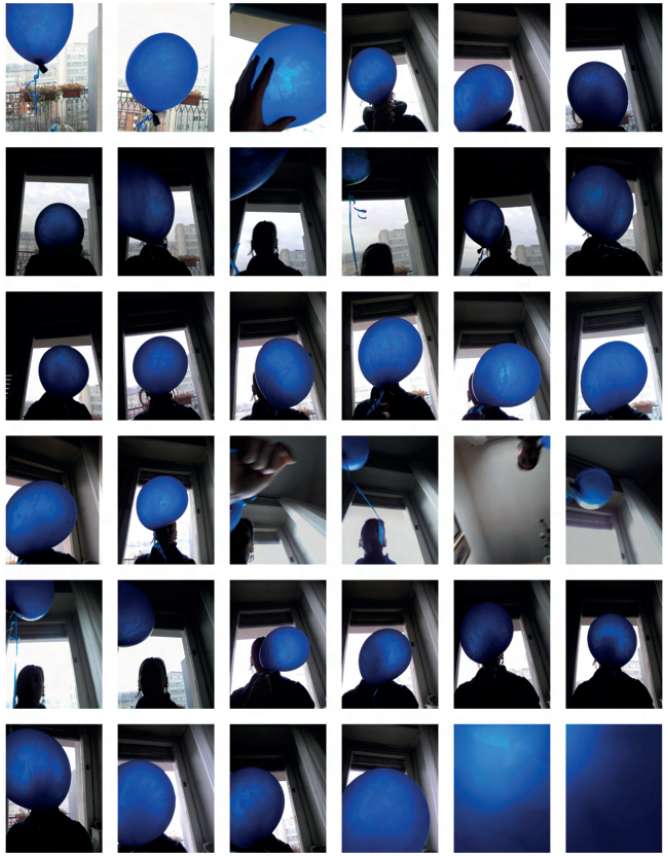
Slow Blue Dream

Mentire a se stessi per un lento azzurro sogno

di **Paola Mongelli**

Dietro la pelle
opaca, blu
un ricordo lontano
vago, a trattenere quel filo
è bastato un momento
Ondeggiava l'illusione
di un cielo sempre terso
seducente tentazione
sedimenta l'abitudine
Infantile, tenace
il canto del vuoto
si fa rapace, apnea
si baratta la voce
il respiro perso
per un lento azzurro sogno

Eppure
basterebbe un momento
un gesto delle dita aperte
per tornare a respirare
sentire la voce
dell'aria, bianca
il muro, l'ombra
la realtà nuda
a tratti intravista
dietro le palpebre blu
eppure, si resta attaccati
Qualunque promessa
purché la bolla non scoppi
che il sogno non scappi
nonostante sia ormai
spento, fiacco
Tentazione suprema
mentire a se stessi
per un lento azzurro sogno



Slow Blue Dream
Paola Mongelli, 2017

Il gonfiore esistenza

Filamenti di sole di Paul Celan

di Lucia Triolo

Noi siamo spari del pensiero e
betulle di carta vetrata al vento
occhialini
invasivi di uno sguardo

(l'aquila è volata via da un pezzo
con della carne in becco
a un palmo da mezzo spirito)

Un giro di giostra della nostra pazzia
basta
a una fessura nel parquet di
questa mezza cartuccia di mondo
falso
accomodante

Urla la caramella
che si scioglie di dolore
tra le labbra
Perché dire: non avremmo voluto?

Ora tu mi vedi: resto
del niente
il resto che non possiamo
odiare
riuscì a malapena di là di qua

Noi siamo ciò che odiamo
carta vetrata di betulla al vento fermo
siamo la parola che voltiamo
nel biglietto:
"il gonfiore esistenza"*

E non vogliamo
no no
non vogliamo scrivere o pensare
basta comprare due copie del giornale

dov'è quel bacio che non
sappiamo darci?
la ferita inferta dal posto adatto a te e a me
quindi cosa?

sì: cosa?
che fare di un imbroglio su un cruciverba
come il nostro?
Voglio che tu venga da me!

poca roba
nel cesto della frutta
signore!

**"nicht ebenzubringen*
der Hubbel Dasein"
("non è da ripianarsi/il gonfiore esistenza")

Out of every woman a free man is born

Acrostico per un Tibet libero

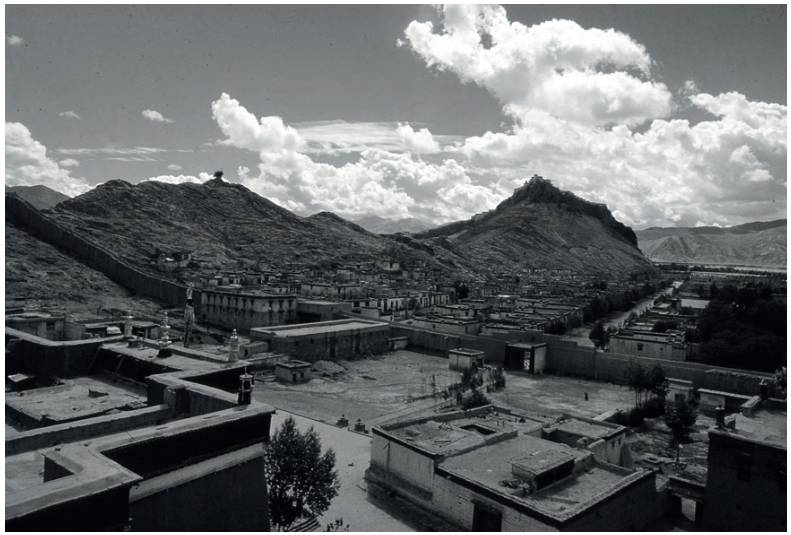
Poesia di Andrea Balzola

Fotografie Barbara Baiocchi e Lorenzo Mascherpa

Ogni grembo di donna partorisce un uomo libero
Madri in esilio lontano dal
Tibet e da tutte le terre rubate
Ascoltate Il suono del vento che
Ritorna al tetto del mondo
E dentro le case dimenticate
Trasportando le vostre silenziose preghiere
Unendo le vostre lacrime in rosari di perle
Tra i battiti del cuore dei vostri figli
Tra le tracce lasciate dai vostri padri
Ascoltate il suono del vento che
Ritorna ai templi abbandonati
Evocando i loro antichi colori
Tra gli orrori dell'arroganza e dell'ignoranza
Udite i lamenti degli spiriti e dei demoni del deserto
Risalite il fiume della paura e del dolore col vostro coraggio
Evocando infine una
Stagione nuova che non potrà mai essere inquinata
Ogni grembo di donna partorisce uomini liberi
Hanno visto la vostra limpida pazienza nascosta
Avvolta dalle fiamme di mille candele, che illumineranno il Mandala
di una terra libera

Bambino Tibetano, 1997
© Lorenzo Mascherpa

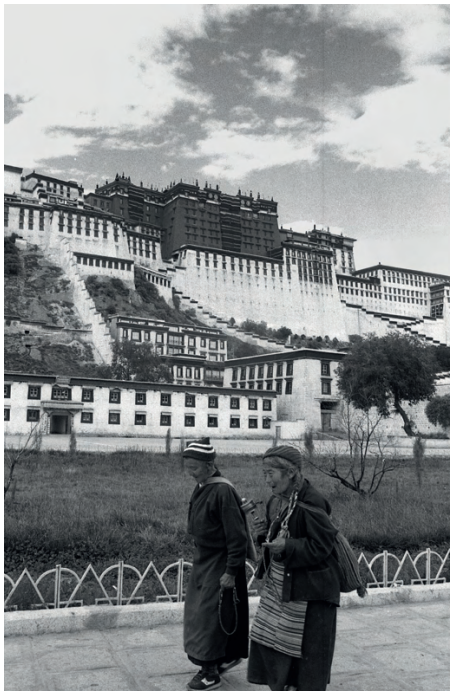
Madri e Figli Tibetani, 2015
© Barbara Baiocchi



Gyantse Tibet, 1997
© Lorenzo Mascherpa

Madre Tibetana, 2015
© Barbara Baiocchi

Anziana Tibetana, 2015
© Barbara Baiocchi



Donne Tibetane sotto al Potala, 1997
© Lorenzo Mascherpa

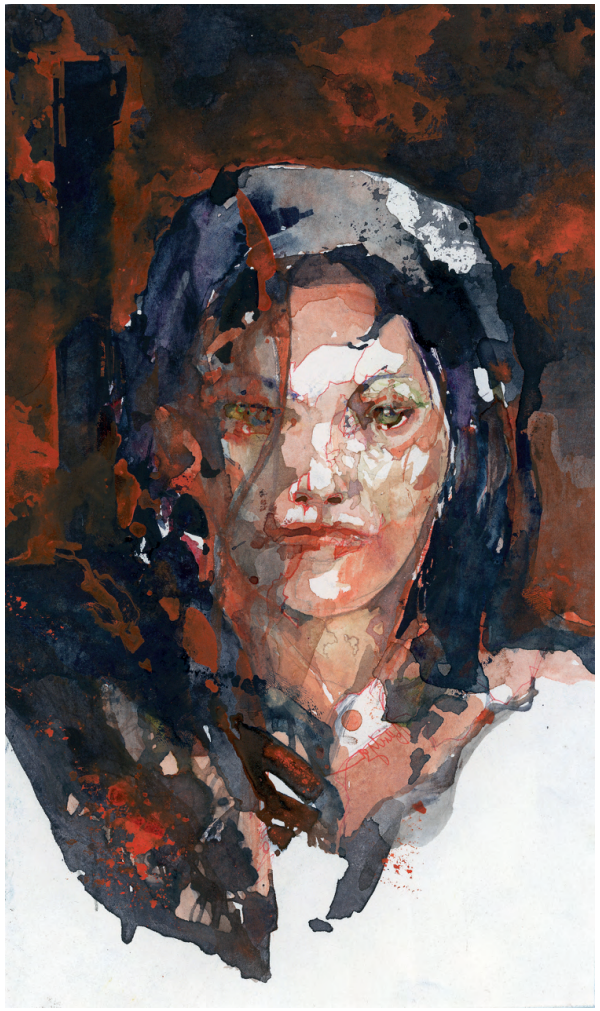
In viaggio accanto al popolo Curdo

Testo e Opere di **Daniele Gay**

Le immagini che propongo riferite al popolo Curdo, alle donne in particolare, sono evocazioni di un viaggio immaginario. Viaggio straordinario attraverso i testi dei viaggiatori di tempi passati e prossimi, reportages e, in misura minima, da fugaci, personali e sovrapposte esperienze. Nettissime però le immagini di certe ombre turche, ombre di amici scomparsi, di amiche curde evaporate tra le immensità anatoliche e oltre, o nella sconfinata periferia di Istanbul. Nell' elaborazione mi soccorre la poesia delle annotazioni di Nicolas Bouvier (autore del bellissimo *La polvere del mondo*, Feltrinelli, 2020), grazie alla quale emerge sempre inequivocabile la fierezza, nobile, benché un po' predace, di quel popolo senza frontiere, dimenticato tra le rocce sterili, a difendere confini imposti, le donne in prima linea, impavide, bellissime.

Partigiana Curda
China, 2020

Per i Curdi
China, 2020



Sibilla Siriaca Kurda
Acquerello, 2020

La comparsa dell'idea.

un racconto onirico sulla libertà di espressione

Testo e Immagini di **Andrea Granchi**

L'Idea era apparsa di punto in bianco, senza alcun preavviso occupando tutto lo spazio fino a quel momento rimasto vuoto, davanti al nutrito gruppo di artisti, giovani e meno giovani che girovagavano qua e là sul boccascena. Era veramente una bell'Idea, agile ed elegante al punto giusto, senza ridondanza, aveva in sé il fascino emanato dalle cose nuove e da quelle appena vissute, quella indescrivibile forza e freschezza che anima il senso della novità e quello più severo della memoria. Nelle sue sembianze eclettiche trasparivano le infinite peripezie della storia dell'arte di cui essa deteneva astutamente i frammenti migliori, ostentandoli come gioielli, senza pudore, e trasudando un desiderio voluttuoso di essere posseduta. Dopo un primo momento di smarrimento, il più veloce di tutti, un giovane artista settentrionale noto per i suoi colpi di mano si lanciò tentando di afferrarla, ma uno degli artisti più anziani, forte della sua consumata esperienza, appostato proprio nel punto giusto, allungò una gamba e fece uno sgambetto al giovane aitante, il quale sullo slancio perse l'equilibrio e, scomposto, cadde a terra con espressione smarrita e proteso in avanti, fratturandosi il braccio. Fu il segnale della bagarre. Come mossi da una improvvisa frenesia tutti si avventarono contro tutti, ingaggiando una mischia furibonda senza esclusione di colpi. I più teneri furono immediatamente abbattuti e massacrati senza pietà, un romantico ebbe tutte le ossa fracassate prima del colpo di grazia infertogli da un concettuale, distintosi nella rissa per il particolare cinismo. Alcuni visionari, dotati di una certa abilità di manovra, e buoni incassatori, riuscirono a schivare parecchi colpi inferti loro dai multimediali armati di pesanti telecamere usate come mazze, prima di cadere proprio ai piedi dell'Idea, che se ne stava a guardare divertita tutto questo fracasso causato dalla sua presenza. Alla fine, dopo un pesante duello all'ultimo sangue tra scultori e architetti che per i colpi menati all'impazzata con l'uso forsennato di enormi bronzi e progetti faraonici provocò anche il crollo del boccascena, tutt'intorno si fece silenzio. I gruppi, i cani sciolti, i giovani, i vecchi, i ribelli, i tradizionalisti, tutti giacevano inanimati e a brandelli gli uni sugli altri, immobili e irriconoscibili. Quando le nuvole di polvere si diradarono, l'Idea riemerse a poco a poco stagliandosi nello scenario desolato e ormai silenzioso. Guardandosi intorno si accorse però che qualcosa si muoveva sotto le macerie: era l'unico superstite, piccolo, apparentemente fragile, una figura anonima che sembrava non avere età. Gli si avvicinò con tenerezza pronta a consegnargli tutta sé stessa, e del resto ormai non c'era più nessuno.

Il paese della verità e delle menzogne
Tecnica mista su carta cotone, 1998

"Se lo desideri verrò con te – disse premurosamente – ho bisogno di qualcuno che si prenda cura di me, vuoi?"…"Ma io non sono un artista" disse la piccola figura, che vista da vicino ricordava vagamente la sagoma di un attore americano degli anni Quaranta, e poi aggiunse sollevando leggermente il cappello: "Sono questo secolo, il Novecento, e ho solo pochi giorni di vita… Non puoi metterti con me… non sarebbe un buon affare... Ti conviene aspettare… magari col Giubileo… qualcuno si farà avanti e si accompagnerà con te e ti porterà dappertutto, vedrai. Ora lasciami andare, ho molto da fare e poi devo rimettere un po' d'ordine in questo disastro di fine secolo…". Detto questo, camminando a zig-zag tra le rovine della battaglia appena conclusa, scomparve all'orizzonte. L'idea, malinconicamente, si ergeva ancora maestosa sul campo, ma evidentemente il destino, con crudeltà e saggezza, aveva deciso anche stavolta che ella dovesse rimanere sola, a vagare chissà ancora per quanto tempo, senza fermarsi mai.

L'uomo della menzogna
Acquerello su carta di cotone, 1999

Il paese dove le parole si incontrano
Tempera, Inchiostro e Collage su carta, 2011

Libero Sognatore
Tempere su cartoncino, 1989

Estinti Saluti

di Laura Triscritti

"Paradossalmente, le pulsioni più naturali sono non-naturali, e la più istintivamente concreta delle nostre esperienze è immaginale. È come se l'esistenza umana, perfino al suo livello vitale di base, fosse una metafora"

J. Hillman, Saggio su Pan, 1977

Era l'estate del 2012 quando mi avvicinai al Grand Canyon in Arizona insieme a un gruppo di turisti. La nostra guida voleva farci scoprire questo grandioso patrimonio bendati. Provavo lo stesso imbarazzo che si prova quando alle feste ti obbligano a fare il trenino con perfetti sconosciuti, ma dopo una giornata di spostamenti e sforzi percettivi non mi spiaceva chiudere gli occhi. L'America è troppo grande. La guida ci fece camminare per un breve tratto in salita uno ad uno creando una grande attesa per quel primo sguardo. Quando mi tolse la benda, per pochi secondi non riuscii a vedere ciò che avevo davanti. Il Grand Canyon era lì e non lo vedevo. Mi sentivo come se fossi a due centimentri da un poster 6x6, era solo una superficie pixellata piena di colori che frizzavano gli occhi. Provai una sensazione di spaesamento finché la mia vista si decise a riconoscere lo spazio e, solo allora, lo vidi. Una immensa distesa modellata dal fiume Colorado, composta da circa 450 chilometri, profonda 1.857 metri e larga dai 500 ai 29 chilometri. I pixel percepiti pocanzi erano persone che camminavano su svariati sentieri. Immenso e abissale. Io, con la mia manciata di anni, minuti, secondi, ero niente. Mai nata, già morta. Una turista disorganizzata che contemplava la Natura. Ho ancora impressi nella memoria quei secondi in cui i miei occhi, seppure aperti, non hanno visto. Nulla è scontato riguardo a ciò che crediamo di vedere e non è scontato il nostro modo di guardare il mondo. Conosciamo tutti il famoso aneddoto, vero o falso che sia, che narra di quei nativi americani che nel 1492 non videro le caravelle di Colombo: l'assioma per cui conveniamo sul fatto che vediamo solo ciò che crediamo di conoscere; che la nostra vista è selettiva e completiamo ogni immagine con un'intensa attività neuronale, il cui scopo è rassicurarci, con l'illusione della visione di una forma "buona" e intera. Servono 13 millisecondi per comporre un'immagine e circa 50 per creare una reazione emotiva a ciò che si ritiene essere il suo contenuto. Tuttavia, non basta per comprendere realmente cosa si guarda. Mi sono chiesta: cosa c'è di vero nel mio rapporto con la natura? E se c'è, in cosa consiste? Quando penso alla foresta amazzonica ho la sensazione di ricordarmi di un pezzo del mio corpo. Mi ricordo di un organo interno e vitale come il mio cuore, il fegato o lo stomaco. Questo organo che io ricordo è fisico e immaginario al contempo, energetico, psichico e spirituale. È un intero apparato immaginifico profondo nel quale risiedono le mie paure e il mio potere, la medicina e la magia, il senso di appartenenza al pianeta e alla specie. Ma quale specie? Penso a una figura abitata da anime vegetali, animali e umane.

Estinti Saluti, 2020
Pastello e Panpastel
© Laura Triscritti

Circondata da tecnologia e plastica, generata e sopraffatta, soffocata dalla mancanza di tempo. Noi Sapiens abbiamo tentato di addomesticare la Natura e la nostra natura umana ha addomesticato noi. La Natura spolpata arreda appartamenti con l'arte appesa ai muri. Qui è necessario rivedere il rapporto tra figura e sfondo. Lo scienziato Stefano Mancuso nelle sue conferenze illustra una fotografia con delle persone in un paesaggio naturale, chiedendo al pubblico: "Cosa vedete?". Tutti rispondono: "Delle persone". Puntualmente il signor Mancuso fa notare che nessuno nella foto prende in considerazione che ci sono delle piante, come nessuno nota che se non ci fossero le piante non ci sarebbero le persone.

Vi Aspetto, 2020
Pastello e Panpastel
© Laura Triscritti

Where I last parked, 2020
Pastello e Panpastel
© Laura Triscritti

Whit Care, 2020
Pastello e Panpastel
© Laura Triscritti

Bye Bye, 2020
Pastello e Panpastel
© Laura Triscritti

Dittico

di **Roberto Papini Tivitavi**

In questa serie si accostano due lavori che hanno una distanza temporale di quasi vent'anni: *Universo di segni* è un progetto sul segno e il colore oro come elemento ricorrente a cui sto lavorando da qualche anno, insieme a *Di che morte moriremo?*, una serie di collage di giornali su stoffa e cuciture a macchina, del 2003, il periodo della guerra in Iraq.
In *Universo di segni* si incontrano la fascinazione per l'uso del fondo oro dell'arte orientale e dell'arte sacra, nella narrazione dell'annunciazione del divino.
L'oro, un non colore che si avvicina alla luce, in questo caso diventa materia vibrante che forma la terra e i pianeti, portando l'osservatore a viaggiare nel segno in una dimensione spaziale estesa dove un gesto diventa massa in movimento come l'origine della formazione degli ammassi stellari o della stratificazione geologica terrestre.Lo sguardo può viaggiare liberamente nello spazio infinito del segno informale, nelle crepe del nero, come in un profilo che ci riporta subito al paesaggio e a vette lontane, ma non impossibili da raggiungere.

In questo anno passato la nostra idea di libertà è profondamente cambiata, da società globale in movimento, ci siamo ritrovati in un improvviso mutamento geografico con un ritorno impensabile dei confini regionali e locali, dove spostarsi da un luogo a un altro è diventato faticoso o quasi impossibile. In *Universo di segni* le immagini ci restituiscono la libertà del viaggio interiore, quello che lo sciamano compie lasciando il corpo e facendo volare gli occhi, sono universi, mondi in cui spostarsi per andare lontano e tornare. Un altro dato che abbiamo appreso in questo periodo, se ce ne fosse bisogno, è che il pianeta non ha bisogno di noi umani per continuare la sua evoluzione. Anzi, la Natura ha dimostrato di potersi rigenerare molto rapidamente se l'uomo-macchina si ferma per un istante. In questi lavori, non c'è la presenza umana, nemmeno una traccia, è una dimensione aurea e cosmica della Natura incontaminata, del pianeta in un'era indefinita, passata o futura che sia quindi eterna. Libero della nostra civilizzata e ingombrante presenza, per ritrovare un' eco antropomorfica bisogna fare il percorso inverso, seguendo il gesto dell'autore e ritrovare la mano dell'uomo che liberamente e volontariamente lascia un segno del proprio passaggio.

Questa assenza dell'umano ha reso ancora più drammatico e attuale l'accostamento dei quotidiani cuciti di *Di che morte moriremo?*. Una domanda che ha assunto una forza incredibile in questo anno di Pandemia, non solo per la conta dei morti a cui assistiamo quotidianamente, dove i numeri diventano sempre più astratti, ma anche per il ritorno di paure ancestrali che pensavamo relegate a tempi remoti. Una domanda alla quale ognuno di noi dovrebbe rispondere con una scelta: di che morte voglio morire? Quindi, come voglio usare il mio tempo e il mio spazio? Come voglio abitare il mio corpo? Durante il periodo della guerra in Iraq, costruita a tavolino sulla base di una serie di menzogne smascherate alcuni anni dopo, iniziai a ritagliare figure di bambini che si tengono per mano, poi queste figure diventarono donne che danzano e uomini che vanno al lavoro o in guerra. La società: tutti uniti da un filo che li collega e da un filo rosso che li unisce nella vita e nella morte. Tutti allineati in un sistema ordinato, a file come nei primi *videogames* degli anni '80, ma soprattutto tutti vittime di un sistema che per convincerti che il tuo posto non è poi così male perché quello davanti e quello dietro forse stanno peggio, deve per forza raccontare solo una parte della verità. Da qui la forza di alcuni titoli che emergono tra le figure e contrastano con la giovialità infantile delle sagome. Il potere dei media, che in questo periodo ha mostrato tutte le falle del sistema, dove le notizie e i dati vengono usati e modificati, come macigni per orientare e spaventare le masse a cui viene chiesto di allinearsi, di "mettersi in fila", rende queste collane di carta, *Kirigami* in giapponese, tremendamente attuali. Chi tra noi in questo ultimo anno non si è trovato a fare file per qualunque cosa? In questo mare di notizie che ci travolge, dove non riusciamo più a distinguere la verità dalla menzogna e dove persino chi tenta di fare informazione correttamente è in difficoltà, un bagliore di speranza appare dall'immagine dei bambini in fila che tengono un palloncino, un umano leggero, in grado di sollevarsi sulle cose e vedere il mondo da una prospettiva nuova. L'unico che esce dalla fila ed è tenuto da un bimbo, legato da un lungo filo verde al pianeta terra. La speranza è che prima o poi atterri e torni nuovamente ad abitare il pianeta, possibilmente senza ripetere gli errori del passato.

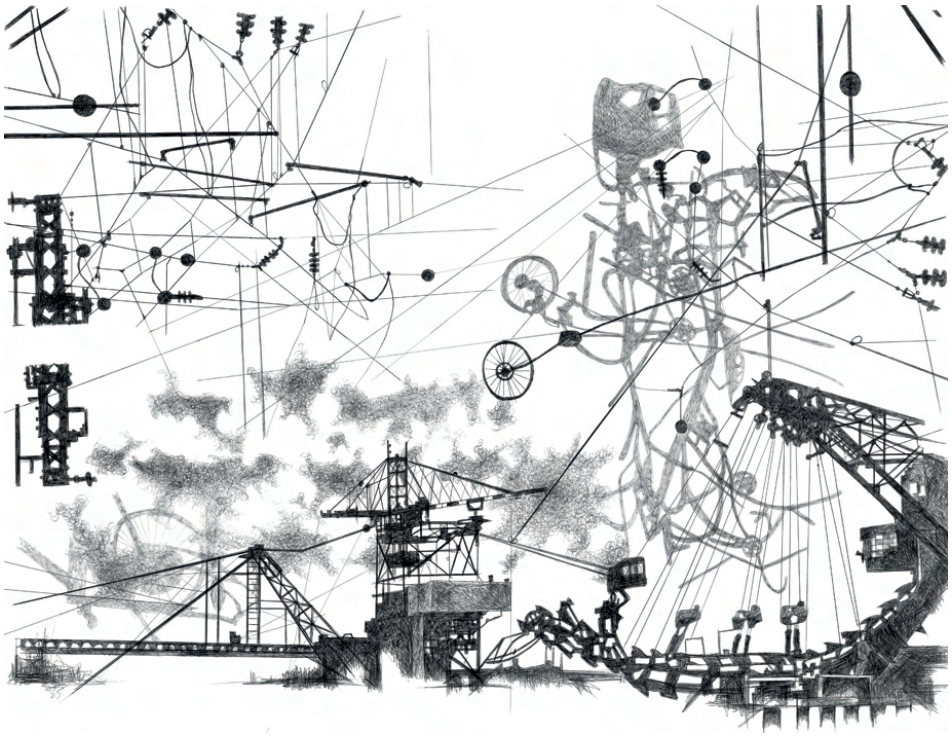
> **Di che morte moriremo ?**

Dittico 1-2
Roberto Papini Tivitavi - 2020

Menzogna e Libertà

Disegno di **Silvia Giardina**

Un paesaggio inquietante fatto di cavi elettrici, strane macchine all'orizzonte, nubi scure che diventano ombre. Tutto è sospeso, in silenzio, si apre ad una estetica della tecnica senza vita.
Si manifesta un dubbio: ma gli esseri umani, credendo di liberarsi, si sono raccontati e si raccontano enormi menzogne?



Landscape, biro Bic nera su carta, 100x70, 2020

Libertà, mangiare o essere mangiati

di Lucilandus

L' incomunicabilità in una libertà incasellata

Acquerello, 2020

Vita virtuale tra Monitor e Display

Monitor 1
Illustrazione, 2020
© Onofrio Catacchio

Display 1
Illustrazione, 2020
© Onofrio Catacchio

Onofrio Catacchio

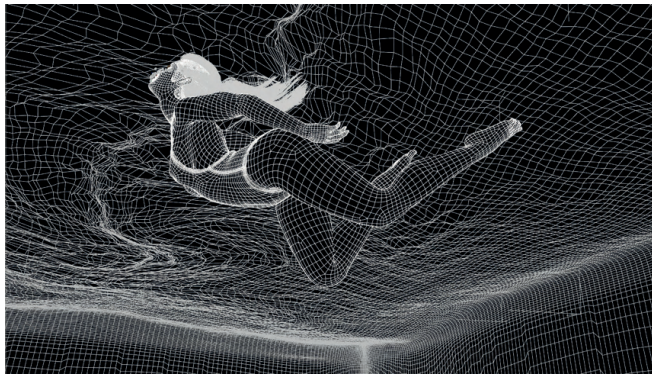
Questa è l'acqua

di Aldo Azzari

La libertà dell'immaginazione ricostruisce una realtà verosimile ma che è finzione, progetto e non semplice riproduzione. L'opera diventa meta-immagine, meta-linguaggio, simulazione della pittura che non è più materia e tecnica ma si fa progetto, idea della realtà che si manifesta come realtà dell'idea. Libertà di mentire mediante l'immagine per svelare la verità di un processo complesso di osservazione, progettazione, modellazione di spazi, corpi, elementi che si compie poi con una sensibilità pittorica, che non è pittura reale, ma pittura ideale.

Andrea Balzola

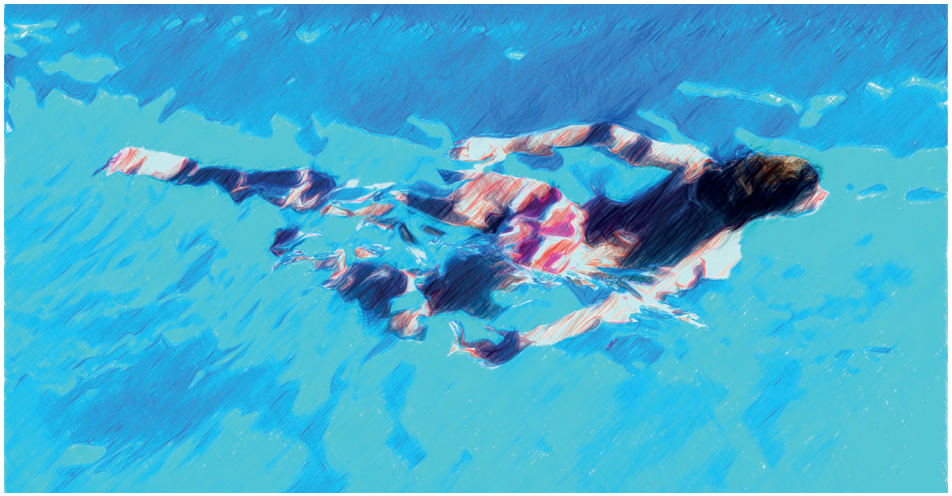
Queste opere fanno parte di un progetto "pittorico" che porto avanti da qualche anno e che ho chiamato *Questa è l'acqua*, dal titolo di un racconto di uno dei miei scrittori preferiti: David Foster Wallace.
Il processo creativo di queste opere è articolato e complesso e implica l'utilizzo di software di "modellazione organica", scultura digitale, motori di rendering e tecniche di *Digital painting*.



Modello

Tutto parte da una serie di bozzetti e disegni preparatori, successivamente viene creato il modello geometrico umano, qui entra in gioco anche l'anatomia e la tecnica della "cinematica inversa" (Vedi "Modello") il modello viene quindi "posizionato" e rifinito con strumenti di scultura digitale.
A questo punto si crea e si modella l'ambiente (environment) in cui il modello deve trovarsi, si cercano e si creano vari punti di vista (quindi virtuali macchine fotografiche a focali diverse) si creano e si impostano le luci (solare o artificiale) ed infine si esegue il rendering.
L'immagine ottenuta viene poi "filtrata" con otto diversi passaggi. Successivamente l'immagine viene rielaborata con strumenti di pittura digitale e infine stampata , a grandi dimensioni, con inchiostri a pigmento su carta Fine Art Hahnemühle o stampa Giclée, in un numero limitato di copie.

Surfacing



Swimming

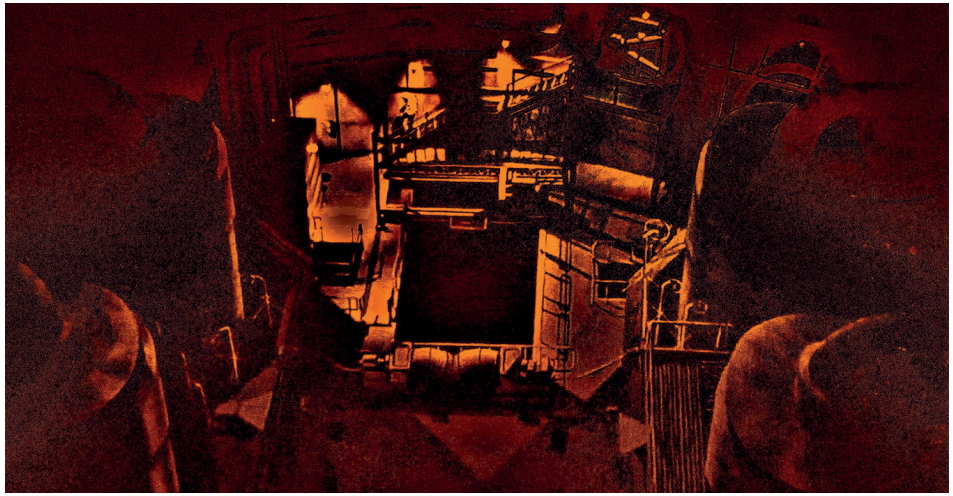
Liberare la forza creatrice attraverso l'arte

di Emanuele Longo

"Bisogna che la forza creatrice dell'artista faccia sorgere quelle immagini, quegl'idoli che abitano l'organismo, il ricordo, l'immaginazione: che lo faccia liberamente, senza mettervi intenzione o volontà: bisogna che [queste immagini] si dispieghino, crescano, si dilatino e si contraggano al fine di diventare non più schemi fuggitivi, ma oggetti reali e concreti."
Johann Wolfgang Goethe

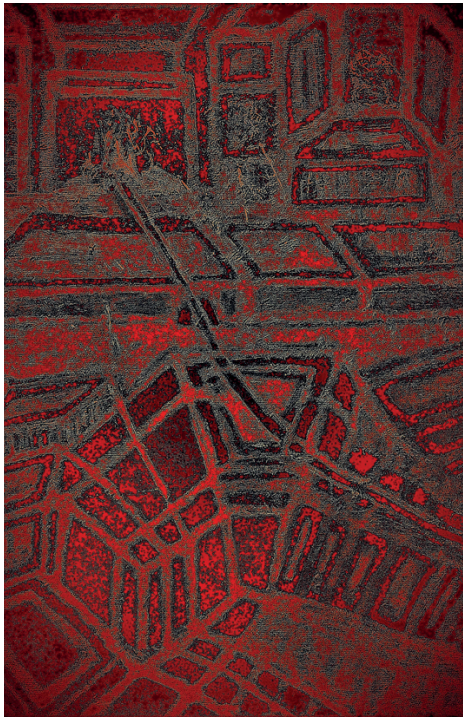
"L'artista è figlio del suo tempo; ma guai a lui se è anche il suo discepolo o peggio ancora il suo favorito."
Friedrich Schiller

Uno degli scopi principali dell'arte, nella mia visione, oltre il rispondere a bisogni soggettivi dell'artista (che per me rimangono di primaria importanza), è smuovere e riaccendere il sentire collettivo; nella trasfigurazione simbolica delle ferite aperte nell'anima creatrice, dando forma alle immagini in lei presenti, in relazione con se stessa, col proprio tempo e col mondo, ammettere le proprie sconfitte, le proprie aspirazioni inappagate o inappagabili, la propria vulnerabilità. Svelare la generale agonia dell'anima propria assieme a quella del mondo, che non viene avvertita ed è occultata deliberatamente, o spesso inconsapevolmente, attraverso i sistemi artificiali della società globale in cui siamo immersi, che atrofizzano a livello interiore, rendendo insensibili ad essa.



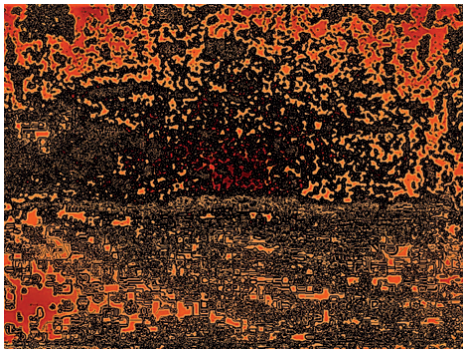
Inner disintegration, 2021
Disintegrazione in una discesa sotterranea

È urgente nel momento attuale, come lo è stato in ogni epoca della storia in cui si è testimoni non solo passivi e coprotagonisti, dare forma agli elementi immaginali che rimangono nel substrato profondo (a livello psichico e metapsichico) del divenire temporale, nel loro perdurare o trasmutare nel corso della storia (nei suoi singoli passaggi e trapassi a fasi ulteriori): tali forme simboliche, in perenne trasmutazione, possono ancora smuovere sensazioni ed emozioni vivide, commuovere gli animi di chi è interiormente desto e tentare di penetrare nei sonni di molti altri, come sogni o incubi di significato oscuro ma rilevante, come presentimenti. Esse possono infatti, a mio parere, presentire nell'immaginario (con ogni deformazione, distorsione, groviglio, dettati dalla percezione soggettiva di chi ne attinge, nel darne testimonianza artistica) gli ulteriori sviluppi, sulla scena, dal proprio posto, del dramma concreto che si svolge sempre più accelerato sul "gran teatro del mondo che va in frantumi", sia esso un dramma intimo, interpersonale, collettivo, universale (o tutti contemporaneamente).
È urgente, secondo me, nella ricerca artistica, il tornare a dare valore primario alla sensibilità interiore, alla portata simbolica e metafisica delle immagini (che è sempre stata presente in tutta la grande arte di tutti i tempi), e all'azione creativa dell'immaginazione, attraverso un'immersione nell'immaginario personale e collettivo che corrisponde in profondità con la realtà dell'anima individuale, del suo stato emotivo, e, attraverso di essa, con quella dell'*Anima Mundi*.



Fatiscenza abissale, 2021
Vestigia dell'abbandono primordiale

Un Avamposto della Rovina N11, 2021



Digital thermolysis of a imaginary landscape, 2021

Rifuggire e Rifugiarsi

di Sandro Fieno

Un uomo cammina senza sosta in una stanza, un perimetro quadrangolare di scotch delimita i suoi spostamenti nello spazio e i movimenti meccanici del bacino scandiscono il suo tempo. L' uomo percorre il perimetro seguendo un ritmo costante, i piedi non oltrepassano mai la linea di confine e la tautologia del suo passaggio erige le pareti di una nuova architettura immaginaria. In questa visione, lo scotch perde la funzione originale di traiettoria, trasformandosi in un basamento — un immaginario che riprenderà Lars von Trier in *Dogville* (2003). È possibile analizzare questa nuova architettura assecondando il principio fisico dell'entropia: attraverso uno scambio di energia tra corpo e ambiente si manifesta la trasformazione e costituzione di un sistema, che in questo caso tende all'eccesso e interrompe così ogni evoluzione spontanea. Da questa architettura irreversibile, l'uomo non può scappare: è prigioniero di se stesso. *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* (1967) è uno dei primi esperimenti in cui Bruce Nauman esaspera la relazione tra corpo e spazio fino alla psicosi. Poco dopo realizzerà *Wall-Floor Positions* (1968) e *Bouncing in the corner, No.1* (1968), performance dalla medesima natura disturbante ma con l'aggiunta di una superficie concreta contro cui Nauman rimbalza, sbatte e si posiziona. Le azioni dolorosamente anaforiche eseguite in confinamento — forse complice il momento storico che stiamo attraversando — generano discomfort, che in italiano renderei meglio con insofferenza. Questa insofferenza, per uno slancio empatico, ci rende ancora più coscienti sia del nostro corpo che della reclusione all'interno di una stanza/cella, che misuriamo insieme a Nauman un passo dopo l'altro, senza evaderne i confini. Nell'arco di tempo delimitato dall'azione, la nostra dimora si trasforma nel *Panopticon di Bentham*, in cui ci sentiamo come sorvegliati da una telecamera a circuito chiuso alla stregua dello sventurato pagliaccio di *Clown Torture* (1987).

In Forensic architecture: violence at the threshold of detectability (Weizman, 2017), l'architetto Eyal Weizman spiega come il trauma esperienziale della galera mescoli la percezione egocentrica e allocentrica dei detenuti, i quali si ritrovano a razionalizzare gli spazi in cui sono stati costretti ad abitare, quindi a ricostruire percettivamente la loro dimora non per scelta, contando i passi e misurando il rimbombo degli echi contro le pareti. Un'architettura della memoria totalmente alienata, inquietante e claustrofobica, in cui i giustizieri/giustiziati si imprigionano senza via di fuga. Il pensiero va immediatamente a *Haus Ur* di Gregory Schneider, che nel 2001 vinse il leone d'oro alla Biennale di Venezia. Attingendo dalle memorie di un'infanzia di cui fu spettatore e non protagonista, Schneider ricostruisce dal 1985, all'interno di un appartamento in affitto, l'immagine della vecchia casa di famiglia. Nei panni di mnemo-architetto e mnemo-muratore, l'artista crea, poi cancella, dopo ancora accartoccia lo spazio, che alla fine tutto sembra fuorché una familiare casa accogliente, quanto piuttosto «una cella sotterranea priva di finestre» che «gioca sulla nostra società zoppicante e sulla sua invisibile psicopatologia» (Bonami, 2008). Una casa/trappola dalla quale pare impossibile uscire. Mike Kelley ha compiuto un'operazione simile, vivacizzata da un'estetica più pop e ludica ma non meno inquietante, nel 1999 con *Unisex Love Nest*: camerette fanciullesche in cui è tetramente confinata come uno spettro la sua esperienza di giovinezza straniata e avvilita, «che venne identificata come la condizione postmoderna di alienazione» (Kelley, 2003).La domanda retorica sorge in modo semplice e spontaneo: è possibile che la casa non sia più il luogo adatto in cui rifugiarsi, ma piuttosto quello da cui rifuggire?

Quello che voglio dire è che probabilmente è necessario chiamare in causa la semiotica per ricontestualizzare il significato e il significante associati alla casa e alla fine disabitarla, conquistando la libertà migrando in cerca di nuovi rifugi, proprio come fanno le api quando cercano un nuovo alveare in cui spostarsi. Cavalco l'onda di questo ultimo esempio per un'ulteriore domanda: è possibile che il nascondimento abbia invertito il suo moto e che adesso il suo flusso sia dall'interno verso l'esterno, e che proprio lì risieda la nuova dimora in cui rifugiarsi ? Immagino allora l'epica eroica di una nuova Odissea, in cui l'artista diventa viaggiatore ed esploratore alla scoperta dell'ignoto per dischiuderne i segreti, in cerca di un luogo in cui eventualmente dimorare.

Una dimora, attenzione, non chiusa, ma aperta; non interna, ma esterna; non di confinamento e alienazione, ma di espansione e collettività. Parlo di poema epico nella misura in cui si intenda come «un componimento letterario che nasce per essere condiviso nel tempo da un'intera comunità desiderosa di consolidare la propria identità» (Balmas, 2012).
Allora l'arte, a cui mi riferisco nella sua interpretazione più fluida e variegata, potrebbe avere oggi il fine ultimo di far emergere dalle acque una nuova isola, come quella maestosa e selvaggia nelle prime sequenze del secondo film del *Cremaster Cycle* di Matthew Barney, in cui le comunità possano aggregarsi e abitare insieme, vincendo la sociopatica condizione antisociale di confinamento. Eppure non è l'isola il vero obiettivo della ricerca. Voglio dire che in questa Odissea al rovescio il viaggio, l'incontro e la compresenza diventano la nostra casa delocalizzata, incorporea, in cui transitiamo, radicandoci e sradicandoci ciclicamente. Questa pratica evoca le istanze dell'*Estetica relazionale*, teorizzata da Nicolas Bourriaud nel 1998, il quale definisce l'arte come «uno stato d'incontro» in cui le «interazioni umane [...], più che uno spazio simbolico autonomo e privato», educano «ad abitare meglio il mondo» (Bourriaud, 2010). Sarà questa comunione il nostro nuovo rifugio ideale?

Così un uomo balla su un cubo, il cui perimetro è segnalato da una fila di lampadine accese, brillanti. L'uomo indossa solo dei calzoncini di lamé argentati e delle Adidas ai piedi; alle orecchie delle cuffie attraverso le quali ascolta musica *dance* anni Ottanta. L'uomo che balla domina lo spazio senza restrizioni, annientando la staticità scultorea del piedistallo sul quale si esibisce con movimenti liberi e spontanei. Le luci attorno non sono un limite ma una porta d'ac-

cesso, attirano gli astanti che lo accerchiano curiosi, divertiti e, soprattutto, complici. In quella dimensione collettiva di partecipazione, «nell'asetticità estetica del white cube, la go-go dance irrompe con tutta la carica erotica della disco dance» (Macrì, 2020), il cubo come solido esplode e lo spazio si dilata, accogliendo le persone in un nuovo rifugio in cui abitare insieme e in libertà. Il *Go-go dancer* in calzoncini scintillanti è il fondatore di questa neonata comunità, generata sotto il segno dell'accoglienza e della resistenza alla sottomissione imposta dalla prigionia. L' opera è *Untitled (Go-go dancing platform)* (1991) di Felix Gonzalez-Torres.

> **È possibile che la casa non sia più il luogo adatto in cui rifugiarsi ma piuttosto quello da cui rifuggire ?**

Bibliografia in ordine alfabetico

- Paolo Balmas, *CREMASTER poema epico*, in N. Dusi, C. G. Saba, *Matthew Barney. Polimorfismo, multimodalità, neobarocco,* Silvana Editoriale, Milano, 2012. p.90
- Francesco Bonami, Gregor Schneider, articolo per la sezione online di Domus, 06/06/2008. *https://www.domusweb.it/it/arte/2008/06/06/gregor-schneider.html*, 18/11/2020.
- Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano, 2010.
- Mike Kelley, *Cross Gender / Cross Genre, in M. Kelley, Foul Perfection: Essays and Criticism*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2003.
- Teresa Macrì, *Slittamenti della performance*, Postmedia Books, Milano, 2020. p.194
- Eyal Weizman, *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, Zone Books, New York, 2017.

Postilla per una regola quasi umana

di Lucia Nazzaro

Che dire dei topi poi… quegli eletti dalla razza dell'ultimo consapevole, uomo per caso. Quelli, accontentano ingordigia di carta stampata, preferibilmente della facciata giornalistica, di stampo democratico. Soprattutto democratico. Come dire che la vita dei topi, in fondo, non è altro che una proiezione delle scelte, dei metodi umani. Roditori, in ultima istanza, rosicchiano e contenuti e contenitori. Del resto, la Civiltà produce molti contenitori, rendendo sempre più inaccessibile ciò che sta all'interno. Paradossalmente l'uomo che di quella Civiltà… è sostenitore, scarta, butta via, nel migliore dei casi ricicla, proprio quel contenitore al quale ha apposto la sua firma. Quasi sempre irritato dalle molte operazioni che deve affrontare per raggiungere il contenuto (sempre più sacrificato al gusto del contenitore e destinato ad essere un rifiuto). Questi contenitori, sempre più intelligenti, sono testimonianza dell'esistere di un altro uomo che manovra ben altri contenuti e sempre meno consapevole di servire un diktat piuttosto discutibile e contenuti di dubbia origine. Ma, Chi Governa tutto questo? I topi, è opportuno ricordarlo, non sono governabili. Hanno una regola interna che impedisce il riferimento a ogni luogo di respiro ambientalista… Quale opportuna occasione di incontro tra specie apparentemente così lontane! L'uomo, però, la rifugge credendo di fare onore alla -sua- regola. Quella che gli vieta e parallelismi e compromissioni con il diabolico e indiavolato animale (il buono e intelligente Topolino non è riuscito a riscattarlo). Di fatto, l'uomo condivide con il topo molti contenuti ma, se è vero che il contenitore è la differenza, in quanto oscilla fra buono/cattivo - sacro/profano, è anche vero che gli stessi, valori non per caso, preferisce condividerli con il più affidabile degli amici che (quando non sbrana bambini) non è riferibile al "mostro", quale ospite disatteso dell'abitato più puro… ma, piuttosto, al suo alter ego. Forse perché (il cane), se ben addestrato gli porta la carta stampata. Senza rosicchiarla. Povero cane! Per essere fedele evita nutrimento di cultura. Informazione, in questo caso. Povero cane! Incapace di avere una vita propria. Sciolto da ogni vincolo con la sua specie, quando gli va bene abbaia alla luna ma, ringhia nervosismo quando, avvicinato dall'altro Uomo, lo riconosce capace di leggere la sua impotenza. E' del cane la paura, infatti. E' dell'altro Uomo l'inquietudine. Quel precipitato di stelle che lo fa essere impenitente osservatore di un Nulla che celebra l'assenza come quintessenza… della materia più pura perché priva di scorie esistenziali. Solo un cielo abitato da ali di uccelli dimostra all'essere umano la tragicomica pesantezza della sua natura. Ma, L'uomo, non è abilitato ad altro che a se stesso e solo qualche volta, allo spessore dei suoi contenuti. Celebra un dio con diversi nomi e solo qualche volta è consapevole della speculazione che fa su quello. Preoccupato del passo giusto, mentre percorre il suo tratto, spesso offende l'equilibrio degli altri esseri. Non umani, per caso. Quei non eletti ai quali affida la differenza. Quella che per sottrazione, solo per sottrazione, indulge nel suo verso… E si chiama Potere, quello che esercita, come malcapitato assertore dell'ultima istanza. La regola. Pover'uomo… abbracciato da Dio si decompone, mentre affida all'Altro la similitudine e in qualche modo, la speranza…

Ecce ancilla domini
© Lucia Nazzaro, 2006

Opere
© Lucia Nazzaro

Opere
© Lucia Nazzaro

L'opera di Puccini:

la liberta' di mentire a se stessi

di Roberta Terchi Nocentini

Giacomo Puccini è uno dei compositori più amati a livello mondiale, con le sue melodie ancora riesce a commuovere chiunque ascolti una delle sue opere. Persino noi, generazione in balia di una pandemia che sembra renderci giorno dopo giorno più cinici e aridi.

Per anni, come musicista ma soprattutto come persona, mi sono chiesta perché, più di ogni altro, il compositore toscano riscuotesse tanto successo tra il pubblico di ogni nazionalità. La risposta era talmente ovvia che non riuscivo a vederla: ogni singolo spettatore nel teatro, immerso nell'opera del musicista lucchese, può rivedere se stesso nei suoi personaggi. Questo perché Puccini ha sempre cercato la "verità umana" in essi, prendendosi tutta quella libertà che solo il teatro, luogo di menzogna in cui il finto diventa realtà, sa offrire. Delle cosiddette maschere Puccini se ne faceva poco. Egli voleva arrivare a ognuno, trasmettendo l'anima di ogni protagonista, non il pensiero politico o l'ideale. Per questo potremmo dire che le sue opere sono sempre attuali.

Vi starete chiedendo: «Ma come è possibile? Cos'ha *Turandot* di attuale e vero? E *Madame Butterfly* o un'opera come *Tosca*, ambientate in un preciso periodo storico?». Il realismo di questi "esseri umani in scena" sta proprio nella menzogna intrinseca in ognuno di loro, la stessa che viviamo quotidianamente noi stessi. Si pensi alle scuse trovate per rinviare una scadenza lavorativa, ai tradimenti di amicizie o, ancor peggio, alle bugie di coppia per nascondere relazioni extraconiugali che spesso celano un malessere profondo (vedi Giorgetta e Michele ne *Il Tabarro*). Nel ventaglio dei realistici personaggi che Puccini ci ha donato, abbiamo Rodolfo (in *La bohème*), che si dichiara poeta pur essendo consapevole di non essere in grado di guadagnare un soldo con la sua arte; Tosca che, diva qual è, non riesce a gestire una gelosia tale da portare alla morte del suo amato Cavaradossi. E ancora, Pinkerton (in *Madame Butterfly*) e la sua superficialità, la sofferenza di Suor Angelica (in *Suor Angelica*), vittima di un'ipocrisia che ancora nel 2021 è presente nella nostra società. Senza dubbio ogni opera del "Doge" – così come era solito chiamarlo l'editore Giulio Ricordi – ancora oggi ci fa riflettere su quanto abbiamo da imparare dalla nostra personale esperienza umana e da quella altrui. In fondo, come negare che lo stesso Giacomo Puccini descriveva se stesso nelle sue opere! Egli è stato Luigi (de *Il Tabarro*) quando ha conosciuto una sposata Elvira e ne è divenuto l'amante, per poi sposarla in seconde nozze; è stato quel Pinkerton che prometteva alle innumerevoli amanti e non manteneva la parola data. È stato persino detto che Turandot altri non è che una versione femminile del musicista. Come lei decapitava i suoi pretendenti, così Puccini troncava le sue relazioni extraconiugali, tornando sempre da sua moglie Elvira. Ma, soprattutto, tornando sempre dal suo vero amore, quello che gli permetteva di sentirsi libero di esprimere se stesso: la musica.

A lei non mentiva mai.

Liberamente mentir

Una nota su Artaud e tre immagini anticovid

di Giulio Calegari

Fotografie di Cristina Ansaloni

Da qualche tempo, guarda caso, mi ritorna, o meglio mi chiama alla riflessione, un pensiero legato ad Antonin Artaud. In questi tempi, sarà un caso? Mi ripropongo di leggere il suo scritto *Il teatro e la peste*, raccolto ne *Il teatro e il suo doppio*.
L'ho fatto, e Artaud mi si è incollato addosso e, ancora una volta, mi ha gridato la sua libertà; che non è parola o concetto da spiegare, è altra cosa che costa assai, perché la si paga coi fatti, non a parole. Anzi, la parola stessa libertà autorizza alla più impudica menzogna. Come la maggior parte dei linguaggi del resto.
Di fatto per liberarsi ed esprimersi meglio il nostro utilizzava le glossolalie.
---------- o vio profe
---------- o vio proto
---------- o vio loto
---------- o théthé
Ci capisca chi se lo merita.
Peccato che il libro scritto in questa lingua pare gli sia stato rubato.
E la peste? "I miasmi di un virus venuto dall'Oriente…?" Intuita in sogno dal vicerè di Sardegna in quella notte di maggio del 1720? "…egli sa che nei sogni non si muore, che la volontà vi agisce sino all'assurdo, sino alla negazione del possibile, sino a una sorta di trasmutazione della menzogna da cui si riproduce la verità". Trasmutazione: dalle forme drammatiche e parossistiche, allucinatorie, surreali e spettacolari, che l'epidemia impone, nascono personaggi che associano la figura "…dell'appestato che corre urlando dietro alle proprie allucinazioni, a quella dell'attore che si lancia alla ricerca della propria sensibilità…". Tra personaggi che senza la peste non sarebbero mai comparsi e quelli che il poeta inventa per affidarli al pubblico "…inerte e delirante …" si scorgono quelle analogie che "…pongono l'azione del teatro, come quelle della peste, sul piano di un'autentica epidemia."
Analogie antitetiche però: da un lato le figure e i personaggi della pestilenza, sotto il dramma fisico, vanno esaurendo quella loro forza "spirituale" che, al contempo, da questa realtà sensibile sempre più si rafforza nelle immagini del teatro, della poesia, dell'arte per cercare un altrove. Sarà così anche in questi giorni? Di certo la menzogna. Sempre! Da numerose voci, con infinite sfaccettature, per i gonzi o per chi crede di aver capito, per chi è libero di pensare e per chi è condizionato; per tutti, anche per quelli che credono che l'esperienza della peste porterà ad una maggior consapevolezza nel rapporto futuro tra gli uomini e la natura, una volta liberi.

Meglio le glossolalie **Kohan** **Taver** **Tensur** **Purtan**

A proposito, per quanto mi riguarda appena posso mi esprimo contemporaneamente con figure, oggetti, musica e solo nella mia lingua, nel modo più semplice e simultaneo. Mi hanno compreso in conferenze e lezioni anche i più esotici uditori. -- Che lingua parlavi? Che ho capito tutto anche se non so l'italiano - mi ha chiesto anni fa in un convegno uno studioso straniero. – glossolalia – ho risposto spudoratamente. E sono ancora convinto che fosse vero. Le glossolalie non son forse il sogno di libertà verso un linguaggio universale che superi la menzogna ingessata di "funzione rappresentativa" della parola?

Per fortuna le menzogne stereotipate, consapevoli o innocenti non sono scorza così dura da soffocare la voce di Antonin Artaud che ci grida ancora:

> *"C'è una maniera d'entrare nel tempo, senza vendersi ai poteri del tempo."*

Mica male, vero?
E il povero Van Gogh, *suicidato dalla società*? Vogliamo parlare ancora di libertà per parlare di lui, in una cultura dove vige la libera menzogna?
Chiediamo aiuto ai personaggi giusti, per affrontare la peste e accogliamoli con la massima "libertà".

- CalegaChisciotte sfida il virus con la fantasia
  © Cristina Ansaloni, 2020
- Il dottor Calegari nel suo gabinetto mentre cerca di ipnotizzare il virus
  © Cristina Ansaloni, 2020
- CaleganGogh affronta il virus con il colore
  © Cristina Ansaloni, 2020

MBIRA

Un breve estratto dallo spettacolo Compagnia ALDES

■ di Roberto Castello ■ Fotografie di Alessandra Moretti ■

Signore e signori buona sera, grazie 1000 di essere qui con noi, grazie 1000 di avere scelto di passare questa serata in nostra compagnia.
Questo spettacolo parte dal fatto che, per tutta una serie di ragioni personali e professionali, da alcuni anni continuo ad imbattermi in questioni che riguardano l'Africa. Ho avuto così modo di accorgermi che di Africa si parla pochissimo, ma soprattutto che dell'Africa si sa pochissimo.
Chi appartiene alla mia generazione e a quelle immediatamente successive, ad esempio, non può non aver mai sentito parlare del Biafra, eppure pochi sanno che il Biafra è in Nigeria e che la maggior parte dei nigeriani che arrivano in Italia viene proprio da lì, che sono cioè i nipoti di quei bambini scheletrici con la pancia gonfia che sono diventati l'emblema della fame nel mondo. Ma quel che è peggio è che pochi sanno dire dove esattamente si trovi la Nigeria, cioè dove si colloca sulla cartina geografica. Eppure la Nigeria è un paese enorme, con circa 200.000.000 di abitanti, una popolazione che è quasi la metà di tutta quella dell'Unione Europea, che è una delle principali economie africane e ha una vita culturale sorprendente di cui si potrebbe parlare per ore: premi Nobel per la letteratura, scrittori pubblicati e tradotti in tutto il mondo - anche in italiano –, una tradizione musicale che non ha bisogno di presentazioni - basti pensare a Fela Kuti - e, non da ultimo, che in Nigeria, ormai da molti anni, viene realizzato il più alto numero di produzioni cinematografiche al mondo, più di India e Stati Uniti! E questo è solo uno dei 54 paesi africani.
Ma parlare di Africa è interessante, molto interessante, perché parlando di Africa in qualche modo parliamo di noi stessi. È un po' come specchiarsi e vedere la nostra immagine riflessa attraverso il rapporto che abbiamo con il resto del mondo.A questo proposito la prima musica che avete ascoltato, quella sulla quale abbiamo creato la coreografia che avete appena visto, ha una storia davvero particolare che vale la pena raccontare. Un giovane studente di composizione, sudafricano, bianco – ma attivamente *anti apartheid* – 13 anni prima che Nelson Mandela diventasse presidente - insomma in pieno regime razzista - ha un'idea davvero brillante: quella di introdurre con intenti provocatori e sovversivi, la pratica del ready made in ambito musicale. Cosa fa? Prende un brano musicale per **mbira** della tradizione Shona – gli Shona sono un popolo che vive fra Zimbabwe e Mozambico… mentre la mbira è uno strumento fatto di lamelle di metallo fissate su un pezzo di legno che si suona con pollici e indici, insomma una cosa da negri... - Bene, lui prende questo brano, normalmente eseguito da due mbire, e lo trascrive pari pari, senza cambiare assolutamente nulla, per due clavicembali: gli strumenti barocchi per eccellenza.

Castello - Zanotti

Romano - Dembele - Ranieri

Il brano diventa presto molto famoso nel mondo della musica colta internazionale - ovviamente nella versione per clavicembali - per la sua oggettiva bellezza e per la sua straordinaria sintonia col gusto dell'epoca - si parla dei primi anni 80, quando a dominare la scena erano il minimalismo di Philip Glass e di Steve Reich. Come non apprezzare la raffinata e maliziosa intelligenza di questa operazione dagli intenti chiaramente antirazzisti?
Qualche anno dopo però alcuni etnomusicologi tedeschi e americani, anche loro bianchi, e anche loro *anti apartheid*, contestano il nostro giovane compositore accusandolo di avere indebitamente guadagnato fama e danaro non facendo altro che apporre la sua firma su un brano che in realtà appartiene al popolo Shona. Come non essere d'accordo? Lo fu anche il giovane compositore, che decise di ritirare la sua firma dal brano, che oggi tutti possono liberamente ascoltare su Youtube.
Ma in tutto questo, la cosa davvero curiosa è che cercando notizie su questa diatriba fra progressisti illuminati, non siamo riusciti a trovare traccia della voce di un solo nero africano. Insomma, anche una nobile discussione fra persone animate dalle migliori intenzioni come questa ha finito per passare sopra alle teste dei diretti interessati esattamente come avvenne nel 1884 a Berlino - cioè a oltre 3000 km dalle coste africane - quando i nazionalisti europei, i bisnonni o i trisavoli degli odierni sovranisti, prima ancora di avere finito di esplorarla tutta, si sono spartiti l'Africa, proprio tutta l'Africa fino all'ultimo centimetro, inventandosi dal nulla confini che mai prima erano esistiti. Ovviamente senza interpellare i diretti interessati. Per questo, quando abbiamo dovuto decidere come chiamare questo spettacolo, abbiamo scelto di chiamarlo **Mbira**, come il titolo del brano per due clavicembali e come lo strumento sul quale veniva tradizionalmente suonato, perché a ben guardare la storia di questo brano è davvero emblematica. Alla base di tutto infatti c'è che quella musica, che era sempre stata tramandata oralmente, per la prima volta viene scritta, e così improvvisamente smette di cambiare ed arricchirsi ad ogni nuova esecuzione. Grazie a questo passaggio il brano, pur senza cambiare di una virgola, da irrilevante pratica primitiva si trasforma d'incanto in quello che nella tradizione occidentale deve per forza essere un'opera d'arte: una cosa con una forma eterna ed immutabile ed un autore, come *La Gioconda* di Leonardo o la *Divina Commedia* di Dante. Ma quello che è ancora più importante è che, grazie all'intervento magico della scrittura, una pratica che era sempre stata gratuita inizia miracolosamente a generare proventi da copyright. Insomma, questo intricato contenzioso morale fra progressisti illuminati non avrebbe mai avuto modo di esistere se non fossero intervenute due cose di cui gli africani, prima del nostro arrivo, legittimamente, non avevano mai sentito il bisogno: **la scrittura e il denaro.**

Castello - Romano - Ranieri

Fuori Controllo

Tra distopia e arte robotica

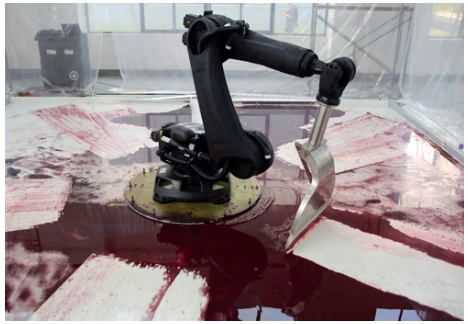
L'opera degli artisti cinesi Sun yuan e Peng yu

di Giulia Elena Morante

Cinquantottesima Biennale di Venezia, nel padiglione centrale dei Giardini i due artisti cinesi Sun Yuan and Peng Yu presentavano la loro installazione su larga scala, esposta al centro della prima sala dello spazio espositivo. *Can't help myself* (2016) è la prima opera d'arte robotica commissionata dal Guggenheim. I due artisti hanno lavorato su un robot industriale in acciaio inossidabile e gomma, che hanno poi racchiuso in una teca di vetro e di cui hanno realizzato i sensori di movimento e il software. Nel centro della stanza su una base piatta ancorata al pavimento è posizionato un lungo braccio meccanico con una spazzola attaccata all'estremità superiore, i cui movimenti sono ritmici e calcolati come fosse una danza. Attorno ad esso, sul pavimento, dilaga una sostanza vischiosa color cremisi simile al sangue, che il braccio tenta di pulire come se cercasse di lavare via i peccati dell'umanità. Improvvisamente i movimenti dolci e pacati si trasformano in gesti convulsi e disarmonici, e il finto plasma invece di essere trattenuto viene lanciato tutt'intorno violentemente.È un'opera dai molteplici significati: esprime l'inquietudine del mondo contemporaneo e il bisogno di controllo, l'impossibilità di riuscire ad esprimere le proprie emozioni, le quali se trattenute per troppo tempo prendono il sopravvento, sconvolgendo e distruggendo tutto ciò che c'è intorno a noi. Forse in qualche modo si potrebbe associare il disturbo passivo aggressivo, e il disturbo paranoide borderline. L'installazione rievoca il concetto della ciclicità storica, una sorta di eterno ritorno nietzschiano. I forti contrasti cromatici basati soprattutto sul color cremisi, l'impulso di cercare di lavar via i propri peccati e la necessità di controllo di cui è caratterizzato il genere umano mi hanno ricordato la serie televisiva *The Handmaid's Tale* del 2017, ideata da Bruce Miller e basata sul romanzo distopico del 1985 *Il racconto dell'ancella*, della scrittrice e poetessa canadese Margaret Atwood.

Quest'opera si avvale dell'arte definita interattiva, la stessa decritta nelle pagine del libro *L'arte fuori di sé* di Andrea Balzola e Paolo Rosa (2019) in cui si afferma che la bellezza dell'opera non risiede più in essa, ma nei suoi effetti, nei fenomeni che genera.

Il futuro dell'arte inevitabilmente si dirigerà verso la robotica; le nuove tecnologie sono parte integrante del processo evolutivo dell'uomo ed in quanto tali faranno parte del processo creativo. Le macchine non posseggono libero arbitrio, semplicemente eseguono i comandi dell'essere umano in modo accurato. Alla fine della giornata non importa quanto potenti siano le macchine che vediamo, ciò che vediamo è ancora il potere dell'uomo.



Cant help my self
Art Sun Yuan - Peng Yu 2016

«Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non vadano in contrasto alla Prima Legge».
Isaac Asimov

Vero, reale, virtuale.

Il concetto di maschera applicato alle arti del XXI secolo

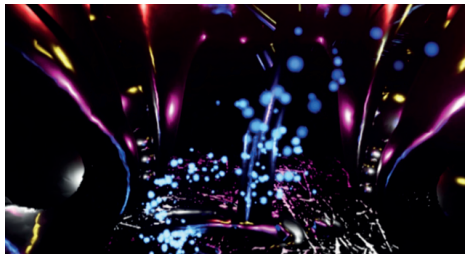
di Lino Strangis

Foto da live performance di Lino Strangis con uso di realtà virtuale live *Altre musiche per altri mondi*

Come è noto Picasso ha dichiarato che "l'arte è la menzogna che ci fa conoscere la verità". Nel cercare di interpretare le molte stratificazioni di senso di questa affermazione, potremmo trovare importanti indicazioni riguardo ciò di cui tutte le culture si preoccupano di ricercare: un *logos* entro il quale costruire una qualche comprensione delle cose del mondo. Si potrebbe trovare una chiave di lettura nell'intendere l'arte come una maschera nel senso più profondo del termine. Apparentemente la maschera mente, in quanto nasconde o muta l'identità della persona che la indossa. Ma una cosa è la maschera del manigoldo che fa una rapina e tutt'altra è invece la maschera rituale di molte antiche culture. Non è un volo troppo pindarico se pensiamo ad esempio alla grande influenza che le arti e le culture africane, cosiddette primitive, ebbero sul cubismo e quindi su tutte le avanguardie artistiche europee.

Presso le antiche tribù ma anche nella tragedia greca, la maschera aveva ben altra funzione e cioè non già quella di mentire o nascondere, ma quella di segnalare che qualcosa di "speciale" e differente stava accadendo, che in quel momento chi parlava, cantava e/o danzava non era più una persona, ma un corpo condiviso con l'oltre. Si tratta qui di qualcosa che nell'apparire sospende la quotidianità per mostrarci ciò che non riusciamo a cogliere nella vita di tutti i giorni. (Falossi, Mastropasqua 2014 e 2015) Ma perché l'arte (e in particolar modo quella che definiamo arte contemporanea) nell'essere menzogna per dire la verità, agisce come questo tipo di maschera? Perché non mostra le cose così come appaiono normalmente ai nostri occhi ma differenti, alterate, eppure proprio in quell'alterazione si cela la prima grande operazione linguistica e di senso che questa arte mette in gioco. Per trattare di arti e tecnologie nel

ventunesimo secolo non si può non partire da quello che significa arte da una manciata di decenni a questa parte, dato che appare incontestabile che quanto fondato dalla fine dell'Ottocento in campo artistico (e non solo) sia un processo culturale tanto ampio da non essersi di certo esaurito in poco più di un secolo, anzi. In particolar modo quanto affermato può applicarsi alla comprensione delle arti odierne che fanno uso delle tecnologie multimediali digitali (dal video alla realtà virtuale). Le tecniche multimediali digitali per l'arte hanno aperto ad una serie di innovazioni tecniche e quindi (naturalmente) anche linguistiche a dir poco sbalorditive, ma da questo enorme orizzonte di possibilità emerge un ancor piccolo



Frame da the *Last temple of man end tree*
Opera di realtà virtuale con motion controller
Lino Strangis

numero di produzioni che possano intendersi come opere d'arte con tutti gli attributi che ciò che definiamo in questo modo deve avere.
Le opere d'Avanguardia denunciano immediatamente il loro non essere una fedele rappresentazione del cosiddetto reale ma ben altro: nel figurare in modo cosiddetto non realistico e stilizzato gli artisti in questione facevano a tutte le cose quello che la maschera faceva alle persone e segnalava che quelle che appaiono (ad esempio) nei quadri non sono le cose di tutti i giorni, ma evocano tutto l'altro e l'invisibile che c'è in quelle cose. In questo senso si può comprendere perché questa menzogna dice la verità ! Ma cosa è vero e cosa è reale? E come tutto questo ha a che vedere con il concetto di maschera? Se consideriamo che il primo significato di questa parola è ciò che riguarda il Re, comprendiamo come ciò che si definisce reale è ben lontano da ciò che è vero in quanto il vero è qualcosa che va oltre e risiede al di là di ciò che un re può possedere. Ma cos'è allora, ad esempio, una notizia vera nel mondo sempre più "televisivo", dove cioè anche se la tv non ha più lo strapotere di qualche anno fa, l'effetto tipicamente televisivo (nel senso di vedere da lontano) si è ulteriormente incrementato (ancor più post-covid) ? Sappiamo come le immagini si possano manipolare (o sintetizzare) e anche che a noi ogni sedicente resoconto giunge attraversando una serie di passaggi nel corso dei quali la verità dei fatti (ammesso che sia facile individuarla anche con le migliori intenzioni) può essere distorta e veicolata (se non costruita a tavolino). I fatti si fanno "fattoidi" (Dorfles 2009) in modo che rientrino nei limiti della narrazione riguardo il reale. La realtà quindi non è certo tutto ciò che esiste, ma solo ciò che in quanto censito, riconosciuto e "acquisito" dall'autorità reale ha "permesso di soggiorno" nel reame. Se quindi l'arte mostra una menzogna che ci fa conoscere la verità, è lecito supporre che ciò che arte non è possa assumere la forma e il comportamento di qualcosa che mostra la realtà (fingendo che sia la verità) per confonderci con la menzogna! Se volgiamo lo sguardo alle tecnologie audiovisive e all'uso che ne fanno la tv ed i mass media (il web non è escluso) questa contrapposizione emerge concreta e rievoca uno dei motti inaugurali della videoarte che declamava orgogliosamente ***VT IS NOT TV.*** I *media mainstream* in linea di massima si occupano di definire quotidianamente la dimensione illusoria che definiamo reale ed in questi processi, prodotti come i *reality*, ma anche i telegiornali, evidenziano questo tipo di comportamento.

Frame da Opera di Realtà Virtuale Partiture Spaziali *Altre musiche per altri mond*i 2019
Lino Strangis

Si applica quello che definisco effetto reale per far credere che ciò che "il re" (la ratio vigente) "immatricola" come reale sia effettivamente tutto ciò che esiste, ed è certo che una immagine del mondo (Heidegger 1936) che rispecchi le nostre abituali modalità di visione risulti più familiare e subdolamente convincente (pur mentendo). È risaputo che i nostri sensi colgono una minima parte dell'esistente, eppure un radicato narcisismo antropocentrico ci porta spesso a preferire l'esser quotidianamente gabbati che non ad accettare che quel che vediamo non è ciò che le cose sono. Se le maschere antiche erano spesso appariscenti e non di rado mostruose mentre dietro c'era una normale persona, l'effetto reale (procedimento artificiale che però si presenta come reale o realistico) è una maschera di normalità sul viso di un mostro. Se gran parte dei media *mainstream* hanno operato questa pericolosa inversione dell'uso che l'umanità può fare del potere delle maschere (intese nel senso ampio di filtro sull'esistente) emerge come "compito" dell'arte agire in modo opposto, cercando quindi di recuperarne il senso originario e allo stesso tempo rinnovarne l'essenza con i nuovi linguaggi disponibili.
Le attuali tecnologie di realtà virtuale, le quali si basano su oggetti di sintesi in 3D che raggiungono un grado di realismo impressionante (tale da essere sempre più facilmente confuse con "cose vere" videoregistrate) aumentano enormemente il pericolo di manipolazioni fraudolente di ciò che effettivamente esiste o di ciò che accade al mondo. Ma il modo d'uso fa la differenza. Io opero per rilanciare la "tradizione originaria" ed innovativa delle avanguardie, scegliendo per le mie opere "futuristiche" e tecnologiche una maschera antica e "primitiva" (anche se lavoro con alcune delle più sofisticate macchine di visione attualmente esistenti) e questo è quanto cerco di trasmettere anche ai miei studenti. Per le mie opere il termine che indica la tecnologia usata per realizzarle (cioè realtà virtuale) risulta grammaticalmente inadeguato dato che ritengo sia più corretto definirle virtualità irreali visitabili come luoghi veri, esistenti e di cui si può fare esperienza al di là dei confini di ciò che il pensiero dominante definisce reale. La cosiddetta realtà virtuale (e filiazioni come la mista e l'aumentata) sono tecnologie entrate solo di recente tra gli strumenti dell'arte e sembra quasi naturale che un certo grado di consapevolezza riguardo un uso definibile come artistico (che si distingua anche, ad esempio, da usi più semplicemente creativi) sia ancora poco diffuso. Per queste ragioni c'è bisogno che le questioni velocemente accennate siano poste in futuro in modo sempre più serio e scientifico (nel senso delle scienze umane in epoca di post-umanesimo).

Bibliografia:

- *Focus* N.60, p 165
- F. Falossi, F. Mastropasqua, *L'incanto della maschera*, Prinp editoria d'arte 2.0, 2014
- F. Falossi, F. Mastropasqua, *La poesia della maschera. Una testa vuota come fonte di conoscenza*, Prinp editoria d'arte 2.0, 2015
- G. Dorfles, *Fatti e fattoidi. Gli pseudoeventi nell'arte e nella società,* Castelvecchi, 2009
- S. Fadda, *Definizione zero. Origini della videoarte fra politica e comunicazione,* Costa&Nolan, 2005
- M.Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo in Sentieri interrotti*, La nuova Italia, 1997
- J. Derrida, *La disseminazione,* Jaca Book, 1989

Deepfake

Non credo ai miei occhi

di Lucia Cammarata

Cosa succederebbe se domani mi svegliassi e scoprissi che in rete gira un video che mi ritrae mentre faccio *parkour* sui tetti di una banlieue di Parigi, sul palco di Woodstock del '69 accanto a Jimi Hendrix o seduta ad un tavolo sorseggiando un tè insieme al Cappellaio Matto?
Probabilmente ne sarei divertita, condividerei il video con i miei amici e tutto sfumerebbe a fine giornata con il sogno inesaudibile di potere o aver potuto effettivamente fare ciò che il video ha reso possibile.
Ma come finirebbe la mia giornata se il mio volto e quello che sembra essere il mio corpo con la loro mimica e gestualità, si mostrassero in video nell'atto di torturare un cane per strada, impugnare un'arma e sparare all'impazzata o cantare a squarciagola "menomale che Silvio c'è" in una piazza affollata? Sono sicura che, per quanto nessuna di queste sia una pratica che mi appartiene, ne uscirei davvero turbata. Eppure oggi per creare contenuti del genere sono disponibili tantissime applicazioni e noi tutti mettiamo a disposizione di qualsivoglia burlone un vasto catalogo di foto e informazioni personali.

Ovviamente i software adatti a creare dei contenuti *deepfake* ampiamente credibili non sono a portata di tutti. Questo dovrebbe tranquillizzarci? L'intelligenza artificiale di tali programmi riesce a generare immagini estremamente realistiche, causando ulteriore disordine nell'informazione, condividendo messaggi fuorvianti e situazioni talmente manipolate da risultare, al contrario, vere. Di che si tratta: il *deepfake*, parola coniata nel 2017, è l'unione di due termini dove **fake sta per falso** e **deep in riferimento al *deep learning***, una serie di metodi con cui si è insegnato alle AI a imparare da sole fornendo loro un set di dati; nella pratica odierna permette di usare i video di qualcuno come una sorta di maschera da applicare ad un secondo soggetto, facendogli fare e dire ciò che si vuole. All'inizio i risultati erano convincenti fino ad un certo punto, rivelando una serie di imperfezioni che avrebbero permesso, ad un occhio attento, di scoprirne il trucco: i movimenti innaturali degli occhi, una distorsione della voce o l'illuminazione della scena piuttosto piatta; il *bug* era il più delle volte visibile. Vi sarà certamente capitato di imbattervi in un video di Obama o di Putin ai quali vengono sovrimposte altre espressioni e messe in bocca parole ridicole o ridicolizzanti gli avversari politici. Se agli albori di questa tecnologia il contenuto mostrava chiaramente il carattere di artefatto, adesso i software si sono affinati e sono arrivati quelli automatici. Esistono tantissime applicazioni scaricabili anche su smartphone che danno la possibilità di vedere celebrità del cinema, personaggi politici o il nostro vicino di casa in situazioni diverse da quelle che potremmo aspettarci. Il risultato (prevedibile) è stato sin dall'inizio il moltiplicarsi di contenuti pornografici e, alla pari dei personaggi pubblici, anche persone ignare e minori potrebbero ritrovarsi in siti per adulti. Non abbiamo la minima idea di che cosa potrebbe annidarsi negli anfratti più oscuri della Rete.

Il sistema è ormai ampiamente democratizzato, permettendo così anche ai poco esperti di generare video *deepfakes* dal sapore esilarante per alcuni ma, per altri, dalle note amare e sgradevoli del *cyberbullismo* e del *revenge porn*, quest'ultimo inquadrato come reato dall'art. 612 ter del Codice Penale che, tuttavia, non applica la norma alle immagini create artificialmente.
Il problema, in effetti, non è l'intelligenza artificiale o i programmini per i video amatoriali, ma l'uso che ne facciamo. Un giorno non sarà più possibile distinguere tra un falso digitale e un evento realmente accaduto, l'uno e l'altro potrebbero essere costantemente messi in discussione, per cui: se tramite registrazione video potremmo avere la prova che Donald Trump durante uno dei suoi comizi incitò i suoi sostenitori a "marciare insieme verso Capitol Hill" all'alba del riconoscimento di Joe Biden come presidente, questa diverrebbe facilmente scambiabile con un *deepfake*; al contrario, se una ripresa ci mostrasse Mario Draghi che firma accordi con i rettiliani per l'acquisto di armi spaziali sostenuto da fondi pubblici sottratti all'istruzione e alla sanità, potrebbe sembrarci così vero da scatenare la tanto urlata, ma poco agita, rivolta nazionale.
Il progresso tecnologico opera da tempo su vari livelli della realtà ormai ridotta a immagini, arrivando in profondità sta per penetrare quel nucleo fatto di identità e relazioni, creando distorsioni che rischiano di essere difficilmente smascherabili, ma è soprattutto uno strumento in grado di influenzare l'opinione comune e il tessuto sociale; l'intelligenza artificiale non distingue la verità ma può programmarla.

Scan Now

It's Getting Harder to Spot a Deep Fake Video

Nothing is real: How German scientists control Putin's face

Manifesto Viralismo

di **Marco Abrate, Lorenzo Gnata, Andrea Villa**

Cosa induce gli esseri umani a pubblicare ininterrottamente contenuti sul web? Cosa li spinge a gettare in pasto a milioni di sconosciuti i propri momenti privati, le proprie giornate, la propria intimità ? Forse la paura di scomparire, di venir dimenticati, o di essere "banalmente" una delle quasi 8 miliardi di persone che popolano questo pianeta. Affidando ad un post la traccia, seppur labile, del proprio passaggio. Oppure, quel sogno mai tramontato di diventare qualcuno, anche solo per un istante, in nome di quei famosi 15 minuti promessi da Andy Warhol, oggi diventati a malapena 15 secondi.

Siamo moderni Narciso incantati da uno stagno di pixels, prossimi ad annegarci dentro.

L'evento antropologico della nostra epoca non è "la società del virtuale" ma la "società della paura". Una realtà nella quale l'individuo, costantemente bombardato da informazioni, perde la sicurezza per la sua immagine fisica e rifugge la propria persona nella sua immagine virtuale. Paura causata dalla costante accelerazione del mondo postmoderno e dalla conseguente distrofia mentale di passaggio storico da una società materiale ad una immateriale, virtuale. La realtà reale e quella virtuale appaiono così inospitali, generando ulteriore confusione e spaesamento negli individui, portandoli alla convinzione di sapere solo quello che non si è. Inoltre, a compromettere questo delicato processo evolutivo, è l'uso, il più delle volte errato, che avviene da parte degli individui nei confronti della tecnologia. Un approccio inadeguato e pericoloso, dovuto alla mancata istruzione ricevuta, il cui compito, tra i tanti, sarebbe stato quello di guidare il singolo a non venirne sopraffatto. Invece, come ben sappiamo, il progresso tecnologico è stato ben più rapido di quello umano, portando le persone ad un ulteriore annichilimento delle stesse, cadendo in balia di algoritmi e dell'intelligenza artificiale, volti unicamente al profitto economico, rendendo tutto desiderabile e commercializzabile. Così, quello che veniva venduto come il mondo della libertà, diventa l'ennesimo (e maggiore) inculcamento di idee inutili finalizzate al plagio e al consumismo della persona. E il paradiso del web si trasforma nell'iconosfera: abitiamo le immagini e ne siamo abitati, influenzati, dominati, rendendole oggetti di culto. Il tutto assume così una luce alquanto sinistra, con la comunicazione sempre più standardizzata e l'istruzione formattata, inaridendo ulteriormente la creatività individuale.

In un simile contesto si inserisce il Viralismo, ossia il trionfo del virale, quasi il suo totalitarismo.Un movimento capace di giocare con le macchine e danzare tra gli algoritmi, che abbraccia il mondo virtuale e affida la sua esistenza all'eternità dei bit.

Che usa il potere del web come mezzo espressivo e che forgia un nuovo orizzonte artistico sfruttando le dinamiche mediatiche all'origine della viralità delle notizie. Condanniamo con questo manifesto l'attuale utilizzo della tecnologia; per noi, è arrivato il momento di rispondere con molta severità all'approccio manipolatorio e dominante che vede nell'omologazione dell'individuo l'unica via percorribile. La tecnologia non è questo. Può e deve essere utilizzata in modo virtuoso, per creare nuove possibilità del reale e rafforzare l'identità del singolo.

Se usata con consapevolezza diventa un'opportunità unica, se non l'unica, per costruire un mondo migliore, ampliando l'esperienza reale. Uno strumento neutro malleabile dalla mente umana, che ora più che mai necessita di un salto evolutivo per non venirne sopraffatta. L'artista viralista avrà quale compito, dunque, quello di ricercare un equilibrio digitale, una sorta di bilanciamento zen capace di rappacificare le due realtà in cui vive, diventando la soglia tra due confini.

Agendo con una doppia frontalità, da un lato opponendosi all'omologazione, dall'altro sperimentando nuove vie percorribili, l'artista del Viralismo dovrà dare una direzione alla tecnologia, attraverso questi punti:

- Creazione di opere pensate per diventare virali, raggiungendo il grande pubblico, partendo da interventi micro-sociali.
- Fondazione di una rete globale di artisti impegnati sullo stesso fronte.
- Interventi nati per il virtuale, ma capaci di generare cambiamenti nel mondo reale.
- Azioni di pulizia del presente.
- Sfruttare gli algoritmi e le meccaniche dei social media.
- Rendere disponibili le opere al grande pubblico, interagendo con lo stesso, in una dinamica di fruizione attiva tipica dei media freddi, volta al coinvolgimento e all'istruzione dello stesso.

Siamo spettatori di una preoccupante involuzione umana, opposta alla costante evoluzione tecnologica. Dobbiamo tornare a "competere" con le macchine, allineando i loro fini ai nostri, prima che sia troppo tardi. Dobbiamo usare la tecnologia per creare un ponte con la natura, proponendo nuovi modelli di vita possibili, ecosostenibili e applicabili su larga scala. Una situazione completamente opposta a quella cui stiamo assistendo oggi. Preservando la creatività umana.

Noi, artisti viralisti, siamo pronti a creare una nuova realtà di equilibrio sinergetico, lasciandoci alle spalle questo tempo buio e di incertezza per dichiarare: Insieme, con la tecnologia consapevole, potremo vivere in un futuro più luminoso.

Opere
Rebor

Una e tre persone
Manifesto, 2020

Convivenze Forzate n°1522
Torino, 2021

Alla ricerca di un Riparo
Torino, 2020

Opere
Marco Abrate

Confidenze
Cemento e parget, 2019

Lorenzo Gnata

Opere

Installazione diurna Res Humanae
Biella, 2018

Earth Performance, 2019

Sospesi, 2018

Res Humanae installazione
site specific Biella, 2018

Andrea Villa

Opere

Colonne Nere, 2020

TEachersdosex, 2020

Colonne Nere II, 2020

Trump Gillelte, 2018

Omaggio a
Paolo Rosa

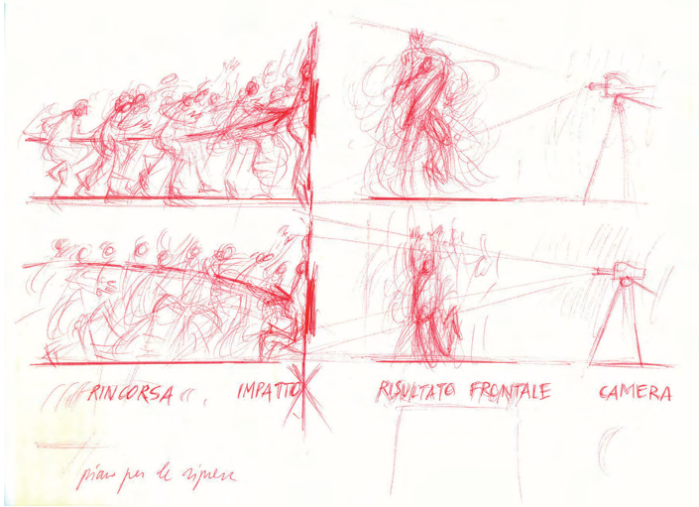
Disegni progettuali per gli "Ambienti sensibili" di Studio Azzurro

Paolo Rosa (Rimini 1949-2013) ha fondato a Milano nel 1984 il gruppo di artisti multimediali Studio Azzurro, insieme a Fabio Cirifino e Leonardo Sangiorgi, pionieri della ricerca videoartistica e interattiva, presenti con le loro opere nelle principali esposizioni d'arte internazionali. Le due immagini che pubblichiamo sono un omaggio alla persona e all'arte di Paolo, che fu anche docente all'Accademia di Brera e uno degli artefici della creazione dei corsi di arte e linguaggi multimediali. Sempre impegnato nell'unire la ricerca e le sperimentazioni artistiche con le nuove tecnologie, rigenerando però anche l'idea di artista come una figura capace di unire etica ed estetica, genio personale e azione collettiva, impegno creativo, sociale e formativo. Le due immagini pubblicate fanno parte dei suoi disegni progettuali per le videoinstallazioni interattive *Dove va tutta 'sta gente*? (2000), dedicata al tema dell'immigrazione, e *Meditazioni Mediterraneo* (2002), frutto di un viaggio attraverso i territori e le culture del mediterraneo per realizzare un mosaico interculturale di voci, suoni e immagini. L'arte come "buona pratica" di libertà, cambiamento, apertura e svelamento in opposizione alle manipolazioni dei media e dei regimi tirannici che cercano di mascherare le verità dei fatti, per camuffare i soprusi e sfruttare ai propri fini le paure e le aspirazioni dei popoli e delle persone.

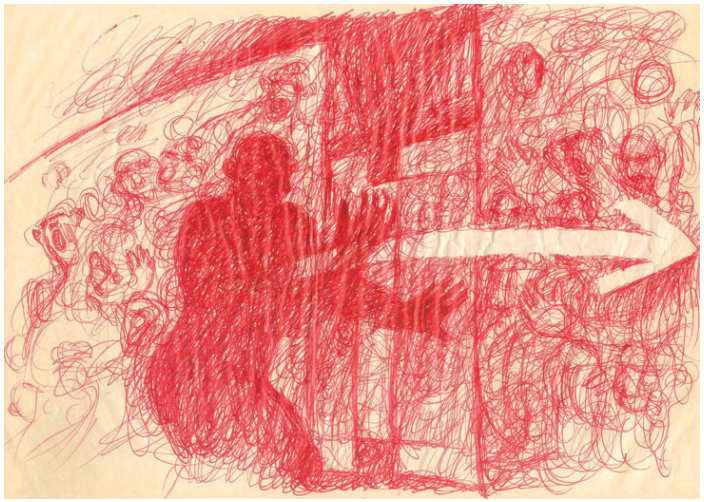
Andrea Balzola

Dove va tutta 'sta gente?

Studio Azzurro 2000

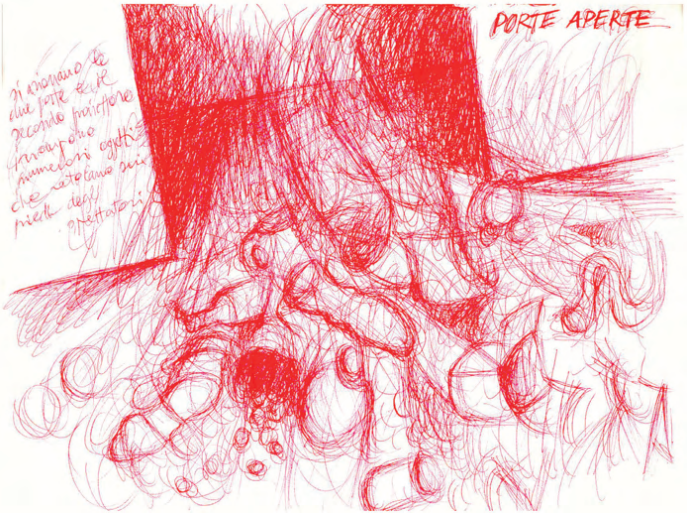


Azioni



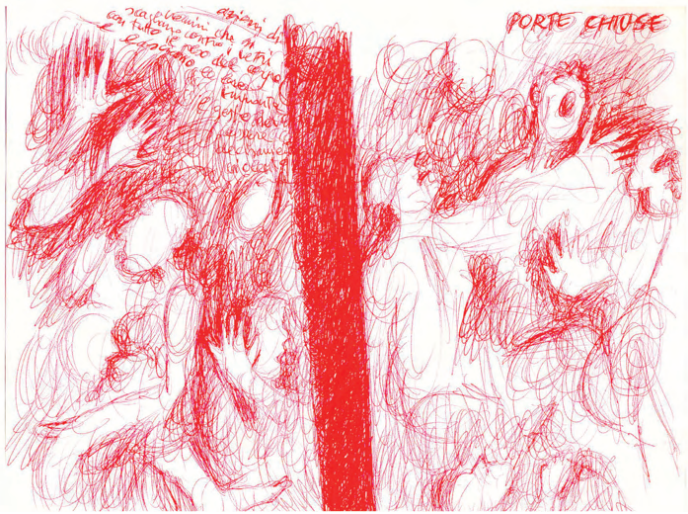
Passaggio

Porta cani



Porte Aperte

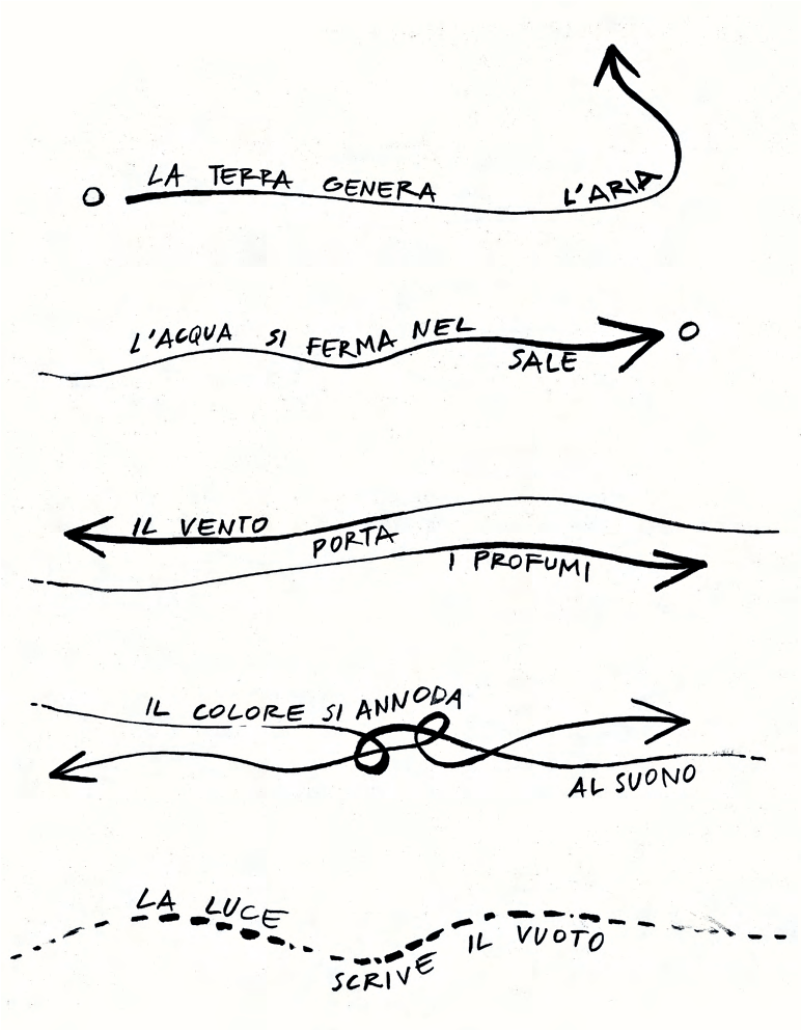
Porta delle mani



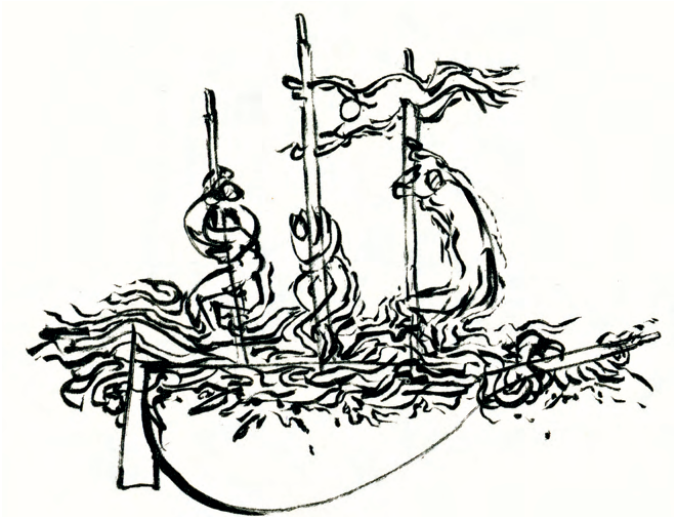
Porte Chiuse

Meditazioni Mediterraneo

Studio Azzurro 2002



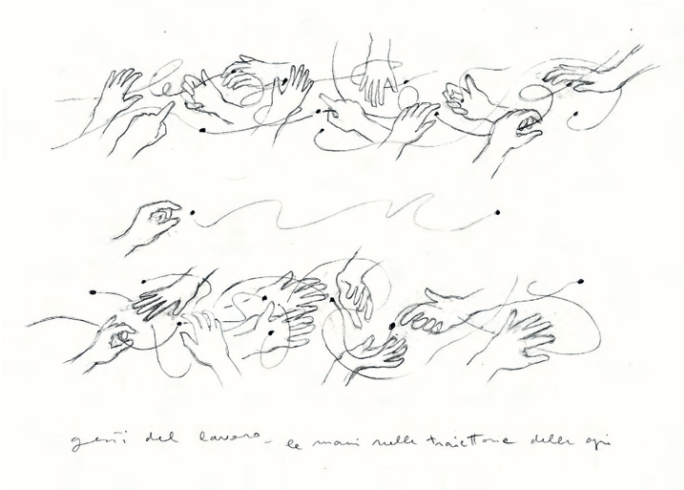
Cartigli



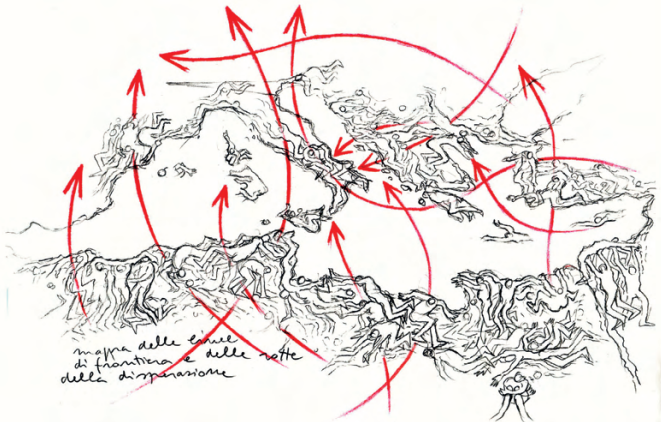
Barca

Bocca Mare

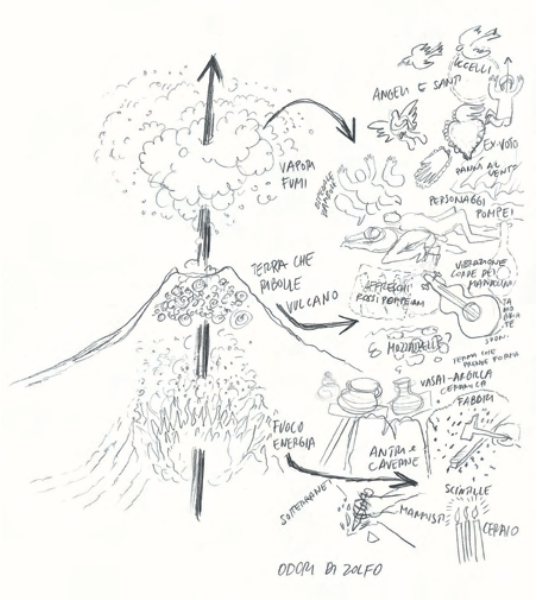
Mani e api
Francia



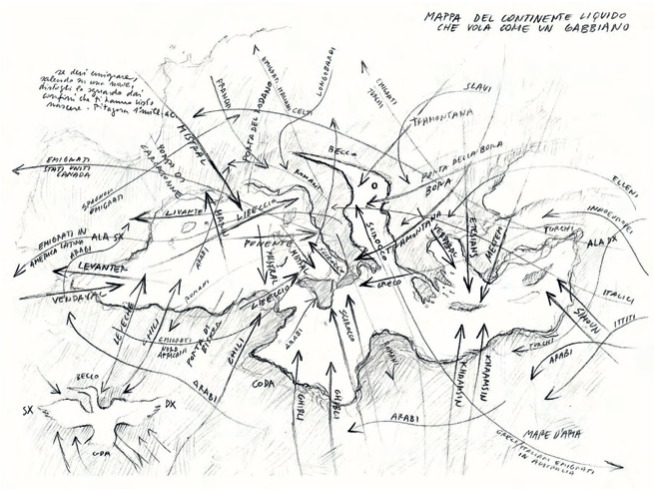
Mappa
Migranti



Vesuvio



Mappa
Gabbiano

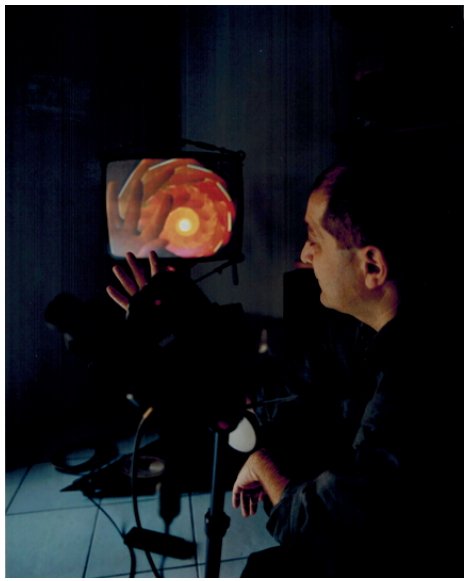


(Per gentile concessione di Osvalda Centurelli e Studio Azzurro)

Omaggio a
Giacomo Verde

Giacomo Verde (Cimitile (Napoli) 1956-2020) videoartista che amava autodefinirsi "artivista"perché nella sua ricerca ha sempre coniugato l'attivismo con l'arte, convinto che la creatività fosse un patrimonio collettivo di cui l'artista si può fare catalizzatore e "sobillatore" senza ingabbiarsi nelle rigide regole del mercato dell'arte. Per questo, a partire dagli anni Novanta, si è dedicato con impegno crescente anche alla didattica nelle Accademie, coinvolgendo gli studenti e le nuove generazioni in progetti di arte partecipata, solidale e socialmente impegnata. Instancabile sperimentatore delle nuove tecnologie, dal video alle installazioni interattive, dal teatro multimediale alla performance virtuale, alla net art e hacker art, privilegiava l'uso di una tecnologia povera, alla portata di tutti, adattata e reinventata in relazione alle esigenze espressive. Memorabili i suoi workshop con i bambini, a cui insegnava come rompere simbolicamente e praticamente gli schermi dei televisori e dei monitor (vedi le foto della performance *A mettere mano*), un atto liberatorio ed emancipatorio che anticipava profeticamente la schiavitù degli schermi che oggi con la pandemia è giunta al suo apice. La sua poetica si fondava sulla libertà di pensiero e di azione, sulla denuncia delle ipocrisie e delle menzogne dei poteri forti, sull'incrocio costante dei linguaggi: pittura, disegno, video, teatro, musica, in un contesto di riflessione etica e politica che metteva al servizio di un'arte del cambiamento.

Andrea Balzola



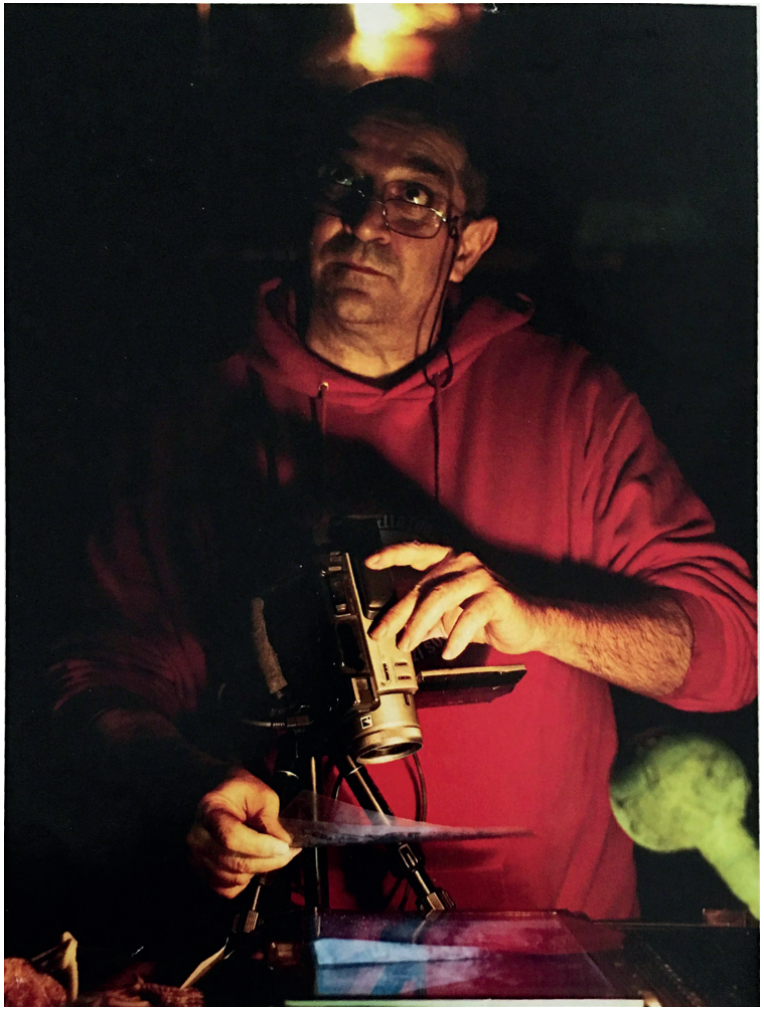
Home performance, 1999
Ph. Jacopo Benassi

Giacomo Verde
Ph. Giorgio Sottile

A mettere mano
Performance con i bambini

Animazione di un personaggio virtuale con Data Glove

Storie Mandaliche 2.0

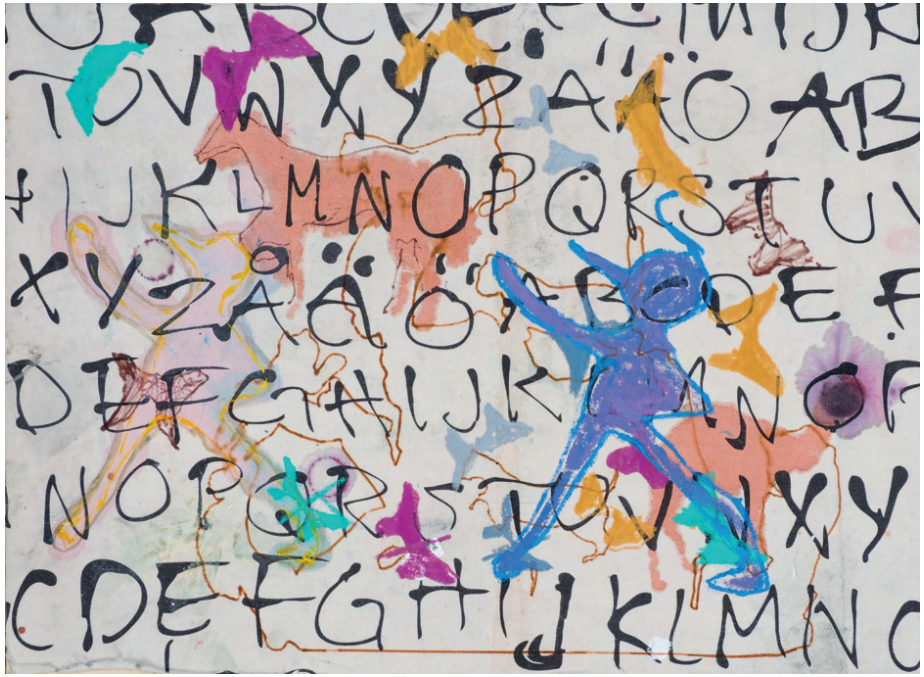


Teleracconto

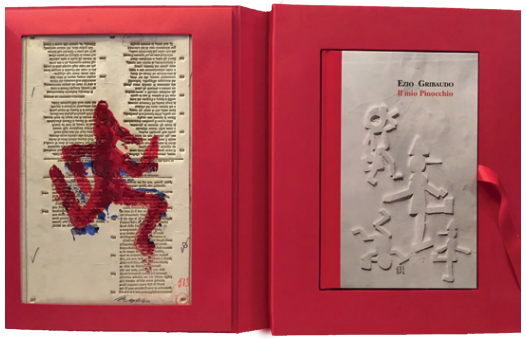
(Per gentile concessione dell'Archivio Giacomo Verde – A.M.Monteverdi e T.Verde)

Il mio Pinocchio

di **Ezio Gribaudo**



Ezio Gribaudo, *Il mio Pinocchio*,
L'abbecedario di Pinocchio,
tecnica mista su tavola, 60x44 cm



Ezio Gribaudo, *Il mio Pinocchio*.
Libro d'artista a cura di Victoria Surliuga,
Edizioni Gli Ori, Pistoia, 2017.
Tiratura 30 esemplari.

Ezio Gribaudo, *Il mio Pinocchio*, *Il volo*,
tecnica mista su tavola, 60x44 cm

inter

viste

Con i contribuiti di

DAVIDE **VIGORE**
VIRGINIA **CALDARELLA**
ANDREA **PENNISI**

FLORIANA **DI CARLO**
ORIANA **RINALLO**
RICCARDO **NAPOLI**

In ordine di apparizione

Interviste di

LUCIA **CAMMARATA**

Composizione grafica a cura
di CHIARA **CAFORIO**

LA LIBERTÀ DEL CINEMA INDIPENDENTE

Intervista a **Davide Vigore**

Di **Lucia Cammarata**

Melino Imparato, *fotografia di Floriana Di Carlo*

Intervista a Davide Vigore, regista e sceneggiatore

di **Lucia Cammarata**

Incontro Davide Vigore nel suo rifugio ennese, una casetta di campagna nei pressi del lago di Pergusa.

È il 28 dicembre e ricorre l'evento che segnò la nascita del cinema: le prime proiezioni dei fratelli Lumière nella stessa data del 1895. I primi cortometraggi proponevano scene di vita quotidiana: operai all'uscita da una fabbrica, un treno che rientra in stazione: un piacevole passatempo, "un'invenzione destinata a non avere alcun successo". Da allora il cinema si è molto evoluto.

Anche Davide ne ha fatta di strada: ritrovo un uomo sicuro di sé e delle sue scelte, che descrive minuziosamente tutto ciò che accade intorno o che semplicemente sta filtrando quel che vede con sensibilità e consapevolezza. Ma accanto a lui siede lo stesso ragazzo che conoscevo, che si batteva a scuola con preside e professori proponendo progetti di cineforum, che corrompeva gli amici facendoli diventare attori e comparse nei suoi primi videoclip, con la promessa di aprire le porte della casetta in campagna, la stessa dove mi ritrovo dopo anni, a feste e banchetti. Spot, documentari, cortometraggi, *Loro* di Sorrentino nelle vesti di assistente alla regia, le collaborazioni e i tanti festival nei quali presenta i suoi film lo portano lontano dall'isola, la Sicilia, dove tornando si dedica alla scrittura, esercizio ormai costante e momento di intimità con se stesso.

Prima di essere sceneggiatore e regista, tu sei stato dall'altro lato dello schermo, un fagocita di film. Che differenza noti adesso che stai dalla parte della macchina da presa?

Mi annoio meno. Il cinema è un ottimo strumento per viaggiare, incontrare altre persone, capire come si sta al mondo. È un buon modo per scoprirsi personalmente, intimamente, ma più sei intimo più diventi universale: se racconti di un amore mancato, parli della nostalgia, della memoria, della fanciullezza, del futuro incerto… quello che riguarda me può riguardare anche te. Vivo ogni volta una vita diversa, la mia biografia cambia da un film all'altro.
È come fare un viaggio: puoi vedere documentari

Un frame da La viaggiatrice, *fotografia di Oriana Rinallo*

sull'America, sull'Africa, sull'Antartide, comunque vedi un mondo, ma non è la stessa cosa se viaggi e raggiungi quei luoghi.
Fare un film è come prendere un biglietto e partire.

Ti sei mai trovato a dover scendere a compromessi per realizzare i tuoi film?

Scendere a compromessi equivale a morire in vita. Tendo a non farlo. Finché non faccio parte del grande cinema industriale posso permettermi delle libertà…il mio è un cinema indipendente ed è proprio l'indipendenza che mi regala la libertà. Ti confesso che non sono capace di girare qualcosa che non scrivo io; qualche volta mi hanno proposto delle bellissime sceneggiature ma non ero in grado di metterle in scena proprio perché non facevano parte del mio mondo. Non mi sento un maestro, sono uno che esce la sera e uscendo incontro persone, vedo il mondo con occhi sempre diversi…quello che mi accade è il motore della mia produzione, se non vivo non faccio film. Questo 2020 che ci ha limitati a stare nelle nostre case è stato l'anno in cui ho scritto meno.
Forse l'unico compromesso che ho accettato è stato quello di non vivere più in Sicilia. Se voglio fare questo mestiere devo vivere a Roma, non perché mi ispiri più di altre città, anzi. Palermo rimane la città che mi ha ispirato più di tutte; Roma ti dà la possibilità di frequentare ambienti e persone che possono essere utili per la tua crescita. Allora sì, il compromesso è non vivere una certa bellezza che si annida nella Sicilia.

**Melino Imparato, attore teatrale, è protagonista del tuo short film *La bellezza imperfetta*, vincitore del premio *Best Short Film* al *L.A. Festival of Cinema*.
La relazione che si è creata ha subito modifiche o adattamenti dovuti alla differente provenienza artistica?**

Melino non aveva fatto altre esperienze di cinema, era al suo esordio cinematografico come attore protagonista. Quando scelgo i miei attori non mi preoccupo della loro provenienza artistica o lavorativa; Victoria, la co-protagonista, è una ragazza che studia economia. A volte mi imbatto in alcune fattezze fisiche e gestuali, il tono della voce, il modo di portarsi i capelli dietro l'orecchio, è quello che diventa

determinante per la scelta di un attore. Sono molto preciso nella sceneggiatura, ciò mi avvantaggia e mi evita tanto lavoro dopo. Racconto nel dettaglio chi è il personaggio, come si veste, il modo e il mondo in cui questo personaggio si muove, per avere poi la possibilità di prendermi delle libertà ma sono le persone, nella vita reale, anche quelle incontrate per caso, che mi concedono quelle libertà ed impreziosiscono il personaggio. Non metto in bocca molte battute, mi interessa l'impatto visivo; i volti raccontano più delle parole. Melino, con la sua voce rauca da fumatore, con le sue camicie sbottonate a lasciar intravedere lo sterno, aveva sempre caldo e contemporaneamente mostrava una certa fragilità…avrebbe funzionato anche se in tutto il film non avesse detto una parola.

Pietro Marcello, Gian Paolo Cugno, Daniele Ciprì, Paolo Sorrentino… sono alcune tra le tue collaborazioni più conosciute. Quanto del loro fare artistico c'è in te e nel tuo lavoro?

Da ognuno di loro ho rubacchiato qualcosa, diciamo più nel metodo. Di ***Paolo*** mi piace molto la scrittura, leggo i suoi libri e ho avuto la fortuna di leggere le sue sceneggiature, qualcuna anche in anteprima, e questo mi ha dato la possibilità di capire come poter trasmettere il mio immaginario attraverso la scrittura; ***Pietro Marcello*** è un "militare" del cinema, ha il suo metodo schematico, organizzato, folle per certi versi; da ***Ciprì*** ho colto il suo continuare ad essere bambino, affrontare un film come se fosse un'attività ludica, non perdere quell'atmosfera fanciullesca, il piacere del gioco, l'amore del fare un film senza mai tramutarlo in lavoro, con lui è sempre come fare il primo film; da ***Gian Paolo*** ho capito invece tutto quello che non avrebbe fatto parte del metodo che ricercavo, mi è tornato utile proprio per il fatto di essere molto lontano da lui. L'esperienza del set è un buon modo per crescere, ti fa capire come parlare agli attori, come relazionarti con la troupe. Prima di loro i miei set si costruivano attorno ai miei amici, improvvisati con carrello della spesa per fare i movimenti macchina, con una telecamera senza batteria, alimentata da prolunghe lunghissime…un atteggiamento da scampagnata, quella stessa che minacciavo di non organizzare se non avessimo terminato le riprese.

Per fare cinema devi saper rubare, se sai farlo puoi diventare un bravo regista. Quindi mi sto adoperando per essere un grande ladro.

Nel film *La viaggiatrice* si può cogliere una doppia lettura della libertà: quella legata all'indipendenza economica e quella che conduce la protagonista ad abbandonare tutto e a sfidare l'ignoto.Secondo te quale delle due libertà prevale di più oggi? La stabilità, che ci da' la sensazione di essere liberi di fare ciò che vogliamo, partire, viaggiare, comprare casa, o quel punto interrogativo sul futuro con la sola spinta propulsiva di inseguire i propri sogni?

Credo che cambi da individuo a individuo. ***La viaggiatrice*** dice una frase molto significativa a tal proposito che può fornirti una risposta soddisfacente: "il coraggio è l'unico modo che abbiamo per cambiare le nostre vite". Il passato e il futuro sono due tempi che non esistono, il presente è il tempo più importante; non sono un matto, penso alla mia vita, ai miei desideri e sono proprio quelli che mi hanno portato a cercare l'imprevisto piuttosto che un impiego in banca. C'è chi preferisce la routine: una moglie, dei figli, il mutuo della casa pagato al 50%, il calcetto il giovedì e prendere la pizza il sabato, se cambia qualcosa vivono male.
Io ho preferito scrivere film, sapere sempre come va a finire e decidere tutto: interno, esterno, la bacia, non la bacia, parte, non parte.
La mia vita non la comando e mi piace non sapere qual è la scena dopo, non avere un finale scritto.

***YouMovie*, un'idea nata durante la quarantena.**

Ecco l'imprevisto. Dovevo realizzare per la Regione Sicilia un festival di cinema, poi è scoppiata la pandemia e allora ho pensato: perché non creare un canale per il cinema indipendente? Con la pandemia, infatti, festival e rassegne culturali vengono a mancare. Dunque ho proposto alla Regione e al Consiglio dei Ministri l'alternativa. Sento Lucio Luca, giornalista di ***Repubblica***, gli racconto l'idea e il giorno dopo trovo l'articolo su ***YouMovie*** in prima pagina: da quel momento la mia vita è cambiata. Mi hanno chiamato produttori, distributori, grandi registi e sono entrati in gioco degli investitori. La piattaforma era pronta per uscire ad ottobre 2020 ma dopo quell'articolo l'idea si è arricchita, non solo di contenuti ma anche in termini economici. E' uno spazio dedicato a tutto il cinema che uno spazio non ce l'ha, che è poco conosciuto proprio perché fuori dalla grande distribuzione; una vera e propria cineteca nazionale dove si terranno dibattiti sul cinema, un luogo dove le persone che lavorano nel mondo dello spettacolo possono ritrovarsi, scambiare idee e fare progetti. La differenza con le altre piattaforme, alle quali accedi il più delle volte pagando un abbonamento, è che qui si punta sulla forza della community: tu sei parte integrante di YouMovie, caricando i tuoi lavori e partecipando al dibattito.

Cosa vedremo di tuo prossimamente?

Dream è un minicorto per la Regione Sicilia dove si racconta lo scavallare dall'età fanciullesca all'età adulta: un ragazzo che in un piccolo paesino ha un grande desiderio, quello di correre a cavallo durante una delle feste più importanti di Buonriposo. Questo non gli viene concesso perché tocca al fratello più grande; troverà una strada più complessa per raggiungere il suo sogno. È uno spot per promuovere il territorio e per raccontare anche un pezzetto della mia infanzia, un mondo atavico: i calcinculo, le giostre, uno spaccato che io amavo tanto e che ho perso, così ho voluto in qualche modo fotografarlo. Poi ho scritto un romanzo, ***Fuorigioco***, prendendo spunto da un documentario fatto nel 2015, la storia di ***Maurizio Schillaci*** ex calciatore palermitano. Il documentario, seppur sia stato molto apprezzato e premiato, per me non era che un punto di partenza, la storia non si era esaurita. Sto affinando la scrittura e ci sono 3-4 case editrici interessate a pubblicarlo. Sto aspettando: non voglio un'uscita online per il mio primo romanzo, vorrei farlo uscire incontrando un pubblico.

* ***Fuorigioco***, edito da Augh Edizioni, è stato presentato il 12 luglio 2021 al *Rouge et noir* di Palermo.

La Bellezza Imperfetta *vince il* Premio Leone *ed è finalista a* ShorTS International Film Festival

M.A.L.A.

Un sogno per liberare l'arte

Intervista a **Virginia Caldarella** e **Andrea Pennisi**

di **Lucia Cammarata**

M.A.L.A.

Un sogno per liberare l'arte

Intervista a **Virginia Caldarella** e **Andrea Pennisi**

di **Lucia Cammarata**

Ho conosciuto Virginia e Andrea tempo fa, nella mia città natale, Catania.
Due personalità che, per ragioni allora sconosciute, si distinguevano nel grande corpo formicolante (da *formicolio*; nel linguaggio medico *parestesìa;* dunque assopito, intorpidito) come enzimi catalizzatori di una *re-azione* che avrebbe, ne ero certa, trasformato il substrato sul quale si apprestavano ad agire.
E non a caso prendo ad esempio il corpo, in quanto organismo soggetto a perturbazioni di tipo meccanico, termico, chimico…metafisico, emozionale.
Nel 2017, nell'ambito della rassegna The Stone at TDC: Music & Visuals organizzata da John Zorn, presentano in anteprima al The Drawing Center di N.Y. il loro progetto artistico-performativo pensato per uomini di scienza e sognatori: parole, immagini, teatro e musica d'improvvisazione sono solo alcuni dei modi per narrare gli studi di *Melanio Da Colìa*, chimerico professore di Scienze Emozionali e Arti Implausibili.

A noi pervengono due manoscritti dell'erudito, mago e guaritore di mali passionali:

Il *Trattato di Anatomia Emozionale*, una vera e propria ricerca sui modi di dire popolari legati ai "Moti di Core", quale la sintomatologia per ognuno di essi e quali i rimedi;

L'*Atlante degli Arcani Ardenti*, pubblicato il dicembre scorso da *Lunaria Edizioni* che, con la giusta mescolanza di segni e metafore, formule e mappe, traccia rotte che il lettore percorrerà guidato dai grandi condottieri e custodi dei segreti della Parola e dell'Interpretazione, per predisporre tutti gli eventi al Sogno.
M.A.L.A. Movimento Autonomo per la Liberazione dell'Arte fa da sigillo.

Nelle pagine precedenti: gli autori fotografati da Riccardo Napoli

Chi sono Andrea e Virginia?

Andrea: peripezista e giocoliere di parole, esploratore dell'anima, dei sensi e dei controsensi.
Salta da arti a linguaggi diversi che tornano a confluire nel circolo magico ed eterno dell'*Ouroboros*.

Virginia: maga, fata o strega a seconda della Luna; *birba* e fanciulla praticante romanticismo disobbediente, traduce suggestioni operando con mimesi aristotelica per restituirci immagini e luoghi del mondo onirico.
Leggere il Trattato ed interpretare gli Arcani ci permetterà di conoscere meglio tutte le sfaccettature di noi stessi e di due anime prismiche e multiformi. Così, se chiedessimo loro quali autori li hanno più ispirati emergerebbero a chiare lettere due nomi: Alejandro Jodorowsky e Leonardo Da Vinci, mescolati a distillati esoterici, polvere di fiabe, Scienza, Mito, Letteratura, Filosofia in parti uguali e un soffio di Pensiero Mistico Orientale. Il tutto indissolubilmente legato alle Leggi della Natura, all'Arte, alla Poesia.

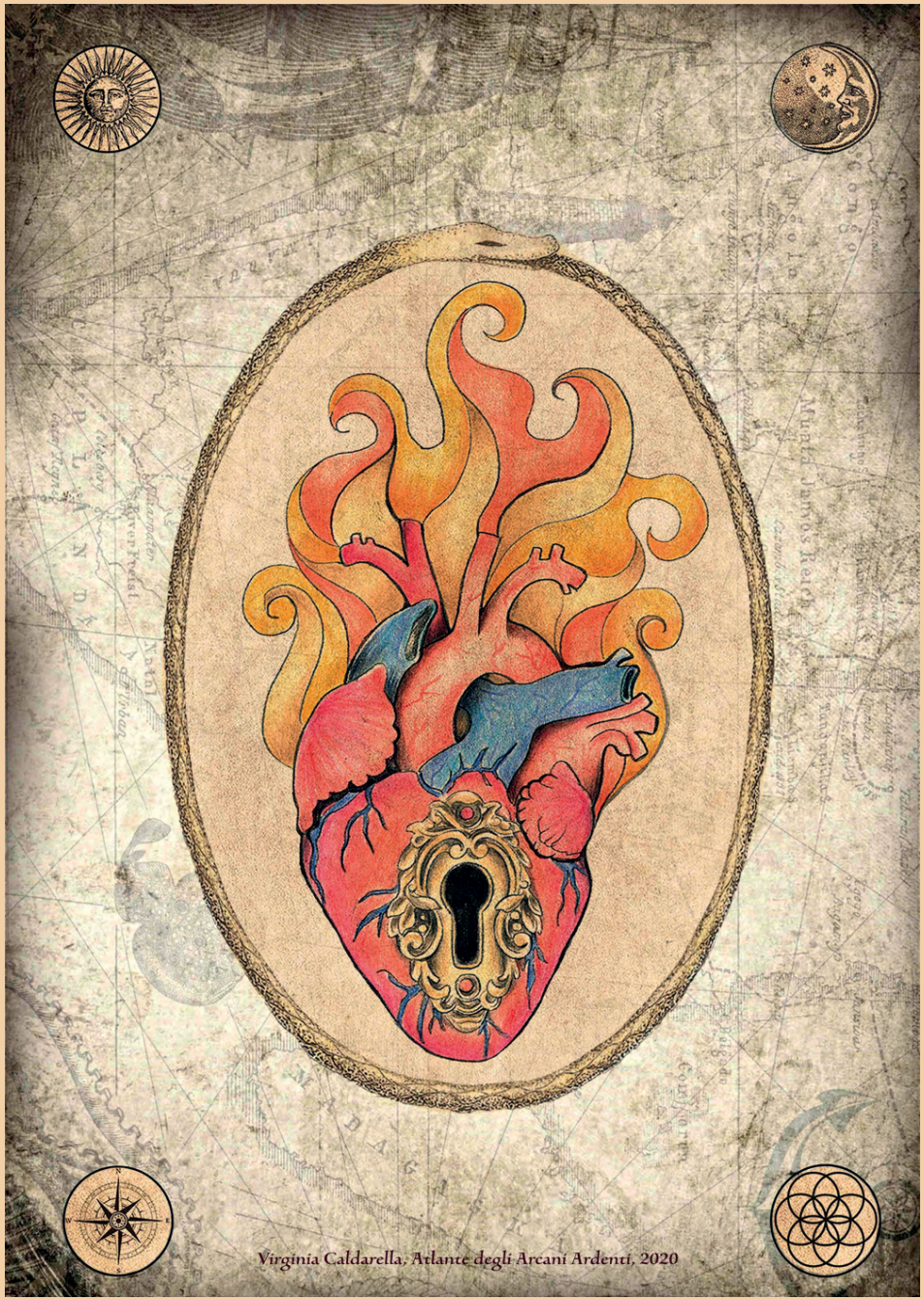
Ogni artista ha i suoi riti, rivelateci i vostri: un esercizio paziente o un atto istintivo e liberatorio? Avete qualche rito irrinunciabile, un luogo d'elezione o un momento preferito della giornata?

Il mio lavoro è prima ricerca pensata, decisa, scelta; poi c'è l'illuminazione, una scintilla da cogliere fuori, cavalcare il *Kairos* e tornare a scrivere. Il mio momento è la notte e, prima di mettermi a lavoro, svuoto la mente da tutto il resto attraverso un gioco di carte solitario che ho inventato io!

Entrambe le cose. Alcune immagini impulsive hanno preso subito forma, altre ragionate per costruire un percorso che seguisse l'indirizzo suggerito dal nostro giocare a indagare noi stessi. In gran parte preferisco lavorare alla sera e da sola. Sono a casa, nel mio studio: sottofondo musicale, colori e scrivania pronta! Questo il mio rito.

L'Ombra

M.A.L.A.



Seppur le vostre opere siano riproducibili, l'esperienza attraverso l'improvvisazione, la messa in scena del Trattato tramite il Simposio e il gioco delle carte con l'Atlante, si rinnova continuamente…

A Ogni cosa riproducibile ha in sé quella scintilla che viene immortalata e resta tale. La performance mi permette di connettermi con altri spiriti creativi che vivo sul momento e questo cambia sempre il risultato dell'opera. La mia può dirsi una regia sonora senza partitura, trasmetto delle sensazioni che spontaneamente guidano il gioco e l'improvvisazione.

V Un lavoro registico occorre, penso ai testi come una griglia sulla quale ognuno agisce con la propria sensibilità; poi accade l'imprevisto e l'imprevedibile e allora stravolgi il canovaccio narrativo, hai in mente qual è la meta e questo ti dà la libertà di cambiare il tragitto per raggiungerla.

Nel Trattato, la prefazione di Stefano Faravelli vi *"prende alla lettera"* poiché *"il fraintendimento non oblitera l'intendimento. Anzi lo rende più profondo. Più sapido. Più sapiente"*: volete darmi una vostra definizione della dicotomia intendimento/fraintendimento?

A Intendimento e fraintendimento sono due termini subordinati entrambi al dire utilizzando canali che arrivano ai sensi e ai doppi sensi. È un limite che si instaura tra le persone, la verità assoluta non esiste! Noi lo viviamo nella quotidianità: è fraintendimento qualora le conseguenze del fraintendimento sono malintendimenti.

V Il secondo, rispetto al primo, ha comunemente un'accezione negativa ma il fraintendimento porta al confronto, che con l'intendimento non ci sarebbe stato.

Cuore, Atlante degli Arcani Ardenti

Andrea, che cos'è il *M.A.L.A* e cosa intendi per Liberazione dell'Arte?

A Il *M.A.L.A* è nato da un sogno, circa dieci anni or sono. Un'entità astratta che non vuole dogmi ma spirito, bellezza, espressività e che accoglie diversi Maestri di Scienze Musicabili e Arti Implausibili. Suoni, parole e il gioco di far arte, dove per Arte intendo una delle più potenti e fenomenali capacità dell'uomo, che si manifesta nel suo agire e nella volontà di conoscere e conoscersi, tocca il subconscio e può far vibrare corde dell'anima apparentemente immobili e atrofizzate. Viviamo in un'epoca in cui l'espressione artistica è organizzata e pensata per assecondare il contesto capitalistico. Liberare l'arte è scardinarla da questa idea del profitto. Vogliamo vivere l'arte nella maniera in cui essa si concede a noi e, dopo il Trattato con Virginia complice, le nostre azioni hanno subito una naturale evoluzione, prendendo sempre più il carattere performativo.

Spesso la libertà, e in questo periodo storico ne stiamo avendo di nuovo esperienza, è connessa alla paura o al coraggio: Cosa direbbe Melanio da Colìa della paura?

A "Quando il sole è basso sull'orizzonte, anche i nani hanno ombre da giganti." – ci suggerisce Karl Kraus e si riferisce al *Sole della Cultura*, che oggi torna a sembrarci immobilizzata in un tramonto perpetuo. Uno dei nostri Arcani, L'Ombra per l'appunto, è dedicato alla paura.
La paura viene dal buio, da ciò che non abbiamo chiaro, dall'assenza che ci fa percepire il vuoto.
Ci guardiamo intorno e vediamo tutto, troppo, eccessivamente illuminato e questo ci accieca, non getta luci sulle ombre anzi le moltiplica. Occorre una lampadina interiore, un buon ***daimon*** al quale affidare la bussola della nostra anima.

V La paura nasce da ciò che non sappiamo gestire e se sapessimo come interagire con l'oggetto della paura sapremmo anche come affrontarla. La conoscenza è l'interruttore che può disconnetterci dalla continuità del buio.

cult

ure

Con i contribuiti di

MARCO **ERCOLANI**
CHIARA **ROMANINI**
ERICA **BOUVIER**
LUCA **MARMELLO**
GIAN PAOLO **CAPRETTINI**
MARIA TERESA **CARBONE**
ALESSANDRO **CARRIERI**
LEONARDO **CAFFO**
SERENA **LOBOSCO**
AVE **APPIANO**
CRISTINA **MELI**
FRANCESCO **DEZANI**
GIAN ALBERTO **FARINELLA**
ANDREA **BALZOLA**
DEVIDATTAJI
HAIRUO **DONG**
AMIRI **NAZLI**
SARA **MAZZETTI**
GERMANA **TAPPERO MERLO**
GRUPPO **SMASK**
ANGELO **D'ORSI**
FRANCESCO **TABUSSO**
FRANCESCO **CASORATI**
MASSIMO **TOSCO**
ANGELO **CAFORIO**
GIÒ **PALAZZO**
ROBERT **TSARUKIAN**
ANNA MARIA **MAGNANI**
CHIARA **CASORATI**
ALTISENSI

In ordine di apparizione

Composizione grafica a cura
di CHIARA **CAFORIO**

Lo scrittore apocrifo

Testo di **Marco Ercolani**
Fotografie di **Chiara Romanini**

Esistono nodi irrisolti e dolenti, nella vita e nell'opera di un artista, che non invitano a spiegare o a capire ma ad indagare ancora, come se certe domande esigessero sempre, dal mondo dei vivi, una risposta. A partire da tracce reali e indizi verosimili – frammenti di lettere, aneddoti, cronache, taccuini – è un gioco perturbante, per lo scrittore apocrifo, reinventare, reimmaginare, entrare di nuovo in quelle vite e in quelle opere: trasformare, correggere, ***risognare*** il passato. Chiedere a certi destini, consegnati alle cronache della storia, di tornare ***incompiuti***, di esibirsi sul palcoscenico di un racconto per svelare ancora il loro segreto. Pur restando tale, quel segreto ci parlerà di come, fin dall'inizio, l'arte non sia stata che un lungo combattimento per la ricerca di una verità poetica, intima e assoluta, da conquistare attraverso le meraviglie della finzione. In questi racconti "impossibili", dove un sogno di Leonardo convive con un'intervista a Giacometti, una riflessione di Robert Walser con una lettera di Fedor Dostoevskij, un ricordo di Viviane Maier con un frammento di Diane Arbus, succedono cose impreviste: un dettaglio si evidenzia, un paesaggio si sfuoca, un sogno si compie, una voce si rivela, una visione si forma. La condizione paradossale dell'autore apocrifo è creare un testo impossibile che, mentre viene scritto, diventa possibile dall'interno di una scrittura-ombra che va alla caccia dei suoi fantasmi e naviga nel mondo delle ipotesi e delle congetture, dei commenti e delle fantasie, del vero e del falso, in una terra instabile e metamorfica che si impone come la sola necessaria e reale. Avendo l'ambizione di trovare, nelle opere che reinventa dal passato, le diverse maschere di se stesso, crea dei "falsi d'anima". Certe angosce e visioni del nostro tempo possono esercitare un ***feedback*** critico su quel passato. La possibilità di questo ***feedback*** sovverte la bloomiana "angoscia dell'influenza" esercitando, al contrario, una "gioia dell'influenza" che fa della letteratura non un repertorio di ***performances*** interrotte dalla morte ma un'enciclopedia "in divenire" di vite, destini e opere sempre viventi e cariche di potenzialità ulteriori. Se è vero, come scrive il poeta greco Giorgio Seferis, che "le responsabilità cominciano dai sogni", allora ognuno deve assumere dentro di sé, come regola fondamentale, la ricerca dei modi e delle forme in cui chiarirsi un sogno che ***non è soltanto suo***.

È evidente la natura doppia e insidiosa di una narrazione che induce a "mettersi al posto dell'altro", per rendergli omaggio e farlo rivivere, ma anche e contemporaneamente per espropriarne la parola, per annullarlo sostituendosi a lui. Si tratta di un ambiguo rubare-possedere la parola, di un ***resistere*** in una zona di confine dove chi dice io comunque mente, sia perché non è l'autore a cui viene attribuito il testo sia perché chi si sostituisce all'autore prescelto comunque realizza un falso. In questa doppia falsità, rifranti da maschere e specchi, si sviluppano come un sogno di verità le fantasie che agitano la mente dello scrittore. Non c'è nulla di più fecondo di questo parlare obliquo, non sapendo mai da dove arrivi e dove giunga la verità. Non c'è nulla di più sincero che parlare attraverso continue rifrazioni, che colgono la verità esattamente per quello che è: il riflesso di un sogno ***che forse non era neppure il nostro sogno***.

Il compito dello scrittore apocrifo ha qualcosa in comune con l'esercizio della caccia: scrivendo, stana delle prede nascoste.

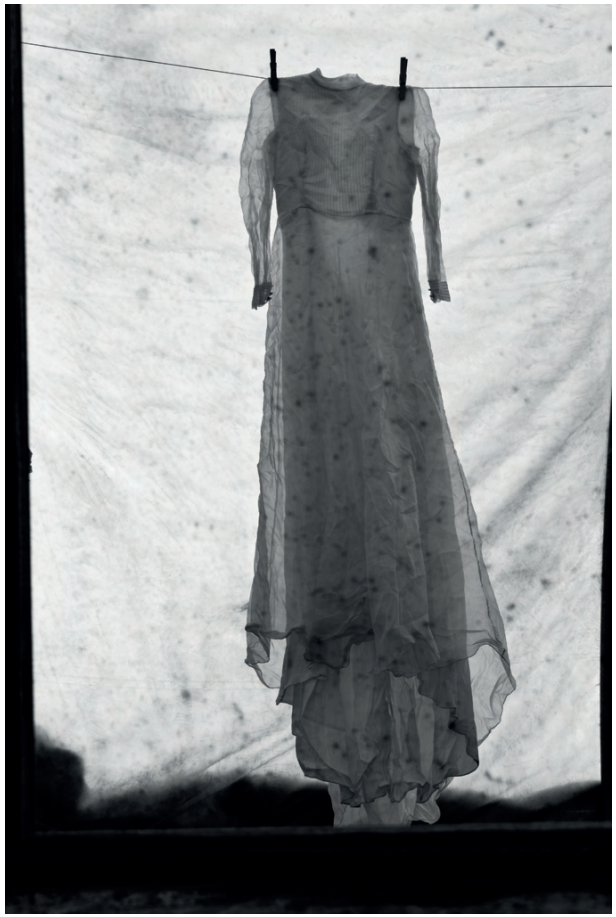
Si mette in agguato. Sorveglia. Poi capta delle vibrazioni sonore, delle particolari risonanze. Allora si mette in posizione e aspetta la preda: passa, guizza, e la afferra; la tiene tra le mani, ha il tempo di osservarla per un attimo, di intuire una vaga somiglianza fra il suo occhio atterrito e il proprio, e poi la lascia libera. È solo in questo momento che può scrivere del suo incontro con essa, esattamente come un critico parlerebbe di un'opera di Dante o di Boccaccio. La verità è solo nell'attimo magico di una risonanza che genera un effetto: la scrittura è il ***ralenti*** di questo incontro, la sempre inadeguata, forsennata, a tratti impotente descrizione di questo incontro dove l'io è l'altro e l'altro è l'io. Le verità che ammira sono immagini viste in sogno e soprassalti del dormiveglia. ***Aritmie della percezione.*** Nei paesi mesopotamici, per esorcizzare il potere diabolico del sogno, il sognatore ne incide il contenuto su tavolette d'argilla e lo immerge nell'acqua: così il sogno, insieme all'argilla, può dissolversi. Della potenza assoluta del sogno sono attenti ascoltatori gli indigeni del Gabon, che gli conferiscono valore di testimonianza giuridica, di responso oracolare. Ma, al di là di responsi, credenze o formule, nessuna opera corrisponde a qualcosa di autentico ***se non al sogno del suo stesso autore***. Le strategie dell'illusione e del sogno raggiungono ***effetti di verità*** che nessuna flebile e monocorde realtà potrebbe raccontarci. "La biblioteca ideale a cui tendo è quella che gravita verso il fuori, verso i libri 'apocrifi' nel senso etimologico della parola, cioè i libri 'nascosti'. La letteratura è ricerca del libro nascosto lontano, che cambia il valore dei libri noti, è la tensione verso il nuovo testo apocrifo da ritrovare o da inventare" (I. Calvino).

Ritrovare o inventare dei racconti "falsi" che sembrino "veri" non significa imitare tracce passate ma reinventare tracce anteriori che non sono mai esistite: creare un movimento di fuga da un io monodico e insonoro a un io multiplo, immerso in arcipelaghi di risonanze. L'io diventa una goccia d'acqua che batte contro una superficie – il testo – e da lì si espande in migliaia di gocce,

ognuna delle quali, nella sua differenza, conserva la stessa identità della goccia-madre.

L'arte è il paradossale ***tentativo di cura*** dalle distorsioni e dalle ingiustizie subìte nel corso del tempo e della storia da uomini e artisti: un'arte destinata a sopravvivere come fantastico desiderio di giustizia contro i soprusi del potere. Il testo apocrifo è la ***guarigione immaginaria*** da una ferita inguaribile. La cura di un'assenza attraverso una presenza fantastica. Come per i sacchi cuciti di Burri, qualcosa di lacerato va ricomposto. La guarigione, in questo caso, non è la cura razionale che sopprime la malattia ma una benefica follia di libertà, uno sciogliere, ***à rebours***, cose e pensieri dall'eccesso di repressione e di violenza che li ha fatti ammalare.

Ogni opera autentica è costituzionalmente ***incompleta***, perché invasa da tutti i libri possibili che l'autore ha pensato e sognato senza scriverli: porta in sé la sua incompiutezza e il suo fallimento, anche se ogni testo che la compone, considerato autonomamente, può sembrare compatto e riuscito. È come una voce che ne chiama un'altra, in un corale collettivo non riducibile al silenzio, un "concerto" di parole che continuano oggi e domani a parlare da sole, servendosi di noi come di strumenti più o meno adeguati. La scrittura apocrifa è l'atto di lucidità del raccogliere il testimone in una gara di staffetta in cui scorgiamo appena l'atleta precedente e ancora non vediamo quello successivo. Ma la corsa è in atto, e non si fa mai da soli. Siamo in tanti. Una squadra di vivi e di morti. La scrittura è un enigma, un fruscio di parole, e basta. Quando riesco, riflettendo gli



autori che amo, a trovare il fruscio giusto, convivendo con loro e creando io stesso le loro/mie parole, vivo un senso di raggiunta familiarità, come se davvero nessuno fosse mai morto, e tutti scrivessimo ancora, senza un nome preciso, senza un'identità assoluta. Chissà: è forse questa la magia che desidero. Una comunità di artisti feriti, immuni dal tempo.

Ogni opera reale è flusso interminabile, infinito bisbigliare di voci. Il libro è la fortuita emersione di una di queste voci alla coscienza della scrittura, un approdo momentaneo, un'isola instabile che ci permette di vedere, da una particolare inquadratura, il "libro impossibile" che continuiamo a scrivere.

I sigilli della raggiunta libertà

di **Erica Bouvier**

Il terzo libro della *Gaia Scienza* si chiude con un aforisma in cui Nietzsche si chiede: «*Che cos'è il sigillo della raggiunta libertà?* Non provare più vergogna davanti a se stessi». Perché proviamo vergogna? Che cos'è questo oscuro e opprimente sentimento? In un certo senso, vergognarsi di una parte di sé è il tentativo di occultare quella stessa, ritenuta inaccettabile, non conforme. Se spingiamo un po' oltre il ragionamento, potremmo quasi arrivare a dire che la vergogna, in quest'ottica, è un modo come un altro per mentire a se stessi, per non accogliere la verità delle proprie inclinazioni, dei propri impulsi e dei propri desideri, in favore delle convenzioni a cui siamo stati abituati. Nietzsche sembra guidare il proprio lettore in un tortuoso percorso di dismissione degli obblighi e delle imposizioni sociali, il cui obiettivo principe è la raggiunta libertà.

Il tagliente aforisma nietzschiano è riemerso nella mia memoria a proposito di due romanzi femminili della seconda metà del Novecento: il capolavoro di Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia* (1976) e il libro di esordio di Melania G. Mazzucco, *Il bacio della Medusa* (1996). I due testi, diversi per molteplici ragioni, hanno una somiglianza fondamentale: entrambe le storie ruotano attorno alle vicende di donne, protagoniste indiscusse della narrazione. Le due donne, la Modesta di Sapienza e la Norma di Mazzucco, sono calate nel clima storico del primo Novecento. In un tale contesto, in cui soffocante è il dominio maschile e la pressione della cultura patriarcale, ha inizio la loro parabola di liberazione.

Modesta si dimostra fin dall'infanzia restia ad accettare qualsiasi tipo di imposizione dall'alto: ricerca, con convinzione e forza d'animo, il suo posto nel mondo, il suo modo di *sentirsi* e agire nello spazio relazione. Donna di raffinata intelligenza e dalle bollenti passioni, Modesta viene seguita dal lettore in un cammino di autodeterminazione che la porterà a diventare padrona di un palazzo nella campagna siciliana, ma soprattutto di sé. Goliarda Sapienza ci racconta le vicende di una donna che ha accettato il suo destino di emarginazione rispetto alla comunità, che la osserva con un misto di riverenza e disgusto, pur di aderire completamente a se stessa.

Mazzucco costruisce un personaggio speculare e al contempo antitetico rispetto a quello di Sapienza. Norma viene cresciuta dal solo padre e si forma, dunque, con la convinzione di avere un posto preciso nella società, quello dell'ombra e del sorriso aggraziato. Data in sposa a Felice Argentero, ella vede nel matrimonio il compimento del proprio destino. I suoi desideri, però, placati dietro il velo di rispettabilità sabauda, esplodono con l'arrivo della giovane Medusa, con la quale si lega sentimentalmente. Alla consapevolezza di aver vissuto nella menzogna fino a quel momento, di aver schiacciato la propria possibilità di decisione, segue la disperata ricerca di libertà di Norma, dai toni nettamente più cupi rispetto a quella di Modesta. La sua liberazione, infatti, viene soffocata dal marito: violata, aggredita e infine rinchiusa in un manicomio, Norma viene sommersa dalla violenta cultura patriarcale.

I corpi di entrambe le donne diventano, in conclusione, il sigillo della raggiunta libertà: per Modesta, fonte principale di piacere e mezzo per l'espressione di sé, per Norma mutilato, offeso e negato. La sorte tragica di Norma può dirci quanto possa essere pericolosa la strada verso l'emancipazione. A questo punto, sorge spontanea la seguente domanda:

siamo disposti al rischio pur di liberarci di una vita nella menzogna?

Biancaneve

Racconto e illustrazione di **Luca Marmello**

"Stanotte ho ucciso il mio partner"

Disse il flusso cerebrale che solcò le sue meningi. Fuori dalla finestra la fredda puntura dell'atmosfera di gennaio condiva l'imbrunire di quella notte. Le sue narici odorarono la struttura dei fiocchi di neve ghiacciati, densi di impareggiabile libertà. La condensa disegnava pennellate di sbuffi orientali che rotolavano morbidi sui tetti della periferia. Il cadavere alle sue spalle dormiva nel vuoto perfetto del pavimento nero, un bianco cristallino si appoggiò sul suo naso mentre la sua anima assaporava la totale indipendenza.

Il giogo opprimente e maniaco, perpetrato da quello che un tempo avrebbe definito il suo amore, non avrebbe trovato una fine se la sua mano pesante non si fosse abbattuta su quell'essere umano. La bramava come elisir mistico, e adesso poteva sentire sulla punta della lingua quella libertà che agognava nelle frigide ore notturne. Da quella notte avrebbe giurato fedeltà solo a quella sensazione magnifica e irradiante, da quella fredda notte sarebbe stata la sua unica musa e amante, l'unica confidente. Ma lo sfarzo di quell'atomo qualunque si trasformò, ben presto, nella lenta corrosione rivelatrice del vivere l'inferno da vivo, stipato in una cella di ossa e tessuti per il resto della sua esistenza.

Da quella gelida notte avrebbe fissato negli occhi la finzione di una libertà tanto desiderata, quanto repentinamente persa nell'attimo di un colpo in testa.

Il suo sorriso morì e un altro fiocco di neve si posò sulla punta del suo naso.

Biancaneve

Senza notizie.
Tra libertà, solitudine e chiacchiera

di **Gian Paolo Caprettini**

La libertà: poniamo che la libertà si misuri su reciprocità, specularità, scambio dei punti di vista, presenza di alternative.

Territorialità. Si sente dire spesso che la libertà nostra arriva fin dove comincia la libertà dell'altro. Jorge L. Borges direbbe che questa è una forma cartografica della realtà, come se il mondo fosse sempre diviso in confini nazionali, sfere di influenza, invalicabili proprietà recintate o, se preferite la metafora etologica, in territorialità ove vigono perenni sospetto e competizione. Libertà con reciprocità convoca dunque libertà e territorio, libertà ed estensione. Teniamolo presente per il prosieguo del discorso.

Nomenclatura. Un altro aspetto, totalmente linguistico, io lo faccio dipendere dall'uso dei sinonimi e dico che, se di fronte a noi non si presentano alternative, è come se nel linguaggio non esistessero i sinonimi, come se non potessimo dire la stessa cosa, cioè esprimere lo stesso (più o meno lo stesso) significato, con parole differenti. E allora la lingua sarebbe una nomenclatura e ogni cosa avrebbe il suo nome, ogni oggetto il suo unico cartellino, ogni pensiero la sua espressione e soltanto quella, ogni azione una e una soltanto descrizione.

Il problema è comunque sempre la testimonianza: ciò significa che siamo disposti a credere anche a qualcuno che ci si presenta in modo strano, originale, perfino inquietante. Il credere è connesso al comprendere, non possiamo accostarci a una notizia, o a una persona, partendo dal presupposto che non sia vera, che non sia autentica. E quindi prima bisogna dare fiducia, almeno per ipotesi. D'altra parte la fiducia bisogna meritarsela. Quindi, piuttosto che derivare tutto dall'esperienza diretta, è meglio, è necessario affidarsi alla lettura, a sensazioni e fatti narrati, accettare che chi scrive, quando parla di sé sia sincero, altrimenti che senso avrebbe scrivere?

Si tratta dunque di preferire un patto narrativo a un patto d'altro genere. Ricordo una delle ultime

interviste di Umberto Eco che tuttavia mi aveva lasciato interdetto: la verità esiste solo nei racconti, nei romanzi, e perché no nei social, purché noi li prendiamo come risultati di un racconto, non come

testimonianze di eventi realmente accaduti.

Qualche parola, allora, su leggere la libertà. Affidarsi a testimonianze che esprimano la libertà come un potenziale, quasi come la lettura, l'apertura di un libro dal quale ci aspettiamo suggestioni.

Ho davanti a me quattro libri che nel corso del tempo hanno rappresentato varianti di uno stesso tema.

Appartengono a periodi storici, a situazioni assai differenti ma sono accomunati col far parte di uno stesso genere: il racconto di una separazione volontaria, ovviamente con qualche analogia con i tempi che stiamo vivendo, dove tuttavia di volontario non c'è molto.

Come per paradosso vorrei rivolgermi allora a testimonianze di realtà in cui non esistono le notizie, semplicemente perché i protagonisti narratori di cui sto parlando hanno deciso di allontanarsi dal mondo, almeno per un po'.

Henry David Thoreau vive un paio d'anni, 1845-1847, in un bosco negli Usa, nei pressi del lago Walden, Massachusetts. Denis de Rougemont, svizzero, e sua moglie Simone vanno a vivere sull'isola de Ré, 1933-1935, nord della Francia. Sylvain Tesson, francese, decide di passare in perfetta solitudine sei mesi nella Siberia profonda (2010). Pete Fromm va a vivere sette mesi da solo sulle Montagne Rocciose (1992)...

"I nostri vicini ci confermano l'esistenza del mondo", afferma Tesson (S. Tesson, 2012). E Thoreau, al suo ritorno dal periodo di "purificazione", afferma che le opinioni dei suoi concittadini gli interessano come le notizie del ***Daily Times***, cioè nulla. Pete Fromm, appena arriva in piena natura selvaggia, si ferma "al palo del telefono che secondo la guardia mi avrebbe collegato con l'esterno. Ieri avevamo scoperto che non funzionava. Tirai su comunque il ricevitore, ascoltando il suo silenzio vuoto, la voce del resto del mondo".

Capisco che non c'entra nulla ma vorrei chiudere con Tesson: "A volte il mio sguardo indugia su uno specchio d'acqua libero e all'improvviso vi si posano due anatre: sembra l'avverarsi di una premonizione, come quando gli occhi scoprono in un libro la frase che la mente aspettava da tempo senza riuscire a formularla". Lo stupore dunque, sempre, di fronte all'evidenza ma anche di fronte a ciò che è manifestamente falso. Rimane in ogni caso sempre in gioco quella "fascinosa vertigine", come la chiama de Rougemont, che oppone la dimensione pubblica, sociale a quella interiore, spirituale. Ma tutt'e due vanno conservate in equilibrio, evitando di accettare qualsiasi cosa oppure sprofondare in se stessi.

Se volete seguirmi nel ragionamento, qualche anno fa ho pubblicato un piccolo pamphlet, dal titolo ***Il barbecue della verità*** (ora in vendita on line da Feltrinelli). Ho utilizzato lì la metafora della diligenza Venezia-Roma che in pieno Ottocento collegava Venezia a Roma. Si chiamava *La ciàcola*, cioè la chiacchiera. Anche lì sopra, come oggi sui social, inevitabilmente si moltiplicavano le fake news. Che rendevano piacevole il viaggio.

Bibliografia

Sylvain Tesson, ***Nelle foreste siberiane***, Sellerio, Palermo, 2012.

FAKE

Testo e fotografie di **Maria Teresa Carbone**

Mentre comincio a scrivere questo testo, arriva la newsletter di *Frieze*: al Sundance Film Festival è stato presentato il primo lungometraggio dell'artista ispano-argentina Amalia Ulman, ***El Planeta***, in cui la regista e sua madre Alejandra interpretano un doppio ruolo: se stesse e due donne che a Gijón, la loro città, sono riuscite a raccogliere cinquemila euro in vestiti e cibo solo perché davano l'impressione di essere ricche. Una sorta di ***make believe*** al cubo.

Intanto nella mia casella spam si sono depositati quattro messaggi che mi proclamano fortunata vincitrice di incredibili somme di denaro. Incredibili, appunto. Eppure ho letto che tra il 2016 e il 2019 truffe via mail sempre più sofisticate sono costate ai clienti circa 26 miliardi di dollari.

E tra la posta recente un'amica mi segnala il progetto ***Being Alone Together: Developing Fake News Immunity*** realizzato da Elena Musi dell'università di Liverpool "per consentire ai cittadini di confrontarsi in modo critico con le informazioni manipolate che trovano in rete, in particolare durante la pandemia da Covid-19". Il progetto prende la forma di un gioco (se si preferisce, è un esempio di ***gamification***) e consiste in un ***chatbot***, una conversazione simulata con Socrate, Aristotele e Gorgia: sono loro a spiegarci come possiamo sviluppare l'immunità contro le fake news.

Già, ***fake***. Una parola di uso comune, ormai. Un segno del nostro tempo. Ma è davvero così? In realtà di notizie false spacciate per vere è disseminata la storia umana, e probabilmente anche la preistoria, se solo avessimo accesso a quello che è accaduto prima che la scrittura rendesse durature le verità come le bugie – le quali, a dispetto di un vecchio proverbio caduto in disuso come tutti i proverbi, non hanno le gambe corte, e anzi viaggiano, viaggiano nel tempo e nello spazio.

Si è fondato per secoli su un falso, la Donazione di Costantino, il potere temporale dei papi. E hanno precedenti antichi le teorie del complotto che oggi individuano in Bill Gates e nel 5G i responsabili della pandemia. Come agenti di cospirazioni mondiali sono stati additati di volta in volta i gesuiti, i massoni, gli ebrei, se non vogliamo tornare più indietro nel tempo, al grande incendio di Roma del 64 d.C., in cui vorticarono accuse e controaccuse che non risparmiarono praticamente nessuno.

E tuttavia oggi la diffusione del fake ha tratti specifici che non possono ricondursi solo alla "naturale" tendenza umana a trovare credibili soprattutto (o unicamente) le affermazioni che ci confermano quello che già pensiamo. C'è in primo luogo una questione di quantità: non solo siamo in tanti, più di quanti siamo mai stati, ma aumenta di continuo la massa di informazioni a nostra disposizione, e – altro elemento distintivo del presente – abbiamo connessioni che ci permettono di stabilire contatti da un capo all'altro del pianeta in un tempo misurabile in secondi.

Avere la possibilità reale di collegare istantaneamente tra loro oltre sette miliardi di persone è una novità assoluta, che porta con sé una diffusione potenziale delle notizie – vere o false che siano – del tutto inedita. Non solo: questa enorme quantità di informazioni è spesso veicolata attraverso immagini (fotografie o brevi video) ed è dunque facilmente accessibile anche a chi ha poca o nulla dimestichezza con la lingua scritta.

I sei gradi di separazione che secondo la ***teoria del mondo piccolo*** si frappongono fra un umano e l'altro sembrano oggi molto più corti di un tempo. E la tecnologia che virtualmente ci avvicina, ci consente di manipolare testi, immagini, video e audio con una raffinatezza estrema, tale da rendere l'inganno impercepibile. La demarcazione fra il vero e il falso – o fra fatto e finzione – appare sempre più sfumata. In un contesto culturale che giustamente tutela la libertà di espressione e favorisce l'autodeterminazione individuale, le affermazioni dei terrapiattisti possono farci sorridere, ma sono la reazione esasperata (e sicuramente ridicola) di chi sentendosi sopraffatto finisce per ritenersi vittima di un gigantesco inganno.

Fare informazione in modo critico non è facile. Gli ostacoli sono molti: il ritmo incalzante del flusso di comunicazione, il ruolo ambiguo dei social network, fonte primaria o unica di informazioni per moltissimi, i tagli di cui i media sono stati oggetto negli ultimi venti o trent'anni (redazioni ridotte ai minimi termini, trattamenti economici irrispettosi, scomparsa progressiva o radicale trasformazione di diverse figure professionali, dai corrispondenti dall'estero ai critici letterari, cinematografici, teatrali...).

Eppure, come per fortuna succede spesso nei momenti di crisi, ci sono segnali di movimento: continuano il loro declino i giornali tradizionali, ma si moltiplicano nuove testate che sperimentano forme diverse per rivolgersi al pubblico, dai podcast alle newsletter – tentativi spesso individuali di fornire un'informazione accurata e svincolata dall'agenda dominante. Forse non è molto, rispetto al potere degli algoritmi che tendono a richiuderci in un mondo dove vivono solo i nostri simili, quelli che la vedono come noi, quelli – soprattutto – che comprano le nostre stesse cose. Ma la buona riuscita di esperienze come ***Valigia blu*** o di ***Guerre di rete*** lascia pensare che non solo ci sono giornalisti ancora capaci e desiderosi di fare bene il loro mestiere, ma anche lettori pronti a sostenerli. E questa è davvero una buona notizia.

Riscattare il passato per immaginare il futuro

di **Alessandro Carrieri**

Se il contesto attuale – dominato dalle ***fake news*** e da una comunicazione mediatica e politica meramente teleologica e spogliata di ogni referente valoriale – ci appare come l'inveramento di quelle teorie postmoderne che gareggiavano nella composizione del proprio personale ***Requiem*** della Verità e che preparavano e supportavano, entusiasti, l'avvento di un pensiero ***indebolito*** e mutilato, la filosofia dei maestri della cosiddetta Scuola Torinese (Augusto Guzzo, Augusto Del Noce, Luigi Pareyson, Giuseppe Riconda e, sebbene dopo il suo rifiuto del giuramento fascista non abbia mai insegnato a Torino, Piero Martinetti) – che nella seconda metà del Novecento avevano già compreso, denunciato e avversato gli esiti nichilisti di tali teorie – può costituire un utile strumento per la comprensione del presente e un potente antidoto contro le sue antinomie.

Nella variegata eterogeneità delle loro posizioni, emerge infatti una critica pressoché unanime della società dei consumi – o ***società opulenta***, secondo la formula galbraithiana diffusa a quel tempo e accolta dagli autori sopracitati – e del primato (e dell'abuso) della razionalità tecnico-strumentale, ciò che Pareyson definiva ***strumentalismo***, che presiede lo sviluppo di tale società. La banalizzazione del quotidiano e il relativismo assoluto, elementi propri e inscindibili della società occidentale contemporanea, hanno condotto, a un tempo, alla scomparsa del vero e del tragico, con il supporto della filosofia postmoderna, che propugna "un Nietzsche dissociato dalla tragedia e un Marx senza rivoluzione" (Riconda 2017) : se da un lato, infatti, l'affermarsi di un pensiero svilito da un relativismo nichilista ha prodotto un'endemica incapacità di distinguere il vero dal falso (di cui la proliferazione di ***fake news*** non rappresenta che un sintomo), dall'altro, la scotomizzazione della morte e del male e l'appiattimento della realtà su una dimensione del tutto immanente effondono e assicurano ciò che Günther Anders definiva ***bonaccia escatologica***.

A ben vedere, così come la ***morte delle ideologie*** si è rivelata la più potente e feconda ideologia contemporanea – aprendo le porte al trionfo di un nichilismo totalmente dispiegato, caratterizzato dall'abolizione di qualsivoglia alternativa all'esistente e dall'abbandono preventivo di ogni tentativo di modificarne lo statuto, dalla sottomissione volontaria al ***nomos*** tirannico del dominio tecnocratico ed economico e dalla svalutazione definitiva dell'uomo e del cosmo naturale – la "fine" o il "tramonto" della verità, ovvero la sua totale relativizzazione, presenta se stessa come l'unica verità inconfutabile. In fondo, scriveva Pareyson, "il razionalismo è acritico perché, non riconoscendo il proprio carattere opzionale, non fa quel che dice e non dice quel che fa: non meraviglia che, avendo preso le mosse dalla menzogna, non fa che trascinare dietro a sé un seguito di menzogne, non riuscendo ad opporre alcun valido argine contro le opzioni che abusando della libertà tradiscono la verità" (Pareyson 2007).

Oggi, allora, si tratta di liberare verità e storia dalla "piccolissima gabbia in cui la banalizzazione" le ha imprigionate (Anders 1994), giungere alla consapevolezza che il nichilismo non fu e "non è un risultato della guerra, ma ne è il presupposto" (Lowith 1999), e che l'attuale crisi ecologica, sociale e politica è anche e soprattutto una crisi filosofica: la sua critica, perciò, non può che coincidere con la critica della razionalità strumentale e del concetto di progresso che ne deriva. Come aveva ben compreso Benjamin, "in ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla" (Benjamin 1940).

Bibliografia

G. Riconda, *Una filosofia attraverso la storia della filosofia*, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 79

L. Pareyson, *Interpretazione e storia*, Mursia, Milano 2007, p. 242

G. Anders, *Philosophische Stenogramme*, C.H. Beck, Munich 1994, p. 65

K. Lowith, *Il nichilismo europeo*, Laterza, Bari 1999, p. 36

W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in Id., *Opere complete VII. Scritti 1938*-1940, Einaudi, Torino 2006, p. 485.

L'ECOLOGIA È ARTE, NON POLITICA

di **Leonardo Caffo**

Fotografia di **Serena Lobosco**

Un'importante università straniera mi ha invitato a tenere alcune lezioni su dei concetti cardine della contemporaneità. Dopo averci riflettuto parecchio, pur nel rischio di essere troppo ovvi, ho tentato di organizzare anche una di queste sei lezioni come conferenza sull'ecologia. Dire qualcosa sull'ecologia nel 2020 è difficile e rischia di risultare retorico, eppure come potremmo mai selezionare delle parole chiave della contemporaneità senza inserirvi questa parola? È un termine recente, è stato Haeckel nel 1866 a usarlo per primo intendendo una parte della biologia volta ad analizzare le relazioni tra gruppi di organismi e il loro ambiente naturale. Viviamo, allo stato attuale delle cose, un rapporto con l'ambiente che è sbagliato anche solo nella frase che ho appena scritto – "rapporto con l'ambiente" – come se potessimo scappare da esso, lanciarci altrove come palline impazzite. Nel 2016 l'ormai famosissima SpaceX, l'azienda privata fondata da Elon Musk, ha iniziato a mostrare al mondo intero i piani di trasporto interplanetario per equipaggio umano finalizzato, tra le altre cose, alla costruzione di una colonia umana permanente su Marte a partire dal 2022 portando il primo uomo su Marte già nel 2024 (con le tecnologie attuali ci vorrebbero sei mesi circa) rendendo alla fine dello stesso anno stabile una colonia di 80000 persone sul pianeta rosso. È uno dei tantissimi (fantasiosi?) piani b nel caso di crollo generale delle condizioni climatiche del pianeta Terra, ma anche un marcatore importante della mia tesi esplorativa sull'ecologia:

piuttosto che la cura, preferiamo sempre una fuga anche se inverosimile e maldestra.

In filosofia, prima che nel dibattito pubblico, l'ecologia è diventata virale con l'introduzione da parte di Tansley del termine "ecosistema" – un'entità metafisica che dobbiamo rappresentarci come un intero sistema che include non solo il complesso degli organismi e delle comunità di organismi, ma anche l'intero complesso dei fattori fisici che si formano come relazione tra queste parti, ovvero l'ambiente del bioma o, per essere più chiari, i fattori dell'habitat nel senso più ampio del termine. Tansley ha sostenuto, generando un dibattito immenso senza il quale certamente non saremmo qui, che gli ecosistemi sono le unità di base della natura nell'universo, le molecole da cui tutto dipende. Il percorso da fare, per noi, è sempre quello di pensare come il meno limitante possibile il nostro campo visivo e provare ad allargarlo il più possibile – pensare da animali, da piante, da pietre, da nuvole, da funghi, da insetti.

Non ho nessuna passione per le filosofie descrittive, temo siano peggio di quelle iper-moraliste. Dire che siamo tutt'uno con la vita e poi non produrre nessuna conseguenza morale, parlare della comunanza con la vita non-umana ma poi non dire niente sulla postura da assumere, cullarsi su un'estetica qualsiasi senza fornire energia morale e trasformativa al mondo. Ho passione per i paesaggi collinari, fatti di increspature e modi contraddittori ma attivi di interpretare l'esistenza: l'ecologia non può essere solo una fotografia del reale, deve essere anche un sistema di mondi possibili verso cui orientare futuro. Una strana e impossibile polaroid del mondo che verrà. Pensiamo, per un attimo, all'ecologia non tanto come a una teoria filosofica sul benessere delle relazioni tra le cose, ma come a una pratica di vita per noi stessi. Sembra un approccio ovvio o retorico, invece cambia tutto: non tanto fare una cosa, ma provare a esserla. Fare ecologia senza tentare di capire cosa significhi letteralmente dipendere da un ambiente è davvero difficile, oggi molta della progettazione del futuro prossimo venturo passa da qui;

tutti i discorsi fatti sull'uso di materiali diversi per costruire, su una diversa gestione della produzione di nuove tecnologie, le nuove gestioni delle risorse alimentari e minerali, perdono senso se non "installati" in una più ampia cornice di senso.

Ed è qui che vorrei provare a difendere la tesi più radicale riguardo l'ecologia: tutte le pratiche che non superano l'effetto soglia, cioè non impattano sul cinquanta per cento più uno della domanda-offerta, sono delle pratiche artistiche: fare la raccolta differenziata in Sicilia, la regione da dove vengo e in cui la spazzatura è gestita malissimo è arte, è arte il veganesimo, è arte il femminismo nei paesi patriarcali, è arte smettere di consumare plastica … diamo, questo vorrei provare a spiegare, significato morale a elementi dello spirito che competono la sfera puramente simbolica, concettuale. I limiti del nostro mondo sono spesso dati da categorie completamente scorrette, tipo il fattibile e l'infattibile, mentre invece la nostra vita è un fiume in piena che scorre nella dimensione simbolica; certo, l'ecologia sembra qualcosa di molto serio e connesso alla scienza ma in fondo, anche la scienza, non è che uno strumento narrativo e simbolico per dire qualcosa su un reale che comprendiamo a stento. Con i dati in nostro possesso in questo momento, per nulla ottimistici, essere forme di vita ecologicamente orientate è un atto performativo – arte contemporanea pura con un retrogusto di disobbedienza civile per come la descriveva Thoreau: "Non sono nato per essere costretto. Voglio respirare liberamente". Questo non significa che si può essere liberi, significa che si può volere essere liberi.

Il concetto da combattere quando si parla di ecologia è quello dell'efficacia immediata, altrimenti non ha più senso far niente. La dimensione artistica è molto più pervasiva e meno concentrata sul dominio istituzionale-artistico di quanto pensiamo: l'arte è ovunque. Moralmente la battaglia ambientalista è (purtroppo ma con onestà) già persa, mentre quella metafisica sulla connessione vitale tra le cose è ovvia ed è più qualcosa da scoprire che qualcosa per cui lottare. L'arte-ecologica, diciamo così, è quello che spinge i ragazzi ad andare a pulire le spiagge dai detriti, me a non mangiare animali, alcuni di voi probabilmente a scegliere i materiali per il progetto in accordo a una visione del mondo integrata all'ambiente in cui progettate. Ciò che fate non è utile, anzi non è mai stato così inutile, però è bellissimo e a suo modo servirà: ma non a cambiare il mondo, temo, ma a far vedere che avremmo potuto farlo.

È troppo poco? Eppure "la filosofia non è una teoria, ma un'attività" scriveva Wittgenstein, e fare qualcosa non necessariamente significa fare qualcosa di efficace; la contemporaneità ci trasmette uno strano senso di onnipotenza impotente – un ossimoro esistenziale a cui dobbiamo abituarci e con cui fare i conti è necessario. Pensiamo di poter fare attivismo raccogliendo firme online, partecipando a manifestazioni che coincidono con gli eventi di Facebook o di raccogliere sfide di cambiamento tramite video-contest su TikTok. L'ecologia, vasto insieme di tutti gli insiemi possibili di quelli che in metafisica si chiamano "oggetti naturali", trascende ogni mimesi e gioco sul reale ed è la prova che a furia di provare a progettare il mondo abbiamo dimenticato quanto il mondo, con le sue geologie e mutazioni, può invece progettarci e dettare le regole del modo di vivere.

Qualcosa di profondo, nella nostra composizione spirituale, ci rende incapaci di sentire le tragedie come qualcosa di reale prima che accadano, o quando accadano all'altro da noi; l'ecologia come ambientalismo fallisce per questa ragione, cerca di provare a svuotare il mare della volontà di potenza di *Homo Sapiens* con il cucchiaio del moralismo. È Nietzsche, e la sua celebre accusa agli psicologi della morale, che torna a farsi carico di un realismo storico e filosofico decisivo oggi che la situazione è molto più pericolosa: niente cambia perché è giusto che cambi, le categorie solo completamente da riformare. In linea di principio, per risolvere i problemi ecologici, basterebbe un algoritmo dietro a una intelligenza artificiale che ci dicesse esattamente cosa fare: come mangiare, quanto inquinare, che cosa produrre. I dati ci sono, mancano le applicazioni. Questo non succede perché al di là dell'ormai già vecchio dibattito sulle intelligenze artificiali la nostra mente, quella umana e animale, è diversa: siamo nell'errore, nel vizio, nell'emotività, e finché i dati saranno quelli che sono essere ecologisti equivarrà a essere niente di più che artisti. E comunque è una cosa bellissima.

Nella pagina precedente:
Syinthetic Breakfast, Serena Lobosco

Bertrand Russell e Edward Hopper, tra libertà e verità

di **Ave Appiano**

Voglio osservare il mare con il pensiero di Bertrand Russell (1872-1970) e con gli occhi di Edward Hopper (1882-1967). Inglese il primo, statunitense l'altro, contemporanei, tra fine '800 e '900. Per farci domande di fronte all'infinito abbiamo necessità di sintonizzare il pensiero con i sensi e con la nostra profondità interiore, che immaginiamo e misuriamo tra la profondità verticale dell'abisso e lo sconfinato orizzonte del mare. Lì si agitano le verità inquiete dell'anima, che non sono a portata di mano. Lo sono invece gli strumenti per cercarle: perseguire la libertà e alimentarne il desiderio, nutrire l'anima nella ricerca della felicità e del piacere di vivere nonostante tutto, maturare in saggezza nei piccoli e grandi gesti della vita, affinando l'esperienza, l'***expertise***.

Russell evita i modelli, troppo costrittivi per la nostra serenità spirituale. Egli suggerisce invece di entrare tra le pieghe della quotidianità per trovare la consapevolezza, l'amabilità, la sensibilità ed estrarne il bene, che "abbiamo la facoltà di creare noi stessi" poiché esso non proviene da una "realizzazione esterna" ma "rientra nelle nostre facoltà" (B. Russell, 1918). Riaffiora nel filosofo l'opposizione dei concetti di bene/male, alla luce dei quali egli legge l'opposizione felicità/ infelicità.

Nell'artista, Edward Hopper, ciò si confronta e traduce nell'espressione di un'introversa osservazione del mondo, di una profonda, estatica solitudine, un silenzio interiore e uno stupore quasi metafisici. Lo sconfinato orizzontale e la vertigine verticale sono dimensioni addomesticabili. L'uomo è calamitato in una sorta di vuoto, che si affaccia al filosofo come all'artista, in cui la luce del pensiero illumina e guida verso "la conquista della felicità" (B. Russell, 1930). Per Hopper, la luce è, similmente, un mezzo straniante che riesce a fare piazza pulita di ogni orpello – come per Russell da ogni modello – per ripartire da zero dentro se stessi e per osservare il mondo in modo disincantato, come se l'essere fosse una propria interiorizzata "camera sul mare" (***Rooms By The Sea***, Hopper, 1951, New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery). È una personale, una segreta tebaide in cui entrare in profondità per poter mettere a nudo i sentimenti e le emozioni e scoprire un proprio spazio in cui poter mettere in moto i sensi e il pensiero. E di lì ripartire, scevri da ogni stereotipo, per perseguire il bene, tra libertà e verità.

Edward Hopper, ***Camere sul mare***, 1951, dettaglio

Bibliografia

Bertrand Russell, ***Misticismo e logica***, Longanesi, Milano, 1918.

Il diritto di disobbedire: Riflessione sul libro del filosofo Frédéric Gros

di **Cristina Meli**

La terra cambia
gira intorno al sole
figli di una rivoluzione

Immaginiamo un genitore non affine al mondo della filosofia, il quale sorprende il proprio figlio, o figlia, leggere su indicazione di un docente un libro intitolato ***Disobbedire***. Presupponiamo che rimanga sorpreso, incuriosito e magari contrariato dal titolo provocatorio di questo saggio. Probabilmente penserebbe: ma cosa insegnano oggi giorno nelle scuole? Gli si potrebbe argomentare che anche l'obbedienza si può colpevolizzare, soprattutto quando permette di deresponsabilizzare un comportamento irragionevole. Obbedire al comando di un ordine folle rende assolutamente colpevoli. In tal caso, disobbedire è la scelta corretta.

Secondo Frédéric Gros nel suo saggio ***Disobbedire*** (Einaudi, 2019) l'obbedienza è fondamentale perché permette il raggiungimento di grandi obiettivi, resi possibili dalla creazione di un «corpo unico e solidale». Un popolo unito può salvare il mondo se persegue un corretto ideale etico oppure, all'estremo opposto, l'obbedienza può diventare una droga che rende complici e responsabili di un genocidio.

Il filosofo francese ci invita a una riflessione sul motivo per cui la gente, in maniera così massiva, non si ribella in seguito alle ingiustizie, ma accetta suo malgrado tutte le condizioni imposte, piuttosto che disobbedire.

La manifestazione cittadina offre la possibilità di esprimere il proprio dissenso, eppure nella piazza della città, dopo la vittoria di una partita di calcio della Champions League, ci sono generalmente molte più persone che a una manifestazione contro la violazione dei diritti umani. Sono pochi coloro che hanno la virtù del coraggio di reagire perché ribellarsi richiede sicuramente un grande sforzo. La maggior parte delle persone, distratte e deviate dai piaceri superficiali, preferisce accettare le decisioni di altri piuttosto che ideare nuove soluzioni.

Nel suo famoso ***Discorso sulla servitù volontaria***, scritto in età giovanissima, Etienne de La Boétie (filosofo, giurista e polemista francese del Cinquecento) sostiene che la prima ragione della servitù sia infatti l'abitudine. Questa porta gli uomini ad una super obbedienza che nasconde una sorta di appagamento nell'essere dominati. Sembra quasi che «gli uomini combattano per la loro servitù come se fosse la loro salvezza» (Gros, 2019).

Un altro motivo che influenza le masse ad obbedire ciecamente è il conformismo alla mediocrità.

In questa società rumorosa non siamo abituati né al silenzio né alla solitudine, il gruppo infonde un'apparente sicurezza.
Mentre il *freak* è deriso, giudicato, le masse tendono ad adattarsi alle situazioni come dei camaleonti.

Ma tutto ciò non è una novità perché il segreto dei burattinai del ***controllo sociale*** è stato teorizzato dal linguista Noam Chomsky: i canali mediatici distraggono gli ascoltatori per non affrontare le vere problematiche; creano dilemmi e offrono soluzioni che sono generalmente accettate senza porre nessuna questione; le misure inaccettabili sono integrate a piccole dosi così da passare inosservate; gli spettatori dei media sono trattati come dei bambini, con discorsi e slogan pubblicitari dai toni infantili, ma quando si parla di burocrazia e provvedimenti giudiziari, il linguaggio diventa particolarmente astruso; i canali informativi offrono spettacoli mediocri incapaci di istruire il pubblico: non vengono approfondite le tematiche più importanti, né vengono spiegate le cause sociali-economiche-culturali degli eventi determinanti; i canali mediatici infondono paura e insicurezza così da rinchiudere la gente ancora di più nella propria zona confortevole, nelle proprie abitudini.

Le menti, di conseguenza le personalità, vengono plasmate come se fossero plastilina, anzi proprio come se si trattasse di una ***massa*** di pane da manipolare. Sin da bambini si è costretti a rispettare le regole in famiglia e a scuola, in un sistema che insegna ad obbedire. E però importante ricordare che la super obbedienza senza una presa di posizione rende passivamente complici delle ingiustizie. Ogni essere umano ha la responsabilità di prendere in mano la propria vita e compiere le proprie scelte perché nessuno può pensare al suo posto.

Bibliografia

Frédéric Gros, ***Disobbedire***, Einaudi, Torino, 2019
Noam Chomsky, Edward S. Herman, ***La fabbrica del consenso. La politica e i mass media***, Feltrinelli, Milano, 2014

Immanuel Kant e post-verità: manuale d'uso per l'internauta, tra realtà e fake news

di **Francesco Dezani**

Quando in filosofia ci si imbatte nella contrapposizione tra libertà e menzogna, il pensiero non può che volgersi immediatamente alla risposta che Immanuel Kant diede alla domanda "che cos'è l'Illuminismo?" (Kant 1784), ovvero ***l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità di cui egli stesso è colpevole***. Nell'ottica del filosofo, le illustri menzogne portate dalla tradizione ed imposte da autorevoli tutori sono causa dell'impossibilità di esercitare la propria libertà, consistente nell'utilizzo coraggioso della propria ragione.

Sapere aude!

Ci si interroga se questo motto, proferito da Kant in un periodo storico nel quale si iniziava faticosamente a smarcarsi dall'oscurantismo tradizionale, sia ancora valido in un'epoca, come la nostra, che ha visto la modernità spingersi fino ai suoi esiti (auto) distruttivi e, successivamente, una postmodernità che si è riconosciuta incapace, oltreché orgiasticamente compiaciuta di esserlo, di costruire ***ex novo*** sulle ceneri del moderno. Se tutte le verità oggettive sono state abbattute e il nichilismo e il relativismo dilagano imperanti, dunque, com'è possibile pensare altrimenti? In che modo è auspicabile fare un corretto utilizzo della propria ragione, se non vi è più alcun assioma tradizionale da sottoporre a critica e dal quale eventualmente prendere le distanze?

È in questo quadro, contraddistinto dall'assenza di verità oggettive e da valori assolutamente consolidati, che inizia a farsi largo la condizione di ***post-verità***: nel richiamarsi ad un avvenimento o nella ricostruzione di uno stato di cose, le emozioni e le sensazioni dell'opinione pubblica sono messe in primo piano, a scapito della ***verità***, relegata ad un ruolo ancillare, se non addirittura superfluo.

Se le ***fake news*** godono addirittura di maggior credito rispetto all'***informazione autorevole*** (come potrebbero essere, ad esempio, le indicazioni dell'OMS in materia di salute), i minori del nostro tempo, intesi come coloro che mantengono una certa "incapacità di servirsi della propria intelligenza senza la guida di un altro", corrispondono a chi, più degli altri, cede al fascino di queste nuove verità ***artefatte***. Lungi dal fornire legittimazione ai sedicenti ***ribelli*** del pensiero unico e alle loro prese di posizione contro le verità scientifiche (come potrebbe sembrare ad una lettura disattenta del saggio kantiano), il filosofo di Königsberg fa rientrare anch'essi sotto la sua impietosa definizione di ***minorità***. Infatti, non vi è davvero nulla di audace nel respingere una teoria per abbracciarne un'altra, a meno che questo passaggio non sia giustificato dall'impiego (coraggioso) della ragione. Al contrario, chi al giorno d'oggi accoglie acriticamente una bufala è guidato da pigrizia e viltà, al pari delle masse incolte del XVIII secolo, soggiogate intellettualmente dai detentori del sapere (Kant si riferiva in particolar modo alle varie Chiese).

Definiti i tratti della nuova minorità, non resta che chiarire i termini della nuova ***maggiore età*** e se nel postmoderno sia davvero possibile essere maggiorenni in senso kantiano, ovvero: com'è possibile, al giorno d'oggi, fare un utilizzo corretto del proprio intelletto?

La contemporaneità è contraddistinta da una sempre maggior centralità del Web e, negli ultimi anni, i social media hanno giocato un ruolo chiave nella proliferazione e nella diffusione di ***fake news***. Lo "shock informazionale" al quale è quotidianamente sottoposto l'internauta ha provocato un clima di sospetto generalizzato rivolto a qualsiasi tipo di informazione, a prescindere dalla presunta attendibilità della stessa. In questo stato di sfiducia riguardante la verità da acquisire in rete, si apre tuttavia uno spiraglio per esercitare la libertà, nel momento in cui si fa uso di ciò che Umberto Eco chiamava "cultura enciclopedica": non la conoscenza assoluta di tutto ciò che accade nel mondo, bensì la capacità di sapere ***dove*** andare a reperire le informazioni, distinguendo quelle attendibili da quelle inattendibili.

L'abitante del postmoderno, dunque, al pari di quello del XVIII secolo, può scegliere sia di farsi guidare dalla pigrizia o dalla viltà, abbracciando acriticamente qualsiasi teoria abbia modo di scorgere in quella Biblioteca di Babele che è la rete; oppure può compiere un esercizio di libertà e, attraverso la propria cultura enciclopedica, servirsi coraggiosamente del proprio intelletto per vagliare criticamente la qualità delle informazioni. Ora come allora, nonostante le derive relativistiche della post-verità, la contrapposizione tra libertà è menzogna risulta più che mai valida.

In girum imus nocte et consumimur igni.

A proposito di Guy Debord, dello spettacolo e di qualcos'altro che ci riguarda

di **Gian Alberto Farinella**

...Possiamo condividere quanto Gilles Deleuze diceva a proposito di Sartre e attribuirlo senz'altro a Guy Debord, l'autore del profetico libro di battaglia, ***La società dello spettacolo***, scritto a ridosso del mitico "maggio francese": «se non sappiamo ritrovare la novità di un autore per la sua epoca, perdiamo l'eterna novità che porta in lui. Non sappiamo più ritrovare ciò che sarà per sempre. A quel punto trionfa il regno dei copiatori, che sono i primi a gettare nel passato ciò che hanno copiato» [1]. Ebbene, Guy Debord è certamente un autore la cui novità è stata presto consumata da una stagione politica e culturale, definita «ideologica» [2], ebbra di certezze e di dogmi da proclamare in nome della rivoluzione proletaria, che non ha saputo o voluto vedere «il nuovo che non si perderà mai» della sua opera. Ossia, la conferma nei fatti, di ciò che il fondatore dell'Internazionale Situazionista ha espresso a parole.

Tuttavia, Debord è stato frettolosamente messo in soffitta, assieme ai libri di Marx, dagli stessi (ex)marxisti (i copiatori di cui sopra). Oppure, peggio, le sue idee sono state banalizzate dai suoi avversari. Usate in modo tale da neutralizzare la loro portata critica di stampo marxiano, lette come sopravvivenza di un autore reputato ormai morto. Ci riferiamo ai fautori del "pensiero unico", che al suono della fanfara mediatica neoliberista, hanno celebrato la globalizzazione come il toccasana della «condizione post-moderna». Del resto, che si viva in una «società dello spettacolo» è comunemente ammesso. Cosi come è ammesso, o più precisamente, è sancito dal suggello della storia che, dopo il crollo del muro di Berlino, l'Internazionale (situazionista e non), il partito, le cellule e tutto l'apparato di produzione dottrinale e di organizzazione politica che fece di Marx e del comunismo una bandiera, è imploso; portandosi via, oltre gli orrori totalitari, anche ogni avvenire inscritto nell'utopia. Risultato: il capitalismo, nel coincidere con l'intero globo terrestre, induce a pensare che non ci sono alternative; ed è più facile immaginare la fine del mondo, che la sua fine (per parafrasare l'autore di *Realismo Capitalista*, Mark Fisher [3]).

Ciò nonostante, sia Marx che Debord sono come spettri che ritornano; e non smettono di aggirarsi, non solo per l'Europa, come evocava il noto *Manifesto*, ma in ogni dove il capitalismo è giunto [4]. Il motivo è presto detto. La loro presenza spettrale, in un mondo come il nostro dominato dalle merci (cose inanimate prodotte dagli uomini), che si presentano come autonome e dotate di vita propria (il cosiddetto "mercato" che non ha volto), non è un fenomeno riconducibile a uno stato più o meno psicopatologico dei detrattori, ossessionati dallo spettro del comunismo, che giace per ora sepolto dalle sue macerie. Ma è la caratteristica dominante, il modo d'essere dello stesso sistema capitalistico. Ciò non è peregrino, se si considera che la spettralità dello spettro consiste, come insegna Jacques Derrida, nell'essere visti da uno sguardo che è impossibile incrociare (il filosofo francese lo chiama «***effetto visiera***: non vediamo chi ci guarda»), in quanto la presenza che avvertiamo proviene da un qualcosa che c'è, ma nello stesso tempo non c'è. Lo spettro è dunque una sorta di non-soggetto o non-oggetto, un quasi vivo o un quasi-morto, che ha «l'intangibilità tangibile di un corpo proprio senza carne» [5].

Tale presenza ambigua, questo esserci di un assente capace di essere «sensibilmente sovrasensibile» al pari di una cosa animata, Marx l'ha individuata nel «valore». Ovvero, l'«arcano» che la merce cela, il cui potere, sovrasensibile, consiste nel dare vita, cioè un prezzo, a una cosa tangibile che è stata prodotta per soddisfare un bisogno [6]. Debord, invece, rileggendo cent'anni dopo le pagine del *Capitale*, (attraverso il Lukács di *Storia e coscienza di classe* [7]), e in mutate condizioni sociali, ha visto nello «spettacolo» la spettralità della merce giunta ad un tale grado di accumulazione da essersi trasformata in immagine.

Per entrambi, infatti, il modo di produzione capitalistico crea un mondo nel quale i morti (le merci) dominano sui vivi (gli uomini). Come in uno specchio, vi è un capovolgimento fantasmatico, nel quale le merci hanno la meglio sugli uomini, pur essendo prodotte da quest'ultimi. Perciò, là dove vi è propriamente una formazione vivente di carattere sociale, il lavoro degli uomini, troviamo invece una circolazione di cose morte, una cieca processualità, economicamente e tecnicamente attrezzata.

Lo specchio del capitale, raddrizzando l'immagine del mondo capovolto, dà forma all'astrazione del valore di scambio a scapito del valore d'uso; crea la separazione dell'essenza dell'uomo dal suo essere; nonché fa credere che l'estraneazione oggettivante dell'alienazione, che colonizza e svuota le nostre vite e che ci trasforma, appunto, in "morti viventi", in spettatori semi-inermi dell'automovimento del capitale e del suo sviluppo tecnologico, sia invece la nostra condizione naturale.

Ad uno sguardo attento, non può sfuggire allora la "pericolosità" dei nostri due «autori». Dando la caccia agli spettri che popolano il mondo capovolto, non è certo strano che siano stati oggetto di rapporti di polizia o di culto dogmatico, più che letti attraverso il dettato della loro radicale visione. Se oggi Marx lo si studia a scuola, spesso è per confutarne le idee, per asserire trionfalmente l'erroneità delle sue analisi, riducendo il suo pensiero a semplice dottrina economica. Del pari accade a Debord. Altresì compendiato a teorico dei mass-media, neutralizzato come «una specie di McLuhan più oscuro» [8]. Visto dai più come un deploratore della prima ora della spettacolarizzazione dell'informazione.

Gli spettri, però, oltre a ritornare ossessivamente, sono anche inafferrabili e, soprattutto, si ricevono in eredità dal passato, come le anime dei morti di una casa lasciata in abbandono. Ciò accade perché, dal passato non si riceve semplicemente qualcosa. Si riceve piuttosto una testimonianza; e una testimonianza induce sempre a una responsabilità. Derrida lo evidenzia molto bene quando ci ricorda che «l'eredità non è mai un ***dato***, è sempre un compito. Che resta davanti a noi, incontestabilmente, al punto che, prima ancora di volerlo o rifiutarlo, noi siamo degli eredi, e degli eredi in lutto, come tutti gli eredi» [9].

Ereditare gli spettri di Marx e Debord significa quindi dare ascolto al passato, a ciò che è vivo in loro. Significa continuare a ***non*** credere a ciò che si crede di vedere, a ***non*** cedere alla fascinazione di quel che di spettrale è prodotto dallo specchio deformante del valore, cioè dall'economia e dalle sue leggi. Si tratta di rifiutare l'abitudine e l'inerzia del senso comune, appellandosi alla critica. A quel gesto, ereditato dai ***Lumi***, che non si riduce a mera giustificazione del ***dato***. Bensì che distingue, differenzia, esercita la propria autonomia, si espone a quell'area indefinita del dis-senso (come messa alla prova del senso), contro ogni tentativo di cattura entro le strette maglie dell'ovvio e del rassicurante conformismo che la fantasmagoria spettrale della merce assicura.

In gioco, ora come allora, vi è una critica radicale pronta, nel suo modo di procedere, all'autocritica, a confutare e a smentire se stessa. Tutto ciò non è, come si vuol far credere, una battaglia di retroguardia. Ma semmai il compito, ricevuto in eredità, da preservare per il futuro.

Se Marx trova le armi del suo pensiero critico nella dialettica hegeliana, nella logica oppositiva dei contrari, Debord invece

guarda a Marx con la tecnica situazionista del ***détournement*** [10], per analizzare lo «spettacolare», quale ulteriore forma dell'«arcano» della merce, che caratterizza il neo/post-capitalismo dei nostri tempi. I contenuti di Marx vengono adeguati ad una società i cui processi di sviluppo ora si ripartiscono tra il riconoscimento di nuovi bisogni, visto che quelli materiali sono perlopiù soddisfatti (almeno in Occidente), e l'avvento d'una sempre più estesa rete mediatica che avvolge ogni angolo del pianeta [11]. Rispetto ai tempi di Marx, quando il ***valore*** ha cominciato apertamente a fare la guerra agli umani, determinando, scrive Debord, «un'evidente degradazione dell'***essere*** in ***avere***» [12], sia ha, nella fase odierna, «uno slittamento generalizzato dell'***avere*** nell'***apparire»,*** da cui «ogni "avere" effettivo deve trarre il suo prestigio immediato e la sua funzione ultima» [13]. Ciò significa che, mentre crescono il benessere e i consumi, e la ricchezza è distribuita ai diversi strati sociali, nello stesso tempo, vi è un'espropriazione e un impoverimento della vita umana nel suo complesso. Una perdita di ciò che è proprio dell'uomo a favore di ciò che lo domina estraniandolo da se stesso. L'essenza comunitaria, per esempio, si disgrega, mentre invece aumentano gli spostamenti, così come cresce il mondo della comunicazione, mentre di contro gli uomini si separano l'uno dall'altro. Tale frammentazione dell'umano crea una folla alienata di «atomi sociali» riuniti esclusivamente nell'***apparire***, la cui funzione è di sostituire la realtà con la sua ***immagine***. Perciò, Debord può dire che la società dello spettacolo «non è un insieme di immagini», ma è un «rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini» [14]. In quanto tale, lo spettacolo non è qualcosa che fa parte dell'attività sociale, che si aggiunge ad essa, come potrebbe essere una qualsiasi attività di propaganda che usa questa o quell'immagine per veicolare un messaggio. Né tantomeno si tratta dell'insieme degli individui che fanno parte del "mondo dello spettacolo", al pari di quello che viene detto dello sport, della moda o dell'arte. Piuttosto, lo spettacolo è prossimo a ciò che Marx aveva descritto a proposito della struttura originaria della merce. Se, nel suo valore di scambio, la merce è un rapporto tra uomini che si cela nell'uso che di essa fanno, generando per questo relazioni sociali reificate e speculari, «rapporti di cose fra persone e rapporti sociali tra cose» [15], allo stesso modo lo spettacolo, essendo «il capitale a un tale grado di accumulazione da divenire immagine» [16], investe qualsiasi ambito della realtà umana. Trasforma ciò che era direttamente vissuto in un prodotto spettacolare, a tal punto che non si possono più distinguere il reale dalla sua rappresentazione: «la realtà sorge nello spettacolo e lo spettacolo è reale. Questa reciproca alienazione - scrive Debord - è l'essenza e il sostegno della società esistente» [17]. Ridotta a ***immagine*** spettacolare l'esistenza umana è così subordinata, oltre al potere spettrale del valore presente nell'analisi della merce di Marx, anche alla falsificazione del vero: «nel mondo ***realmente rovesciato*** - scrive ancora Debord, ***détournando*** una nota frase di Hegel -, il vero è un momento del falso» [18]. I loro limiti sono cancellati con «la rimozione di ogni verità vissuta sotto la ***presenza reale*** della falsità che si trova confermata dall'organizzazione dell'apparenza» [19].

Ora, se lo spettacolo non è, come si è visto (e come si vuol far credere), il prodotto delle tecniche di diffusione massiva di immagini, ma la ***forma*** della nostra società, si comprende perché l'immagine in quanto tale non è la pietra di inciampo di chi vorrebbe uscire dallo spettacolo. Se così fosse basterebbe sottrarsi al suo abuso, non partecipare alla sua orgia fantasmatica, che fino a qualche decennio fa si risolveva dicendo di non guardare la televisione (oggi ovviamente si dovrebbe aggiungere di evitare il ***Web***). Salvo che poi rimaneva da stigmatizzare le riviste, il cinema, la fotografia e tutto ciò che proveniva dall'industria culturale, come suggeriva una certa lettura frettolosa di Adorno [20]. In verità, allo stato attuale delle cose, dallo spettacolo non c'è via d'uscita. Se mai ci sarà, sarà necessario un cambio di paradigma. «È infatti evidente - scrive Debord - che nessuna idea può portare al di là dello spettacolo esistente, ma soltanto al di là delle idee sullo spettacolo. Per distruggere effettivamente la società dello spettacolo, occorrono degli uomini che mettano in azione una forza pratica» [21].

Per intanto, prima che la fine delle trasmissioni arrivi e il sistema collassi, non possiamo che prendere atto del potere dello spettacolo, della sua pervasività. Capillare a tal punto da aver colonizzato finanche l'inconscio collettivo della specie, oltre ad aver trasformato la stessa realtà in ***reality.***

Essendo un'ideologia, una

Un poster situazionista

visione del mondo, che si è oggettivata, che si è materialmente tradotta nell'affermarsi come immagine che dissimula il falso, mentre fa credere di mostrare il vero, lo spettacolo è ciò che sta alla base di ogni fenomeno sociale contemporaneo. Questo riflesso illusorio presente sugli ***schermi,*** di cui non possiamo più fare a meno, altro non è che un aspetto della rivoluzione digitale che stiamo vivendo.

È l'ulteriore sviluppo e conferma dello spettacolo definito da Debord, che possiamo immaginare come una bolla in cui siamo immersi. Basti pensare al denaro, l'involucro del valore, la merce delle merci che tutto può acquistare, che si presenta solo più come rappresentazione numerica in uno spazio finanziario, totalmente derealizzato, soggetto a variazioni umorali, piuttosto che incline alle istanze dell'economia reale; oppure, agli oggetti, che ci seducono proprio per la loro immaterialità di segni su un display sempre acceso e a portata di mano; o, ancora, ai soggetti, la cui identità si risolve in un «profilo» e in una «faccia» che rimbalza senza posa negli universi virtuali della rete. Infine, ai corpi, trasformati in organismi informazionali interconnessi, surrogati digitali senza carne, utili al rilascio di dati biometrici e alla video-sorveglianza integrale del consumo.

Grazie a questa sfera info-spettacolare, che si serve degli schermi per mostrare o per celare qualcosa, come l'etimologia del termine suggerisce (dal verbo longobardo ***skirmjan***, ossia ciò che protegge e nasconde [22]) il Capitale accede quindi a uno statuto di sovranità assoluta sulla vita sociale: genera, manipola, controlla la percezione collettiva, impossessandosi dei corpi, degli affetti e della memoria, oltre che del pensiero [23]. Il risvolto antropologico di tutto questo è un'anestetizzazione diffusa che necessita di un'amplificazione costante delle sensazioni. Infatti, quando la vita si dissolve in immagine-merce su uno schermo, questa deve essere tanto più in-

tensa e fascinatoria quanto maggiore è la perdita di relazioni corporee, sessuate, emotive che deve compensare. Da questo punto di vista, la società dello spettacolo è un mondo dove l'indebolirsi della forza vitale è direttamente proporzionale all'intensità affermativa della comunicazione universale, fatta di sensazionalismi, di scandali, di notizie contrastanti, se non decisamente false, che disorientano e abbagliano in nome della trasparenza [24]. In ogni istante un arsenale di cronache ad alta pressione viene utilizzato come iniezione spettacolare multisensoriale che anestetizza i sensi. Lo ***shock***, il ***record***, il superamento del limite, l'eccesso, la trasgressione sessuale; ma anche la comune gioia per una vittoria in diretta o lo strazio della morte; o ancora, l'indignazione per una strage, la paura per una calamità naturale o lo sgomento per un disastro ambientale o l'angoscia per una pandemia, sono stimolazioni sempre più progressivamente penetranti, che non sono solo il risultato di strategie mediatiche somministrate a soggetti passivi, ma l'attività di una società tecnologica che impone ai singoli di essere continuamente "connessi" [25]. Una servitù volontaria forgiata dalla macchina del consenso che non si limita a confermare l'ordine esistente, ma che mobilita l'esistenza, come una «chiamata alle armi» a cui tutti devono rispondere [26]. Non solo. La «mobilitazione totale» messa in opera dalla tecnologia digitale induce a una coazione frenetica a ripetere gli stessi gesti, senza più essere legati alla catena di montaggio, ma a un ordine invisibile il cui imperativo categorico modella gli individui ad essere, appunto, sempre presenti, al lavoro, e felici di esserlo. Tutto grazie ad una serie di procedure di "manutenzione" ***friendly*** del dispositivo: che vanno dal click sul «mi piace», al commento di un ***post***, alla condivisione di ***link***, all'immancabile ***selfie***, alla visualizzazione dei ***followers***, al controllo della ***e-mail*** e dell'ultimo aggiornamento del ***software***, alla pulizia dell'***Operating System,*** al ***reset*** della macchina, ecc. Un vortice tattile-sensoriale-infomediale che non tollera il silenzio e il ritiro dalla scena del mondo, neanche per un minuto [27].

Il risultato è ormai palese e dichiarato. Non solo è cambiato il concetto di lavoro, spalmandosi sulle ventiquattro ore, sette giorni su sette, ma non si dà percezione dell'esistenza stessa senza più uno schermo. Si ha bisogno di essere connessi a un dispositivo per sentirsi vivi e così confermare alla rete la propria esistenza speculare fittizia, altrimenti privata di visualizzazione e di consenso digitale.

Per questo la luce dello schermo ci attrae come falene; e come falene ci aggiriamo nella notte consumati dal fuoco, secondo il celebre palindromo latino, ***in girum imus nocte et consumimur igni***, caro a Debord. Sgomenti, cerchiamo la «vita a tastoni» [28] in questo specchio riflettente in cui sprofondiamo con il nostro narcisismo senza vie di fuga, al pari dell'«antica frase che torna integralmente su se stessa, […] costruita lettera per lettera come un labirinto da cui non si può uscire» [29]. Prigionieri del riverbero dello schermo siamo come gli uomini della caverna del mito raccontato da Platone, nel VII libro della *Repubblica* [30]. Crediamo di vedere, udire e, in generale, di pensare a partire da una realtà naturale condivisa, mentre invece vediamo solo il mondo evanescente dei simulacri che non solo si spaccia per l'unico mondo "vero", ma, a differenza del mito di Platone, ci plasma a sua immagine e somiglianza. Là, nella caverna platonica, c'era una separazione netta tra gli uomini e le ombre proiettate sulle pareti, qui, nello spettacolo, la separazione viene meno e siamo noi stessi specchi che riflettono il già deciso e il già sentito [31]. È l'immagine che vive in noi e noi viviamo nelle immagini che preventivamente ci hanno formato. Basti pensare che già prima ancora di nascere entriamo nello spazio della raffigurazione grazie a un ***display***. Con la pratica medica dell'ecografia, il futuro neonato non è ancora venuto al mondo è già la sua presenza è catturata in un'immagine; e, nello stesso tempo, la sua collocazione sul piano visivo impone a chi sta dall'altra parte dello schermo di essere dotato, oltre che di esperienza clinica, di spirito di osservazione e di una cultura dell'immagine. Se prima era un corpo che veniva alla luce mostrando il mistero della vita (è maschio, è femmina) ora è lo spettro di una risonanza su un ***monitor*** ad annunciare la buona novella.

Mentre cattura lo sguardo degli uomini, lo schermo lo educa, istituisce modelli di comportamento, crea l'effetto della sua credibilità. Lo schermo non fa altro che confermare positivamente che «ciò che appare è buono, e ciò che è buono appare» [32]. La sua attitudine esige per principio, come scrive Debord, l'«accettazione passiva che esso di fatto ha già ottenuto attraverso il suo modo di apparire insindacabile, con il suo monopolio dell'apparenza» [33]. Niente di più ovvio risultano allora gli attuali comportamenti ***on-line*** (pandemia a parte) che, nel privilegiare la visualizzazione a distanza, abituano a differire incontri solitamente ***vis-à-vis***. L'***ethos*** spettacolare tollera unicamente la presenza di un assente. Quel quasi-vivo o quasi-morto, che è lo spettro, corpo senza carne, invisibile visibile, figlio legittimo del sistema capitalistico fattosi immagine. Ciò spiega anche perché l'abbandono della scena, l'ultima dipartita, non è facilmente consentita nello spettacolo [34]. Non solo perché la morte è spettacolarizzata (il ***selfie*** degli addetti alle pompe funebri con la salma di Maradona sono uno degli infiniti casi che costellano il Web), o negata dall'eccesso di comunicazione, ma perché i ***social*** prevedono un interconnessione ***post mortem***. Ad esempio, che cos'è ***Facebook*** (il cui nome nel giro di qualche tempo potrebbe non dirci più nulla, a favore di altri sempre nuovi ***social***), se non un gigantesco futuro cimitero con le sue lapidi, dove la vita e la morte si confondono? Per aprire la porta dell'eterno firmamento spettacolare è sufficiente non chiudere il "profilo" dopo il triste evento, su cui gli "amici" potranno continuare a scrivere e pubblicare i loro ***post*** a futura memoria, conservando con il defunto un rapporto sentimentale disincarnato e spettrale sulla ***time-line*** della piattaforma informatica. ***Et voilà***, il gioco è fatto. La fortuna che prima premiava solo i divi del cinema e della televisione di vivere per sempre, simili agli eroi dei miti antichi, ora è democraticamente accessibile a chiunque. Ciò che già era stato reso possibile dalla diffusione della fotografia d'immortalare la vita, si è potenziato ed esteso. In ogni dove c'è un occhio digitale che ci vede e registra le nostre "indimenticabili" ***res gestae***. Tuttavia, il prezzo da pagare è alto. Fino a quando la morte era quell'evento che ci faceva raggiungere la nostra fine, gli uomini apparivano e sparivano nel mondo come qualsiasi altra cosa. La morte era parte della vita, rientrava nell'ordine simbolico, nella concatenazione ciclica dell'inizio e della fine [35]. Ma dal momento che il sistema spettacolare rifugge la morte con la nostra complicità, la vita si riduce a mera illusione, a una mera sopravvivenza che perpetua se stessa, volendosi prolungare anche al di là della morte. Si pensi all'abuso della chirurgia plastica a cui ricorrono le donne fin dalla prima giovinezza o alla possibilità di clonare organi con stampanti 3D; o, ancora, all'intelligenza artificiale capace di simulare i ragionamenti e le reazioni emotive su una base reiterata di schemi prefissati in modo tale da costituire un doppio digitale di chi non è più tra noi, ma che continua a vivere come spettro su un display. Sicché, quando Andy Warhol, a cui si è soliti attribuire la frase «in futuro tutti saranno famosi per 15 minuti», pronunciò cinquant'anni fa la nota sentenza, fu, con il senno di poi, paradossalmente un pessimista. Pur nella sua lungimiranza, l'intuizione di Warhol prevedeva ancora una zona d'ombra che sfuggiva alle luci della spettacolarizzazione. Il quarto d'ora riservato per il futuro non si risolveva ancora nella positività totale senza residui che oggi conosciamo. La celebrità era ancora un'illusione ideologica degna di racconto a cui si contrapponeva qualcosa di reale da cui evadere, un sogno ad occhi aperti nella landa arida del quotidiano, somministrato a milioni di persone. Ora, invece, il successo a loro riservato è un eccesso del reale che deve solo più sopravvivere, senza più alcuna immaginazione, critica o integrata al sistema che sia.

Insomma, la «società dello spettacolo» che Debord ci ha insegnato a vedere non è altro che l'ultima fase di un processo messo in atto dal capitalismo, in cui l'«inversione concreta della vita», il «movimento autonomo del non-vivente» [36], raggiunge il grado massimo del suo sviluppo. È bene saperlo. Altrimenti si rischia di girare in tondo in una notte, dove, direbbe Hegel, tutte le vacche sono nere...

Note

1. G. Deleuze "*Mi ricordo*", in A. Badiou, *Oltre l'uno e il molteplice. Pensare (con) Gilles Deleuze*, introduzione e cura di T. Ariemma e L. Cremonesi, Ombre Corte, Verona 2007, p. 111 e sgg.
2. È noto che è stato Jean-François Lyotard a parlare dell'esaurirsi della legittimità delle ideologie come fine delle grandi narrazioni (récits). Una fine che, per Lyotard, apre alla «condizione post-moderna» fatta di molteplicità di linguaggi e di condizioni pragmatiche del sapere. Cfr. J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* [1979], trad. it di C. Formenti, Feltrinelli, Milano 1981.
3. Cfr. M. Fischer, Realismo capitalista, trad. it. di V. Mattioli, Nero, Roma 2018.
4. Come è noto, l'*incipit* del *Manifesto del partito comunista*, scritto da Karl Marx insieme a Friedrich Engels nel 1848, recita: «Uno spettro s'aggira per l'Europa - lo spettro del comunismo. Tutte le potenze della vecchia Europa si sono alleate in una santa battuta di caccia contro questo spettro: papa e zar, Metternich e Guizot, radicali francesi e poliziotti tedeschi» (K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista*, trad. it. a cura di E. Cantimori Mezzomonti, Einaudi Torino 1970, p. 64).
5. J. Derrida, *Spettri di Marx* [1993], trad. it. di G. Chiurazzi, Cortina, Milano 1994, p.14.
6. K. Marx, *Il capitale. Critica dell'economia politica* [1867], trad. it. a cura di D. Cantimori, Editori Riuniti, Roma 1967, 3 voll., Libro I, p. 103 e sgg.
7. Cfr. G. Lukács, *Storia e coscienza di classe* [1923], ed. it. a cura di G. Piana, Sugarco, Milano 1988.
8. A. Jappe, *Guy Debord*, Manifestolibri, Roma 1999, p. 8.
9. J. Derrida, *Spettri di Marx*, cit., p. 73.
10. Il *détournement* (da *détour*, deviazione; dal verbo *tourner*, girare, e *détourne*, sottrarre, distogliere, sviare) consiste nel creare, attraverso una citazione modificata, uno spaesamento, uno scarto tale da suscitare un nuovo significato a partire da qualcosa di già sentito e di affine. Tradotto come «riappropriazione», «appropriazione indebita», «il *détournement* - scrive Debord nella *Società dello spettacolo* - restituisce alla sovversione le conclusioni critiche passate che sono state imbalsamate in verità rispettabili, cioè trasformate in menzogne» (G. Debord, *La società dello spettacolo [*1967], § 206, in Id., *Commentari sulla società dello spettacolo* e *La società dello spettacolo*, trad. it. di P. Salvadori con una nota di G. Agamben, Sugarco, Milano 1990 - d'ora in poi *SdS* -, p. 221). Tale definizione è preceduta da queste considerazioni: «Il rovesciamento del genitivo è l'espressione stessa delle rivoluzioni storiche, registrata nella forma del pensiero, che è stata considerata come lo stile epigrammatico di Hegel. Il giovane Marx, preconizzando, secondo l'uso sistematico che ne aveva fatto Feuerbach, la sostituzione del soggetto col predicato, è pervenuto all'impiego più conseguente di questo *stile insurrezionale* che, dalla filosofia della miseria, ricava la miseria della filosofia» (*ibidem*).
11. Il primo libro del *Capitale* di Karl Marx, pubblicato nel 1867, si apre così: «La ricchezza delle società, nelle quali predomina il modo di produzione capitalistico, si presenta come una *immane raccolta di merci* e la singola merce si presenta come sua forma elementare» (K. Marx, *Il capitale. Critica dell'economia politica*, cit., p. 67. Il corsivo è nostro). Esattamente cent'anni dopo Debord propone il *détournement* del testo marxiano come incipit del suo libro: «Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'*immensa accumulazione di spettacoli.* Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione» (Sds, § 1, p. 85. Il corsivo è nostro).
12. *Sds*, § 17, p. 90.
13. *Ibidem.*
14. Ivi, § 4, p. 86.
15. p. 105
16. Ivi, § 34, p. 97.
17. Ivi, § 8, p. 87. Il testo completo del paragrafo recita: «Non si possono opporre astrattamente lo spettacolo e l'attività sociale effettiva; questo sdoppiamento è esso stesso sdoppiato. Lo spettacolo che inverte il reale è effettivamente prodotto. E nello stesso tempo la realtà vissuta è materialmente invasa dalla contemplazione dello spettacolo, e riprende in se stessa l'ordine spettacolare, offrendogli un'adesione positiva. La realtà oggettiva è presente su entrambi i lati».
18. Ivi, § 9, p. 88.
19. Ivi, § 219, p. 230.
20. Cfr. T. W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* [1951], trad. it., Einaudi, Torino 1979 e M. Horkheimer, T. W. Adorno, *La dialettica dell'illuminismo* [1947], trad. it., Einaudi, Torino 1980.
21. *Sds*, § 203, p. 220.
22. Si veda M. Carboni, *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Cortina, Milano 2016, p.113 e E. Huhtamo, *Elementi di schermatologia. Verso un'archeologia dello schermo*, a cura di R. Terrosi, Kaiak, Pompei 2015, p. 29 e sgg.
23. Cfr. S. Zuboff, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, trad. it. P. Bassotti, Luiss University Press, Roma 2019.
24. Cfr. M. Perniola, *Contro la comunicazione*, Einaudi Torino 2004 e Id., *Miracoli e traumi della comunicazione*, Einaudi, Torino 2009; Sull'imperativo sociale del sensazionalismo si veda C. Türcke, *La società eccitata. Filosofia della sensazione* [2002], trad. it. di T. Cavallo, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
25. È scontato dire che oggi con i *social network*, chi è connesso rilascia di propria volontà, e con assoluta superficialità, continue indicazioni su se stesso, sui propri gusti, sentimenti, orientamenti politici, fedi religiose, che diventano merce di scambio per attente multinazionali, assetate d'informazioni, con lo scopo di continuare a vendere altri prodotti agli stessi che hanno "formato".
26. Cfr. M. Ferraris, *Mobilitazione totale*, Laterza, Roma-Bari, 2014. Il concetto di «*Totale Mobilmachung*» risale a Ernst Jünger che nel 1930 pubblicò un saggio dal titolo omonimo. Cfr. E. Jünger, *La Mobilitazione Totale*, in Id., Foglie e pietre, trad. it. di F. Cuniberto, Adelphi, Milano 1997, pp. 113-138.
27. Cfr. J. Crary, *24/7. Il capitalismo all'assalto del sonno*, trad. it. di M. Vigiak, Einaudi, Torino 2015.
28. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, trad. it. di D. Feroldi, Mondadori, Milano 1998, p. 70.
29. Ivi, p. 42.
30. Platone, *La repubblica*, VII, 514c 1-512b 11. Come è noto, nel mito la caverna rappresenta il mondo sensibile, che per Platone è fonte d'inganno e di errore.
31. A questo proposito Mario Perniola parla, sulla scia di Debord, di «specularismo». Condizione che non è paragonabile «all'imitazione, al conformismo, all'eterodirezione». Scrive Perniola: «non si tratta più di seguire la moda, di adeguarsi ad un comportamento suggerito dall'ambiente, e nemmeno di dipendere dall'approvazione degli altri, ma di sentirsi il luogo in cui l'esterno si specchia. È come se l'esperienza del sentire in prima istanza fosse dislocata fuori di noi, in ciò che noi rispecchiamo, tastiamo, risuoniamo, mentre a noi spetterebbe un sentire vicario e successivo, riflesso, ritocco ed eco del primo» (M. Perniola, *Del sentire* [1991], Einaudi, Torino, 2002, p. 11).
32. *Sds*, § 12, p. 89.
33. Ivi, p. 89. Sul cinema il filosofo francese ha scritto diversi saggi, oltre che «filmare la teoria», come egli stesso ebbe a dire a proposito della sua produzione su pellicola; cfr. G. Debord, *Opere cinematografiche*, trad. it. di F. Ascari, Bompiani, Milano 2004. Sulla relazione cinema e assoggettamento letto secondo l'ottica situazionista di Debord, cfr. P. Bertelli, *La macchina cinema e l'immaginario assoggettato. Trattato di liberazione degli sguardi*, Nautilus, Torino 1987 e Id., *Guy Debord. Anche il cinema è da distruggere. Sul cinema sovversivo di un filosofo dell'eresia e commentari sulla macchina/cinema*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
34. Cfr. D. Sisto, *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018.
35. Cfr. J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte* [1976], trad. it. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 2015.
36. *Sds*, § 2, p. 85.

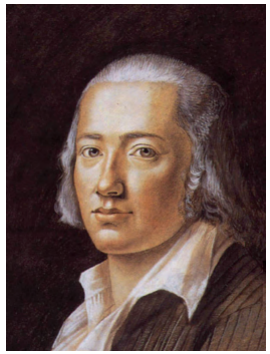
La menzogna del conformismo e l'arte di essere liberi

Da Hölderlin a Camus e Malaparte, l'idea di libertà degli artisti e intellettuali scomodi

di **Andrea Balzola**

"Abbiamo fondato una nuova filosofia della libertà, ma su cosa si fonda la libertà? Coltivare la ragione, sforzarsi senza tregua di migliorare il proprio spirito critico. Non accettare alcuna autorità, ma verificare tutto in prima persona. Conservare il silenzio e anche il segreto sulle verità che abbiamo acquisito, se non serve a nulla rivelarle."

Nella frase citata il grande poeta tedesco Hölderlin (1770-1843) esprimeva la sua visione della libertà, maturata quando era compagno di studi e di stanza dei filosofi Hegel e Schelling al collegio teologico universitario Stift di Tubingen. Erano gli anni della rivoluzione francese e i tre geniali giovani guardavano a quegli eventi con entusiasmo, identificando nei moti giacobini la possibilità di un nuovo vento di libertà e giustizia sociale per tutta l'Europa, all'epoca dominata da aristocrazie oppressive, ultraconservatrici e parassitarie. La degenerazione di quegli ideali rivoluzionari nell'epoca del Terrore e la successiva restaurazione monarchica avevano poi affossato quelle aspirazioni, ma Hölderlin non rinunciò a immaginare una nuova repubblica, non quella dei fanatici tagliatori di teste francesi, piuttosto quella dei liberi e pacifici cittadini evocata dai filosofi dell'antica Grecia. Non si faceva però illusioni quando scrisse: "Sì,



un tiranno può bandire il mare, impedire il corso delle stelle, fare a brandelli le leggi dell'amore e la vita sacra della natura, sì, può farlo! I fratelli che si erano risvegliati si sono addormentati di nuovo, i sovrani continueranno ad esistere sotto altro nome, ad essere serviti e riveriti. I popoli muoiono di stenti e rinunciano ai loro diritti." Come nella profezia del poeta, i sovrani odierni non indossano più corone, e il loro modo di comandare è più subdolo e astuto, resta il fatto che i popoli soffrono le decisioni dei potenti e rinunciano ai loro diritti, nelle repubbliche democratiche possono votare ma quella delega in bianco non garantisce poi un'effettiva partecipazione e condivisione politiche, e nemmeno il rispetto dei diritti delle minoranze. Noam Chomsky ha elaborato forse la definizione più precisa di democrazia: "un'illusione necessaria", un'aspirazione fondamentale che deve fare i conti con l'enorme difficoltà degli uomini di realizzare la libertà personale e collettiva. La libertà fa paura non solo agli oppressori ma anche agli oppressi, perché significa assumersi la responsabilità delle proprie idee e dei propri comportamenti, significa accogliere ed esprimere le verità dei fatti, dei pensieri e dei sentimenti. Due grandi artisti e intellettuali scomodi del Novecento, Albert Camus (1913-1960) e Curzio Malaparte (1898-1957), hanno testimoniato con la loro vita e la loro opera la libertà e l'anticonformismo del loro pensiero (un'altra figura emblematica è stata sicuramente quella di Pasolini, ma di lui si parla più spesso), pagandone spesso il prezzo di attacchi ideologici pregiudiziali da destra e da sinistra, dall'alto e dal basso. Hanno combattuto con le armi dell'arte la loro battaglia libertaria: "Seppure involontariamente noi artisti siamo impegnati. Non è la lotta a renderci artisti, ma è l'arte che ci costringe a essere combattenti. Per la sua stessa funzione l'artista è il testimone della libertà e questa è una motivazione che si ritrova a pagare cara. Per la sua stessa funzione egli è impegnato nelle profondità più inestricabili della storia, là dove soffoca la carne stessa dell'uomo" (A.Camus) In questa citazione dell'autore de ***L'uomo in rivolta*** si trova un passaggio cruciale, nel quale si esprime l'idea che l'artista non sia libero perché lo vuole ma perché ha bisogno di esserlo, dove non c'è libertà non ci può essere originalità e creatività, ma solo replica canonica del noto o dell'imposto: formula invece di forma, stereotipo invece di prototipo, alienazione invece di sperimentazione, piaggeria invece di ricerca, propaganda invece di pensiero. L'arte autentica è quindi una pratica spontanea di verità, anche quando agisce mediante la menzogna, l'illusione, la finzione, la simulazione, il fantastico, l'irreale e il surreale, questo è il suo paradosso : "L'arte è una menzogna che ci fa capire la verità" (P. Picasso). Non è perciò una menzogna per occultare o per manipolare la verità, come invece accade nelle intenzioni e nelle strategie del potere e dei media che gli sono asserviti, è invece una finzione che svela e rivela. Per gli antichi greci, che conoscevano la sapienza delle parole e attraverso le parole, la verità era "aletheia", ovvero "svelamento", "rivelazione", togliere il velo del Lete, il fiume dell'oblio. In questo senso, l'arte va controcorrente, non si sottomette ai luoghi comuni e all'artificio comunicativo della "distrazione di massa" inoculata dai media, che come diceva Carmelo Bene, altro genio anticonformista: "non informano sui fatti, ma formano i fatti". La figura dell'artista è simile al ***fool*** shakespeariano, colui che dice la verità, anche la più scomoda e sconveniente, in faccia al tiranno e ai suoi sudditi, innanzitutto perché la sua sensibilità è capacità di ascolto e di osservazione, e poi perché non sa rinunciare ad esprimere quel che vede e sente.

Curzio Malaparte non fu indenne da scelte sbagliate, come la sua iniziale adesione al fascismo poi rinnegata pagando con il confino e partecipando alla Resistenza, ma mantenne sempre un'indipendenza di pensiero e un'avversione dichiarata per le menzogne: il suo romanzo d'esordio (***Viva Caporetto!***) fu censurato e bandito perché denunciava l'inettitudine e la crudeltà del comando dell'esercito italiano durante la prima guerra mondiale, che mandò al macello migliaia di giovani facendo poi ricadere sui soldati la responsabilità degli errori strategici dei loro ufficiali; dopo la liberazione di Napoli raccontò nel romanzo ***La pelle*** (da cui la regista Liliana Cavani trasse un film con Mastroianni) senza timori o filtri i comportamenti illeciti degli occupanti americani e di chi sfruttava la miseria e la disperazione dei più poveri per fare mercato di donne, bambini, usura e contrabbando. Già durante il ventennio fascista e poi nel dopoguerra repubblicano, attraverso la narrazione pungente dei suoi romanzi e dei suoi reportages giornalistici, Malaparte identificò con chiarezza un vizio universale, ma particolarmente radicato in un'Italia che fatica ancora oggi ad uscire dalla mentalità del vassallaggio feudale, clientelare o mafioso: "Il popolo italiano ha più di ogni altra cosa bisogno di verità. Più che del pane. Il pane di un popolo nasce dalla verità, che è sinonimo di libertà, non dalla menzogna, che è sinonimo di servitù. (...) Gli italiani, purtroppo, preferiscono la menzogna alla verità. E' più facile, meno pericoloso, più comodo, e più redditizio, credere nella menzogna che nella verità. La menzogna li lascia tranquilli, dà loro il senso della sicurezza morale e materiale. La verità non solo non li fa arrossire, ma li spaventa, turba i loro sonni, mette in pericolo i loro meschini compromessi di tutti i giorni. La verità è nemica del conformismo. E purtroppo gli italiani inclinano ad essere conformisti con la menzogna, piuttosto che con la verità. Sanno che si tratta di una menzogna, ma vi si conformano. (...) Se si vuol portare rimedio alle miserie del popolo, se si vuol aiutare gli italiani a conquistarsi libertà, giustizia, leggi oneste e civili, occorre parlar chiaro, denunciare ad alta voce i soprusi, le violenze, le corruzioni e le frodi." Malaparte scriveva queste parole nella prefazione di una raccolta di articoli, ***Due anni di Battibecco,*** nel lontano 1955, ma purtroppo sembrano essere scritte oggi.

Libertà è risiedere in uno stato di intensa attenzione

di **Devidattaji**

La polarità menzogna-libertà, o il movimento dall'una verso l'altra, trovano "riposo" in una tradizione, come quella del cosiddetto ***Shivaismo del Kashmir***, che percepisce la realtà attraverso l'esperienza della non dualità. La libertà non è uno stato che si cerca, che si può raggiungere, ma è ciò che già sono, solo che non la "vedo". Ciò che ricerco, così come il raggiungimento ultimo, coincidono in realtà con il punto di partenza. Letteralmente, organicamente. Nella realizzazione che, come dice lo ***Svacchandra Tantra***, tutte le categorie dell'esistenza sono presenti in ogni singola categoria.

Lo Shivaismo del Kashmir è una tradizione i cui lignaggi riconoscono i ***Tantra Shivaiti*** (***Agama***) come autorità scritturali. ***Parampara***, la successione dei maestri in un lignaggio di trasmissione diretta è nello yoga fondamentale. Nella tradizione Shivaita non duale i nomi dei grandi maestri, Somananda, Utpaladeva, Abhinavagupta, fino all'ultimo maestro realizzato della tradizione, Swami Lakshman Joo, sono riconosciuti come una delle massime espressioni dell'elaborazione yoghica cui l'India abbia dato forma. (Inciso: il Kashmir, da noi conosciuto un tempo come paradiso sulla terra, continua a gridare, da lontano, strappato dall'eterna guerra tra poveri, dalla violenta manipolazione religiosa e politica, verità eterne).

In questo yoga non duale la dualità è percepita come menzogna prodotta dalla mente razionale. La fallace identificazione con "io" e "mio" è percepita nei Tantra come schiavitù, mentre la liberazione è una verace identificazione con il corpo cosmico. Ma come avviene questa espansione di coscienza? Attraverso l'intensa esperienza della realtà, non cercando di trascenderla. L'intensità, così come la meraviglia (***camatkara)*** a cui l'intensità apre il cielo infinito dell'esperienza della libertà, sono pratiche fondamentali dello Shivaismo tantrico. ***Pratyaksha,*** o percezione prima, è esperienza di aderenza, (nella comprensione di essere aderente in quanto presente) nel primo istante delle percezioni, prima che l'intervento mentale le limiti con nome e forma. Questa nuova esperienza dell'aderenza viene sperimentata con un'attenzione tanto intensa da richiedere allo yogin un vigore fuori dal comune (vigore che lo yogin acquisisce con le tecniche dello yoga, asana, pranayama, meditazione), e questa intensità si dispiega (realizzazione che avviene senza più sforzo individuale) in uno stato di vuoto, in cui prevale il funzionamento della mente creativa, o intuitiva, la mente libera dei santi e degli artisti.

Questo vuoto è percepito, a differenza di altre tradizioni, molto pieno. Pieno di una consapevolezza continuamente rinfrescata (***anusandhana***), che è meraviglia di ogni singolo istante, ed è Conoscenza. Necessita qui fermarsi un momento per comprendere profondamente cosa vuol dire consapevolezza continuamente rinfrescata. Continuamente è la chiave di questa realizzazione. ***Satatam***, in sanscrito, avverbio di modo, vuol dire presenza in ogni fugacissimo mutamento successivo del mondo fenomenico; i mutamenti sono così veloci che la mente semplicemente li percepisce come successivi, dando l'impressione illusoria del fluire. L'intervallo di tempo corrispondente a ciascuno di questi stati successivi è detto ***ksana***, la più piccola unità di tempo percepibile, tale da non poter essere ulteriormente suddivisa. Ed è, questa presenza, continuamente rinfrescata: non esiste cioè un istante uguale ad un altro, ma ogni istante è unico ed originale, non ci sono momenti più importanti di altri, ogni momento è vita, piena, luminosa. La vita diviene scelta, non più attesa.

Questo richiede uno sforzo intensissimo, apparentemente innaturale, che spinge i più ad abdicare dalla condizione regale dello yoga e lasciarsi scivolare la vita addosso, in uno stato che appare allo yogin di sonno profondo, uno stato precomatoso, o di morte apparente. Nel quinto libro del ***Mahabharata***, precursore dottrinale della ***Bhagavadgita***, la morte è percepita come negligenza, noncuranza***, pramadha***, un sommo grado di condizione alterata della coscienza. La negligenza è la caduta dell'individuo dalla sua intrinseca condizione di Unità in uno stato in cui si percepisce invece come separato. Il karma yoga nella prospettiva Shivaita è quindi non tanto, o non solo, lo yoga dell'azione disinteressata, ma una condizione di puro yoga in azione, in ogni azione, in ogni istante di ogni azione. La pratica yoghica può iniziare con la realizzazione di questo tipo di presenza a livello corporeo, nell'esperienza del vuoto che si libera quando rimango profondamente attento alle percezioni. Il vuoto diviene esperienza della libertà dalla partecipazione psicologica alla pratica (facile-difficile, mi piace-non mi piace, ci riesco-non ci riesco). Quando la vacuità corporea affiora come esperienza dominante, in un muscolo, nella vibrante estensione sempre viva di un ***asana***, nello spazio di silenzio interiore che si sviluppa del corso di una pratica, allo stesso modo posso percepirla quando un piede poggia a terra mentre cammino, quando vedo, odo, gusto ogni oggetto in un'esperienza libera dall'intervento del pensiero. Puro sentire, puro vedere, libero da anticipazioni, giudizi, memorie….

In questo vuoto che è pieno della "libertà suprema del Grande Signore", che è assieme lucentezza e coscienza, beatitudine della presenza di Shiva, lo yogin percepisce la realtà ovunque, come un'unità indivisa. Come si dice nel ***Paramarthasara***, uno dei tantra introduttivi alla tradizione ***Trika***:

"Come la lolla avvolge il chicco di riso, così la creazione avvolge la coscienza con il corpo".

Se l'oscurità dell'ignoranza, che qui possiamo percepire come menzogna, strascina il Sé a concepire la sua natura essenziale come diversità caleidoscopica di oggetti e soggetti, la verità, la libertà, sono la realizzazione che tale differenza non è mai esistita. L'uno è moltitudine, così come la moltitudine è uno. Tutto inizia nell'esercizio dello sforzo intenso di rimanere in ciò che è, in ogni istante, nella pratica della richiedente presenza della profondità delle cose, che vuole cura, dedizione, studio, sacrificio, che vengono riempiti di espansione, apertura, ascolto, gioia completamente libera. Il nemico, sempre in agguato, è la superficialità, la superficialità delle relazioni, del linguaggio, della fruizione estetica, della partecipazione alla vita della società, lo sdoganamento dell'improvvisarsi, politico o ristoratore, dell'insegnare senza empatia, dell'anticipare il compenso alla qualità…

La realtà è manifesta, dice il Paramarthasara nella ***karika 26***, nel grado in cui la libertà della coscienza la rivela. E questa gustazione è dolcissima:

> **"Allo stesso modo in cui il succo, la schiuma scremata, lo zucchero granuloso e quello non raffinato, il caramello, ecc. sono in essenza null'altro che zucchero di canna, così tutte le forme sono solo stati diversi del Supremo Sé, *Shambhu*".**

Per info su satatam yoga: satatamyoga@gmail.com

Un muro da rovesciare

di **Dong Hairuo**

Nella globalizzazione odierna ci sono ancora tanti *muri*. Il muro è un limite, un ostacolo o una barriera, può essere fisico, geografico, mentale. Soprattutto nell'ultimo anno che abbiamo passato, il muro in qualche modo è diventato più alto. In questo contesto vorrei parlare di un muro *linguistico*: non soltanto il limite che impedisce a due stranieri di capirsi per le due diverse lingue, ma il limite stesso di *parlare*.

In origine il linguaggio primario è costituito dai gesti, successivamente sono i segni e simboli ad esprimere e comunicare il pensiero umano, passando dalla cultura orale alla cultura scritta, imparando poco alla volta a parlare. Oggi siamo ritornati a una sorta di linguaggio pittografico, quello delle icone dei computer, della segnaletica, degli emoticons, la comunicazione si semplifica e si banalizza, nel senso che ricominciamo a costruire i messaggi verbali in forma primitiva, perché non siamo più in grado di parlare, rischiamo di perdere la ricchezza e la complessità del *logos*.

In proposito vorrei raccontare un episodio accaduto alla fine del 2019, ormai noto, ma non abbastanza approfondito. Da circa un anno il Covid-19 si è diffuso in tutto il mondo, ci siamo quasi abituati ed anestetizzati a questa situazione, ma non possiamo dimenticare i primi contagi avvenuti in Cina (ufficialmente il 30 dicembre 2019, ma molto probabilmente il vero inizio è precedente). La polizia locale aveva arrestato otto persone, con l'accusa di comunicare notizie false, diffamanti e pericolose per la comunità: erano i medici degli ospedali di Wuhan, che avevano subito lanciato l'allarme per il rischio di un'epidemia, mentre le autorità insistevano ancora sul fatto che il virus poteva essere prevenuto e curato facilmente, escludendo il contagio da persona a persona.

Questi otto medici avevano semplicemente riportato la verità e invece sono stati inclusi nella lista nera dei "produttori di false notizie". Solo un mese dopo (il 22 gennaio 2020) il governo cinese ha finalmente isolato la città di Wuhan. Fino a due giorni prima la piattaforma ufficiale WeChat della Corte Suprema del Popolo aveva dichiarato ufficialmente: "Le notizie false sulla diffusione del virus derivano da una divulgazione prematura e non chiara di informazioni".

Il 10 marzo, i giornalisti più avveduti hanno pubblicato un articolo per svelare la verità. Il 30 dicembre 2019, quando il dottor Aifen ha ricevuto un rapporto di rilevazione del virus in un paziente non identificato con polmonite, ha cerchiato in rosso le parole "SARS Coronavirus". Quando un suo compagno dell'università di medicina gli ha chiesto chiarimenti in proposito, lui ha fotografato il rapporto e glielo ha mandato. Quella notte, il rapporto si è diffuso in tutta la cerchia di medici a Wuhan e le

persone che hanno trasmesso il rapporto includevano gli otto medici poi accusati dalla polizia. Ciò ha causato problemi ad Aifen che, in quanto fonte primaria della notizia, è stato interrogato dal comitato disciplinare dell'ospedale e ha subito "un rimprovero grave e senza precedenti", con l'accusa di non aver tenuto un comportamento professionale.

Secondo precedenti rapporti, Aifen aveva ricevuto quell'informazione da "un'altra dottoressa che per questo era già stata ammonita, ma in modo meno pesante": alcuni la considerano colei che ha dato il fischio d'allarme iniziale. Aifen ha corretto questa affermazione dichiarandosi "il distributore del fischio". I giornalisti, per evitare che l'articolo fosse cancellato dall'amministratore di internet, hanno pubblicato il rapporto in una forma più ambigua e mascherata, con un testo inserito in un'immagine pixelata, un testo stampato al contrario, e così via. Tuttavia è stato comunque decifrato, ed è stato cancellato ma stimolando ugualmente una reazione: ad esempio, se è presente uno spazio vuoto, può essere letto solo dopo averlo copiato e incollato sul blocco note di un pc; può essere letto dai bambini che sono passati alla versione cinese di Pinyin; il layout viene modificato nella versione stampata del libro verticale. Alcune persone hanno iniziato a tradurre il documento in varie lingue: inglese, giapponese, tedesco, cantonese, ecc.; in seguito sono state utilizzate lingue simboliche (lingua emoji, lingua elfica) e poi sono apparse anche le versioni in alfabeto braille, spartiti musicali, codice Morse. In questo modo, l'articolo è diventato emblematico della comunicazione contemporanea, è diventato un'arte performativa. Ad esempio: la versione del libro antico, la versione Oracle, la versione dello script del sigillo, la versione *BOOK FROM THE SKY* di Xu Bing; la versione esadecimale, la versione del codice a barre e la versione del codice QR.

Dietro a questo fenomeno c'è un gioco ironico, un ritorno della forma della scrittura, un'esigenza di parlare. Qualcuno dice che si tratta di un auspicio o di una provocazione affinché la prossima generazione possa utilizzare la lingua cinese liberamente. Tutto ciò ci fa notare anche le straordinarie potenzialità della comunicazione, che riescono a superare o aggirare anche gli ostacoli di un ferreo controllo centralizzato. In un contesto politico in cui l'informazione è controllata e filtrata dalla censura, come accade in Cina, non si possono usare certe piattaforme diffuse come Youtube o Facebook. È vietato parlare liberamente (le parole "provocatorie", ad esempio, vengono subito cancellate), anche la parola "governo", in cinese "zheng fu", si scrive abbreviata in "zf", perché quando si scrive la parola in modo completo la polizia può rintracciarla all'interno di un discorso considerato ***provocatorio*** facendo scattare automaticamente una denuncia. E questo non accade solo in Cina, ma anche in altri paesi come Iran, Arabia Saudita, Russia, Corea del Nord, e altri che hanno situazioni politiche simili. Quindi in qualche modo la censura e l'ipercontrollo costringono a ***inventare*** altre modalità per comunicare, per esprimersi, usando più simboli e metafore: i vincoli vengono aggirati per la volontà di disobbedire. Un esempio più frequente è l'uso della lingua gestuale tra gli stranieri, quando qualcuno viaggia in paesi lontani e affronta una lingua sconosciuta, inizierà a usare i gesti per comunicare, anche se è solo per chiedere dove andare.

C'è un ***muro della lingua***, non soltanto la lingua naturale ma anche le lingue artificiali, create da singoli o da gruppi di persone con finalità creative, identitarie, di provocazione o denuncia, e questo muro è come quello di Berlino, da abbattere e rovesciare. La voce dice "Bisogna disobbedire!", ma per disobbedire prima bisogna ***saper dire***, sapere cosa dire e come dirlo, per evitare che anche le comunicazioni di allarme e denuncia diventino una nuova forma di conformismo. Quindi è molto importante sviluppare la responsabilità e la consapevolezza, interrogando se stessi e il mondo, cercando sempre di avere rispetto e cura degli altri.

L'arte è un linguaggio che esprime l'anima, che ha lo scopo di conoscere se stessi e trovare la propria strada nella vita. La libertà è un principio fondante dell'arte, che ci dovrebbe spingere a non tradire noi stessi, sviluppando una consapevolezza e una conoscenza critica per indagare le verità che si nascondono sotto le maschere e il fumo delle false notizie, delle manipolazioni dei media. Per non cadere in giudizi sbagliati e superficiali è importante imparare a capire i meccanismi profondi dell'obbedienza e della disobbedienza, a scavare la complessità dei modi con cui l'umanità comunica e si esprime creativamente.

Libertà negate e censura dei social media in Iran

di **Nazli Amiri**

Le manifestazioni in Iran non sono riconosciute dal governo, sebbene la Costituzione consenta alle persone di protestare, ogni forma di contestazione popolare o di denuncia da parte di giornalisti e attivisti è considerata un atto di tradimento o di spionaggio, con l'accusa di essere sobillata da governi stranieri "nemici": soprattutto Israele e gli Stati Uniti, ma anche altri Paesi giudicati ostili. Le proteste popolari, che inizialmente riguardavano i diritti civili e le libertà sociali, gradualmente si sono estese alle questioni economiche, come il carovita e i ritardi nel pagamento degli stipendi.

Il regime reagisce con una repressione violenta, arresti e intimidazioni, bloccando internet a livello nazionale, per impedire che le notizie si diffondano nel mondo. Un altro metodo molto utilizzato è quello di inscenare un processo pubblico sulla televisione di Stato, costringendo i manifestanti e gli attivisti a confessare di essere manovrati dal "nemico straniero". In effetti, la paura è la leva con cui il governo controlla il popolo, così accade spesso che durante le manifestazioni molte persone assistano alle violenze senza opporsi e senza intervenire. Spesso nei confronti dei leader delle proteste o dei giornalisti che utilizzano i canali della Rete per informare e aggregare le persone, la repressione di Stato non si accontenta delle confessioni televisive forzate, ma arriva a ordinare processi iniqui e pene esemplari, con la condanna a morte degli imputati. Com'è accaduto nel caso dell'attivista e giornalista iraniano Ruhollah Zam, esule in Francia e accusato dal governo iraniano di essere un leader delle proteste del 2018. Zam aveva creato su Telegram il canale di libera informazione *AmadNews*, molto seguito dalla gente, ma poi ufficialmente bloccato dalla Telegram Company su richiesta del ministro delle comunicazioni iraniano, con l'accusa di incitare la gente alla rivolta. Pochi mesi dopo, durante un convegno in Iraq a cui era stato invitato, Zam fu arrestato dai servizi segreti iraniani (probabilmente questo invito era una trappola dei servizi segreti per catturare il giornalista). In seguito fu costretto a confessare il suo "tradimento" alla televisione statale, ma non bastò a salvargli la vita, considerato un elemento troppo pericoloso per il regime fu condannato a morte e infine giustiziato nel dicembre 2020.

Il pubblico della televisione iraniana è composto principalmente da analfabeti ed impiegati governativi.

Il governo sta facendo del suo meglio per isolare le persone dal mondo esterno.

Ad esempio, prima dell'avvento di Internet, molte persone usavano i satelliti e guardavano le trasmissioni persiane all'estero. Di tanto in tanto, le forze governative facevano irruzione negli edifici, distruggendo e frantumando le antenne paraboliche.

Con l'avvento di Internet, Facebook è diventato il primo social network popolare in Iran, in seguito alle proteste del 2009, è stato bloccato insieme a YouTube. Gli iraniani utilizzavano Viber per comunicare, quando è stato bloccato tutti sono passati al messenger di Telegram. Dopo le proteste nel 2018, anche Telegram è stato bloccato ed il governo ha cercato di invogliare le persone ad utilizzare i messenger interni, ma molti utenti non si fidavano e preferivano usare VPN come "rompi filtro" per accedere alle applicazioni bloccate, come per esempio Telegram. I "rompi filtri" però costano e fanno perdere tempo a causa delle basse velocità di connessione. Gli unici social network popolari che non sono ancora bloccati in Iran sono Instagram e WhatsApp. non si sa perché Telegram sia bloccato, mentre WhatsApp è ancora libero.

La privazione della libertà di espressione non riguarda però soltanto i manifestanti, ma anche coloro che violano le leggi morali sociali.

Ad esempio, l'*hijab*; coprire i capelli e il corpo è obbligatorio in Iran, sia in pubblico che nel mondo virtuale, ma spesso le ragazze lo ignorano nei loro profili social. Una ragazza chiamata Maedeh Hojabri, che pubblicava su Instagram dei video in cui danzava senza coprirsi come prescritto dalla legge, è stata arrestata e costretta a confessare e pentirsi in pubblico: "Non sapevo che ballare fosse una brutta cosa e l'ho fatto solo per divertimento", ha detto alla televisione di Stato mentre piangeva. Poi è stata liberata ed è diventata un personaggio famoso e ora fa pubblicità sulla sua pagina, non rispettando nuovamente l'obbligo di indossare l'hijab. Come lei ci sono tante altre ragazze iraniane che ballano e condividono i loro video "irregolari" sui social media. Sorge spontanea la domanda: come mai non vengono arrestate? Questa è un'altra leva di minaccia e di ricatto con cui il governo controlla le persone; c'è sempre il rischio di arresto. La trasgressione giovanile di alcuni precetti morali è parzialmente tollerata, pur restando sempre controllata e stigmatizzata, mentre la libera informazione, considerata più pericolosa per il regime, è brutalmente censurata e repressa.

Libertà e menzogna. Anonimato e libertà nell'era del Web 2.0

di **Sara Mazzetti**

Mettere la tecnologia al servizio della collettività, opponendosi al potere e alla segretezza, è un obiettivo che pone le proprie radici nella storia e nella cultura dell'attivismo hacker degli ultimi trent'anni. A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, infatti, l'eredità politica dei movimenti controculturali underground è stata raccolta da attivisti che si muovono sul terreno digitale dei computer e della Rete seguendo lo slogan "*l'informazione vuole essere libera*". Negli ultimi vent'anni il movimento dell'*hacktivism* si è sviluppato e diffuso dando vita a una pluralità di incontri ed esperienze, alcune delle quali hanno avuto risonanza internazionale: dalle agenzie di stampa indipendenti come Indymedia, ai collettivi distribuiti come Anonymous, fino ai Partiti Pirata sorti in diversi paesi europei. L'*hacktivism* è parte di una visione politica radicale che pone al centro della propria ideologia l'informazione come bene pubblico e collettivo; possiamo descriverlo come *l'insieme di pratiche sociali e comunicative, valori e stili di vita, in aperto conflitto con i valori del pensiero dominante* ovvero: individualismo, profitto, proprietà privata, autorità, delega, passività sociale. Queste pratiche sono comuni all'attitudine che l'hacking, all'origine dell'hacktivism, ha nei confronti delle macchine informatiche, che presuppone lo studio dei computer per migliorarne il funzionamento, attraverso la cooperazione e il libero scambio di informazioni tra i programmatori, oltre alla condivisione del sapere che ne risulta per offrire a tutti la possibilità di accesso illimitato a queste conoscenze.

Wikileaks nasce proprio su questo substrato culturale e politico a partire dall'esperienza personale del suo fondatore Julian Assange, personalità sicuramente controversa ma anche mediaticamente carismatica. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, ben prima della nascita di Wikileaks, le scorribande di Assange tra i computer del Dipartimento della Difesa americano gli procurano la prima notorietà (con lo pseudonimo di Mendax) sulla scena hacker internazionale e le prime attenzioni da parte della giustizia (perquisizioni, processi, condanne). In seguito Assange si concentra sui risvolti politici dell'hacking fino a promuovere Wikileaks, di cui è attualmente caporedattore.

La protezione dei dati personali è semplicemente l'altra faccia della "liberazione" dei dati pubblici. Nel caso di Wikileaks questo significa in modo specifico proteggere le identità di chi rivela informazioni riservate, allo scopo di evitare vendette private o ritorsioni istituzionali qualora tali identità venissero scoperte. Una piattaforma tecnologica sicura per la gestione delle fughe di notizie è quindi di importanza vitale per il progetto, ed è resa possibile grazie all'uso sistematico di sofisticate tecniche di crittografia. Le applicazioni pratiche della crittografia *a chiave pubblica* hanno alimentato le istanze politiche radicali di chi rifiuta allo Stato e ancora di più alle aziende il ruolo di controllori sulle vite dei privati cittadini, dando origine al movimento *cypherpunk* (gruppi di attivisti libertari che sostengono l'uso intensivo della crittografia informatica come parte di un percorso di cambiamento sociale e politico, attuato ad esempio violando archivi riservati per rendere pubbliche alcune verità scomode), non a caso ben noto allo stesso Assange.

Ma cosa succede quando questa battaglia per la libertà in Rete incontra i meccanismi di potere dettati dai nuovi padroni digitali? Nell'era del controllo che attraversiamo oggi (dove si è già concretizzata l'idea del *panottico digitale*) in cui tutto dev'essere trasparente, l'anonimato viene etichettato pericoloso perché sfugge al controllo stesso.

La severità delle misure detentive a cui sono sottoposti personalità come Julian Assange, Edward Snowden e alcuni dei loro informatori (che secondo molti osservatori internazionali rasentano la tortura, ne è un esempio il caso di Bradley Manning), ci offrono un quadro piuttosto chiaro circa la centralità strategica della gestione delle informazioni in un mondo complesso e interconnesso come quello attuale. Allo stesso tempo anche il potere politico si trova sottoposto a processi fortemente ambivalenti, tra spinte verso il cambiamento e mantenimento del suo ruolo tradizionale. La stessa Hillary Clinton, segretario di stato americano, che nel gennaio 2010 in un memorabile discorso elogiava la funzione di Internet come "samizdat dei nostri giorni", condannando la censura elettronica e i muri virtuali eretti da paesi come Cina o Iran, nel dicembre dello stesso anno ha dipinto la diffusione dei dispacci diplomatici USA da parte di Wikileaks come un "attacco alla comunità internazionale" che deve essere represso duramente.

La trasparenza diventa quindi un dispositivo di controllo sociale. La *trasparenza totale* che tanto affascina gli utenti della Rete, e che è spesso considerata più importante della *libertà*, non riguarda però chi è responsabile di quei servizi, che si sottrae invece a qualsiasi confronto tanto che la maggior parte degli utenti stessi non saprebbero dare con precisione un volto definito a questi padroni: *la trasparenza vale per la massa, non per i sistemi di potere*. I sostenitori della trasparenza radicale sbandierano l'estinzione della sfera personale in favore della *pubblica onestà*, ritenendo che una maggiore visibilità ci renda persone migliori; credono inoltre che una maggiore trasparenza renda automaticamente la società più tollerante: essere differenti equivale ad un'anomalia del sistema, forse sintomo di corruzione morale. Questa vigilanza costante operata dai nuovi padroni fa girare molto denaro grazie al complesso delle informazioni che vi ruotano attorno, che regge a sua volta l'industria dei meta-dati. I nuovi padroni digitali costruiscono le infrastrutture rendendo così possibile dirigere in maniera eterogenea le masse, *instillando* – come dice Ippolita – *desideri indotti e stimolando a fornire sempre più informazioni*: siamo noi che rendiamo possibile la personalizzazione di massa. D'altronde le piattaforme social sono state create con l'obiettivo del profitto, non con l'idea di creare uno spazio globale di dibattito culturale. *Il prezzo della libertà digitale è la fine della privacy.*

In una società complessa quanto quella in cui viviamo oggi, in cui si sono enormemente ampliati i domini delle scelte individuali e collettive, le possibilità di visioni e universi simbolici alternativi, le opportunità di credere e perseguire valori e stili di vita diversi; in una società come questa, credere che i cittadini vengano "tenuti all'oscuro" da qualche cospirazione planetaria che mira a nascondere le informazioni rappresenta naturalmente una ingenuità grossolana (per quanto molto diffusa). L'importanza del *fenomeno Wikileaks* sta nell'aver reso evidente la complessità dell'intreccio tra attori e snodi diversi di un sistema sociale planetario: un militare insoddisfatto, una guerra, centinaia di migliaia di documenti, una rete globale elettronica di diffusione delle informazioni, la cultura degli hacker, i grossi editori, i giornalisti d'assalto, i governi nazionali, l'opinione pubblica. In tutto questo non può che emergere il *sovraccarico informativo* cui sono sottoposti gli individui, quotidianamente inondati da notizie vere, false e verosimili provenienti dalle più disparate fonti, e il costante bisogno di figure a cui rivolgersi per fronteggiare tale alluvione. Intermediari che possono di volta in volta assumere le sembianze di un leader carismatico, di un software per l'analisi automatica dei dati, di una community online o di un solenne e rassicurante giornale.

Bibliografia

Ippolita, *La Rete è libera e democratica. Falso!*, Laterza, Bari, 2019

A. di Corinto, T. Tozzi, *Hacktivism. La libertà nelle maglie della Rete*, Manifestolibri, Roma, 2002

F. Gros, *Disobbedire*, Einaudi, Torino, 2019

La pandemia del falso

di **Germana Tappero Merlo**

Nel *dark web*, la parte più oscura ma non così inaccessibile di internet, domina tutto ciò che è illecito e che porta a fare affari. Non è una novità: dai traffici di droga, armi, documenti, pedopornografia e attività finanziarie anche legate all'eversione e al terrorismo, tutto ciò che rende denaro trova nel dark web piazze infinite in cui, nel pressochè totale anonimato, la domanda e l'offerta di una folla di soggetti malavitosi e border line si incontrano. L'ultima occasione, manco a dirlo, è stata data a costoro dalla pandemia da Covid-19.

Alcune agenzie di polizia postali nazionali e di quelle di sicurezza internazionali, dall'FBI, Interpol ed Europol, avevano già previsto che quel mondo criminale avrebbe sfruttato l'emergenza sanitaria per creare occasioni di guadagno. Alcuni sparuti segnali vi erano già stati lo scorso anno, ma sono diventati una realtà accertata con un'indagine di una società di sicurezza informatica, la Check Point Software che, in questi ultimi mesi, ha scoperto, proprio nel dark web e quindi al di fuori dei circuiti legali, vendite di vaccini anti-Covid, passaporti vaccinali e test di negatività rigorosamente falsi, almeno questi ultimi, dai costi e conseguenti guadagni elevati.

I prezzi dei vaccini, di cui si sta accertando l'origine, per cui potrebbero anche essere autentici, variano in base all'affidabilità del marchio: se per Pfizer, AstraZeneca e Johnson&Johnson vanno dai 750 ai 1000 dollari, si può risparmiare con il russo Sputnik o il cinese SinoPharm, dai 500 e 600 dollari. Si ipotizza che i vaccini siano autentici, anche se la contraffazione di medicinali ha un giro di affari mondiale dalle decine di miliardi di dollari, anche perché viaggia in parallelo a quello delle droghe sintetiche.

Vaccini anti-Covid falsi, così come di altro materiale medico contraffatto, sono già stati oggetto, infatti, in questi mesi, di numerose indagini, anche intercontinentali, come quella condotta a metà marzo dall'Interpol su un network intercontinentale fra la Cina e il Sud Africa, per un traffico di poche migliaia di fiale. E' una delle numerose operazioni contro un mercato che avvelena la parte più povera e malata del mondo, come gran parte dell'India e del sud est asiatico, ad esempio, ma soprattutto dell'Africa, carente di antibiotici, antidolorifici, cure per cancro e la malaria, ma anche banalissimi sciroppi antitosse per bambini, causando migliaia di vittime. Nella sola Africa sub-sahariana si registrano oltre 100mila vittime ogni anno soltanto per farmaci antimalaria contraffatti. E qui, il dark web, con i suoi meandri oscuri e criminali, c'entra poco.

Quello dei farmaci contraffatti è un mercato che avviene in chiaro, con smercio per le strade delle grandi metropoli africane e asiatiche, per citare le più note. Individuare i responsabili, tracciarne l'origine e i luoghi di produzione è sovente un'impresa impossibile: è stata accertata la provenienza di container dalla civilissima Svizzera, dal Brasile, dalla Francia, per citare i più recenti. Ma il traffico è decisamente più articolato e molte di quelle spedizioni, poi, vengono camuffate da aiuti umanitari. Un'ulteriore beffa alla sofferenza, a fronte di guadagni vertiginosi, avversati da un contrasto che poggia sulla collaborazione fra polizie internazionali, ma che trova ostacoli nella corruzione di pubblici ufficiali locali, anche solo di dogana dato che poi i falsi medicinali viaggiano indisturbati a piccole quantità da un paese all'altro del continente africano o dell'Asia centrale.

Un discorso diverso, ma pur sempre criminale e infame per le immaginabili conseguenze, riguarda la certificazione falsa sia di test di negatività al Covid che di passaporti vaccinali. Anche in questo caso i costi variano in base alla domanda e soprattutto l'urgenza: si parte da un minimo di 150 dollari per i test (con anche l'offerta beffarda di un 3x2) ai 200 dollari per i passaporti vaccinali. Tutti rigorosamente falsi ma fedeli agli originali, con tanto di nominativo (vero) di medico e data (realistica) di vaccinazione, e quelli statunitensi addirittura con il logo CDC, ossia dei Centri di controllo e prevenzione delle malattie. Un servizio aperto 24h, che è anche il tempo massimo per la consegna, una volta inviati dati anagrafici e denaro, se possibile in criptovaluta, Bitcoin fra tutte, per evitare il tracciamento del pagamento.

E' stato accertato che, da gennaio 2021, gli annunci di questo tipo nel dark web sono praticamente triplicati, anche a causa dei ritardi nelle campagne vaccinali di molti paesi, soprattutto europei, a fronte delle urgenze per gli spostamenti sia per necessità lavorative ma anche vacanziere, di un numero crescente di soggetti non più in grado di tollerare impedimenti alla libera circolazione per via della pandemia.

Non consola pensare che i furbetti dall'indole criminale che ricorrono a queste scappatoie possano diventare ulteriormente vittime di frodi, di furti di identità o di dati per pagamenti con carte di credito o bonifici, perpetrati dagli stessi malavitosi che gli hanno procurato quei lasciapassare falsi. Il rischio maggiore è dato, infatti, dalla libera circolazione di soggetti probabilmente non immuni, ed è un'evenienza che allerta le autorità di polizia e sanitarie di molti paesi europei.

I responsabili dei falsi documenti Covid, anche in questo caso, sono di difficile individuazione: come tutto ciò che avviene in internet, dalle frodi ai più sofisticati attacchi cibernetici, la difficoltà maggiore risiede appunto nella tracciare l'origine e l'identità dei relativi autori. La stessa società Check Point Software ipotizza vi siano cibernauti criminali statunitensi, spagnoli, tedeschi, francesi e russi, ma l'elenco sembra destinato ad ampliarsi. Il contrasto, come già per altre azioni criminose, può avvenire attraverso hacker etici infiltrati nel dark web, con l'uso della crittografia a protezione dei dati e di codici QR con firma digitale, mentre per la verifica dell'autenticità dei passaporti vaccinali si dovrebbe ricorrere alla creazione di un repository di informazioni, quindi un archivio digitale, centralizzato ma accessibile alle autorità sanitarie e di polizia di tutti i Paesi. Misure fattibili ma solo con la volontà anche politica di una collaborazione globale e nel lungo, lunghissimo periodo. Nel frattempo, però, la pandemia imperversa e la contraffazione arricchisce i criminali, quelli veri, autentici, dentro e fuori dal web.

SMASK

Pedagogia digitale contro la *bestia*, la macchina salviniana del consenso

di **Redazione di Smask.online**

Un gruppo di "cittadini preoccupati" ha dato vita ad un sito che si propone di destrutturare il linguaggio e i meccanismi della propaganda via social della Lega di Salvini. Il sito che si chiama Smask.online**,** presente da settembre 2020, costruito intorno all'immagine della piovra e delle sue parole chiave su Facebook, Instagram e Twitter, nasce da tre ipotesi di lavoro:

1. Voltarsi dall'altra parte per il disgusto è sbagliato: quella della "Bestia" è una operazione troppo dilagante per ignorarla. Questo vale anche per l'obiezione "scolastica" che parlandone la si favorisce. Se fosse un fenomeno nascente potrebbe essere vero, ma qui ci si trova di fronte ad una macchina che di fatto domina il campo della comunicazione politica digitale. Occorre demistificare e contrastare, non sulla carta stampata, ma su internet, perché quella è la piazza dove si gioca la partita.

2. L'approccio allo smascheramento deve essere pedagogico: linguaggio semplice ma con l'evidenza di fatti, del ragionamento lineare, della affermazione di valori fondamentali: la Costituzione antifascista, la lotta per l'uguaglianza sociale su scala globale, la tutela del pianeta come casa comune dei suoi abitanti.

3. La partecipazione attiva va promossa: ognuno può tentare di contribuire alla redazione per costruire un discorso alternativo che parli il linguaggio contemporaneo della comunicazione su internet, ma senza alcuna concessione all'insulto, alla manipolazione, al sensazionalismo.

La scommessa di Smask.online è quella di lanciare il progetto come operazione pedagogica politico-culturale senza agganci con un partito o con la campagna di personalità politiche in vista di prossimi appuntamenti elettorali. Tutti gli articoli sono quindi firmati collettivamente Smask. Il finanziamento delle spese tecniche è affidato a donazioni individuali, con un conto dedicato su Banca Etica (si veda 'sostieni' sulla homepage https://smask.online/).

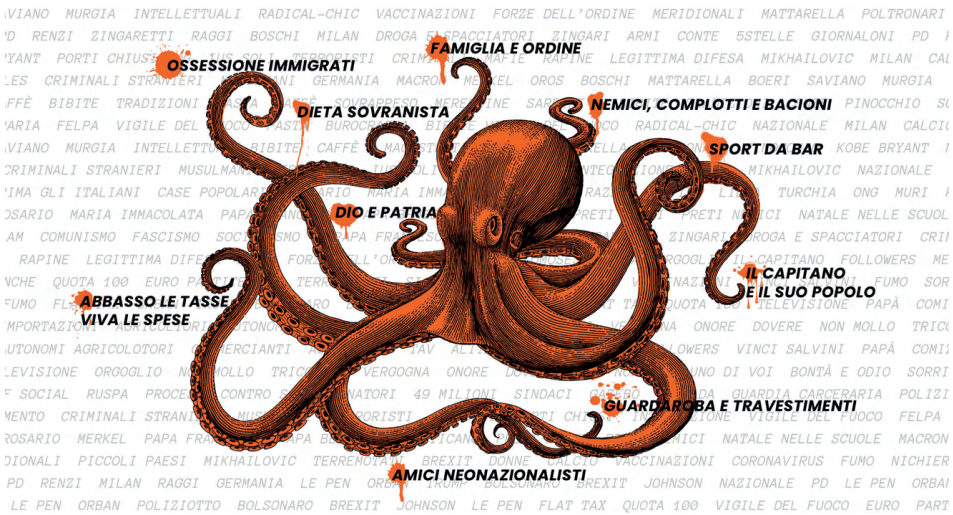
Qualche dato per comprendere la portata della "Bestia": 4.400.000 "mi piace" alla pagina Facebook di Salvini e 4.740.000 followers (la ***fan base***, compresi profili presumibilmente artificiali, cioè che non corrispondono a persone reali, ma che fanno comunque da moltiplicatori). Uno staff di oltre 40 gestori della pagina Facebook, oltre 11mila foto caricate, migliaia di ore di video, centinaia di migliaia di testi. Singoli post vengono inviati come "sponsorizzazioni", cioè pubblicità a pagamento ad oltre un milione di utenti Facebook alla volta, con budget che arrivano ad oltre 2000 euro a post.
Ogni giorno vengono pubblicati (h 24x 7 giorni la settimana) 10- 20 post, che movimentano anche 60 milioni di interazioni (like, commenti, condivisioni).

Milioni di fan anche su Instagram e Twitter. In rapporto alla popolazione del paese e al suo bacino linguistico è il primato mondiale di successo della comunicazione politica digitale, due o tre volte Meloni, Grillo, Conte (quest'ultimo in ascesa, ma non come interazioni). In termini relativi Facebook di Salvini vale più di Trump.

Gli ingredienti del successo dello staff della "Bestia" sono stati analizzati da Milena Gabanelli e Simona Ravizza sul Corriere della Sera, da Billeci su Fan Page, da Salamida su L'Espresso e da decine di altri commentatori (smask.online ha selezionato una antologia di articoli). Sono state scritte tesi di laurea e saggi accademici. Il sito è stato costruito attorno all'immagine di una piovra che cattura followers su Facebook, Instagram e Twitter.

Il collettivo redazionale di Smask.online ha identificato centocinquanta parole chiave (le "ventose"), organizzate in dieci macro-tematiche ("tentacoli") che vanno da "Famiglia e ordine", "Ossessione migranti", "Nemici, complotti e bacioni", "Dio e patria" fino a "Amici neonazionalisti", "Guardaroba e travestimenti", "Sport da bar" e "Dieta sovranista", che ricorrono ossessivamente nella comunicazione della "Bestia", martellando il concetto.
Il mix della comunicazione di Salvini comprende immagini aggressive nei confronti dei "nemici", che non sono trattati come avversari politici, ma come persone cattive, stupide, corrotte, brutte (le fotografie che li ritraggono sono scelte accuratamente per dare una immagine repellente): persone da linciare in rete. Questo puntualmente accade con decine

Dalla pagina Facebook di Smask Online



La Bestia

di migliaia di fan che vomitano insulti e minacce, non rimosse dal numeroso staff che gestisce la pagina. A questo ingrediente si alternano immagini empatiche del cosiddetto "capitano" (un termine evocativo scelto a tavolino, come lo furono Duce, Fuhrer, Caudillo ed altri) che si intrattiene con la figlia di otto anni (o anche meno, con foto dall'album di famiglia); immagini con la tazzina di caffè e trangugiamento di cibi locali (durante le elezioni regionali in particolare) o merendine. Poi si cambia registro: spot sulla squadra del cuore o si osannano i poliziotti, le guardie penitenziarie, i carabinieri aggrediti dalla sinistra. Il tutto sotto la bandiera di "prima gli italiani" e dell'onore alla Patria difesa dal personaggio. Continuo il rimbalzo fra internet, comizi, televisioni.

La giornalista Rachele Gonnelli in un articolo su "Sbilanciamoci" (https://sbilanciamoci.info/smascherare-la-bestia-nella-piazza-virtuale/) ha scritto: "È un compito enorme quello di scardinare i gangli della post verità, su cui persino Mark Zuckerberg ultimamente è chiamato a dare prova per fermare il gioco sporco che può condizionare artificialmente il funzionamento della democrazia e avvelenare i pozzi della società attraverso il dilagare di *haters*, complottismo e ora negazionismo sanitario sul Covid". Esistono persino manuali online di *debunking* dove la prima regola è che si devono escludere, sempre, i toni aggressivi. Che è in effetti uno dei postulati del codice etico di Smask. Ma questa è solo una precondizione. La vera sfida è un'altra: evitare l'illusione che basti sventolare i fatti per demistificare la "Bestia", perché i fatti da soli non parlano a chi è catturato in quelle che Gonnelli, rifacendosi al filosofo Thi Nguyen (https://philpeople.org/profiles/c-thi-nguyen), chiama bolle epistemiche e casse di risonanza. Le bolle epistemiche sono comunità chiuse e inaccessibili (i negazionisti dell'Olocausto o del Covid-19 non hanno alcuna intenzione di essere convinti con i fatti). Le casse di risonanza sono le campagne di proselitismo, che sono studiate per attrarre gli incerti, gli ingenui, gli indifesi. La destra radicale americana, quella di Steve Bannon e dintorni, non è una bolla epistemica, è una campagna continua giocata su tutti i terreni, privilegiando i social media, dove milioni di persone vagano in cerca – in un certo senso – di una propria identità. Facebook, del resto, secondo un articolo di Grossi e Antonelli (*L'Espresso*, 11 Ottobre 2020), probabilmente è in grado di privilegiare i contenuti di destra e lo sta facendo in vari modi.

In questa prospettiva il progetto smask.online va visto in due modi convergenti: sia come una forma pratica di antifascismo digitale, rivolto anche agli incerti e indifesi, che come un tentativo di richiamare donne e uomini di area progressista a non parlarsi solo fra di loro. Un esperimento comunicativo da parte di una comunità aperta di cittadini che tenta di costruire un discorso semplice, chiaro, comprensibile anche a chi è molto distante. Di qui le rubriche in cui si articolano gli oltre cento articoli già pubblicati, al ritmo di due o tre quotidianamente:

Contropost che, con dati e informazioni alla mano, smontano un post della "Bestia" mostrandone le contraddizioni e i trucchi;

Antidoti che segnalano buone pratiche sociali che ne contrastano il veleno con i fatti;

Parole del Giorno che smontano pezzo per pezzo il copione della manipolazione;

Contropost e *Antidoti* sono brevi articoli, da cento a trecento parole, per facilitarne la lettura e aumentare l'efficacia comunicativa.

Quando il fascismo era solidamente al potere, non senza aver vinto anche sul terreno della retorica, Gramsci scrive: "Il modo di essere del nuovo intellettuale non può più consistere nell'eloquenza, motrice esteriore e momentanea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, 'persuasore permanentemente'" (A. Gramsci, 1975). Troppi a sinistra hanno oggi smesso di 'mescolarsi alla vita', rinchiudendosi nella loro bolla. Ma il fascismo del XXI secolo non si batte ignorandolo. Va smascherato nelle menti di chi ne è irretito.

Bibliografia

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino, 1975, vol. III, pp. 1550-1551

Le menzogne del revisionismo e del "rovescismo" storico sulla resistenza

di **Angelo D'Orsi**

Francesco Tabusso, *Il comizio o Corteo a Torino 25 aprile*, 1952

Nel cuore politico dei democratici italiani (in realtà, possiamo dire tranquillamente europei) il posto d'onore è occupato dalla Resistenza, ossia dalla forma più alta, in pensiero e in azioni, comprese le azioni armate, del rifiuto del fascismo; è questa la ragione di fondo che anche nel centro del revisionismo, vi sia precisamente quella stagione di lotta, che di Paese in Paese ha datazione diversa, e che per l'Italia si colloca, essenzialmente, nel biennio '43-45. Possiamo affermare che tra i bersagli favoriti del revisionismo, vera e propria ideologia politica indirizzata a «revisionare», ossia in sostanza scardinare ad uno ad uno i fondamenti stessi della democrazia in Italia e fuori, c'è la Resistenza, letta nei termini di una mera "guerra civile" (in parte equivocando in buona o mala fede il titolo del libro di Claudio Pavone del 1991, che, con i molti meriti di un lavoro pluridecennale, ha avuto il torto di sdoganare quella espressione, forse con leggerezza), con un'equa spartizione di torti e di ragioni, confondendo il piano della moralità degli individui con quello della moralità delle cause per cui essi si sono battuti.

Lo stesso ragionamento è sovente stato proposto in relazione ad un'altra "guerra civile": quella tra camicie nere e esponenti del movimento operaio e contadino nel 1919-'22. Due "opposti estremismi", entrambi giudicati negativamente: ma il primo, ossia lo squadrismo, in fondo ha impedito al bolscevismo di salire al potere, il che sarebbe stato pessima cosa per il Paese; dunque il fascismo in fondo merita gratitudine, almeno per quanto riguarda i suoi inizi e i suoi primi svolgimenti. Esattamente come ha sostenuto Ernst Nolte, in riferimento all'intero Continente, parlando di "guerra civile europea" nel 1987, presentando il nazionalsocialismo come una risposta al bolscevismo, dunque attribuendo a Hitler i meriti di aver preservato l'Europa dalla Falce e Martello, rovesciando i termini della questione, ossia la stessa verità storica, in quanto, come tutta la storiografia seria ha certificato, è innanzi tutto è grazie all'Unione Sovietica che si è fermata l'avanzata della Svastica nel Continente (e non soltanto).

I "revisionisti", con un uso strumentale soprattutto metodologicamente scorretto di fonti, con prese di posizione meramente ideologiche, e sempre aggiungendo l'invettiva contro la "vulgata antifascista", pretendono di spartire "equamente" torti e ragioni, in nome di una "pacificazione" nella quale perseguitati e persecutori, eroi e traditori, vittime e carnefici, spie e patrioti autentici siano riassunti in un'unica lapide, magari con la scritta "morti per la patria". O, peggio ancora, vorrebbero, riprendendo una discutibile tesi di Renzo De Felice (nell'ultimo volume, in ben tre tomi, della sua monumentale biografia del "duce", apparsi tra il 1990 e il 1997, l'ultimo postumo, essendo mancato l'autore nel 1996), foriera di gravi conseguenze, enfatizzano la dimensione e il significato della cosiddetta "zona grigia": gli italiani che non si schierarono, quelli che rimasero a guardare, quella parte del Paese che non fu né con i repubblichini né con i partigiani, gli uni e gli altri, in fondo, indicati come degli esagitati che turbavano il quieto scorrere della vita della grande maggioranza degli italiani e delle italiane. Di nuovo una equiparazione, tra chi combatteva per la liberazione del Paese (come minimo dallo straniero occupante e dai fascisti, ma nella Resistenza le istanze di liberazione sociale da parte dei ceti subalterni furono presenti e qua e là forti) e coloro che vi si opponevano, in nome di un grave e penoso ***status quo***. Nella versione proposta da De Felice, che poi ha fatto strada grazie non soltanto agli storici professionali, compresi gli allievi dell'autore, quanto ai divulgatori, ai giornalisti, agli intrattenitori televisivi v'era anche la svalutazione del ruolo militare del partigianato; ossia, l'idea che alla liberazione d'Italia le formazioni armate delle varie organizzazioni diedero un contributo irrilevante, e che addirittura essa fu sovente controproducente, generando reazioni violente negli occupanti e nei loro alleati-succubi repubblichini: la liberazione, insomma, giunse dagli Alleati, ossia le truppe anglo-americane e la Resistenza è stata in sostanza una sorta di apologetica del nulla, una costruzione meramente ideologica realizzata sostanzialmente dal PCI per autolegittimarsi – in quanto forza di gran lunga dominante nelle formazioni partigiane – come partito fondatore della Repubblica democratica.

Certo il XXV Aprile è risuonato per molto tempo come una ricorrenza affidata alla retorica autoreferenziale: i dolorosi e insieme gloriosi avvenimenti del biennio '43-45 sono stati più celebrati che studiati, e comunque dati per acquisiti. Poi gli anni Sessanta, nel loro procedere verso la stagione delle lotte studentesche e operaie di fine decennio, comportò anche in questo campo un profondo rinnovamento degli studi, un approfondimento delle ricerche e anche uno sguardo politico nuovo sulla Resistenza, più fresco, meno autoreferenziale, critico, dal quale quella stagione di lotta drammatica, però, non usciva ridimensionata, ma valorizzata nel suo significato politico, morale e anche quello squisitamente militare.

La stessa ANPI, da associazione meramente reducistica, intenta a spolverare le lapidi ogni anno, nel mese di aprile, ha subito una trasformazione interessante, obbligatoria, venendo meno i partigiani, per ragioni banalmente anagrafiche, ed è oggi un centro di riflessione, un motore volto non alla mera conservazione della memoria, ma, con tutti i suoi limiti, una forza a difesa politico-culturale dei valori dell'antifascismo e della democrazia. E oggi, dopo decenni di lavoro scientifico e culturale, il "pacchetto Resistenza", emerge più ricco, anche se più contraddittorio di prima, come un insieme di valori, sofferenze,

opzioni politiche, culture, ideologie, che ha rappresentato "l'altra Italia", con tutte le differenze, politiche, geografiche e umane del caso (bisognerebbe parlare di Resistenze al plurale, secondo qualche studioso, ma io credo che vada conservata la dicitura unitaria). Esiste una profonda moralità in seno a quelle lotte, e non è un caso che Claudio Pavone usasse la parola nel sottotitolo (che avrebbe dovuto essere il titolo, ma subì un ribaltamento per volontà un po' furbesca dell'editore: ***Saggio sulla moralità nella Resistenza***, e il titolo divenne ***Una guerra civile***).

Da quel libro e da molti altri lavori portati avanti nei decenni seguenti, emergeva una pluralità di luoghi, di varietà territoriali, non solo geografiche in senso stretto, ma socio-economiche, antropologiche, politiche della guerra partigiana. Tutte tessere di un mosaico composito eppure provvisto di un significato che, nell'insieme, appariva scritto una volta per sempre; la Resistenza era stata la fonte cui si era abbeverata l'Assemblea Costituente per redigere la nostra Costituzione, e travasarne in essa i valori e gli empiti.

Invece accadde che a dispetto della nuova stagione di studi, nell'Italia berlusconiana, a partire proprio dal libro di Pavone, e ovviamente a prescindere dai suoi intendimenti (Pavone era stato un militante del Partito d'Azione, incarcerato, e resistente attivo a Roma), prese il via un'altra "nuova stagione", ma di segno contrario: una stagione di mera denigrazione, che non esitò alla violazione di qualsivoglia regola del metodo storico, non arretrò neppure davanti alla menzogna, pur di raggiungere l'obiettivo, che non era evidentemente conoscitivo ma politico: colpire l'antifascismo, e soprattutto, il comunismo. Si era nella stagione del dopo-Muro e anche grazie all'incredibile, improvvido ***harakiri*** compiuto dalla dirigenza del PCI, guidata da Achille Occhetto, il bersaglio divenne proprio il comunismo italiano che si volle, capziosamente, confondere con quello sovietico dei tempi più bui. Si rispolverarono i testi dei cosiddetti "nostalgici", ossia i fascisti non pentiti transitati alla Repubblica (e che provavano nostalgia di quel tempo…), e si giunse al caso rappresentato da Giampaolo Pansa, fenomeno mediatico, commerciale e ideologico, punto d'arrivo di questo percorso, nel quale si arrivava alla pura e semplice criminalizzazione dei partigiani, specialmente, come accennato, comunisti. Si giungeva, così, dal revisionismo a quella modalità che io stesso denominai all'epoca (2003, anno d'uscita del primo libro di Pansa), "rovescismo", e che ormai è entrato nel lessico politico-storiografico.

In fondo mentre gli studiosi continuavano e hanno continuato finora a portare avanti il proprio lavoro, sulla Resistenza, una barriera invalicabile è rimasta quella dei combattenti, anche se ormai ridotti a poche decine di unità, con uno stillicidio di morti, che ci intristiscono, ma a cui non si può porre rimedio. Per fortuna i combattenti di ieri, coloro che nella Resistenza si sono battuti, spesso immolati, o comunque vi hanno sacrificato affetti, beni, tempo, carriera, giovinezza, hanno affidato alla carta importanti memorie, o hanno consegnato alle generazioni giovani preziose testimonianze orali. Le più significative sono quelle raccolte nelle ***Lettere dei condannati a morte***. Alla luce di questo straordinario documento, nessun "revisionismo", nessun "rovescismo" può cancellare il significato della Resistenza, atto davvero di liberazione, di creazione di una nuova Italia, evento e processo che tentò di ribaltare tutto quanto aveva rappresentato il fascismo. Irredimibile il nostro debito verso quegli eroi perlopiù sconosciuti (per caso, per scelta, per necessità), i cui nomi a stento si leggono sulle sbiadite targhe delle nostre strade, davanti alle quali le amministrazioni comunali o le sezioni dell'ANPI mettono un fiore pietoso ad ogni ricorrenza del XXV Aprile.

Ad esse gettiamo un'occhiata distratta e rapida, specie quando quei fiori sono freschi: la prima cosa che colpisce è la varietà di collocazione sociale, con una netta prevalenza dei ceti popolari: operaio, tipografo, tramviere, impiegato, studente, insegnante, ferroviere, artigiano, manovale, casalinga, pettinatrice, sarta… Il secondo elemento che balza all'occhio è l'età: ad essere «barbaramente trucidati» – come spesso si esprime l'aulico stile marmoreo – sono fanciulli (dai 13-14 anni in su) o poco più che tali; gente semplice, umile, ma determinata e forte. Ebbene le ***Lettere dei condannati a morte***, sia su scala europea, sia su scala italiana, ci offrono un campione straordinario per intensità, ma assolutamente rappresentativo di quegli eroi sconosciuti. Difficile commentare i testi scritti sovente in situazioni di fortuna, su fogli precari, su pareti di celle…; righe vergate in situazione di restrizione fisica («scrivo male perché ho le

Francesco Casorati, *Paese incendiato*, 2009

manette»); addirittura ve n'è uno inciso su di una pagnotta di pane!

Difficile commentare le parole modeste e nobili, talora di altissimo valore morale, di questi semplici nostri connazionali (uso il termine sia riferendomi all'Italia sia alla più grande nazione Europa): si prova un vago senso di colpa, per essere vivi, per non aver provato le ristrettezze della prigionia, le sofferenze della tortura, i morsi della fame, le umiliazioni sofferte da parte degli scherni dei tiranni. Ma soprattutto si avverte una sensazione di incommensurabile distanza tra i nostri dolori, le nostre pene, i nostri "problemi" e i loro. Sarebbe sbagliato dire che non c'è paura in quei testi, anche se non viene dichiarata, anzi i morituri fanno di tutto per rassicurare i loro familiari, i destinatari delle ultime parole; ma non c'è rabbia, piuttosto c'è voglia di lasciare un messaggio di incoraggiamento e di speranza. Così come non c'è rassegnazione, ma, se mai, accettazione consapevole del proprio destino. C'è la coscienza di aver fatto qualcosa nell'interesse generale, ma senza iattanza. C'è, pur nella spontanea enfasi (che a tor-

Massimo Tosco, *Memento*, 2019

to ci potrebbe sembrare retorica) di questi testi preziosi, una dignità, una serietà e una ritrosia che vorrei definire socratiche. Ma i Pagliani, i Garelli, i Manfredi, gli Andreoni, i Rossi, i Moriani… (tutti nomi che non dicono nulla a nessuno di noi, nomi che non sono passati alla storia, eppure sono la storia) non hanno alcuna velleità didascalica, non pretendono di insegnarci nulla: nulla al di là del loro esempio, un esempio così semplice e grandioso che ne siamo, anche a distanza di oltre mezzo secolo, annichilati.

E non ci rimane che davanti a questi testi chiuderci nel silenzio e nella meditazione: chissà che leggendoli e rileggendoli, non diventiamo migliori e raccogliamo il testimone per le nuove battaglie che nel nome della Resistenza – all'ingiustizia, alla prepotenza, alle persecuzioni di cui l'universo mondo fornisce copiosi esempi quotidiani – dobbiamo essere in grado di affrontare, se vogliamo essere, pure in minima parte, di quegli "eroi", volontari o involontari che fossero.

Certo, non possiamo dimenticare, quel che scrive Cesare Pavese: "ogni guerra è una guerra civile", e che i morti sono ugualmente degni di pietà; tuttavia va ribadito che è stata la guerra partigiana a dare forma, voce e respiro ad un Paese che vent'anni di dittatura sembravano aver definitivamente snervato e sfibrato. Dobbiamo ribadirlo, in una perdurante e direi crescente "perdita" di memoria, di ignoranza della storia e del perverso fascino dell'indifferenza.

Oggi, nell'emergere del volto oscuro della globalizzazione, delle pseudo risposte nazionalistiche, etnicistiche, o in chiave religiosa (di religioni al servizio del potere, di religioni che si sono fatte potere esse stesse), ribadire il significato, il valore e l'importanza della Resistenza, ossia della lotta antifascista, implica una ribadita necessità di fare i conti con il fascismo, non soltanto guardando al passato, ma cercando nel presente le sue nuove, inquietanti espressioni, fatte di intolleranza, razzismo, esaltazione dell'ignoranza, ripudio di concetti come uguaglianza, solidarietà, rispetto delle diversità. Significa identificare i nuovi candidati al ruolo involontario della vittima, e quelli che invece cercano ad ogni costo di interpretare la parte del carnefice. Significa schierarsi, in Italia, in Europa, nel mondo dalla parte delle sterminate masse degli schiacciati dai grandi potentati economici, le masse assoggettate a regimi di neo-schiavismo, ridotte all'ignoranza e al silenzio, annichilate dal finanz-capitalismo, e instupidite dalle ideologie e dalle culture neoliberiste, o delle tante forme di un nuovo colonialismo o di imperialismo. Nel Mediterraneo, dove si consuma una tragedia senza fine; nell'Europa continentale in cui si riaffaccia un pericoloso autoritarismo; in America Latina, che vede il ritorno del golpe in varia forma; in Africa, dove gli europei hanno innescato una catena di morte infinita; in Medio Oriente, sconvolto dalle guerre americane; nella Palestina dove si assiste alla più clamorosa delle ingiustizie su scala mondiale, ai danni di un intero popolo (quello palestinese) o nello Yemen devastato dalle bombe saudite prodotte in Italia; e in molte, innumerevoli plaghe della Terra, dove l'ingiustizia è legge, oggi occorre reclamare una nuova Resistenza, ossia un'azione, diffusa e consapevole, contro la tirannia, contro il sopruso, contro la sopraffazione, quale che siano le loro etichette.

È questo l'imperativo che la lotta condotta contro nazismo e fascismo nel Novecento ci affida. E tale lotta parte innanzitutto dalla conoscenza, contro ogni tentativo di "memoricidio" o ogni falsificazione della storia, pratiche, purtroppo, che trovano espressione talvolta anche in istituzioni come il Parlamento dell'Unione Europea, con quella famigerata risoluzione del 19 settembre 2019, in cui si equipara nazifascismo e comunismo, mettendo entrambi sul banco degli imputati come responsabili della Guerra mondiale e dei 40 milioni di cadaveri che essa ha procurato, circa 20-25 dei quali, sono russi, ossia di quel popolo, di quel Paese, di quello Stato che ha svolto il ruolo determinante nella disfatta dell'hitlerismo e del mussolinismo.

Oggi "fare resistenza", nell'Italia e nell'Europa che aspirino ad essere degne di chi, nel passato, ha combattuto, a prezzo spesso della propria vita, per la libertà e la giustizia, richiede innanzitutto un'azione culturale, volta a difendere le ragioni perenni dell'antifascismo e a rivendicare il diritto alla storia, ossia alla sua conoscenza da parte dei popoli, e degli individui. Se è vero che il sonno della ragione genera mostri, l'ignoranza della storia produce ingiustizie.

Il testo e le immagini delle opere sono stati pubblicati nel catalogo della mostra ***Arte come Resistenza. Dalla Resistenza storica alle resistenze attuali***, a cura di Ilaria Borgo, Galleria civica d'arte contemporanea "Filippo Scroppo" di Torre Pellice, 2020.

Memoria di un'umanità resistente

Breve cronistoria autentica di una sconfitta operaia poco e mal raccontata dai media

di **Angelo Caforio**

Fotografie di **Giò Palazzo**

Un'esposizione fotografica del reporter Giò Palazzo sulla lunga lotta dei 35 giorni alla Fiat Mirafiori a Torino nell'autunno del 1980, con immagini inedite in bianco e nero, ha caratterizzato una delle iniziative che hanno ricordato quegli avvenimenti in occasione del loro quarantennale (presso il Circolo Risorgimento Arci-Anpi, di Torino). Istantanee intense e vitali di un'umanità resistente, di una comunità solidale che in ogni sua componente, a partire dalla parte più combattiva e cosciente, partecipa attivamente per impedire alla FIAT di licenziare 14mila operai. Immagini di grande intensità comunicativa che attraversano cortei operai partecipatissimi e oceaniche manifestazioni ai comizi, e poi ancora momenti di vita vissuta del "popolo dei cancelli", come furono definiti gli operai e le operaie che presidiarono i numerosi ingressi della fabbrica. Gli scatti, nel fissare volti, situazioni, gesti spontanei, mostrano anche un'umanità che nonostante l'asperità della lotta e il sacrificio

Giò Palazzo, *37 giorni della FIAT, I presidi ai cancelli n° 66*, 1980

Giò Palazzo, *37 giorni della FIAT, Le Persone n° 116*, 1980

di giorni e giorni di sciopero, non rinuncia a vivere anche istanti di spensierata allegria, nei cortei come nei momenti conviviali o nei balli e canti intorno ai fuochi notturni davanti ai cancelli. Le immagini di massa di migliaia di persone mostrano la capacità di attrazione e di mobilitazione degli operai metalmeccanici in quegli anni, e passando da una foto ad un'altra, portano a chiedersi come sia stato possibile passare da quella condizione di forza alla debolezza, alla fragilità e alla frammentazione del presente di chi lavora, fatto per la maggior parte di precarietà e isolamento. La mostra ha offerto anche un'occasione di dibattito per una riflessione su quella stagione di lotte, sul protagonismo operaio di quegli anni e in particolare sull'epilogo di quello scontro che si concluse con la sconfitta dei lavoratori metalmeccanici.

Il 3 settembre del 1980 in una riunione con i sindacati, per la prima volta, la Fiat comunica l'intenzione di procedere a diverse migliaia di licenziamenti, senza indicarne il numero. Pochi giorni dopo rompe il tavolo delle trattative e unilateralmente l'11 settembre del 1980 rende pubblica la decisione di voler procedere al licenziamento di 14.469 operai a decorrere dal 6 ottobre. Il 12 settembre inizia il braccio di ferro, la FLM, la federazione unitaria dei lavoratori metalmeccanici, e i delegati dei Consigli di Fabbrica, in risposta dichiarano lo sciopero articolato e giorno per giorno, in assemblee partecipatissime, decidono le forme di lotta che progressivamente passano dai cortei interni alle manifestazioni, fino al blocco totale delle fabbriche con il presidio dei cancelli per impedire l'entrata e l'uscita di merci e persone. Il 25 settembre la mobilitazione operaia, con lo sciopero generale dei metalmeccanici piemontesi a cui aderiscono molte categorie professionali e con adesioni nazionali allo sciopero altissime, raggiunge uno dei momenti più alti. La manifestazione a Torino vede in piazza 100.000

persone con una massiccia presenza di studenti, disoccupati, donne e giovani. Nel giro di pochi giorni succede di tutto, si passa dalla famosa visita di Enrico Berlinguer alla porta 5 della Fiat di Mirafiori, alla caduta del governo Cossiga-Craxi il 27 settembre. I segretari generali di CGIL, CISL e UIL, Lama, Carniti e Benvenuto, in seguito alla caduta del governo, revocano lo sciopero generale nazionale di tutte le categorie indetto per il 2 ottobre. La Fiat coglie il momento, annuncia la sospensione dei licenziamenti fino a dicembre e propone la cassa integrazione per 23.000 operai, una mossa vincente, che apre delle crepe sul fronte politico e sindacale. La FLM vuole che la cassa integrazione sia almeno a rotazione, una modalità che permette una turnazione fra tutti i lavoratori colpiti dal provvedimento per impedire liste di proscrizione e una discriminazione tra chi resta in fabbrica e chi è definitivamente fuori. Il PCI e i sindacati confederali CGIL, CISL e UIL sono propensi ad accettare la proposta della Fiat, alla luce dal fatto che non ci sono più i licenziamenti. Le divergenti valutazioni fra i vertici sindacali e i partiti della sinistra indeboliscono il fronte di lotta. Gli operai, i quadri combattivi e i delegati dei Consigli di Fabbrica rifiutano la proposta Fiat e decidono nelle assemblee di continuare lo sciopero e il blocco dei cancelli perché la considerano uno stratagemma per fermare lo sciopero, ritenendo la cassa integrazione a zero ore una forma di licenziamento mascherato. La reazione operaia coglie di sorpresa il PCI e i sindacati confederali. La Fiat procede nella sua strategia, con l'intenzione di minare la resistenza operaia spedisce le lettere di cassa integrazione a zero ore, senza rotazione, a 23.000 operai, per dividere i lavoratori fra chi non è colpito dal provvedimento, e quindi può ritenersi più al sicuro, e chi ormai è da considerare fuori. Contemporaneamente denuncia alla magistratura il blocco dei cancelli, spostando lo scontro sindacale sul piano dell'ordine pubblico. Il 9 ottobre Cesare Romiti, l'amministratore delegato della Fiat, autorizza un'azione di forza per saggiare la tenuta della lotta operaia e fa mandare 200 tra capi e crumiri a sfondare di notte il presidio al cancello

Giò Palazzo, *37 giorni della FIAT, Le Donne n° 120*, 1980

31 della meccanica 2 di Mirafiori. Gli operai del picchetto, presi di sorpresa, vengono sopraffatti e l'operazione della Fiat riesce, i crumiri entrano in fabbrica. Il giorno dopo, il 10 ottobre, lo sciopero generale nazionale da tanto atteso dai metalmeccanici, vede un grande risultato con un'adesione di 10 milioni di lavoratori. Giorgio Benvenuto, a nome della segreteria CGIL, CISL e UIL parla agli operai di Torino davanti alla Fiat Mirafiori e autocriticandosi dice: "La Fiat ci ha ingannati… e non accetteremo la cassa integrazione che ha proposto". E poi con enfasi: "Qualcuno mi ha chiesto come finirà questa lotta e io ho risposto o la Fiat molla o molla la Fiat". Immediatamente dopo, la dirigenza Fiat tenta la sua ultima carta, organizza direttamente capetti, quadri intermedi, impiegati, anche proprietari di fabbrichette dell'indotto Fiat, commercianti e similari per manifestare contro lo sciopero operaio e per la fine del blocco dei cancelli. È questo l'episodio

che segna il momento di svolta nel lungo braccio di ferro tra lavoratori e padronato FIAT: la cosiddetta "marcia dei quarantamila" narrata dai giornali ***mainstream*** (le fonti della Questura già generose parlano di 12 mila), le maggiori testate giornalistiche nazionali definiscono così il corteo dei quadri aziendali, dei capi e degli impiegati FIAT che schierandosi contro lo sciopero, sfilano il 14 ottobre per il centro di Torino, chiedendo la ripresa del lavoro. Un atto di forza inusuale per le relazioni sindacali fino a quel momento, che si contrappone apertamente e frontalmente allo sciopero degli operai che presidiano gli ingressi agli stabilimenti.

Le confederazioni sindacali CGIL, CISL e UIL, al tavolo delle trattative a Roma nella notte tra il 14 e il 15 ottobre, prendendo a pretesto la "marcia dei capi", di fronte all'eventualità di un inasprimento del conflitto sul piano politico, sociale e sindacale e preoccupate che la situazione possa sfuggire di mano e trasformarsi in disordini di piazza, decidono di chiudere la vertenza accettando tutte le condizioni poste dalla FIAT, senza nessuna reale garanzia per i cassaintegrati di un rientro in fabbrica. È lo stesso Romiti ad ammettere, in un'intervista di alcuni anni dopo, che in quella circostanza gli si avvicinò il Segretario Generale della CGIL Luciano Lama che gli disse: "Dobbiamo chiudere subito, scrivete voi il testo dell'accordo noi firmeremo". L'accordo, tra varie vicende, viene respinto dai Consigli di Fabbrica e dalla maggioranza degli operai nelle assemblee, ma le Confederazioni Sindacali, inaspettatamente per molti operai, non rispettano il voto della propria base. Gli elenchi degli operai in cassa integrazione si trasformano subito in liste di proscrizione che espellono dalla fabbrica migliaia e migliaia di operai, e insieme ad essi la parte più combattiva, le avanguardie operaie più coscienti, i delegati sindacali più coerenti e preparati, le donne, gli invalidi i giovani neo assunti, che non rientreranno mai più in Fiat. Gli operai si sentono traditi e abbandonati, solo chi vuole credere alle favole, come la leadership sindacale, può pensare che dopo 35 giorni di sciopero e di dura lotta, gli operai possano votare a favore dell'accordo. Dopo, come sempre, esclusa la resistenza dei soli cassintegrati autorganizzati, resta solo rimozione e silenzio. I licenziati erano stati la spina dorsale di tutto il movimento operaio, erano coloro che dal '69 in avanti avevano tentato di portare in fabbrica più democrazia, avevano conquistato diritti fino ad allora negati, avevano imposto rispetto e dato dignità alla condizione operaia e di tutto il mondo del lavoro. Avevano saputo raccogliere intorno a sé il consenso, non solo degli studenti, ma di ampi strati di società, promuovendo il cambiamento e le grandi trasformazioni sociali in Italia dalla fine degli anni Sessanta a tutti gli anni Settanta del Novecento. I metalmeccanici erano considerati la "punta di diamante" di tutto il movimento operaio, quella sconfitta segnò un prima e un dopo nel percorso di emancipazione del mondo del lavoro. La "punta di diamante" era stata frantumata e le sue schegge disperse non si sono ancora ricomposte.

Giò Palazzo, *37 giorni della FIAT, I Manifesti, le Scritte, la Comunicazione n° 86*, 1980

Giò Palazzo, *37 giorni della FIAT, Le Donne n° 123*, 1980

Le fotografie

Le fotografie realizzate da **Giò Palazzo** sono state oggetto della mostra *La lotta infinita. Quarant'anni fa i 35 giorni della Fiat*, tenutasi presso il Circolo Risorgimento Arci-Anpi di Torino, in occasione del quarantennale delle lotte dei 35 giorni dell'autunno 1980 alla Fiat Mirafiori di Torino.

L'attualità della memoria armena

Testo e immagini di **Robert Tsarukian**

Nell'attuale conflitto tra Azerbaigian e Armenia, riemerge la memoria del genocidio turco-tedesco degli armeni, che fu la prova generale del genocidio nazista degli ebrei. Le donne armene private della loro cultura e della loro dignità.

Un po' di storia

Possiamo non sapere dove si trovano l'Armenia o l'Azerbaigian, ma l'Italia, come gran parte dell'Europa, si approvvigiona di petrolio dall'Azerbaigian, di cui è il primo partner commerciale. Sentiamo così spesso parlare dei conflitti tra i paesi ,che le notizie dei media invece di catturare la nostra attenzione ci rendono purtroppo sempre più indifferenti. Un esempio recente è l'attuale conflitto tra Azerbaigian e Armenia , che ha origini lontane. Il punto di partenza fu la decisione di Stalin, durante il regime sovietico degli anni Venti del Novecento, di fare della regione del Nagorno Karabakh una regione autonoma dell'Azerbaigian filo-turco. L'attuale conflitto iniziò nel 1988, in concomitanza con la dissoluzione dell'Unione sovietica, quando gli armeni del Karabakh chiesero che il loro territorio fosse trasferito dall'Azerbaigian e ricongiunto all'Armenia . Il conflitto si è poi trasformato in una guerra, combattuta tra il 1990 e il 1994.

Il Nagorno Karabakh è un territorio autonomo conteso, riconosciuto a livello internazionale come parte dell'Azerbaigian, ma con una maggioranza etnica armena. Governato dalla Repubblica di Artsakh (che si chiama così dal 2017, ma ai tempi sovietici era la regione autonoma Nagorno Karabakh della Repubblica Sovietica dell'Azerbaigian), si tratta di una regione montuosa senza sbocco sul mare situata nel Caucaso meridionale. Le potenze confinanti dell'Armenia sono la Turchia, l'Iran e la Georgia. Quelle confinanti con l'Azerbaigian sono la Russia e ancora l'Iran e la Georgia.

La situazione nella zona contesa era rimasta stabile per quasi trent'anni, dopo che una vittoria militare aveva permesso all'Armenia di assumere il controllo del Nagorno Karabakh. Sette distretti circostanti del Nagorno Karabakh, sono di fatto controllati dall'auto-dichiarata Repubblica di Artsakh, ma sono internazionalmente riconosciuti come parte dell'Azerbaigian. Sia l'Azerbaigian che l'Armenia sono impegnate a rivendicare la sovranità sull'area. Ad oggi nessuno Stato al mondo, nemmeno l'Armenia, riconosce la Repubblica di Artsakh. Il 27 settembre 2020, lungo la linea di confine del Nagorno Karabakh sono ripresi gli scontri in una guerra tecnologicamente avanzata. Entrambe le forze armate dell'Azerbaigian e dell'Armenia hanno riportato vittime civili e militari. Quando l'Armenia ha accusato la Turchia di aver abbattuto un suo jet militare con un F-16 proveniente da territorio azero, Recep Tayyip Erdoğan ha smentito. Il conflitto tra Azerbaigian e Armenia ha coinvolto altre potenze con interessi nel Caucaso. In particolare Russia e Turchia: Mosca dalla parte di Erevan; Ankara invece, che non ha relazioni con l'Armenia per via del nodo irrisolto del genocidio armeno, dalla parte dell'Azerbaigian. Non a caso entrambi i Paesi sono intervenuti.

Benché la Turchia mantenga con l'Azerbaigian un rapporto storico, che ha radici nell'appartenenza di entrambi i popoli all'etnia turca ed è eloquentemente espresso nel motto turco "una nazione in due Stati", è la Russia che, per evidenti ragioni storico-politiche legate al passato sovietico di entrambi i Paesi, ha sempre giocato il ruolo di regista tra Armenia e Azerbaigian. L'inizio degli scontri è stato preceduto da una vasta esercitazione militare congiunta delle forze turche e azere e seguito dalla promessa del Presidente Erdogan di rimanere al fianco degli amici e fratelli dell'Azerbaigian nel conflitto.

La Russia ha già un accordo di difesa con l'Armenia, è stato soprattutto l'impero Russo a proteggere gli armeni durante il genocidio attuato dai turchi tra il 1915 e il 1916. Il genocidio vero e proprio fu scatenato nel 1915 perpetrato dal governo dei 'Giovani Turchi' dell'Impero Ottomano, che causarono circa 1,5 milioni di morti. Nella notte tra il 23 e il 24 aprile 1915 vennero eseguiti i primi arresti tra l'élite armena di Costantinopoli. In un solo mese, più di mille intellettuali armeni, tra cui giornalisti, scrittori, poeti e perfino delegati al parlamento furono deportati verso l'interno dell'Anatolia e massacrati lungo la strada. Il tedesco Friedrich Bronsart von Schellendorf, Maggiore Generale dell'Impero ottomano, nell'ottica degli stretti rapporti con l'Impero tedesco, viene dipinto come "l'iniziatore del regime delle deportazioni armene". Nelle marce della morte, che coinvolsero 1.200.000 persone, centinaia di migliaia morirono per fame, malattia o sfinimento. Queste marce furono organizzate con la supervisione di ufficiali dell'esercito tedesco in collegamento con l'esercito turco, secondo le alleanze tra Germania e Impero ottomano e si possono considerare come "prova generale" delle più note marce della morte perpetrate dai nazisti ai danni dei deportati nei lager durante la Seconda guerra mondiale. Altre centinaia di migliaia furono massacrate dalla milizia curda e dall'esercito turco. Da ritrovamenti di documenti oggi sappiamo con certezza che la tragedia degli armeni fu presa a modello dai nazisti per l'organizzazione della Shoah. Nonostante tutte le testimonianze e le documentazioni storiche, il genocidio degli armeni viene negato ancora oggi dal governo turco che presenta quella tragica vicenda come un intervento dell'esercito ottomano per impedire agli armeni di unirsi all'esercito russo, ricollocandoli in Siria, in un momento in cui l'armata russa e battaglioni armeni stavano avanzando in Turchia. Fonti ufficiali turche hanno affermato che la stessa "tolleranza del popolo turco" rende impossibile parlare di "genocidio armeno".

Sembra che oggi si stia rivivendo quanto era accaduto tra il 1915 e 1916, con la contrapposizione tra la Russia, protettrice dell'Armenia, e la Turchia, pro-

tettrice dell'Azerbaigian a cui fornisce uomini e armi. La situazione attuale ha spinto un esperto a dichiarare che siamo davanti a un vecchio conflitto in un nuovo contesto geopolitico. Dopo 44 giorni di aspri combattimenti tra l'Armenia e l'Azerbaigian, la sera del 9 novembre 2020 i rappresentanti dell'Armenia e dell'Azerbaigian, grazie alla mediazione del presidente russo Vladimir Putin, hanno firmato un cessate il fuoco per consentire lo scambio di prigionieri e dei caduti, ma la contesa è tutt'altro che risolta e può riaccendersi da un momento all'altro.

Donne tatuate e islamizzate

Dopo il genocidio armeno nel 1916, alcune delle persone rapite e integrate nella vita della famiglia musulmana nel tempo hanno dimenticato la loro etnia armena e hanno persino perso la capacità di parlare la loro lingua madre. Al fine di salvare le proprie vite e quelle dei propri cari, molte donne armene si convertirono forzatamente all'Islam. Alla fine si sposarono con uomini musulmani e, secondo le usanze tribali locali, furono contrassegnate con tatuaggi rituali. Secondo le credenze tradizionali, questi tatuaggi fornivano protezione, forza o fertilità ed erano spesso formati da punti o da una piccola "x". Le donne armene rese schiave dai turchi venivano tatuate dai loro "proprietari", così come si fa col bestiame. Questi nuovi segni rappresentavano una nuova appartenenza e un radicale cambiamento nella loro vita. Tante donne armene erano ridotte in schiavitù o prostituite ed erano tatuate per facilitare la loro identificazione. I tatuaggi venivano usati da più gruppi etnici nelle zone rurali dell'Impero ottomano, in particolare curdi e arabi. Quando finì la prima guerra mondiale, alcune donne armene furono in grado di riunirsi alle loro comunità originarie e cercarono di nascondere con il trucco o di rimuovere questi tatuaggi che restavano sulla loro pelle come un simbolo di oppressione, come una memoria permanente della loro penosa vita durante il genocidio e la persecuzione.

Donne armene tatuate e islamizzate

Menzogna e libertà

La psicoanalisi come disvelamento dell'autoinganno

di **Anna Maria Magnani**

Il primo pensiero è che non sono di fronte a concetti opposti perché l'opposto di menzogna è verità e l'opposto di libertà è prigionia. Esco allora da questa ***impasse*** e provo a metterli in relazione chiedendomi: la menzogna è libertà? La libertà è menzogna? Tratto l'argomento in senso generale e lo approfondisco da un punto di vista psicologico, aspetto che maggiormente mi compete.

Secondo il dizionario Treccani la menzogna è: "Affermazione contraria a ciò che si sa o si crede vero, o anche contraria a ciò che si pensa; alterazione (oppure negazione, o anche occultamento) consapevole e intenzionale della verità".

Chi mente? Mentono i bambini che trasgrediscono le regole dei genitori per difendere le proprie istanze di autonomia, gli animali per trarre un vantaggio che riguarda la loro sicurezza contro i predatori, le piante che adottano dei sistemi di mimetismo per difendersi. La menzogna appartiene a tutti e avviene nelle interazioni. Vivere con gli altri impone una serie di compromessi e non sempre è opportuno dire la verità quando si sceglie di proteggere le relazioni o non ferire le persone più fragili. Spesso mentire è anche l'unico modo di evitare abusi fisici o psicologici e salvare se stessi dalle minacce di un partner geloso, genitori ipercontrollanti o un datore di lavoro troppo esigente. Le menzogne sono anche il primo segnale di intelligenza perché presuppongono la capacità di un individuo di rappresentare a se stesso la mente dell'altro, immaginarne i pensieri, prevederne le reazioni e manipolarlo ai propri fini. La cultura stessa è finzione: l'arte, il teatro, il cinema, la televisione, la letteratura sono immaginazione, qualcosa che sta al posto di un'altra al pari del gioco dei bambini, che racconta fatti che possono essere lo specchio della realtà, ma non la realtà stessa.

Esiste anche un altro modo di mentire: mentire a se stessi. Nella vita quotidiana, senza rendercene conto, mettiamo in atto strategie cognitive che permettono di semplificarci la vita ma che si risolvono in errori di valutazione: sono i cosiddetti ***bias*** cognitivi. Ne abbiamo un esempio quando le persone condividono esclusivamente i successi rispetto ai fallimenti o danno importanza solo alle informazioni che confermano il loro pensiero. E poi ci sono le bugie più profonde, quelle che raccontiamo a noi stessi per paura di cambiare gli aspetti disfunzionali della nostra vita. Gli autoinganni sono meccanismi inconsci di difesa che, se usati in modo massiccio, alterano l'esame di realtà e ci imprigionano in cicli di ripetizioni dei soliti errori con conseguenze negative (disturbi d'ansia, attacchi di panico, fobie, psicosi ecc). La psicoanalisi, che non è altro che il disvelamento dell'autoinganno, ci aiuta a raggiungere la consapevolezza di queste dinamiche e a superarle.

E veniamo alla domanda: "La menzogna è libertà?". Io penso che la menzogna non sia la libertà, ma sia un elemento imprescindibile della natura che si pone in rapporto con la libertà secondo due accezioni, una positiva e una negativa. L'aspetto positivo riguarda la funzione di liberare l'individuo da circostanze negative, l'aspetto negativo riguarda l'autoinganno che, serrandoci dentro le bare delle nostre difese, ci consegna ad una condizione di prigionia senza soluzione. La libertà, la conseguiamo quando, attraverso l'analisi di noi stessi rendiamo evidenti le trappole in cui abbiamo confinato il nostro io più autentico.

La seconda parte del discorso riguarda la libertà. Cos'è la libertà? Dal dizionario Garzanti: "La libertà è la condizione di chi è libero, assenza di costrizione (…) La facoltà dell'uomo di pensare e agire in piena autonomia". Siamo in presenza di due aspetti del concetto: una libertà che significa assenza di costrizione (libertà da vincoli) e una libertà che è la facoltà di autodeterminarsi secondo libera scelta (libertà di essere). La libertà assoluta non esiste. È evidente che la nostra esistenza è piena di condizionamenti: come esseri umani siamo sottoposti alle leggi del cosmo e ai principi deterministici della fisica, alle leggi che regolano le relazioni sociali, tradizioni, cultura, religione, morale e ideali politici. In questo senso la libertà è menzogna, illusione (dal latino, "illudere" che significa deridere, farsi beffa, scherzare, ingannare). La libertà è un tema molto dibattuto in filosofia: c'è chi pensa che la libertà esista e che l'uomo sia arbitro del proprio destino e chi pensa che la libertà non esista e tutto dipenda da forze esterne come Dio o il cosmo. C'è poi una terza via che concepisce margini di autonomia del pensiero pur all'interno di un principio deterministico fisico. Ma lasciando da parte la filosofia e volendo dare un taglio psicologico a questo scritto, devo necessariamente avvicinarmi al secondo aspetto della libertà, la libertà di essere se stessi. Uno dei desideri fondamentali dell'uomo non è solo quello di liberarsi da tutto ciò che lo vincola esternamente (oppressioni politiche, civili, religiose, sociali ecc.) ma anche da tutto ciò che lo opprime nel proprio intimo e gli crea sofferenza. Freud ha una visione pessimista sulla possibilità dell'uomo di autodeterminarsi poiché lo ritiene prigioniero di un inconscio che lo condiziona in base ad elementi culturali, familiari, educativi; lascia però una porta aperta, convinto che la terapia psicoanalitica, riportando alla coscienza traumi ed esperienze rimosse, curi i nostri disagi e ci permetta di fare chiarezza su quello che siamo. Ecco che il cerchio si chiude e trovo il collegamento tra menzogna e libertà nella prospettiva psicologica dell'analisi introspettiva. La libertà è menzogna? La libertà assoluta, in quanto impossibile da realizzare, è una menzogna. La libertà interiore, quella che possiamo conseguire attraverso l'analisi dei nostri processi interiori è liberazione dalla menzogna. È proprio qui il punto di congiunzione dei due concetti. La menzogna non ci libera dalla gabbia dei nostri vincoli interiori e la libertà, intesa come libertà di essere, presuppone l'affrancamento dalle menzogne.

Un po' più in là del naso lungo di Pinocchio

Menzogna e libertà indagati nel mondo dei bambini

di **Chiara Casorati**
in collaborazione con **Altisensi**

Mio padre, Francesco Casorati, una volta mi disse: *"Le bugie sono fondamentali. È importantissimo mentire. La menzogna è finzione e senza finzione non ci sarebbe l'arte"*. Mi insegnò un modo di vedere, un modo arguto, scherzoso e creativo: osservato da questo punto di vista, il processo cognitivo alla base della bugia, mi si è rivelato complesso e interessante. Sono partita dalle mie bugie di bambina, dai momenti in cui ho sentito vergogna e ho provato la necessità di fingere. Come facevo? Nascondevo un pezzo di realtà - o di me - e ne inventavo un altro, verosimile. Un'invenzione di pura fantasia non è credibile, è necessaria una certa conoscenza della realtà: i bambini alle volte sbagliano le misure e le loro bugie sono commoventi e spassose.

Conduco da tempo laboratori di arte per bambini, *Il viaggio del segno:* parto sempre dal contatto con un materiale, mai da un concetto. Ho quindi chiesto collaborazione a Marianna Brescacin che si occupa di filosofia per la creatività, nelle scuole, con l'associazione *Altisensi*. Abbiamo organizzato un

Il cuore Miao

laboratorio su zoom con bambini di 5/6 anni e abbiamo chiesto che cos'è una bugia, chi le racconta e perché: *Quando dici alla mamma che hai lavato i denti e invece non è vero; i miei compagni di scuola dicono le bugie; tutti dicono le bugie, i grandi ne dicono di più.*

Ho proposto un lavoro pratico con la carta: accartocciare, strappare, spiegazzare…la superficie diventa ruvida, *va su e giù come le onde del mare, è come una scala.* Anche noi alle volte siamo ruvidi? Oppure lisci? La materia ha iniziato a farsi tramite per dire altro. Gli ho chiesto di creare un personaggio a cui poi mi sono relazionata, chiedendo: "come si chiama? Cosa gli piace fare? Cosa proprio non gli piace?"

I bambini si sono tuffati nel lavoro e hanno dato le risposte più disparate e divertenti: personaggi salterini che scappano di qua e di là, esserini stropicciati che cadono per terra e rotolano, una tovaglia dei segreti, chiamata così perché fatta con carte trovate al fondo di una scatola (sono un po' timide), il serpente Milù a cui proprio non piace stare fermo e una busta delle lettere dentro cui si possono nascondere e proteggere oggetti (nascondiamo per proteggere?).

Anche noi li abbiamo fatti: io ne avevo uno molto ingarbugliato e timido che si è nascosto dietro ad una quinta di cartone che, non a caso, copriva metà della mia inquadratura su zoom. Lui, il mio personaggio, appariva solo per alcuni istanti, poi tornava dietro. Ho chiesto ai bambini come si può fare quando un groviglio di emozioni si nasconde e in quel momento un meraviglioso gatto nero è saltato in braccio ad una bambina, che ha iniziato ad accarezzarlo. Lei ha trovato una risposta: "Devi fare così, devi abbracciarle! Lui è felice, sempre felice, un po' spaventato."

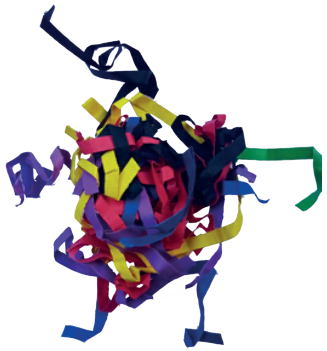
Abbiamo allora riproposto il nostro tema principale: qualcuno sa un'altra emozione? *La paura c'entra con le bugie?*

Dopo il fare e disfare con la carta, dopo aver dato voce ai propri personaggi, sono emerse nuove risposte: *Uno ha paura e finge di non aver paura, perché si vergogna; Salterino* (il personaggio) *dice che ha dormito, ma non è vero, perché lui vuole saltare, ma ha paura di essere sgridato; quando le mie amiche mi fanno arrabbiare dico le bugie.*

E' qui che ho trovato il nesso fra menzogna e libertà, nella libertà di un bambino di sentirsi autorizzato a dire la verità…sul fatto che, ebbene sì, prova delle cose tali per cui alle volte dice le bugie. E quelle cose, quando arrivano, si possono accogliere, come si accoglie un gatto che ti salta in braccio perché vuole le coccole.

Ora, in realtà, ci vorrebbe un sequel, il cui tema fosse: *e cosa prova l'altro, se gli racconto una bugia?*

Un principe



Personaggio ingarbugliato

Vuoi collaborare con noi?

Visita il nostro sito per consultare le linee guida e invia il tuo contributo all'indirizzo resistenze.mag@gmail.com

ALBERTINA PRESS

Edizioni dell'Accademia Albertina
e della Pinacoteca Albertina
Via Accademia Albertina, 6 - 10123 Torino
Tel. 011.88.90.20 - Fax 011.812.56.88
www.albertina.academy

Stampa e rilegatura a cura di
Pixartprintig
Finito di stampare nel mese di novembre 2021