Terza pagina

ANACAPRI
IL SENSO CULTURALE DEL VIAGGIO IN ITALIA

Dal 7 settembre al 3 novembre torna a Villa San Michele e nel centro storico di Anacapri il Festival del Paesaggio di Anacapri, a cura di Arianna Rosica e Gianluca Riccio, e dal titolo *Travelogue. Paesaggi con rovine*. La nona edizione rielabora il tema del *Viaggio in Italia*, riflettendo sul valore culturale e iconografico delle rovine. Le opere e installazioni *site-specific* di Isabel e Alfredo Aquilizan, Angelo Mosca, Masbedo, Katarina Löfström, Alessio de Girolamo, Sislej Xhafa e Luca Pancrazzi contribuiscono a dare nuovi significati e forme alle *ruine*, che sono tracce vive di un paesaggio storico, artistico, sociale e personale. Nello stesso periodo, anche il progetto Ruina con le opere di cinque giovani artiste italiane sul tema delle rovine come presenze attive.

Periodo storico: 1968. Ugo Nespolo ha realizzato il film «A. G.» che ha come protagonista Allen Ginsberg, conosciuto a Milano grazie a Fernanda Pivano

SE L'ARTE DIVENTA SILENZIO FERALE E MALINCONICO

Distopie letali. Dal «Techno-Optimist Manifesto» al Nuovo Futurismo Oligarchico: élite tecnocratiche come avanguardie morali e l'oggi, fatto di resistenze fittizie, dilettantismi marginali, giochi crypto, estetiche deboli

di **Ugo Nespolo**

«*America when will you be angelic?*», urlava lo strazio di Ginsberg nel 1956, giusto un pugno d'anni prima d'essere anch'io «arrivato fresco fresco a New York con una ragazza bella e vivace, scesi dal Greyhound alla cinquantesima strada», proprio come scriveva in quei giorni Jack Kerouac nel suo mitico *On the road*.

Qualcuno di noi era davvero là in quella sorta di narrata terra promessa, giovane spericolato calamitato dalla forza delle narrate dichiarazioni culturali, esplicite o implicite, i cui bagliori attrattivi sfavillavano alti tra i resti scomposti di un'Europa in battaglia nel titanico sforzo di ricostruzione fisica, sociale e culturale, segnata da marcate differenze ideologiche e da sciovinismi malati e inguaribili.

Dopo il 1945 gli Stati Uniti s'affannano in modo massiccio e sistematico in un'opera di potente diffusione culturale servendosi di autentici manifesti ideologici tra i quali conviene indicare almeno la Dottrina Truman e il Piano Marshall, il Congress for Cultural Freedom e l'Usia (United States International Agency) con tutte le dichiarazioni e i relativi intenti chiaramente strutturati.

Negli anni tra il 1950 e il '67 l'agente della Cia Michael Josselson mise in piedi il Congresso per la Libertà della Cultura, organizzazione che tra l'altro pubblicava più di venti riviste, stipendiava decine di persone, organizzava mostre d'arte, conferenze internazionali, pagava artisti e musicisti. Come scrive Stonor Saunders «la sua missione consisteva nel distogliere l'intellighenzia europea dal fascino duraturo del marxismo e del comunismo in favore di un mondo che si accordasse meglio con l'American way».

In ambito artistico la guerra aveva azzerato il ricordo delle storiche avanguardie europee e pareva suonata l'ora di proclamare la fine dell'École de Paris tanto da far dire a Clement Greenberg che «... le principali avanguardie dell'arte occidentale sono emigrate negli Stati Uniti assieme al centro di gravità della produzione industriale e del potere politico».

Gli stessi anni in cui l'America tentava di esportare il suo volto fatto di modernismo funzionale, ottimismo produttivista e rassicurazione sociale, un progetto in fondo di una società borghese, bianca, industriale e consumista fondata sull'ideologia del progresso e della superiorità occidentale.

Luogo rigoglioso di origine e proliferazione per avanguardie disallineate, figure di resistenza politica, eclettici movimenti avversi a potere e denaro, crudele sostanza dell'Artworld che oggi – più che mai – signoreggia condotto proprio dai mercati Usa. Già dagli anni 50 le avanguardie letterarie paiono pervase di una diffusa carica sovversiva, anti-sistema turgida di vigore controculturale. Ne sono specchio gli autori della Beat Generation scaturita come reazione al conformismo dilagante dell'America post-bellica, alla cold war e al maccartismo. Ginsberg, Kerouac, Burroughs ispiratori autentici del dissenso anni 60. *Fluxus* di Maciunas e Yōko Ono nati per negare l'arte come merce. Il Free Jazz di Ornette Coleman e Sun Ra, Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina, il New American Cinema di Jonas Mekas, Warhol e Brakhage e poi tutto il resto, tutto quanto noi si cercava con ardore e frenesia in terra americana.

Svaporati i malinconici valori del sogno, il risveglio contemporaneo con forza chiede coscienza della nostra presenza nell'era attuale dell'estrema digitalizzazione, della governance algoritmica, dell'abbraccio capitalismo tecnologico e del controllo sociale. Circolano voci – non tanto bislacche – di un paradigma non scritto ma definibile come Nuovo Futurismo Oligarchico Usa. Se questo Manifesto fosse davvero redatto non si presenterebbe come il regno dell'iperbole marinettiana condita di schiaffi retorici, pericoli letterari, audacie verbali, assoluti e velocità eterne. Sarebbe piuttosto un dispositivo totalizzante silente e ingegnerizzato, padrone delle strutture di potere, invadente nella sua dimensione politica, ideologica, estetica. Un Futurismo alimentato da corporazioni transnazionali fatto di Ceo di Big Tech alla Peter Thiel, Samuel Harris Altman, Marc Andreessen, impresari come Musk o Bezos, istituzioni governative come Darpa, Nsa con Ray Kurzweil e Thiel vagheggianti utopie fatte di longevità radicale, libertà dal corpo e dalla materia, colonizzazione dello spazio.

Conviene allora non perdere di vista il «Techno-Optimist Manifesto» pubblicato da Marc Andreessen nell'ottobre 2023, una vera esaltazione della visione e della leadership elitaria e delle élite tecnocratiche e imprenditoriali, considerate autentiche avanguardie morali ricche di lucidità progettuale in cui il corpo/mente sono icone culturali.

Si parla di un'estetica *clean*, lucida e priva di nostalgia. Qui l'umano non è più in competizione con la macchina e l'Ia non si presenta come agente autonomo ma come estensione dell'intenzionalità umana. Arte, filosofia e scienza con il supporto di Ia lavorano per un neorinascimento computazionale. Si vive l'epoca dell'ingegneria dell'utopia in cui il futuro è progettato come opera d'arte sistemica, un mondo che rifiuta il declino come destino.

Se il neo Futurismo Oligarchico avesse un'arte non sarebbe un'arte di opposizione, una sorta di shock avanguardista, disturbante bensì qualcosa come il Packaging del futuro, architetture high-tech, interfacce minimaliste, un'estetica patinata, una narrazione rassicurante come eventi pubblicitari, performance di marketing, un'arte insomma come scenografia del progresso. Il neo Futurismo Oligarchico Usa non sa che farsene di un'arte liberatrice, vale invece la ricerca di opere funzionali mentre paventa il *glitch* (errore) estetico capace di far riaffiorare aspetti poetici o narrativi in grado di produrre crepe nel simulacro.

Un'estetica del potere brandizzata utile come *storytelling* aziendale. Arte Generativa alla Refik Anadol, Nft come Beeple, architettura come Bjarke Ingels Group (Big), un'autentica contro-figurazione, un'estetica d'interfaccia levigata e rassicurante.

L'arte più pronta che mai a vivere la nuova marginalità fatta del ruolo celebrativo del dominio si nutrirà di resistenze fittizie in pratiche interstiziali, dilettantismi marginali, giochi crypto e biohacking, vani atteggiamenti DIY. La lenta e implacabile parabola esornativa dell'arte sarà così completata, tramutata in un silenzio ferale e malinconico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA NATURA METTE IN RELAZIONE FORME ED EVENTI

Storia del paesaggio

di **Armando Torno**

Verso la fine del secolo XIX circolò una tesi fascinosa che taluni non esitarono a definire stravagante: la natura imita quello che l'opera d'arte propone. Se ne fece araldo Oscar Wilde. In *Intentions* scrive: «Avete notato come, da qualche tempo, la natura si è messa a somigliare ai paesaggi di Corot?».

Da secoli, prima che le municipalità si dotassero di commissioni per il paesaggio, gli artisti lo avevano dipinto e corretto: a volte per idealizzarlo, in altre occasioni ne stravolsero alla bisogna le caratteristiche, comunque lo trasformarono in nome di estetiche o tendenze. Tutto ciò lascia preziose tracce nel secolo XV, quando Benozzo Gozzoli raffigura il suo *Viaggio dei Magi* come evento favoloso; o, per aggiungere un altro caso, quando gli sfondi delle crocefissioni di Antonello da Messina includono lo stretto della città siciliana e i terrazzi d'Aspromonte.

Si tratta d'interventi che mai conobbero requie anche in letteratura, già presenti in Omero: nell'*Odissea* – è uno dei numerosi casi – descrive il meraviglioso parco che circonda la grotta di Calipso, nell'isola di Ogigia, con una natura sublimata e il paesaggio trasformato oltre ogni aspettativa. E anche la letteratura latina non nega il suo contributo. Orazio, per esempio, tratta il paesaggio naturale come luogo di pace per fuggire dalla vita cittadina. La campagna diventa un rifugio; o meglio, un invito a riflettere sul significato della felicità.

Nel 1895 Georg Simmel, filosofo e sociologo, in un saggio dedicato a *I paesaggi di Böcklin* sostiene che le immagini di questo pittore, da molti ricordato per l'inquietante *Isola dei morti*, «ci mostrano il valore intrinseco puro, ideale delle cose, liberato da ogni istantaneità storica, da ogni relazione con un prima e un dopo». È un ulteriore capitolo di questa storia. Con Simmel, tuttavia, si può già parlare di una filosofia dedicata all'argomento e lo provano alcuni suoi scritti tradotti da Martina Manzone, raccolti in un libro curato da Peter Girardi. S'intitola, appunto, *Sul paesaggio*.

Gli altri tre saggi presenti nel volumetto, pubblicati tra il 1911 e il 1913, sono dedicati a *Le rovine: un tentativo estetico*, *Le Alpi* e proprio alla *Filosofia del paesaggio*. Pagine che ripensano la natura, intesa come «l'interconnessione infinita delle cose, la nascita e l'annientamento continui delle forme, l'unità fluttuante degli eventi»; inoltre è messo in luce come il vivere moderno abbia distanziato l'io e le cose.

Sarà Fernando Pessoa ne *Il libro dell'inquietudine* a portare alle estreme conseguenze le intuizioni di Wilde, Simmel e altri: «È in noi che i paesaggi hanno paesaggio. Perciò se li immagino li creo; se li creo esistono; se esistono li vedo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Georg Simmel
Sul paesaggio
Book Time, pagg. 84, € 10

COM'È IL MONDO CAPOVOLTO DENTRO LA PISCINA

B(R)ezza d'estate

di **Antonio Rezza**

—*Continua da pagina I*

In mezzo gli attempati ma non troppo, i genitori dei ragazzi adolescenti e i padri con le madri dei neonati ancora accoccolati alla mammella. Sorridono in gran parte, non ho mai visto un pensatore a bordo vasca con l'indice puntato sulla tempia, non c'è motivo di sconforto né di riflessione, si sogghigna a squarciagola o sotto i baffi, il lavacro impedisce il compromesso tra un corpo che comincia a levitare e la coscienza che a sua volta ha smesso di pesare.

Da sopra vedo a malapena le capocce che si umettano di schizzi generali, se poi mi immergo trovo solo gambe e piedi che tamburellano assillanti per garantire a chi galleggia di sostare. E me li immagino a rovescio i vacanzieri a mollo, con i piedi fuori e il busto in apnea, senza affogare ma pronti per sincronizzare, far dialogare le ginocchia tra di loro con movimenti cortesi e appropriati, inchinare le caviglie come gli inglesi che lo fanno col cappello, darsi la mano con la pianta degli zoccoli, far finta di discutere non avendo altri argomenti che le calze da indossare.

Mi immagino un mondo capovolto almeno dentro l'acqua, dove la persona rovesciata è costretta a malapena a borbottare, la parola sotto forma di bollore fin quando il fiato dentro al petto è pronto a sostenere la chimera. Ogni tanto farli respirare per poi reimmergerli sempre a capofitto e riportare i piedi al centro del discorso, tra strette d'alluci incarniti e botte di malleoli: sott'acqua, nel frattempo, la polemica trascende e volano schiaffoni rallentati che s'appoggiano ormai depotenziati sulle mascelle deformate. Addirittura una mazza brandita da un ragazzo s'abbatte attenuata sopra la testa di un coetaneo che avverte appena una carezza sulla nuca. Al contrario, a livello della vasca, non c'è contraddittorio, regna un'armonia ratificata a colpi di schizzetti, i piedi ogni tanto si scompongono perché chi li manovra sta ancora a litigare ma in generale non c'è uno screzio né una lamentela, solo il rumore di un'acquetta stanca che si rilassa mossa dalla collera interdetta della resistenza sottostante. E capisco che se l'umanità vivesse ribaltata, il dialogo sarebbe limitato ma anche la violenza verrebbe disconnessa perché il cazzotto o il tafferuglio programmato avrebbe l'efficacia di una moviola sincopata e inadatta a far del male a chi è dirimpettaio.

E infatti è dimostrato che tra gli umani la prepotenza sotto il livello del mare è meno consueta, c'è voluta l'aria per farli bisticciare, l'omicidio è più frequente sulla costa che negli abissi dell'oceano, l'uomo ha visto all'aria come allo strumento per seminare lo scompiglio e ha visto all'acqua come al mezzo per interdire l'occasione. E si è ridotto a respirare o a fare gargarella facendo della resa la sua boa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA