

JULIET

207

Juliet 207 - apr 2022



APR 2022 - ISSN 11222050



9 71771 12391
POSTE ITALIANE SPA, SPED.
ABB. POST. 70% - DCB FIRENZE

BRUNO DI LECCE

rubrica di Angelo Bianco Chiaromonte

La rubrica Page Properties dedica il suo spazio/pagina a Bruno Di Lecce (Matera, 1980. Vive e lavora a Berlino). La cifra predominante del suo percorso artistico dopo gli studi in architettura presso l'Università La Sapienza di Roma, ha seguito negli anni modalità di registro differenti: dalla pittura all'installazione, dalla fotografia al film sperimentale, con forme capaci di interagire sul e con l'ambiente, ma anche con problematiche sociali, antropologiche e ecologiche. Il suo lavoro è stato esposto in significative personali, collettive e festival presso: Kunstsammlungen Chemnitz (2020); Kunstverein Francoforte sul Meno (2013); Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (2013); Cineteca Nazionale, Roma (2012); MicaMoca, Berlino (2011); LOOP Festival, Barcellona (2010); Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo, Skopje (2009); Galleria A.A.M., Roma (2006). Il contributo pensato per P.P. è un testo articolato intorno alle suggestioni di otto parole, non otto domande, ma otto temi a partire dai quali raccontare il proprio lavoro. Un glossario come linea diretta con la ricerca dell'artista, un esercizio di memoria associativa, ma anche dispositivo di scrittura testuale capace di ripensare i rapporti tradizionali tra lo sguardo dell'autore e il mondo, e poi tra il mondo stesso e gli occhi di chi lo rilegge.

Pittura > La pittura si fa dal didentro, non ci può essere una teoria della pittura. La figura appare sulla tela come se fosse “gettata lì”, come una folgorazione per il pittore. Più che essere il risultato della proiezione del suo volere è piuttosto un lento e faticoso venir meno della sua volontà. Il pittore va verso l'estremo, ci ricorda Rilke, cerca l'eterno, e pur sapendo che l'eterno non può essere una rappresentazione del suo ego, non s'illude del fatto che ci sia un'altra verità e via per arrivarci al di fuori di sé stesso. Wittgenstein diceva, che non si possono tracciare i confini del linguaggio al di fuori del linguaggio stesso. L'interno è l'esterno si appartengono reciprocamente, sono fatti della stessa materia. La pittura è un piano immanente in quanto materia, cioè “sostanza ostinata” (R. Barthes) in relazione a un piano immaginario, perché dalla tela si irradia un “senso”. **Strategia** > La pittura è un atto più che un progetto e la preoccupazione dell'artista è di registrarne il fatto. Meglio sarebbe parlare di strategia o di attitudine a servirsi di una memoria involontaria, ma non per questo indisciplinata e disattenta. Tutt'altro, si richiede il massimo dell'attenzione, quasi un essere per l'attenzione più che per un fine. **Cinema** > Come in un gioco di specchi, la relazione tra vedente e visibile presuppone il movimento. Le cose del mondo non sono infatti sempre all'interno del mio campo visivo, non ho davanti a me la totalità delle cose, ma sempre e solo porzioni del tutto. È grazie al movimento che le cose nascoste diventano visibili. Secondo Merleau-Ponty, per il quale “vedere è un avere a distanza”, il corpo “è preso nella visione” in quanto esso è sempre il centro di un campo visivo permanente. Il cinema mette in movimento il visibile fagocitando nello schermo porzioni della totalità, il vedente si scopre a sua volta visibile. **Abitare** > È grazie al movimento del corpo e all'attraversamento che percepiamo un altro enigma che connota il nostro abitare il mondo e cioè la relazione tra il luogo e lo spazio. Il primo contiene il mondo della vita, la *Lebenswelt*, nel suo fluire e polveroso accumularsi, il secondo attraverso la

geometria definisce i rapporti tra larghezza, altezza, profondità, che ci consentono di abitare secondo necessità. L'abitare è il supporto o la cornice del visibile, ma anche l'azione umana che trasforma il mondo. **Luogo** > Troppo spesso gli architetti cadono nell'errore di analizzare il luogo per singole parti, come se si eseguisse un'autopsia di un cadavere, da cui è possibile l'emergere di una verità a supporto di talune scelte progettuali. L'errore opposto, altrettanto frequente, è quello di progettare un cadavere architettonico che pur rispondendo a necessità pratiche è privo di poteri demiurgici, è un *Körper* e non un *Leib* nell'accezione di Husserl. **Architettura** > Diversamente interpretato e/o contraddetto, il famoso enunciato di Louis Sullivan “la forma segue la funzione”, è un vecchio rompicapo che dalla fine dell'Ottocento ha prodotto nella modernità molti tabù afferenti il concetto di forma. Per sviluppare raffinate soluzioni architettoniche Mies van der Rohe coniò il motto “Dio è nel dettaglio”, mentre Le Corbusier dovette inventare la nozione di “oggetti a reazione poetica” per giustificare le libere forme scultoree presenti sui tetti delle sue Unité d'Habitation. Qualche decennio dopo con la chiesa di Ronchamp dichiarò apertamente il suo amore per la forma libera. Frank Lloyd Wright parlò di architettura organica (che è altro rispetto a una mimesi con il paesaggio), come un'attitudine a mantenere attivo il rapporto tra forma e funzione in una costante tensione michelangiolesca. La casa sulla cascata è un esempio di una relazione elastica, diremmo oggi, uno straordinario momento di equilibrio e tensione tra fluido e massa. **Sradicamento** > È interessante tornare a riflettere sull'enunciato di Sullivan, non per demonizzare un architetto tra i più grandi della modernità, ma per gettare un ponte che ci porti dall'altra parte dell'Oceano Atlantico, dove Friedrich Nietzsche aveva già annunciato la morte di Dio e del sacro e quindi la ragione di tutte le ragioni. A questo punto la “Funzione” assunse il significato datogli dalla macchina, dalla tecnica moderna, cioè prestazione ed efficienza e la ragione strumentale divenne la nuova *Forma Mentis*. Lo sradicamento è oggi la conseguenza di un mondo tecnologico e burocratico. Infatti, come l'operaio nella catena di montaggio non conosceva lo scopo del suo prodotto e quindi neanche il senso del suo lavoro, noi ignoriamo il fine e il funzionamento di algoritmi, tecnologie e big data che sono alla base della nostra quotidianità. **Misura** > Attraverso diversi media ho lavorato spesso sull'atto della misurazione come momento conoscitivo, assumendo spesso il metro come paradigma (...). Ogni volta cercavo di disattendere il funzionamento dello strumento adoperandolo in condizioni estreme, con l'obiettivo di ribaltare la relazione tra il soggetto che misura e l'oggetto misurato e tentando così di fare emergere l'incommensurabile dalla misura, la sensazione dalla figurazione, il disordine dall'ordine. Perché è nel disordine, nell'incommensurabile, nella sensazione che la vita irrompe e ci sottrae, per un momento, all'eterno ritorno dell'identico.

*testi, interviste, reprints e dispositivi di pensiero

DEL POLITICAMENTE CORRETTO

rubrica di Angelo Bianco Chiaromonte

1.0 Sosta in autogrill per rifornimento auto da qualche parte tra Melfi e Benevento. Sul tavolo dove consumo il mio latte freddo macchiato accompagnato da una sfogliata liscia, un quotidiano dimenticato. Lo sguardo viene attratto da un articolo che tratta della censura nei social, la Cancel Culture, il Politically Correct, e così via. **1.1** Appartengo alla cosiddetta “Generazione X”, la “generazione invisibile” dei nati tra il 1960 e il 1980 marchiata come priva di un’identità sociale specifica che ascoltava David Bowie, Lou Reed, Elton John, George Michael, e che non si è mai posta il problema di quali preferenze sessuali avessero o del contenuto di alcuni testi che oggi sarebbero giudicati sessisti. Fregava niente, e sulle tracce di Adorno per il quale: “la dialettica è la coscienza rigorosa della non-identità”, si leggeva Mario Mieli, Tondelli, Coupland, Arbasino, Ellis. Quando arrivò Boy George non ci si chiese se gli piacessero i ragazzi o le ragazze o tutti e due. Godemmo semplicemente della sua musica. Quando arrivò la bravissima ma in sovrappeso (*curvy*, scusate!) Alyson Moyet, nessuno pensava valesse meno delle modelle di Versace e non c’erano algoritmi o guardiani dall’indignazione a comando a censurare se si faceva una battuta. Se oggi Friedrich Engels pubblicasse “Le condizioni della classe operaia in Inghilterra” la moltitudine delle realtà simplex che costituisce i social, diminuite allo spazio cognitivo del singolo, lo “blasterebbero” in cinque minuti. Se Marx scrivesse le sue severe considerazioni sul *Lumpenproletariat* (proletariato straccione), o il socialista Orwell riscrivesse il suo reportage sul “cattivo odore del quarto stato”, sui social partirebbe uno *shitstorm* senza eguali. **1.2** In Italia con politicamente corretto, fino a poco tempo fa, si intendeva un modo bigotto, conservatore e sostanzialmente democristiano di intendere il discorso pubblico, intriso quasi sempre di un tocco di retorica tardo-risorgimentale; con l’arrivo dei social e di Internet il mondo è cambiato e con lui anche la nostra percezione delle minoranze, delle categorie escluse, dei movimenti sociali. Tutto ciò ha portato a un inevitabile spostamento di significato rispetto a ciò che un tempo voleva dire censurare (nella doppia accezione del termine di giudicare con severità o eliminare ciò che si ritiene non conforme) e ciò che oggi invece significa trattare con più attenzione. Ma la complessità del discorso sul politicamente corretto è particolarmente insidiosa perché si nutre al contempo delle sue debolezze e dei suoi confini sfumati, al punto da far sentire ognuno in accordo o in disaccordo non tanto in base al proprio schieramento ma semmai in base all’oggetto di discussione. **1.3** La parola greca per opinione è *doxa* e Internet e i social media consentono oggi a milioni di persone di pubblicare le proprie opinioni. Prima di Internet e dei social esisteva un filtro per l’opinione di tutti: TV, radio e giornali, aprivano le porte alle opinioni solo a professionisti e giornalisti. Le persone potevano partecipare al dibattito pubblico solo sulla pagina del giornale dedicata alle risposte dei lettori. Oggi con i social media milioni di persone partecipano alla sfera pubblica e l’opinione privata ha valore. Per le opinioni abbiamo una “legge” teorizzata nel 1956 da Leon Festinger: la teoria della dissonanza cognitiva secondo la quale l’individuo sopprime qualsiasi informazione che causa dissonanza nel cervello e abbraccia qualsiasi informazione che causa armonia nel cervello e conferma la propria opinione. Ora,

con l’esistenza dei social media, chiunque può cercare e ricercare qualsiasi opinione che confermi la propria opinione. Invece di verità e informazioni ora abbiamo un’opinione. Con la legge della dissonanza cognitiva è difficilmente possibile cambiare l’opinione di razzisti, omofobi o fondamentalisti. Con i social media si è generato un mare magnum di opinioni. Ora le opinioni regnano. Non viviamo più in una democrazia, viviamo in una *doxacrazia* in cui la correttezza politica spesso appare come il termine eufemistico per connotare un’ortodossia dogmatica che non riesce ad andare oltre gli schemi basilari della comunicazione dando origine a un pensiero unico che plotinamente pervade le persone che girano a algoritmi, pronte a rimuovere statue “colonialiste”, “razziste”, “maschiliste” o intraprendere guerriglie onomastiche. **1.4** Ripenso alla descrizione fatta dall’artista Richard Prince di ciò che inizialmente lo aveva attratto nella famosa fotografia di Brooke Shields bambina da lui utilizzata per l’opera “Spiritual America” che, se provate a postarla sui vostri account social, vi regalerà l’“ebrezza” di essere “segnalati” come pedopornografi. Nel 1983 l’artista si appropriò di un’ambigua e perturbante immagine scattata dal fotografo commerciale Gary Gross pubblicata nel 1976 da “Playboy” in un libro intitolato “*Sugar & Spice; Surprising and Sensuous Images of Women*”, la fotografia mostra una bambina nuda in età prepuberale in piedi in una vasca da bagno stile impero. “Quando l’immagine venne ripresa, Brooke aveva dieci anni ma Gross le truccò il viso per farla sembrare più grande. Poi si prese la briga di cospargerle d’olio il corpo per elevare e rifrangere la presenza della sua adolescenza androgina. Il risultato è un corpo con due sessi diversi, e forse più di due, e una testa che sembra festeggiare un compleanno diverso”. All’epoca la bambina Brooke Shields era già nota come modella, ma nel 1982 divenuta una celebrità, convinse la Corte Suprema di New York a emettere un’ingiunzione contro Gross perché si astenesse dal pubblicare l’immagine, asserendo che essa violasse il suo diritto alla privacy. La Corte di Appello rovesciò la decisione di fronte a un contratto firmato dai genitori della Shields minore che per la sessione fotografica ne avevano accettato le condizioni. A quel punto Richard Prince secondo la sua tecnica appropriazionistica prelevò l’immagine, la incorniciò in oro e la espose in una vetrina fronte strada di una galleria. Intitolò l’opera “Spiritual America”, prendendo il titolo da una fotografia del 1923 di Alfred Stieglitz. “Spiritual America”, che oggi come nel caso degli scritti di Marx o Engels, non si potrebbe pubblicare senza rigurgiti censori, può essere intesa come una critica del potere delle immagini nella nostra società, ma alla luce del politicamente corretto pone soprattutto l’accento sulla libertà individuale di decidere quale dovrebbe essere il loro ordine del giorno al di là di algoritmi e di *social echo chambers* che rischiano di oltrepassare, anche non intenzionalmente, i limiti del garantismo che spesso sono i cugini della censura.

Questo articolo è un sistema testuale redatto con metodologia cognitiva CPP-TRS, composto con applicativi Office