

# P @ R E T E

un film, una mostra e 5 stanze



**πm pigrecoemme**

Comune di Napoli

Assessorato alla Dignità

Centro giovanile S. Sofia

Francesco Napolitano

Fulvio Scognamiglio

Raffaele Tartaglia

Laura Vassallo

P @ R E T E

una mostra, un film e 5 stanze

A cura di

Corrado Morra

Ufficio stampa

Valerio Iuliano

Espedito Pistone

Gianni Valentino (per Sarajevo Biennial2001)

Fotografie

Donato Arcella

Narciso Miatto

[www.pigrecoemme.com](http://www.pigrecoemme.com)

[info@pigrecoemme.com](mailto:info@pigrecoemme.com)

una mostra e 5 stanze

Giuseppe De Sarno  
Enrica Laneri  
Leperino+Piano  
Mario pesce a fore  
Pinagigi

A cura di  
Corrado Morra

Direzione tecnica  
Giulio Arcopinto

Produzione artistica  
**πm pigrecoemme**

Scenografie  
Giulia Licenziati  
Maria Manna  
con la collaborazione di  
Francesca Nicodemo



non sono in casa



Nonostante sia diventato un luogo comune, persiste la realtà che a Napoli, al fermento culturale e artistico da sempre riconosciuto connaturato ad essa, non corrispondano strutture, mezzi e progetti capaci di darne conto nel suo massimo valore. E la situazione è ancora più grave per quanto riguarda la creatività giovanile, e quella artistica in particolare, che deve pagare anche il soffocamento ad opera di quei pochi - artisti, galleristi, burocrati della cultura - che, raggiunta la ribalta, non la cedono nemmeno per un po'. Iniziative, allora, come quella in programma, *P@rete*, che segue le numerose altre già allestite dal nostro Centro giovanile S. Sofia e dagli altri Centri giovanili, in questo ed in altri campi espressivi (musica, cinema, video, danza, teatro), costituiscono sì un minuscolo contributo, ma assai significativo verso un cambiamento di tendenza.

*L'Assessore  
Maria Fortuna Incostante*

Si moltiplicano i momenti e i luoghi espositivi della creatività giovanile a cui sempre più spesso il nostro Centro sta dedicando particolare attenzione.

Resa viva, soprattutto, dall'impegno organizzativo profuso dai giovani stessi, oltre che, naturalmente, dal loro bagaglio di idee.

Un impegno, il loro, che rinvigorisce il nostro, dunque, e dà nuova linfa all'idea sottesa a tutte le nostre attività, quella cioè di offrire uno spazio alle forme di aggregazione giovanile e alle diverse forme di espressione della loro creatività, libere, le une e le altre, da ogni forma di condizionamento di mercato e intrise di uno schietto spirito di collaborazione.

*Responsabile del Centro giovanile S. Sofia  
Francesco Napolitano*

Premessa tassonomica: il signor McNihil è fatto di niente...

*"Classificare non sarà (...) riferire il visibile a se stesso, incaricando uno dei suoi elementi di rappresentare gli altri; classificare sarà (...) riferire il visibile all'invisibile (...) poi risalire da quest'architettura segreta verso i segni manifesti che ne sono offerti alla superficie dei corpi"*<sup>1</sup>.

*"Tutto quello di cui quei fessi parlavano un po' di tempo fa, il futuro che doveva essere semplicemente uno scambio di informazioni on-line, con tutto il mondo liberato dalle volgari costrizioni materiali... non si è realizzato. Gli atomi resistono, signor McNihil; è nella loro natura. Gli oggetti solidi sono fatti di atomi; mentre le informazioni sono essenzialmente bugie"*<sup>2</sup>.

## Il lupo cattivo

Mattia è un bimbo di cinque anni. E, come tutti i bimbi, vuole ascoltare le storie dell'orrore che hai da raccontargli. Meglio, se quelle con il lupo cattivo. Sebbene - lesto ad accorgersene ad ogni attacco di favola - come tutti i bimbi, ne sia spaventato a morte. Gli leggi il terrore dipinto negli occhi quando incominci ogni volta a narrargli di sprovveduti porcellini stannati dal lupo a fauci spalancate o di orribili streghe allo specchio; o, ancora, dei colli candidi di giovani donne spezzarsi al morso sanguinoso del vampiro. Oppure quando, a braccio, lo incanti coi sublimi terrori di favole nere proprio di certi bambini che, sotto il sorriso candido, celano il ghigno oscuro del Malvagio...

Mattia è un bimbo di cinque anni. È fatto così, ha paura delle storie dell'orrore, ma guai a non raccontargliene. Anzi. Guai, una volta iniziato su suo invito, guai a lasciarla incompleta, la favola. Guai a non raccontargli in che modo *quella terribile storia* si concluda. Guai a te a lasciarlo nel mezzo del guado di un racconto senza fine: troppo lontano dalla sponda da cui l'hai immerso e l'altra riva, ancora distante.

Perché? Forse perché ogni bambino nasconde un animo masochista? O è l'attrazione per l'ignoto che, nelle pieghe dei geni, ogni uomo si porta a corredo? No, certo: Mattia, come ogni bambino, vuole il suo bene. Ma allora?

È il terrore dell'incertezza del vuoto a vincerlo. E che lo spinge a sentire la fine del racconto spaventoso. "Che lo spavento sia compiuto" pare che intenda dirci. "Enorme e per cui non

si dorma più da soli, ma che sia sempre per una *storia precisa*". Perché l'incubo più grande - come narratologicamente ben sapeva Lovecraft, che tanto doveva alle memorie e alle coniugazione del racconto orale - è quello cui si accenna; il terrore più insopportabile, quello che si immagina. È la paura dell'ignoto a vincere Mattia e noi tutti: l'*horror vacui*.

È per questo che sin da bambini ci adoperiamo a *fare le cose*. A costruire, come casa di solidi mattoni, certezze. Come il più furbo dei Tre porcellini della favola ci ha insegnato.

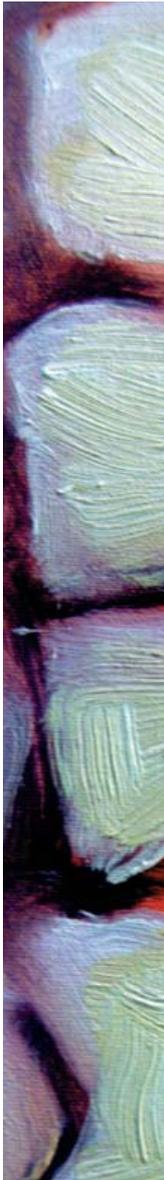
L'inclinazione dei più folli, poi, arriva al feticismo, e tutti i sani di mente, al consumismo - due facce dello stesso conio aureo, ma tutti, folli e sani, avvinti dall'*obbligo delle cose*. E nel loro *possesso*, il goffo tentativo di rinnovare per sempre il presente.

"La centralità del rapporto fra essere e presenza (...) ha il suo fondamento nel fatto che temporalità e essere hanno la loro sorgente comune nel 'presente incessante' dell'istanza di discorso. Ma - proprio per questo - la presenza non è (...) qualcosa di semplice, e custodisce, invece, in sé il segreto potere del negativo"<sup>3</sup>. Qui è la "Voce", presenza fonica sottile che, nella crisalide dell'enunciato e nel disperdersi del senso dopo l'enunciato, canta sempre la morte. Eppure, non c'è *sensò* se non quando l'enunciato sia stato enunciato (raccontando della sua finitezza); ma l'assenza di enunciato, sebbene sempre illimitato senso in potenza, è orrore in quanto assenza.

L'arte è nata come gesto apotropaico. Ma "un'opera d'arte è soprattutto un oggetto"<sup>4</sup>. E l'arte è necessità di avere, in uno spazio controllabile, cose *finite*. E, paradosso letale, questa finitezza - come vi racconterebbe lo spaventato Mattia -, è lo stesso orrore. Orrore proprio della "fine". Paradosso da nastro di Moebius. Ma tant'è: presenza che si presenta come presenza raccontando un'assenza. Quella finale, della morte. L'arte, allora, è *horror rerum*. La repellenza necessaria delle cose.

#### @: un nodo

Chiocciola. Così, in italiano, chiamiamo, con attitudine tutta nostra alla figurazione, il segno grafico più usato e abusato di questa fine millennio: "@". Carattere che l'uso alquanto assodato dell'inglese nel mondo telematico ed in particolare dell'internet, ci fanno conoscere anche con il nome "at", storicamente più consona, visto che il segno è invenzione degli amanuensi medievali i quali avevano, per comodità di scrittura, una serie di semplificazioni grafiche per le preposizioni e





per tutte le parti del discorso ricorrenti. "@", allora, per il latino "at". Fin qui la storia.

Mutuato dall'inglese, nel linguaggio informatico questo segno è impiegato negli indirizzi di posta elettronica per indicare il sito - "dominio" - che mette a disposizione e gestisce un determinato "indirizzo". Lo sanno tutti, ma è meglio tornarci. Quindi: "taldeitali@uncertodominio.qualcosa" significa che il signore, la signora o la ditta "taldeitali" sono presso "uncertodominio" e che questo fornisce "qualcosa", un servizio palesemente commerciale (.com), ad esempio, collocato in una certa area geografica (la transnazionalità delle informazioni digitali, comunque, vive i vincoli delle legislazioni locali, ancora): ".it". per l'Italia, ".uk" o ".co.uk" per il Regno Unito, ".de" per la Germania e così via... Eppure oggi, la "@" è addirittura impiegata come se fosse il logotipo, o meglio la sineddoche di tutto internet, della rivoluzione informatica, dei nuovi media e di ogni altra cosa che abbia a che fare con la tecnologia digitale. Certo, l'uso esteso deriva dalla stessa ragione per cui, quel segno, si impiega nella posta elettronica: "@" per "at", cioè per la preposizione semplice inglese che indica il moto a luogo e, in certi casi, lo stato in luogo (*to be at home*, essere a casa, ad esempio).

Allora, "@" è un segno logografico che indica un "luogo": il posto dove trovare, sul World wide web, o su qualsiasi altra rete, un determinato sito. "@" indica un percorso. E anche un'appartenenza. Ad un "dominio". Cui - in giubilo - siamo "presso".

La "tirannia" dell'essere reperibili, sta diventando uno dei giochi necessari di questi anni: essere sempre rintracciabili e costantemente "in rete" con un certo tipo di informazioni. Ma solo nello spazio controllato e contraffatto del luogo digitale. Ed ogni cittadino delle società capitalistiche sembra aspirare ad essere "nella" e "presso" la "@", e nella e presso la "voce" dei *mobile phones* che ridisegnano individualmente e - per paradosso - *confinano* lo spazio domestico alla stessa cinesica. "Per paradosso" perché lo spazio allargato e la reperibilità in movimento delle informazioni sono perfettamente sincronici all'affermazione dei "non-luoghi" della contemporaneità. E, forse, l'insistere sul "non-luogo" (sulla inevitabilità e necessità del "non-luogo" del contemporaneo), ci sta abituando davvero a non pretendere "luoghi". Innanzitutto spazi domestici e, poi, piazze sociali<sup>7</sup>.

Più che un lapsus linguistico, alle volte, può l'intrecciarsi beffardo del senso. "Chiocciola", dicevamo. E la definizione, certo, nasce dalla somiglianza di quel segno, avviluppato

come breve spirale intorno ad una minuscola alfa, col mollusco. Del genere *Helix*, un gasteropodo terrestre con conchiglia a spira in cui l'animale può ritirarsi completamente. Protezione e rifugio, la corazza, una piccola casa, insomma. "I'm at home". Ah, dimenticavamo: "dominio" deriva dal latino "domus", casa. Il rifugio, insomma...

### (Old) New Media

Molto, anche in Italia, si parla di New Media. E pare che - ad analizzare soprattutto le valenze sociologiche indagate da Alberto Abruzzese e, in un ambito più propriamente estetico, da un Franco Speroni -, ancora una volta, citando McLuhan (confutazioni di Eco a parte), "il mezzo sia il messaggio". Anzi. In una crisi mostruosa (antica e attualissima) ci sembra che oggi sia addirittura data, come assioma, l'uguaglianza tra mezzo e messaggero. È il messaggero ad essere, sempre più "fisicamente", nei confini del suo corpo<sup>8</sup>, anche "esteso meccanicamente", ad essere il mezzo. Per cui possiamo dire che "il messaggero è il messaggio".

È quello che si ritrova nelle ricerche artistiche di uno Stelarc. Uno degli artisti più importanti del mondo, a dar retta a chi ne capisce, mica a Paperoga. Un artista con una ricerca interessantissima, giurano i critici. Ma di seguito, cercheremo di dimostrare perché sia invece vecchia e, peggio, non serva a niente.

"Crisi mostruosa" - abbiamo scritto del "messaggero". "Mostruoso" nel senso anche etimologico di "mostrarsi", essere visibile...

Stupore aveva destato il primo trapianto di cuore ad opera di Barnard. Meraviglia ed elogio degli umani progressi suscitano i tentativi di costruire tecnologicamente organi interni. Interni, e non visibili, appunto. Ma allarme ha creato la recente operazione di trapianto di mani (si è parlato di Frankenstein e cose del genere), o un certo sconcerto desta l'idea di una telecamera e un microchip nel cervello per risolvere la cecità (ipotesi alla Philip K. Dick, ieri, oggi realtà scientifica). Protesi a vista d'occhio. Innesti. Periferiche che amplificano le potenzialità umane e, soprattutto - come ha evidenziato, nella comunicazione artistica, a proposito di Stelarc, Speroni<sup>9</sup> - che spostino la centralità dell'uomo da "soggetto" ad "oggetto"<sup>10</sup>. E' l'introduzione della metafora digitale, mutuata soprattutto dall'idea del Rizoma come teorizzata da Deleuze e Guattari. La necessità di indagare le connessioni tra eterogenei. Parola magica? "Wired", oggi si direbbe. Ma è proprio





sul piano estetico che le cose perdono di efficacia. (Seppure, un certo "platonismo" cibernetico, abbia indiscutibili suggestioni).

Taiuti - come cita Speroni - raccoglie l'analisi di Stelarc secondo cui il corpo oggi diverrebbe campo d'indagine del design. Fino a postulare che "modificare l'architettura del corpo significa adeguare ed estendere la propria consapevolezza del mondo"<sup>11</sup>.

Speroni è il primo ad indicare nella "mostruosità" di Stelarc un richiamo all'antico nella mostruosità delle figure di Bosch<sup>12</sup>. Dove, per lui, "mostruosità" è da connettere, anche alla alienazione del moderno e al feticismo della merce letti attraverso la storia della *ratio* di potenza ecumenica della merce in "mostra" nelle Esposizioni universali della nascente società contemporanea<sup>13</sup> (il mito razionalizzato della *fin de siècle* oggi amplificato dal *World wide bazar*).

Ma Speroni non la dice tutta. Perché qualcuno dovrà pur spiegarci (labili intenzionalità estetica a parte) perché mai Stelarc, colle sue telecamere, le sonde interne e i metri di filo, se all'anacronostico Bello non aneli, dovrebbe, per lo meno, tornarci utile per riflettere sulla "necessità di connessione" dell'umano al Cosmo, quando, già diversi secoli fa, i Chierici, ad esempio, si procuravano semplicemente la *chierica* per comunicare e connettersi con il Cosmo ed il Signore<sup>14</sup>. (A proposito, sarà Lui il Dominio dei domini?). E quale analfabetismo di ritorno dovrebbe farci intendere come "necessaria" la ricerca sul corpo come design industriale, se, ottimizzazione industriale a parte, è il design stesso ad essere nato declinato sui significanti dell'umano<sup>15</sup>? E poi, il corpo è *sempre* centralina di ricezioni esogene (Stelarc avrà notato che pure lui ha orecchie, naso, tatto...?), e già il telefono, è un ottimo esempio di tecnologia che amplifica in maniera ipertrofica i sensi.

Quindi, Stelarc e tutto il Post-human a che cosa ci servono? O meglio, perché tanta attenzione sulle "protesi", e sui pittoreschi armamentari da boulangerie di tutti i "virusiani" come lui? Perché, forse, i New Media e l'immaterialità dei Bit tornano a concentrare una certa attenzione sull'analogico? Sulla carne, sulla facile deperibilità della carne e sul suo mistero sbriciolato presto? Cui, volenti o nolenti, già il silicio sopravvive. Eppure quella di questi artisti, è la tecnica del governo di Vichy: puro collaborazionismo. Capeggiato dall'ambiguo Negroponte, per intenderci. Come dire? *La rivoluzione digitale soppianderà l'umano? Ma io sono già un hard disk connettibile ad altri hard disk*<sup>16</sup>. (Diciamola tutta, cambiano i vocabo-

lari e le declinazioni, senza preoccuparsi di osservare che il problema è il software. E a questo sta pensando il Progetto Genoma...)

Comunque, *il messaggero è il messaggio*. E l'equazione, invece di sconvolgere passa lapalissiana. *E' l'attualità del cyberpunk, bellezza...* Attualità? Eppure il *Johnny Mnemonic* di William Gibson ha a momenti vent'anni. E poco meno il ben noto *Neuromancer* da cui parte l'epopea (già spenta a dir degli autori) del cyberpunk. Mezzo falso storico tra l'altro, visto che a monte di tutto c'è l'opera di Philip K. Dick; e, tanto per restare solo in Italia, quel colosso di *inventio* che è il *Ranxerox* di Liberatore e Tamburini nasce addirittura alla fine degli anni settanta. Comunque, *Johnny Mnemonic* ci torna utile proprio in quanto, lì, il protagonista *era lui stesso*, con un chip zeppo di informazioni piantato nel cervello-hard disk, *il messaggio*. Era il custode di informazioni (l'ambiguità dei generi nel racconto più che nel film tratto, e le valenze materne pure sfiorate nell'alea parassitaria dell'informazione che alloggia nel cervello-utero, non sono rilevanti in quanto il protagonista non ha potere sull'informazione, né riesce ad interagire con essa in alcun modo. Egli gli fa guardia e basta. In maniera *virile*).

Il custode, in ebraico è il "kerubh", da cui il cherubino, l'angelo a guardia dell'arca dell'alleanza (che porta la memoria di un'antica divinità alata custode della casa e del tempio assiro-babilonese). Assonanza forte con il "kerucs" greco, che significa araldo, messaggero. E "kerucs" è anche il tramite tra divino ed umano. Il suo segno è l'ala, il suo moto è ascensionale, come il fuoco, e discensionale, come la saetta, entrambi moti e simboli della dinamica maschile. Ma il messaggero è colui che *reca il messaggio* sulle tavolette di cera ("keros") incise. Per cui il messaggero è, filologicamente, "colui che custodisce e porta il segno inciso". Insomma, questa nostra presunta modernità non puzza un po' troppo di antico? E, per immaginare la nostra contemporaneità (non parliamo del futuro), non ci resta che turarci il naso, e via ad immergerci nell'ambiguità semantica del "virtuale"<sup>17</sup>? Ma il fatto è che, troppe volte, quando la Cultura insiste su certi temi (e la virtualità è roba con cui oggi si fa facilmente indigestione), è sempre meglio chiedersi perché. E che cosa, seppure in prospettiva, certi ragionamenti, possano domani portarci.

#### Abito (di scena)

Strano destino quello delle parole. E giostra inquietante quel-





la del lascito di ogni filologia. Il latino, ad esempio. Ha due parole per esprimere l'idea di essere a casa: "habito" e "incolo" (o il semplice "colo"), dove la seconda serba anche l'idea fattiva del coltivare e curare, quindi del "costruire" attraverso il lavoro (cioè l'organizzazione politica).

Ma la costruzione e la cura implicano la cura del recinto la quale assegna, innanzi tutto, i perimetri della proprietà e danno alla "porta" il valore di soglia privata - prima che *locus* sciamanico -, cioè di spazio dove l'*altro* può solo entrare attraverso un patto. Organizzazione della casa prima (e contro) la struttura aperta della piazza. È Odisseo che ci insegna la gerarchia tra le cose. Dapprima costruisce il talamo (l'ordine e la proprietà nuziale), poi la casa che è anche spazio pubblico e di rappresentanza. Ed il vero peccato dei Proci diventa, così, il sovvertimento rivoluzionario di tale gerarchia. Prima del recinto solcato e della proprietà dell'immobile, c'è l'organizzazione maschile del microcosmo, la famiglia e i "suoi corpi" (è questo che il mito non perdona a Remo: ancora, lo sconvolgimento della regola). "Donne e buoi", insomma. E in quest'ordine. E all'altro, al diverso, allo straniero, l'ospitalità è concessa quando i valori della casa sono stabiliti. La grazia premiata di Admeto, spoglie ancora calde di Alceste, sono, a nostro avviso, una conferma che una volta stabilita l'*inaliabilità* del diritto di proprietà non c'è manco il lutto che tenga.

Da "incolo", la nostra lingua ha "incolume", salvo. "Habito", è parola più complessa. In quanto in essa si intrecciano una serie di sensi tutti afferenti al doppio significato di "essere" e "avere" (che in occidente l'antinomia umanistica frommiana scioglieva a favore della prima mutuando da Marx e dallo Zen le sue istanze metafisiche ed ignorando la necessità antropologica di unità tra le due cose).

Avere un aspetto florido presuppone un tetto dove sfamarsi ed *essere in un certo luogo* (quindi, *tout court, essere*); intende il possesso e l'apparire. Avere ed essere in un certo modo nascondono la stessa radice.

Mario Persico, nel suo *Teatro: la cosa inquietante* - teatrino recitante della sua mostra *10 storie del rifiuto e un teatro*, ospitata nel 2000 dalla galleria Franco Riccardo -, ad un certo punto, nei panni del "Beto bianco" (la "cosa inquietante" del titolo), recitava le seguenti parole: "lo cerco un corpo dentro cui abitare / quasi una tenia da agitarsi dentro".

L'essere a casa della *cosa inquietante* è, soprattutto, essere corpo ed in un corpo. Persico, sebbene, per puro movimento drammatico, indicava questa condizione ontologica attraver-

so la metafora dell'animale ospite, il parassita, ma lì la semantica slittava dalla passività alla potenza della creazione asessuata: artistica e politica.

Seppure drammi (in ogni senso), i corpi abitati che Persico rappresentava, proprio in quanto abitati dalla "cosa" (la *res* che in latino sta anche per *res publica*), sono corpi non individuali, ma corpi politici: spazi pubblici.

Corpi drammatici, perché - in barba alle mode che spaziano leggere dal Post-human al mambo -, Persico inscenava, sopra ai corpi di furiosi muppets-golem, un teatro in cui la rappresentazione si giocava appunto sul soma: non nello spazio pacificatore della neutralità del teatro, non sul corpo-opera. Ma su un'opera-corpo.

Allora, lì, soma come condominio e piazza. E in, un'ottica tutta ancora *periclea*, l'arte è indicata come il luogo in cui "domus" e "polis" coincidano<sup>18</sup>.

### Non sono in casa. Dal Beat al Bit

"Ricordate che la parola scritta è un'immagine (...) ancora confinata nella camicia di forza sequenziale e figurativa del romanzo<sup>19</sup>". E sarà William Burroughs, e con lui gli scrittori Beat, a strappare, sull'esempio delle avanguardie storiche, questa camicia di forza. La "forbice" verrà fornita, soprattutto, dal *cut up*, espediente non nuovo, ma che nelle mani di Brion Gysin, fornirà lo strumento della rivolta.

Quello che salterà, a favore dell'espressività del caso e dell'istinto, è, prima di tutto, la costruzione narrativa del romanzo. E più che dalla scrittura automatica e della costruzione narrativa del caso, il nesso grammaticale era stato già definitivamente attentato dal Joyce della piena maturità espressiva di un altro espediente narrativo: lo *stream*. È, comunque, nella cultura Beat la storia placida ed assodata (riconoscibile) del "nesso" a saltare. Il nesso tra principali, causali, finali e, soprattutto, il nesso temporale delle proposizioni. L'esperienza lisergica si presenta essa stessa come *cut up*. E la stessa Gestalt (in Burroughs in maniera dichiarata), è "montaggio".

Ma quello che la cultura Beat attenta attraverso il linguaggio è anche la struttura familiare borghese ed i suoi valori *middle class*.

Ellissi dei nessi, dicevamo, e si sa, la cultura Beat contrapporrà a tutto quello (e al canto dell'istintualità dell'*action writing*), una *élan vital* che muova contro la "piccola Versailles" personale<sup>20</sup> costituita dalla casa con giardino, mito





degli anni cinquanta americani, con annesso garage e famiglia di sani valori protestanti. Proprio quello da cui il "viaggio" della Beat generation e la fuga partiranno.

Le strade porteranno per polverosi deserti inabitabili; inospitali lidi primitivi; attraverseranno tutte le "porte della percezione"; spezzeranno il corpo borghese sano ed ipocrita attraverso il rinverdito mito dell'amicizia virile e delle pratiche estreme ("divorzio" non è proprio la parola giusta nell'epilogo del menage coniugale dei signori Burroughs...).

Gli artisti Beat, sulla scorta dell'esperienza delle avanguardie storiche, insomma, non si faranno trovare. Non saranno in casa. *They are not at home*, ecco. Perennemente *on the road*, non saranno affatto facile stanarli. Ma anche instaurare con loro corrispondenza (in tutti i sensi): a quale indirizzo si raggiunge chi è sempre per strada?

L'indirizzo di posta, certo. Il numero civico, la casa come focolare domestico, la famiglia, non erano questi i "nessi" sociali da abbattere? I nodi da sciogliere dall'ultima utopia del '68?

E tutti coloro che hanno tentato la rivoluzione non hanno mai dimenticato la chiave del proprio appartamento, come, invece, il Bloom dell'*Ulysses*: l'hanno semplicemente buttata. O messa a bella posta esposta alla parete, ma come opera d'arte.

#### Nitrito argentino e nitrato d'argento. Home mobile

Il mito del cavallo come mezzo di conquista dello spazio (a tale proposito, la frattura tra il cow boy solitario e l'ospitale e sociale diligenza è volutamente saldata in *Ombre rosse* che aveva precise finalità pedagogiche e pacificatorie), del secolo precedente, viene sostituito, nella Beat culture, dal "chopper". La moto è la sineddoche di una vita libera e piena (prima che venga definitivamente assoggettata all'esigenza *middle class* attraverso camper, la nuova diligenza).

Le moto hanno serbatoi dipinti come affreschi sulle novelle ed agili cattedrali del nuovo culto. O, se vogliamo, come quadri dipinti alle pareti della casa.

Il *racer* ha sovente un corpo tatuato, elemento di appartenenza tribale, ma anche esigenza quasi di *décor*: arredo dello spazio abitato che torna ad essere sempre più il solo spazio corporeo: il corpo, il corpo in viaggio è letteralmente la casa della cultura Beat. "Viaggiare nello spazio è viaggiare nel tempo"<sup>21</sup>, ci ricorderà Burroughs.

E più del viaggio geografico (certo, negli Stati uniti ancorato

all'epopea del Far West), la crisi definitiva col corpo borghese si perpetuerà attraverso il viaggio psichico. La cultura lisergica troverà nella riconciliazione con la natura e nella pacificazione con le culture altre (nella mitizzazione sciamanica del *peyote*, ad esempio) e in una contraddizione di fondo (l'invenzione dell'industria chimico-militare della Lsd), i suoi più evidenti strumenti per allontanarsi dal luogo borghese e dal suo ciclo produttivo. Da lì, non si tornerà più indietro. Dalla parodia della merce (il ready made) non ci sarà più via d'uscita.

E tutto nasce dalle avanguardie e dal "Grande Vetro" duchampiano che, come in una vetrina di scherno, aveva mostrato il volto grottesco della cultura borghese. Da quello sguardo incantato e da quella berlina, viene tutto il resto. Da lì, inizia la fuga.

### Anime nomadi

Ma se lo *spostamento geografico*<sup>22</sup>, della Beat generation è connesso al mito della conquista del West e se tale conquista è atto fondante dell'epopea politico-mercantile statunitense; se quel mito segna, cioè, la nascita della stessa *middle class*, allora lo spostamento geografico, la vita senza fissa dimora *on the road*, più che un parricidio (e sempre dell'omicidio di un padre, sulla scorta di tutto questo, canterà Jim Morrison), allora quel viaggio è un calco: un calco grottesco perché, quel viaggio, nulla fonda e nulla conquista (almeno in un senso mercantile).

La città contemporanea nasce intorno alla rivoluzione industriale e l'organizzazione della metropoli calca l'organizzazione del ciclo produttivo industriale. Non servono citazioni, basta la caligine nera di Manchester. I frutti? La società delle merci e un paio di etti di problemi. "Nevrosi" direbbe Freud, "alienazione" farebbe eco Marx, mentre "Edilizia popolare", risponderrebbe il burocrate.

Ecco quello che ci vuole: cubicoli dove riposare tra un ciclo produttivo ed un altro e mettere a tacere, nella parodia di un regno privato, le angosce e zittire qualsiasi altra urgenza.

Certo è che è il campus universitario dove la rivolta del '67-'68 scoppia; un'organizzazione geopolitica organizzata sulla scorta delle esperienze dell'organizzazione formativa e gerarchica della caserma. "Irreggimentare", allora, la parola contro cui si muove il movimento studentesco. E qui viene naturale pensare al Foucault di *Sorvegliare e punire* (1976). E allo





studio sul corpo coatto ed alla logica politica finanche della planimetria delle case circondariali. Corpi prigionieri contro corpi liberati, questi gli attanti dell'ultimo singhiozzo del secolo scorso. E la liberazione dai vincoli padronali del lavoro è, in soldoni, uno dei perni centrali del marxismo.

Nel 1985 esce a New York la prima edizione di *T.A.Z.* di Hackim Bey, il primo lavoro di sistemazione teorico delle potenzialità delle nuove *enclave* telematiche. "Zone temporaneamente autonome" in cui la contrapposizione è tra l'organizzazione del "net" e l'atomizzazione del "web" anarchico e situazionista. È la definitiva consacrazione del concetto di "nomadismo psichico". Da qui è partita gran parte delle analisi sociali legate alla virtualità e ai nuovi mezzi di comunicazione di massa.

Uno smilzo libro di Angela Dagnino<sup>23</sup> edito dalla Castelvecchi, si presentava, pochi anni fa, come un efficace prontuario su alcune delle questioni più interessanti connesse ai nuovi media e agli scenari potenziali legati alla realtà digitale. *I nuovi nomadi* - questo il titolo - nei suoi intenti sinottici, presenta vari punti di interesse. Notevole quando punta l'attenzione sul carattere "femminile" della cultura del Bit e della sostanza stessa dei nuovi media.

Eppure è preoccupante che un libro che, sulla scorta di diverse analisi, voleva fornire indirizzi culturali sul presente ed il futuro attraverso forme di organizzazione produttive nuove (e nel ripescaggio di pratiche cooperative antichissime), è preoccupante che, nella presentazione al volume, Franco Bolelli scriva come l'autrice lì abbia messo "a fuoco l'irresistibile ascesa di un modello comportamentale (il neo-nomadismo legato al decentramento e alla facilità di accesso e di trasmissione dati del digitale, appunto, ndr) e professionale indipendente, flessibile, creativo, proiettato verso un'identità aperta e multiforme. Un modello sempre più inevitabile, perché ormai non si fa un lavoro, si è un lavoro"<sup>24</sup>.

Qui non è semplicemente in atto il fatidico match tra apocalittici e integrati. Eppure, è possibile che, per tanto tempo, ci si sia battuti per la "libertà dei corpi", per arrivare, in epoca digitale, all'uguaglianza tra lavoro ed identità?

Insomma, "Il lavoro rende liberi". Tutto qui?

Sinistra citazione a parte, ci sembra strano che una cultura neo-nomade (che diversi debiti ha con il pensiero della differenza), olistica e sciamanica poco si chieda che cosa sia "inevitabile".

E parte male un'analisi che - contro l'antica e ancora attualissima organizzazione del lavoro - non si chieda come un sen-

tire pangenetico e più naturale possa cambiare la natura dello sfruttamento produttivo del lavoro.

Dobbiamo accontentarci dell'equazione lavoro-identità?

### Men @ work

Prendiamo il lavoro degli artisti, ad esempio. I quali in un futuro prossimo non avranno più "né tele né scalpelli, solo intangibili fasci di bit"<sup>25</sup>. Ma per chi questi argonauti del digitale lavoreranno non si sa affatto. Come verrà organizzato (e riconosciuto) il lavoro, nemmeno.

I nuovi nomadi, figli del suicidio del ready made saranno leggeri, immateriali e lontani - come lontani sono i poeti Beat - dalle catene di montaggio fordista o dalle Case popolari dove scaldare il culo. Certo. Irraggiungibili *fisicamente*. E tutta la loro fisicità, la loro reperibilità, delegata ad un certo numero di 0 e 1. Un indirizzo di posta elettronica è tutto lo spazio politico cui saremo costretti. Lo spazio di un "@" da abitare. Dove (nel migliore dei casi) essere raggiunti da uno stipendio di bit. (Pure i mendicanti chiederanno questua pietosa online).

Insomma, una cosa ci pare la potenzialità di un mezzo, un'altra il suo impiego. La radio è radio, ma Radio Maria non è Radio Dj... O no?

La Rete, la tecnologia digitale non portano *naturalmente* a forme di cooperazione che sostituiscano l'organizzazione economica capitalistica. E all'organizzazione gerarchica e coatta che sul mito della conquista ancora e sempre si fonda.

### @nowhere?

"Altre sagome nere (...) avevano cominciato a radunarsi intorno (...) *Connessi parassiti...* L'apparizione dei senza tetto nella loro armatura da scarabei"<sup>26</sup>.

E se fosse soltanto questo che, acquattato nel "@", ci attende? Un cubicolo grande come il nostro corpo di mendicanti del futuro da portare come scorza di chiocciola? Diamine. Che il nomadismo di ritorno sia perfettamente funzionale alla New economy? (Sempre centralizzata e che finge la democrazia nelle briciole di questua dell'azionariato diffuso). Due virtualità a confronto: quella della Old economy che sul patto e sul valore "virtuale" della moneta, era fondato; e quella della Net economy che sulla virtualità dell'informazione planetaria<sup>27</sup> e sul simulacro della cultura dell'accesso<sup>28</sup>, pone i propri vessilli. Ma sempre di "virtualità" si tratta.





E vuoi scommettere che la diversa connotazione dello "spazio" e la virtualità dei luoghi generino solo *desideranti homeless*...?

Seattle ci ha regalato i Nirvana e le recenti rivolte contro il Wto. Non è poco. Al grido di "I love you" - ancora un virus informatico beffardo - la morte scorre (Eros e Thanatos, sempre loro), via e-mail. Che il vero nomadismo passi nel *non-uso* del mezzo? Se invece di inviare milioni di mail, sistema che di recente, un giovanotto in appena età di conto ha dimostrato essere sufficiente a fottere tre quarti di sistema telematico mondiale, non ne inviassimo affatto? Se, invece, recriminassimo, di nuovo, per aver una casa? Solida, di mattoni e dove organizzare il nostro politico, come ci ha insegnato il più furbo dei Tre porcellini?

Insomma, tutta la politica del "viaggio" della cultura Beat; della transnazionalità dell'informazione e della transgenia ai tempi del Bit; dell'immaterialità; della virtualità nata con la moneta e parodiata dal ready made; tutto il nomadismo psichico, culturale ed economico, tutto questo, non è che sia perfettamente aderente alla nuova etica della Net economy?

"Flessibilità del lavoro necessaria", ci avvertono i cantori della globalizzazione. E identità tra lavoro e vita, paiono accettare i nuovi nomadi. Sillogismo da due soldi: "flessibilità della vita", è quella che ci chiedono. Anzi, cui andiamo incontro giulivi.

Che nel *Private garden* della borghesia si celasse, invece, la felicità? E, infine, siamo veramente costretti ad abitare lo spazio *atopico* della @ fino alla fine dei giorni?

#### **Cm<sup>3</sup>: Infrangere il Grande Vetro**

È evidente la connessione tra il teatro crudele postulato da Artaud e il livello performativo tanto praticato da molta dell'arte visiva contemporanea. La Body art, soprattutto.

La performance, nel futurismo e nel dadaismo, aveva una seria valenza rivoluzionaria nella spinta verso la negazione della produzione d'arte come merce. L'Arte povera, la Land art si sono mosse sulle stesse basi per rivendicare uno spazio autonomo dalle logiche mercantili della creatività. Nella Land è addirittura spesso lo spazio desertico, il panorama ben noto alla mitologia Beat, ad essere il *locus* dell'opera. Eppure, tutto questo ha generato un pugno di equivoci e di paradossi. Uno dei quali è che, oggi, l'Arte povera è una delle poche cose contemporanee musealizzate e che ha un mercato collezionistico. E la performance - pratica "povera" spesso utiliz-

zata dai giovani artisti con intenti rivoluzionari e scioccanti, ma più per l'abitudine al gesto da rockstar che per un uso avanguardistico e cosciente -, spesso resta quello che è: forza cinetica dispersa nell'aria alla fine del gesto. E i mercanti, sempre a trafficare con le "cose" nel "tempio" (la più grande performance di tutti i tempi la si deve al Nazareno: performance veramente capace di spazzare via qualcuno. Ma il talento, lì, era proporzionato alle mansioni divine del Nostro). La Transavanguardia ha poi capitalizzato questa contraddizione per prima, virando decisamente sul lato commerciale dell'arte. Arte come cosa. Non più cosa come arte.

Mauro Folci, su tutt'altro fronte, ne ha indagato l'ontologia spaziale nella serie di opere che hanno per titolo "Centimetri cubi": opere dove al ready made neo-Fluxus, si accompagnava, inciso sul vetro, la capacità in centimetri cubi dello spazio occupato dall'opera stessa: "vuoto effimero", ma sempre "effimero" che riempie un "vuoto". Arte come occupazione di spazio, ecco.

### Opera-corpo vs corpo-opera. Un'esposizione

Ai tempi della virtualità del Bit e delle adulazioni pacificatrici del Big Beat, il pericolo è che i nuovi artisti cadano nelle lusinghe del corpo-opera. Perché il corpo che si ponga come superficie estetica, è corpo presuntuoso e depotenziato nella sua speciosa centralità. Soma alienato, invece, ed apolitico. Il "teatro del corpo" non ha nessun biglietto d'accesso e la performance fa spesso comodo ad altri bottegghini.

Che la soluzione stia nel tornare in massa a "fare<sup>29</sup> le cose"? *La cosa*: argine terapeutico all'essere per la morte. E crisalide che ha in sé una visione del mondo. Sì, che si torni ad una "visione del mondo", se ce n'è una. Se no, fa niente. E - estetica diffusa - resteremo tutti potenziali artisti, che equivale a dire "nessuno artista". Un lavoro di meno, e abituiamoci così. E' la logica suicida del ready made.

Ma se opere avranno da essere create, che queste vivano del demone della tassonomia: che si presentino (queste sì corpi ipertrofici), innanzi tutto come "spazio occupato". Centimetri cubi sottratti al vuoto, o all'effimera pienezza dell'uomo economico esistente. Centimetri cubi, non solo Bit. Che il mondo sia "abitato" da opere e cose, sineddoche della presenza di questo particolare lavoratore che chiamiamo "artista", il quale li possa perpetuare la sua vera assenza.

Il manipolo di giovani artisti coinvolti nel progetto *P@rete*,





sono partiti da qui. C'è, tra loro, chi pure ha lasciato da parte pratiche performative e suggestioni "somatiche". Ma tutti si sono interrogati sulla propria arte come il lavoro su *cose da abitare*. E per arredare *nuovamente: loci* prima, come *spazi sociali*.

Da qui sono nati un film ed una mostra, che gioca, non sciogliendo certo alcun nodo, con l'idea perigliosa dell'installazione e quella più "storica" - e per questo rischiosa - dell'esposizione a muro. Eppure, le quinte d'interni riprodotti nell'esposizione, e dove queste opere abitano, devono essere lette come spazi denotativi, poiché ogni connotazione, vorremmo che fosse caricata sulle singole opere-corpo. Lo spazio abitato afferrisce già all'opera. È l'opera - quasi per un Feng Shui *interno*, non solo *décor* - ad essere *terribilmente* abitata.

Hakim Bey cita un passo di S. Pearl Andrews da *The Science of Society* dove si legge: "Il tipo più alto di società umana nell'ordine sociale esistente si trova nel salotto<sup>30</sup>". Grande: "nel salotto".

Il più furbo dei Tre porcellini, l'ha sempre saputo. Almeno quanto l'ospite Admeto: l'anfitrione dello spazio domestico è sempre un po' sacerdote. Ed è lui il *centro del cosmo*.

Benvenuti - alla faccia del lupo cattivo - nell'*a Bit abile*.

[corradororra@pigrecoemme.com](mailto:corradororra@pigrecoemme.com)

## Note

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, 1998, p. 248.

<sup>2</sup> Kevin Wayne Jater, *Noir*, Roma, 2000, p. 133.

<sup>3</sup> Giorgio Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Torino, 1982, p. 50.

<sup>4</sup> Susan Sontag, *Contro l'interpretazione*, Milano, 1998, p. 59.

<sup>5</sup> Cfr. Ignacio Ramonet, *La tirannia della comunicazione*, Trieste, 2000.

<sup>6</sup> La Rete, oggi, non è già più un luogo per iniziati. Soprattutto a causa dell'impronta merceologica che il Web va assumendo e la relativa facilità di impiego cui si presta: dai costi di connessione e di costruzione di siti alle interfacce *friendly*, tutto è più utilizzabile. La relativa facilità di acquisto di un dominio, poi, favorisce ancor più la propria visibilità sul mezzo e la stessa atomizzazione del mezzo. È sempre più appetibile - ci informano gli esperti -, in nome dell'efficienza e della produttività, conquistare un dominio con il proprio nome, un bel sito del tipo "taldeitalipuntotaldeitali" o una mail box come "taldeitali@taldeitali". Stesso nome per il soggetto e il luogo di reperibilità, insomma.

La coincidenza tra soggetto e luogo ha un ben noto precedente nell'incipit giovanneo: "Verbo presso Dio" e la necessaria conseguenza de "Il Verbo è Dio". Ma, è bene notare come ogni qual volta è l'uomo a lavorare ad un'ontologia autoreferenziale, scatti una drammatica *hybris*. È il peccato dell'uomo nuovo tecnologico, come intuisce Vladimir Nabokov in *Lolita* (1955). Libro pagano, certo, che apre e chiude il suo dispiego nell'autoreferenza della stessa parola ("Lolita", appunto), ma che, soprattutto, si rivela racconto di *hybris* già nel nome del protagonista: Humbert Humbert. "Umbratile" personaggio che proprio nel *nomen omen* si annuncia tesi, non solo della sterilità dell'incesto, ma soprattutto dell'impotenza dell'uomo autoreferente (nel regno della produttività industriale) nei confronti di qualsiasi pratica politica e costruttiva. L'autoreferenza incestuosa è la morte della sfera politica.

<sup>7</sup> Cfr. Zygmung Bauman, *La solitudine del cittadino*. Il più recente lavoro di Bauman, da poco tradotto da Giovanna Battini per Feltrinelli, mette in relazione globalizzazione economica e conseguente e progressiva scomparsa dello "spazio comune" di costruzione democratica: l'agorà. Il cittadino mondializzato, costruito a bella posta sulle esigenze del marketing, senza più luoghi di confronto collettivo, è lasciato così in balia dell'inganno per cui il bene supremo sia il desiderio individuale.





A proposito della dialettica tra scelta individuale ed imposizione verticale, ci sembra opportuno citare la recente uscita in Francia dell'ultimo saggio di Pierre Bourdieu *Les structures sociales de l'économie*, come apprendiamo da Annamaria Merlo che lo recensisce per *il manifesto*. Lì, il sociologo, che ha a cuore la confutazione dei principi dell'economia come veri in quanto si presenterebbero come a-storici e a-priori, analizza, in un punto, il mercato immobiliare nel val d'Oise nella periferia parigina. Quello che ne deduce è che anche l'acquisto di una casa "dipende da una serie di scelte fatte a monte dal mondo politico e finanziario (...). Sfuma così la distinzione tra stato e società civile" (Annamaria Merlo, *Il capitale in mano ai teologi, il manifesto*, 20/5/2000).

<sup>8</sup> Harrish, manager della DZ, satanica multinazionale dell'ultimo romanzo di Jeter - lo stesso personaggio cui dobbiamo la citazione iniziale di questo scritto -, alludendo al suo potere politico "superiore", dirà al protagonista McNihil: "L'erosione dei contorni ben definiti di una persona, la perdita dell'individualità, assorbita nella grande massa gelatinosa. (...) lo ho un punto di vista notevolmente più ampio, seguo una bussola più grande, che comprende il mondo intero e non soltanto un mondo delimitato di pelle sudata e fluidi corporei". K. W. Jeter, *op. cit.*, p. 134.

Ancora una volta è la Sf a mettere sul tavolo operatorio i punti cruciali del contemporaneo e non certo la mania da Beauty farm à la Cher e Michael Jackson di una Orlan.

<sup>9</sup> Franco Speroni, *Le opere e le cose*, in *Media Philosophy*, Anno I n. 2, Genova, 1997, pp. 39 - 47.

<sup>10</sup> Reificazione che "connette" l'individuo ad un corpo collettivo dove "io" esprime una perifericità in cui l'"ergo sum" sia dipendente da un essere archetipo e alquanto metafisico, esprimibile in "cogitamus".

<sup>11</sup> F. Speroni, *op. cit.*, p. 44.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Cfr. Franco Moretti, *Opere mondo*, Torino, 1994.

<sup>14</sup> E pure lì il gesto era frutto di calchi da pratiche *altre*: il taglio di crine come tosatura; il capo come giardino da curare; riconoscimento di appartenenza e di gerarchia, necessità, in una comunità, addirittura di igiene e quindi "gesto" connesso alla scienza medica. E tutte queste cose valgono il *valore altro* - oggi quello industriale e tecnologico - su cui sembra reggere il lavoro del Post-human.

<sup>15</sup> Una forchetta è *declinata* sugli artigli e sui denti, come il cucchiaino sul cavo della mano e via dicendo.

<sup>16</sup> Per la suggestiva ipotesi del corpo come macchina e dell'e-

sperienza unica dell'umano come programma impiantabile in differenti unità, cfr. l'interessante *Software* di Rudy Rucker, romanzo del 1982.

<sup>17</sup> Corrado Morra, *La virtù delle vie possibili*, Bologna, 1999.

<sup>18</sup> Questo breve paragrafo riprende un nostro articolo precedentemente apparso su *Viatico*, anno IV, n. 1.

<sup>19</sup> William Burroughs, *La scrittura creativa*, Milano, 1981 p. 33.

<sup>20</sup> Tornando a *Lolita*, sono gli sceneggiatori Stephen Schiff e David Mamet del remake del 1997 di Adrian Lyne dell'omonimo film di Stanley Kubrick (1962) allora scritto dallo stesso Nabokov, ad avere l'intuizione di far dire ad Haze, madre di Lo e poi moglie di Humbert, che il giardino di casa dove il professore incontra per la prima volta la ninfetta, è come una "piccola Versailles personale". Nel film di Kubrick, con una patente connessione all'Eden e alla figura sessuale, il luogo è "the garden", mentre nel romanzo di Nabokov è, sì "giardino", ma soprattutto "loggia": l'apertura su un gioco di messinscena. Dramma dell'occhio, dove ciò che è visibile si presenta, ancora, come teatro in cui spazio pubblico e privato si confondono.

<sup>21</sup> William Burroughs, *op. cit.*, p. 59.

<sup>22</sup> A monte di tutto c'è sempre il mito dell'Argonauta ed il peregrinare, da sponda a sponda, di Odisseo, nelle cui vicende, in realtà, si gioca lo scontro tra le istanze mercantili dell'uomo conquistatore di spazio e la leggerezza immateriale del lavoro di Penelope, la vera tenzone dell'*Odissea*. Cfr. C. Morra, *op. cit.*

<sup>23</sup> Angela Dagnino, *I nuovi nomadi*, Roma, 1996.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>26</sup> Kevin Wayne Jeter, *op. cit.*, p. 66.

<sup>27</sup> Mario Sasso ci raccontava come, davanti ai primi story-boards della videosigla del tg di Rai Tre affidatagli negli anni ottanta, i committenti fossero preoccupati dal fatto che l'artista non avesse impiegato alcun disegno del globo terrestre. La musica di Brian Eno andava già benissimo, ma il mappamondo, doveva in qualche modo entrare nel video: se no, addio, il simbolo della "planetarietà" dell'informazione! E quindi della stessa "credibilità" dell'informazione. Dove "credibilità" stava - ci sembrava poter intendere - per "vendibilità" dell'informazione. E questo per dire come le intenzioni universali dell'informazione e delle tecnologie siano non solo un dato psicologico acquisito e ormai involontario, ma una precisa strategia ecumenica che ne cela una, sempre, merceologica.

<sup>28</sup> Cfr. Jeremy Rifkin, *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Milano, 2000.

<sup>29</sup> Sebbene il problema cui mettere mano è, qui, sempre lo stesso: "fare", non tanto "che cosa", ma, in fondo, in "che modo". Ed allora, l'ancora strepitosa attualità delle vicende di Hanna e del signor Faber nell'*Homo faber* di Max Frisch, risolleverebbe la dicotomia irrisolta del "fare": pietra che fonda e gesto necessario ma (come noi lo conosciamo) anche lavoro che porta seco tirannide. Si riaffaccia, così, la potenzialità liberatoria del "fare virtualità". Ambiguità che abbiamo serbato nel nome stesso di questo progetto - *P@rete* - che cela altra dicotomia non sciolta: la rivendicazione di una nuova "geografia" che indichi la necessità *tout court* di spazi fisici (domestici e quindi politici), e il fascino per il virtuale. Diplopia che forse nasce dalla stessa "virtus" diabolica della Rete...

<sup>30</sup> Hakim Bey, *T.A.Z.*, Milano, 1993, p. 58.



GIUSEPPE DE SARNO

P @ R E T E



*MONOCROMOSONICO (CMYK)*, olio su tavole sagomate, 1999

[ventisei](#)



*MONOCROMOSONICO (RGB)*, olio su tavole sagomate, 1999



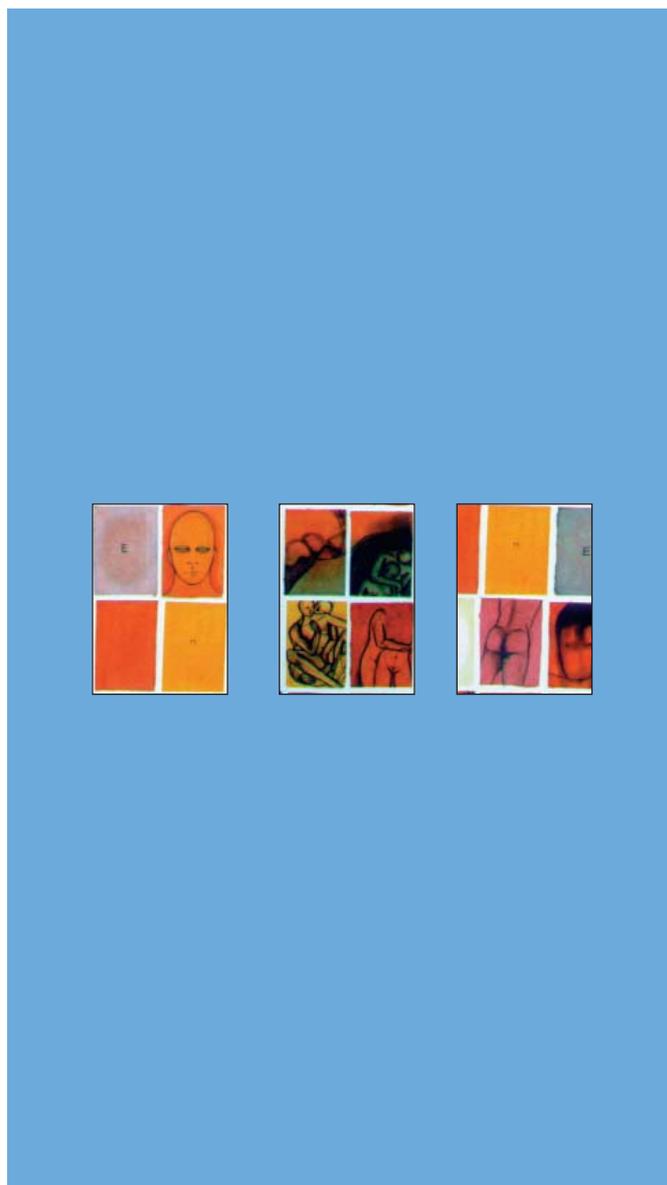
*MONOCROMOSONICO (RGB)*, olio su tavole sagomate, 1999



*MONOCROMOSONICO (RGB)*, olio su tavole sagomate, 1999

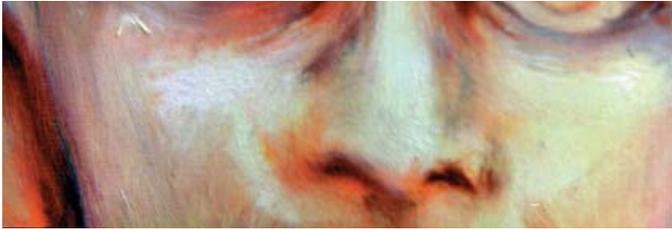
ENRICA LANERI

P @ R E T E

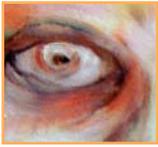


LA SALUTE PRIMA DI TUTTO, particolari, tecniche miste, 1999

tecta

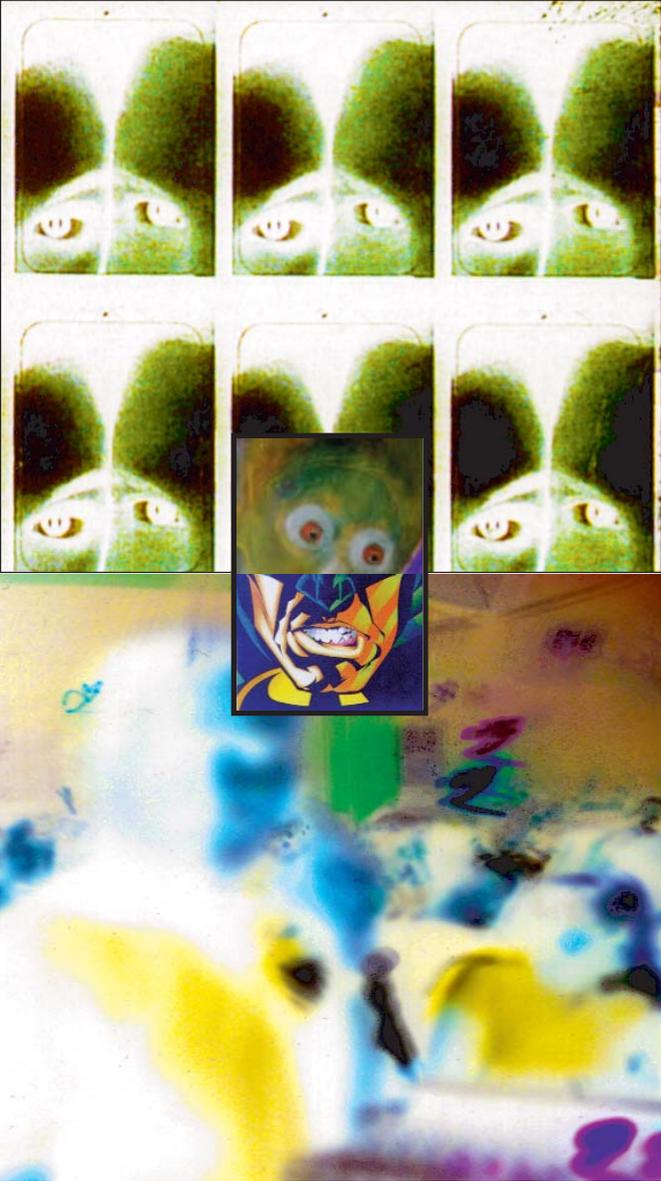


*IL MIO COMPLEANNO*, particolari, olio su tela, 2000



**MOLLUSCO**, olio su tela, 2000



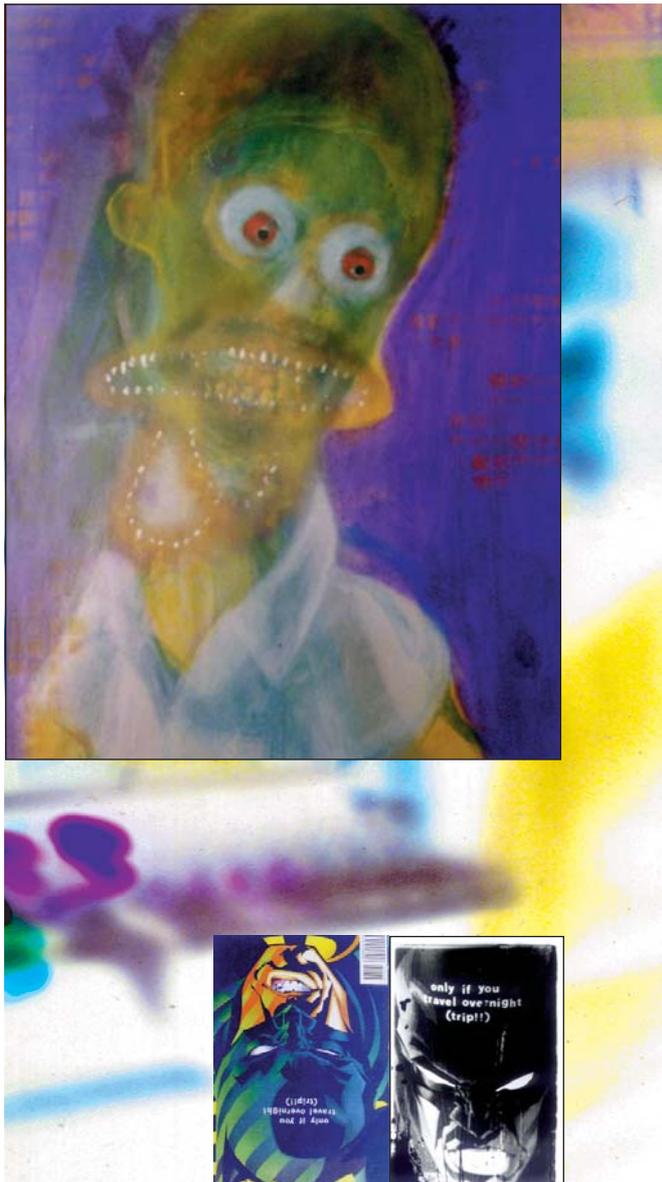




IVAN PIANO, *OUT OF CONTROL/CRAZY HOUSE*, foto elaborata, 2000

CHRISTIAN LEPERINO, *ORGASMO*, olio su tele, 1999





LEPERINO+PIANO, *SIMPSON+AUTORITRATTO*, tecniche miste, 1999



MARIO PESCE A FORE

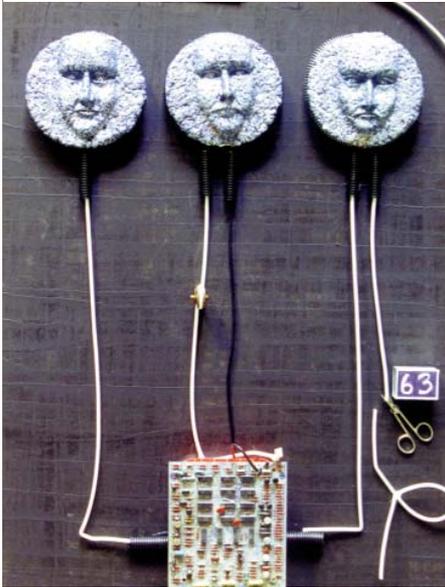
P @ R E T E



*DEDALO E ICARO*, tecniche miste, 2000

[trenzotto](http://www.trenzotto.com)

FETICCIO, tecniche miste, 2000



LE MOIRE, tecniche miste, 1999





*PARTICOLARE*, fotografia, 2000

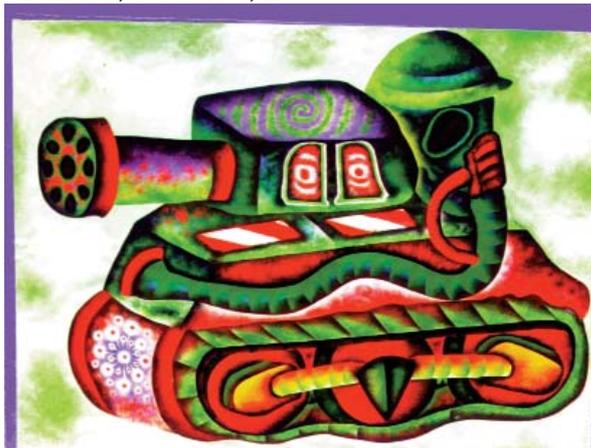
*IL GIOCO DELL'OCA*, olio su tela, 2000





LURIDA METAFORA, acrilico su tela, 2000

CARRARMATO, acrilico su tela, 2000



PINAGIGI

P @ R E T E



**ALIEN**, olio su tela, 1999

quarantadue

ANGEL-A, particolari, olio su tela, 1999



ALIEN, particolari



**GAS (BOLLE DI SAPONE)**, olio su tela, 2000



*FISSIONE*, olio su tela, 2000

P @ R E T E  
un film

Una produzione  **$\pi$ m pigrecoemme**  
con la collaborazione di  
Centro giovanile S. Sofia del Comune di Napoli

Regia

Christian Julliard  
Giacomo Fabbrocino  
Emmanuele Pinto  
Giulia Licenziati  
Luca Errico

Montaggio

Giulio Arcopinto  
Emmanuele Pinto

Operatori

Emiliano Grimaldi  
Alberto Landolfi

Elaborazione audio digitale

Emiliano Grimaldi

Title designers

Giacomo Fabbrocino  
Emmanuele Pinto

Effetti speciali digitali  
Alberto Landolfi

Musiche originali  
Rino Alfieri  
(per Christian Julliard  
Giulia Licenziati  
Luca Errico)

Voce  
Cecilia Videtta  
Ingegnere del suono  
Paolo Rescigno  
Registrazione  
Studio 52, Napoli

Arenanera  
(per Emmanuele Pinto)

Paolo Barone  
(per Giacomo Fabbrocino)

Produzione esecutiva  
Giulio Arcopinto  
Rosario Gallone  
Corrado Morra

P @ R E T E



# INIMMAGINARE L'IMMAGINATO

Giulio Arcopinto  
Corrado Morra



## Segno elettronico

*P@rete* è un'esposizione di arte visiva, proposta attraverso un impianto di "quinte" teatrali, ma è anche e soprattutto un film. Un film in digitale dove cinque giovani registi si sono confrontati con le personalità e le poetiche di alcuni tra i più interessanti artisti dell'attuale scena napoletana.

Discutere della validità in sé dell'operazione è gioco a cui ci sottraiamo, vedendoci il lavoro, insieme a Rosario Gallone, nelle vesti di produttori. Un fatto, però, intendiamo sottolineare: questa *p@rete* è un esplicito invito a guardare "oltre il muro". Non certo il riproporre - ai tempi di internet - *l'immaginare nuovi mondi possibili*, figura che a noi sembra avere un vago sapore neo-positivista, un po' troppo buonista e noi, come ci ha insegnato Rhet Butler, francamente ce ne infischiamo. Questa *p@rete* è stata per noi il pretesto non per "immaginare l'inimmaginato", ma al contrario, per "*inimmaginare l'immaginato*".

Questo film, come anche i tanti semplici appassionati di audiovisivo sanno, appena dieci anni fa, semplicemente non si sarebbe potuto fare. Costi proibitivi, le tecnologie video. Insomma, non siamo noi a scoprirlo, ma il cinema, l'idea stessa di cinema, è profondamente mutata con l'introduzione delle tecniche digitali. Il film parte da qui. Innanzitutto dalla possibilità quasi intimista di poter "girare". Ma non solo da questo.

Oltre alle poetiche espresse, il film ci sembra interessante per

le modalità attraverso cui si è giunti a produrlo. Che sono state pressappoco queste: "Questa è la telecamera; gira quello che vuoi, ma gira *perché venga visto*". (Oddio, non ci siamo limitati a questo, ma oggi siamo di vena modesta).

Il digitale, presenza evocata sin già dal titolo, è stato lo strumento attraverso il quale abbiamo cercato di ripensare consolidati modi di intendere il cinema, altrettante autocensure che castrano all'origine la potenza dell'*uomo con la macchina da presa*. "Inimmaginare l'immaginato", appunto. Per il giovane regista, - si sa, questo gli insegnano -, l'immagine in movimento è arte *se è cinema, ed è cinema* se costa troppo. Il digitale e la possibilità di produrre immagini di qualità commerciabile a costi contenuti, si presenta, allora, con la forza di un evento rivoluzionario che restituisce ai produttori di immagini, cioè agli artisti, la possibilità del racconto e scaraventa oltre il muro i mercanti di immagini, produttori compresi (ahi noi?). Il cinema, la meno rivoluzionaria delle arti, è così, committenza del potere. Ma il cinema può non essere più l'unico cinema possibile. "Inimmaginare l'immaginato" è, allora, pensare alla possibilità di un cinema senza più star, carrelli e bestboy. E chi dice che così non si possa fare ugualmente mercato? Cinque cortometraggi in digitale, troupe leggera e una post-produzione ridotta all'osso. Budget bassissimo ed il merito, questo ce lo prendiamo, di porsi come una delle rare opere che non documentino l'assodato, ma che rischiano su creatività giovani. Ricostruire un nuovo senso del segno elettronico, questo uno degli obiettivi. "Segno elettronico" così giovane e già così svuotato? Sarà. Noi, intanto, abbiamo provato a ripensare quel segno. Ed a "vedere" oltre la *p@rete*...

A proposito di "ripensare". Ci abbiamo ripensato, e cosa pensiamo di questo film ve lo diciamo.

#### **Vs. Please to meet you**

Questo film è una guerra. Incontri tra giovani creativi. Scontri, come il buon vecchio Aristotele nella tragedia ci insegna, tra istanze ed attanti.

È così che Christian Julliard, francese, ricercatore di Economia a Princeton e videomaker, ha lavorato su Giuseppe De Sarno, pittore che combina razionalità di impianto concettuale ("hyperpainting" dove anche il lavoro analogico è *wired to*), ad una maniera di potente suggestione umanistica (la citazione costante del corpus della storia dell'arte). L'incontro ha trovato i suoi nodi sul piano della fredda logica degli impianti poetici di entrambi gli autori.

E su una certa nota ironica di fondo. Emmanuele Pinto ha seguito Leperino+Piano, coppia formata da Christian Leperino e Ivan Piano, artisti che combinano l'assodata urgenza del ready made a pittura di forti connotazioni baconiane, l'uno e fotografie di umori modernissimi e una certa vena Body, l'altro. Ne è scaturito un corto vibrante su certi stilemi cari allo sguardo *Mtv-oriented* dove (a differenza del vortice cinetico costante di un canale commerciale), qui, anche le pause e i lunghi frames scuri, rivelano senso.

Giacomo Fabbrocino ha incontrato, invece, Enrica Laneri. Giovane pittrice che si muove tra corpi dolenti e l'ossessione di una forma chiusa e fetale. Il film che ci regalano è uno squarcio tra figure eziologiche e il mistero del cosmo. Chiaroscuri come saette morali, invenzione visiva (torna utile lo splendido aprirsi astratto del corto e la crasi di corpi date dalle proiezioni di foto sui corpi), il dolo della condizione umana, carezze arrabbiate.

Mario pesce a fore è un eteronimo collettivo sotto cui lavorano un gran numero di giovani artisti. È Giulia Licenziati ad essersene occupata con un corto che della polifonia, anzi della cacofonia e della presenza stratificata di più media, ha fatto le sue cifre. Protesta, distruzione e confusione, tutto mixato alle immagini "sporche" del video nel video delle immagini off dei lavori videoartistici di Mario il situazionista.

Per finire, è Luca Errico ad aver curato la regia del video che ha come protagonista Pinagigi. Performer e pittrice, Pinagigi lavora sia sul senso tragico dell'arte (si pensi alle opere con acciaio chirurgico o a certe sue performance lisergiche e cupe), sia sul segno pittorico come *segno leggero*. In mostra, è questo secondo aspetto ad emergere (*Bolle di sapone* e la levità antitossica della pratica pittorica). Il tocco di Errico restituisce entrambi i momenti, invece, attraverso immagini che hanno la leggerezza del make-up alzato da un fiato dolce e una struttura narrativa piana e documentaristica.

Le musiche originali sono di Rino Alfieri, Arenanera e Paolo Barone. Se questi ultimi si muovono su un pattern di ambiente struggente caro a Bristol, i temi di Alfieri condisciono la pellicola con la falsa soavità di toni lounge. Che afferiscono all'idea di "abitabile" ancora e di un'arte che trovi la sua estrema ragione moderna nel décor. "Soavità", dicevamo, che nasconde la baldanza di una struttura armonica estremamente ragionata.

In fondo, è quello che con *P@rete* vorremmo aver tracciato: un percorso leggero come un bit e, si perdoni l'antinomia, pesante quanto le pietre di una casa.

CHRISTIAN JULLIARD  
vs Giuseppe De Sarno

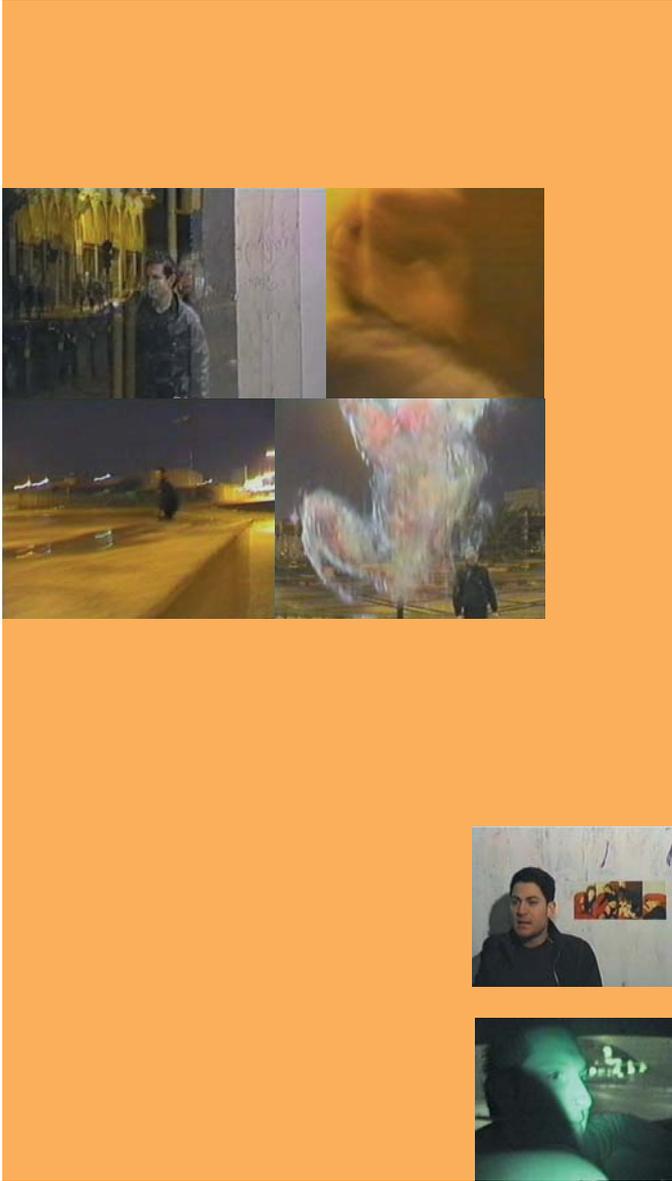
P @ R E T E





EMMANUELE PINTO  
vs Leperino+Piano

P @ R E T E

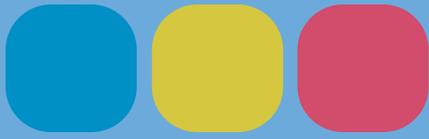


GIULIA LICENZIATI  
vs Mario pesce a fore

P @ R E T E







copyright 2000 - 2001 Pigrecoerme