

# Cultura e società

## ACCADEMIA DEI LINCEI TRE GIORNI DI STUDIO SU GUERRA E PACE

Dall'1 al 3 dicembre, si svolgerà a Palazzo Corsini di Roma, una tre giorni di studio su "Guerra e pace: nelle prospettive economiche, sociali, morali e religiose". Lunedì 1°, dopo i saluti di Roberto Antonelli, presidente dell'Accademia Nazionale dei

Lincei, parola a Massimo Cacciari e Natalino Irti; seguono gli interventi di Massimo Luciani, Vittorio Emanuele Parsi, Gianfranco Pasquino, Monica Maggioni e Marco Cesa. Illustri testimoni anche nelle due giornate seguenti, fra economia

e diritto internazionale: Luciano Maiani, Paolo Benanti, Giorgio Parisi, Ignazio Visco, Raul Caruso, Roberto Zoboli, Massimo Livi Bacci, Elina Ribakova, Jayati Ghosh, Riccardo Guariglia, Alberto Melloni, Donato Romano, Paolo Vineis.

Ogni civiltà trascina con sé la propria ombra, luce poca, solo bagliori residui, fantasmi, simulacri di sé stessa.

Arte e cultura tutte riflettono questa condizione in modo nitido e spietato. Circolano artisti e intellettuali malinconici per lo più carichi di una lucidità disillusa, conoscono bene i meccanismi che li animano e – proprio per questo – faticano a prestarvi fede. L'Artworld, creatura di Arthur Danto intricata di musei, fondazioni, gallerie e capitale d'ombra, ha trasmutato il valore estetico in scabro valore di scambio. Zero interesse per il wattaggio estetico, solo vale il suo ruolo nella liturgia lucida del cinico mercato: il prezzo come garanzia d'esistenza e sostituzione del senso.

Proprio nelle pieghe di questa civiltà esausta prende luce un ospite venuto dal margine: il dilettante, personaggio che non appartiene a nessun tempo e proprio per questo continua a essere indispensabile. In qualche modo si ha l'idea che chi è parte di questa confraternita di mani laboriose sappia custodire la tradizione del gesto minimale senza mai arrendersi al-

**IL SILENZIO DEL  
DILETTANTE DIFENDE  
L'OSSESSIONE DI VOLER  
TESTIMONIARE CHE CIÒ  
CHE NON SERVE È  
DAVVERO CIÒ CHE SALVA**

l'imperativo della visibilità e sappia coltivare la malinconia di chi preferisce l'ombra alla vetrina.

Moltitudine silenziosa che non appare nelle cronache, non circola in mostre e festival, non firma contratti. È un corpo popolo invisibile, qualcosa come un flusso segreto e sotterraneo che attraversa il mondo civile e non agisce guidato dalla speranza ben sapendo che il proprio gesto non porterà lontano ma che è frutto soltanto di un'inspiegabile necessità. Forse in ciascuno, in modo incerto e fragile, resta viva l'idea che creare, dar forma a qualcosa significhi far valere la propria fede, mostrare almeno a sé stessi di esserci.

Senza fondare scuole, avanzare teorie lavorano con tecniche marginali, idee provvisorie, strumenti imperfetti. Nelle loro mani l'arte torna alle origini, un atto elementare, spesso istintivo, un modo di esistere accanto alle cose. Sono gesti di fedeltà compiuti in silenzio, quasi un rito domestico. Ogni quadro dipinto la sera in cucina, ogni racconto scritto su logori quaderni spesso lasciati a metà, ogni musica suonata senza ascoltatori si nutre di un medesimo impulso, quella fedeltà senza testimoni capace di alimentare la convinzione che la gioia di darsi all'arte possa ancora contenere momenti di confessione e verità.

Si sa di vivere ora un'epoca in cui l'arte si è fatta esperienza trasversale, un ambiente che ingloba ogni forma espressiva esibendo una totale perdita dei confini. Le distinzioni arte-non arte, autore e fruitore, opera e processo sono elementi instabili e per niente controllabili. Mario Perniola parla di Insider Art, quella legittimata dai musei e dal mercato, di Outsider Art messa in scena da gente sovente confinata in manicomi o prigioni e poi di Fringe Art, arte del margine, in fondo proprio quella dei dilettanti, di soggetti che possono anche conoscere le regole dell'Artworld ma decidono di non interiorizzarle come vincolo identitario. Si tratta quasi di un'incompetenza deliberata che coltiva una sorta di nonchalance produttiva, un sapere non specializzato, un gioco eclettico che porta lontano dal professionismo e da ogni esperienza estetica definita. Se il professionista tende all'efficacia e alla visibilità, il dilettante lavora sulla deviazione e sulla disconti-

Vivian Maier. The exhibition. «Central Park, New York, NY, September 26, 1959», Roma, Museo del Genio dell'Esercito Italiano, fino al 15 febbraio 2026



© ESTATE OF VIVIAN MAIER, COURTESY OF MALOOF COLLECTION AND HOWARD GREENBERG GALLERY, NY

## E SE FOSSE VENUTA L'ORA DEL DILETTANTE?

**Miti d'oggi.** Nei giorni delle installazioni fuori misura, dei record d'asta, solo il dilettante sembra custodire un'originale idea di grandezza, che è l'imperfezione consapevole, la durata silenziosa. Una provocazione

di Ugo Nespolo

nità come forma del sapere. Dove tutto e tutti tendono al professionismo il dilettante resiste a quest'obbligo di esistere accanto alle cose. Sono gesti di fedeltà compiuti in silenzio, quasi un rito domestico. Ogni quadro dipinto la sera in cucina, ogni racconto scritto su logori quaderni spesso lasciati a metà, ogni musica suonata senza ascoltatori si nutre di un medesimo impulso, quella fedeltà senza testimoni capace di alimentare la convinzione che la gioia di darsi all'arte possa ancora contenere momenti di confessione e verità.

Si sa di vivere ora un'epoca in cui l'arte si è fatta esperienza trasversale, un ambiente che ingloba ogni forma espressiva esibendo una totale perdita dei confini. Le distinzioni arte-non arte, autore e fruitore, opera e processo sono elementi instabili e per niente controllabili. Mario Perniola parla di Insider Art, quella legittimata dai musei e dal mercato, di Outsider Art messa in scena da gente sovente confinata in manicomi o prigioni e poi di Fringe Art, arte del margine, in fondo proprio quella dei dilettanti, di soggetti che possono anche conoscere le regole dell'Artworld ma decidono di non interiorizzarle come vincolo identitario. Si tratta quasi di un'incompetenza deliberata che coltiva una sorta di nonchalance produttiva, un sapere non specializzato, un gioco eclettico che porta lontano dal professionismo e da ogni esperienza estetica definita. Se il professionista tende all'efficacia e alla visibilità, il dilettante lavora sulla deviazione e sulla disconti-

«I would prefer not to» è il rifiuto privo di motivo di Bartleby, lo scrivano di Melville che rifiuta d'esser parte del meccanismo produttivo, rifiuta di partecipare senza opporsi apertamente, pratica una negazione che disarmi ogni potere, una sospensione della stessa volontà. È stato Giorgio Manganelli a definire Franz Kafka signore del no, un teologo negativo del potere moderno che – come dice Agamben – trasforma la teologia del comando in una ateologia personale. Per Kafka la giustizia è un nome senza referente e la legge continua a valere anche senza un Dio a garantirla. Tutta l'opera di Maurice Blanchot ruota

### BIENNALE D'INDIA

Lunedì 1 dicembre 2025 si terrà a Nuova Delhi l'apertura di Interno indiano, una mostra presentata dalla Biennale di Venezia in collaborazione con il Kiran Nadar Museum of Art (KNMA), ospitata presso Bikaner House. Il progetto costituisce il quarto capitolo del Programma Speciale dell'Archivio Storico della Biennale di Venezia, «È il vento che fa il cielo. La Biennale di Venezia sulle orme di Marco Polo», a cura di Luigia Lonardelli, ideato in occasione del 700° anniversario della morte di Marco Polo (1324–2024). L'inaugurazione sarà accompagnata dagli interventi di Pietrangelo Buttafuoco, Presidente della Biennale di Venezia; Kiran Nadar, Presidente del Kiran Nadar Museum of Art; Andrea Anastasio, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Nuova Delhi; Antonio Bartoli, Ambasciatore d'Italia in India e Nepal; Debora Rossi, Responsabile dell'Archivio Storico della Biennale di Venezia; Luigia Lonardelli, curatrice del progetto.

intorno al rifiuto radicale dell'affermazione, dell'identità e della presenza. Per lui l'autore vale solo quando scompare. Signore del no, fedele al silenzio, al vuoto, all'impossibile. Il no di Simone Weil è fatto di purezza spirituale, pensiero e vita come un atto di resistenza assoluta alla forza, all'ingiustizia e al potere, alla violenza e alla menzogna. Anche Giorgio Morandi dice no a tutto ciò che lo distrae dalla verità essenziale della pittura. No al rumore del mondo chiuso nel suo studio di via Fondazza vuole il silenzio come spazio creativo. Marcel Duchamp con il suo no definitivo all'arte tenta di restituire la libertà di essere qualsiasi cosa. Niente genio romantico, niente bellezza visiva o abilità manuale, niente esercizio di stile ma solo atto mentale appartato e silenzioso.

Nella fotografia Vivian Maier cercava una verità fatta di frammenti muti, la disperata necessità di non esserci. Le immagini del suo infinito archivio ritrovato post mortem non riescono a spiegare una presenza sempre incomprensibilmente altrove. Ogni serata solitaria, ogni pagina scritta senza testimoni sono un autentico atto alla fragilità dell'arte. Nei giorni delle installazioni fuori misura, dei record d'asta, solo il dilettante sembra custodire un'originale idea di grandezza: l'imperfezione consapevole, la durata silenziosa. Se la società dello spettacolo è tutta fragile luce e scintillio, il silenzio del dilettante difende il diritto all'ombra, l'ossessione di voler testimoniare che ciò che non serve è davvero ciò che salva.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## COSÌ IL FUTURISMO FU INTRAPPOLATO DAL FASCISMO

Rileggere un movimento

di Giordano Bruno Guerri

I futuristi, Marinetti per primo, speravano di rendere futurista il fascismo. Valga a esempio il manifesto *Arte futurista valorizzazione FASCISMO Modernizzazione GIOVENTÙ*, firmato da Balla e Tato nel 1924, siglato Tatbal e pubblicato su «Rinascita»: *Governo Fascista = Arte Futurista Perché? / Perché? / Perché Fascismo è Futurismo / = gioventù + era nuova / Il nuovo Governo in Arte è coi giovani / Domina ancora il vecchio Regime!!! / Perché? / Perché lo sfraccellatore non venne. / Vogliamo Futurista idealizzare l'Italia // Con quali mezzi / Largo ai giovani.*

Ignorando queste istanze il regime fece, del futurismo e del dannunzianesimo, due orpelli – neppure tanto graditi – per dare radici e dignità culturale a un movimento politico che non ne aveva a sufficienza.

Il futurismo fu capace di tradurre in atto le istanze che già fermentavano nella società; incarnò quel fenomeno di spettacolarizzazione estetica e politica – fatta di provocazioni, motti e iperboli – che Mussolini esasperò con abilità tribunizia. Non può essere addebitata al futurismo la strumentalizzazione delle sue istanze sovversive operata dal fascismo. Riservargli questa procedura giudiziaria è fuorviante al pari di considerare Nietzsche o Wagner padri putativi del nazismo.

La teoria e la prassi futuriste furono improntate, tanto nella fase eroica delle origini quanto in quella successiva, a una concezione libertaria della vita, slegata dalle costrizioni autoritarie dello Stato, svincolata dall'abbraccio soffocante delle istituzioni e delle convenzioni borghesi, affrancata dal terrore di «tribunali, polizie, questure e carceri». Furono idee, aspirazioni, concetti, propositi di agitatori di coscienze più che quello di pensatori politici.

In una conferenza a Napoli il 10 giugno 1910, poi replicata a Milano e Parma, Marinetti disse: «Non possiamo più concepire l'autorità dello Stato come un freno ai desideri libertari di un popolo: crediamo invece che lo spirito rivoluzionario del popolo debba frenare l'autorità dello Stato». Eppure starà nel fascismo, che annulla ogni valore libertario, perché solo un principio era immutabile per lui, dall'alba parigina al tramonto sul lago di Como: la patria – anzi, «la Patria» – unico riferimento sublime, totale, stella cometa di ogni azione, il solo elemento salvato dall'assalto ai valori ottocenteschi. Già un mese dopo la pubblicazione del Manifesto aveva scritto: «Una nazione forte può contenere ad un tempo dei reggimenti ebbri di un patriottico entusiasmo e dei refrattari ansiosi di ribellarsi!». [...]

Il ribellismo futurista, però, era legato all'esaltazione del genio individuale e al disprezzo di ogni ideologia livellatrice: l'umanitarismo pacifista, l'omologazione e l'uguaglianza tra gli uomini li rendevano diffidenti di ogni possibile alleanza con i rivoluzionari di sinistra. Condannavano il marxismo per la sua propensione razionalista e burocratica, giudicandola incapace di valorizzare le pulsioni istintive con cui l'individuo manifesta la propria vitalità. La difficile saldatura tra futurismo e sinistra fu impossibile pure per i limiti e le miopie della sinistra, ancorata a una con-

cezione dell'arte di puro stampo realista. La lungimiranza di Gramsci era merce rara, e lo si vide nella politica culturale dettata dal Cremlino, che censurava le avanguardie ritenendole espressioni decadenti dello spirito borghese.

Per questi motivi il futurismo rimase intrappolato nel fascismo, ma fu determinante per impedire al regime di sopprimere l'avanguardia, di rinnegare il pluralismo artistico e di imboccare la strada intrapresa dal nazismo contro l'«arte degenerata». Se dopo un ventennio di promesse tradite e fedeltà riaffermate, delusioni e attese di una svolta, Marinetti avesse avuto l'astuzia o la disponibilità a cambiare bandiera, la sua fama postuma ne avrebbe guadagnato in modo incommensurabile: il fascista fedele a Mussolini fino all'ultimo, che oggi condanniamo, sarebbe divenuto uno degli innumerevoli «redenti»

**UNO STRALCIO  
DAL NUOVO LIBRO  
DI GIORDANO BRUNO  
GUERRI, SULLE VITE  
MIRABOLANTI  
DEI FUTURISTI**

MONDADORI PORTFOLIOLECTASERGIO ANELLI - COURTESY OF MIC



Milano. Umberto Boccioni, «Rissa in galleria», 1910, Pinacoteca di Brera, Collezione Jesi

folgorati da un antifascismo in ritardo. Ciò non è avvenuto e al più eretico – problematico, conflittuale, indipendente, scandaloso – tra gli intellettuali che hanno sostenuto il regime è toccata l'etichetta del fascista e del mussoliniano tutto d'un pezzo. Hanno avuto sorte diversa scrittori, artisti e intellettuali convertiti alla democrazia, lasciandosi alle spalle lunghe carriere di militanza o fiancheggiamento. A nessuno è mai venuto in mente di svilire l'opera di Pirandello o di Ungaretti, di Marconi o di Mascagni solo perché fascisti. Non basta a giustificare la rimozione di Marinetti neppure l'adesione all'ultimo fascismo di Salò, basata su quel principio che ci può ripugnare (la patria viene prima della libertà), che era l'idea coerente di un uomo che vi rimase fedele. Sbagliando.

© PUBLISHED BY ARRANGEMENT WITH AGENZIA SANTACHARA © 2025 GIORDANO BRUNO GUERRI

**Giordano Bruno Guerri**  
**Audacia ribellione**  
**velocità. Vite strabilianti dei**  
**futuristi italiani**  
Rizzoli, pagg. 348, € 29  
Abbiamo chiesto all'autore di anticipare i temi del suo nuovo libro