

# Estetica delle catastrofi

Conversazione a più voci tratta dal libro AAVV, *Estetica delle Catastrofi*, a cura di Marcello Pecchioli, raccolta di scritti di prossima pubblicazione.

Hanno partecipato:

**ab** - Agnese Benassi, laureata al DAMS, Bologna, Master in multimedia, Università di Firenze-RAI, 2002. Si occupa di multimedia per i beni culturali nell'ambito di un progetto di ricerca europeo. Fa parte dello staff di *Noema* ([www.noemalab.com](http://www.noemalab.com)).

**rb** - Roberta Buiani, ottenuto un Master in Art History all'università di York (Toronto, Canada), attualmente frequenta il dottorato in Communication and Culture alla Ryerson University (Toronto). Vive e lavora a Toronto. Fa parte dello staff di *Noema* ([www.noemalab.com](http://www.noemalab.com)).

**rm** - Rossella Maspoli, architetto, ricercatrice e docente di Tecnologia dell'Architettura al Politecnico di Torino.

**mp** - Marcello Pecchioli, artista e teorico delle arti tecnologiche e del cinema. Si occupa di estetica e di ufologia.

**eq** - Emanuele Quinz, docente di Estetica dei Nuovi Media all'Università Paris 8. Fondatore e direttore di *anomos* (<http://www.anomos.org>), dirige la rivista internazionale *Anomalie Digital\_Arts*.

**cs** - Chiara Somajni, giornalista, *Il Sole-24 Ore Domenica*, Milano.

**lt** - Lorenzo Taiuti, artista multimediale, docente di Mass Media all'Accademia di Belle Arti di Torino.

**ft** - Franco Torriani, consulente indipendente in comunicazione e risorse umane, critico e teorico dei nuovi e vecchi media, membro di Arslab, Torino, e del comitato scientifico della Fondazione Italiana della Fotografia, presiede Les Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes, Marly le Roi, Francia.

(a cura di Bruna Piras)

**ft** - Sebastiao Salgado, in ordine di tempo prima economista agrario e poi fotografo autore di immagini implosive, documenta senza carità la catastrofe dell'urbanesimo, un trasferimento antropico che promette conseguenze da cambio di età. Immagini da leggere fra le righe: non sempre il soggetto, infatti, è strettamente urbano. Prendo l'età come fase intermedia fra epoche che rientrano, anche se non mancano opinioni diverse, ancora nella storia della nostra specie. Se, nell'anno 2010, la popolazione urbana supererà, come stimato, quella rurale, un valore statistico confermerà, anche simbolicamente, i disastri di pezzi smisurati di pianeta Terra svuotato, o quasi, di umani. Il rimando è al *katastrephein* greco, la catastrofe (il rovesciamento), che implica anche il ripiegare e il percorrere una pista, appunto, rovesciata e scossa da un *seismos*... Sarà un movimento sismico che si produce sull'onda lunga dell'invito ancora ottocentesco di Rimbaud a cambiare la vita, a *changer la vie*?

Ai primi del novecento le Avanguardie che operano, nelle e infra le varie discipline e espressioni creative, abitano un pianeta che regge un miliardo e mezzo di umani, ovvero quante oggi sono le persone la cui età è compresa fra i 14 e i 26 anni, in buona parte concentrate nelle zone più sfavorite del globo. Come mai nella storia, in un secolo – il ventesimo, appunto – gli umani in Terra sono raddoppiati un paio di volte. E' importante chiedersi che cosa diventino le arti, arti quali 'altra natura' e, con un impulso ancestrale, arti frutto di processi intuitivi e produttivi dell'arte-*tekhne*. Che cosa diventino, non solo per effetto e insieme a quanto sta producendo l'era dell'informazione, ma anche per processi di fondo, dall'esplosione demografica alle modifiche dell'ecosistema. La sensibilità umana da una parte e, dall'altra, un sistema caotico; un disequilibrio fra un richiamo all'estetica delle origini, l'*aisthetikos* della percezione sensoriale, e un ambiente in continua mutazione; il confronto, infine, fra organico e inorganico. Non amo, in ogni caso, un Catastrofismo che, oltre alla volgarizzazione del termine come allusione a sciagure (o magari a una più sofisticata e rispettabile formalizzazione di una loro previsione e controllo), sia per definizione antievolutivo. Il Catastrofismo, in essenza antievolutivo e che vede forme di vita nuove crearsi in seguito a una sequenza di eventi catastrofici, non è il mio modello di riferimento. Riconosco che, dalla geologia, in questi termini si è passati talvolta a estrapolazioni complesse, eleganti e non prive di fascino, ma l'impostazione resta un'altra.

**mp** - Le arti non sappiamo che cosa diventeranno, la mia impressione è che il mondo dell'arte, classicamente inteso, non si sia quasi accorto dei cambiamenti apocalittici in corso. Il problema è convivere con quella che Arthur Kroker chiama un'estetica ricombinante, fatta di pezzi e sistemi assemblati. Penso anche a quello che, nella fantascienza avant-pop, viene chiamato frankenscienza, alludendo al processo di *frankensteinizazione* in atto nella genetica come nella robotica, nella biologia come nella nanoingegneria, etc. Il senso è quello di fissare il corso e il flusso di una famiglia di estetiche, per dirla alla Wittgenstein, una batteria di possibilità e di utilizzi di sistemi tecno-artistici,

indagati a volo d'uccello, solo per dare la misura o la dismisura dei fatti e degli eventi in atto. Dunque, anche il rapporto arte-scienza non è o non è più un predominio singolare degli scienziati e degli artisti, come avveniva, mi sembra, non tanti anni fa... Semmai, si è davanti ad un processo virologico, giustamente tu parli talvolta di marketing virale. Il nostro compito non è di essere virologi e trovare il vaccino o la cura giusta ma, *cronenberghianamente*, di diventare il virus e acquisire il punto di vista del parassita o del ceppo virale. Si tratta anche di descriverlo in diretta, live, come se fossimo all'interno della sua mente e del suo codice genetico e ricombinante.

**eq** - In realtà, già con il post-moderno l'arte si era aperta all'ibridazione. Prelievo e montaggio, esistenza simbiotica dell'eterogeneo, deriva semantica, i meccanismi post-moderni hanno imposto delle estetiche in cui i rapporti di contiguità e di non-coalescenza hanno trasformato quelle che potevano sembrare delle strategie della differenza in strategie dell'indifferenza. Oggi, la situazione è cambiata. Altri territori sono toccati dall'ibridazione. Lo spostamento è dall'oggetto al soggetto. Non è più il testo a diventare plurale, multiplo, frammentato, ma il soggetto: il corpo, la materia biologica, il comportamento, la mente. Non si tratta più di ibridazioni testuali, o di operazioni anche complesse di trans-codifica, ma più in profondità di incroci di diversi elementi, vettori di soggettività. Entità miste, come il computer o forme di soggetto collettivo, esteso, di presenza a distanza, intervengono in questo processo di pluralizzazione. Da questo spostamento di frontiere deriva la paura che i 'pensatori della fine', come Virilio e Baudrillard, stigmatizzano. Nelle loro predizioni annunciano la fine dell'umano, un ulteriore declino dell'umanesimo, un'ulteriore irreparabile crisi del soggetto. In realtà, ciò che è oggi in crisi è la nozione monolitica del soggetto come nucleo identitario, sostituita da una molteplicità di presenze, di azioni, di forze. Dal soggetto singolare al soggetto plurale.

**ft** - Non condivido il tipo di clima 'catastrofico' che contraddistingue l'habitat che, spontaneamente, associa al lavoro di Kroker. Così come non condivido, ma mi rendo conto che il mio è un discorso ipertestuale, a-logico forse, la nostalgia che un autore come Zygmunt Bauman prova per i corpi solidi. I corpi solidi del marxismo, per intenderci, strutture e sovrastrutture, naufragati col tempo e con il succedersi degli eventi in quel pur brillante concetto di 'modernità liquida', che è anche il titolo di un libro recente di Bauman. Questa è la liquidità del nostro presente in cui, se non nuoti e galleggi, affoghi. Liquido che associa a-logicamente all'estetica che ricombina pezzi staccati secondo Kroker (concetto, ammetto, pregnante!), piuttosto che alla posizione dogmatica di Vandana Shiva sulla biodiversità, sulla sua conservazione, sulle biotecnologie.

Del resto, non nascondo che provo un certo fascino per alcune posizioni – non quelle troppo ecofemministe – di questa filosofa e scienziata indiana. Per il

marketing virale a cui alludi, più che l'aspetto di scambio mi è sempre interessato quello della gestione di un qualcosa. Uno dei significati del termine, anche se uno dei meno battuti data la visibile ottusità in cui sta sprofondando il sistema che riguarda la *merx*, la merce. Infine, è per me rilevante assumere che finisca, come altre, la nostra specie, non che 'finisca la storia', immagino che tu ed io su questo si parta da modelli diversi. Un'ultima considerazione sui 'pensatori della fine' come diceva Emanuele: è un dato di fatto che, quando parla di catastrofe e di conflitto un autore più o meno amato come Virilio, tocca dei problemi veri, ma è l'animale umano che è proprio brutto e non migliora. Capisco la delusione!

**mp** - Mi ricollego al diventare virus, al descriverlo in diretta, dal suo interno... E' a questo titolo che si può pensare alla fine della storia, alla Fukuyama o alla Kroker (*Data Trash*). E, magari, anche alla Baudrillard (storia versus simulacri, realtà versus virtualità) o alla Derrida (fine delle grandi storie), ma quello che più mi interessa è tentare di mappare un territorio cognitivo, linguistico, cartografico, mentale, neurale in progress. E' un compito che si era già assunto James Ballard con il suo manifesto dell'*Inner Space* e che, oggi, può essere rilanciato in altri modi e possibilità. Ad esempio, vedi il manifesto della Transmodernità di Marcos Novak, l'architetto digitale americano.

**ft** - Il senso di rovesciamento, uno degli aspetti catastrofici del presente, è che l'intuizione, intesa come approccio a-razionale di conoscenza, si è spostata dai puri aspetti cognitivi ai processi della vita, da 'solo' percezione e memoria a evoluzione e adattamento. Se il sensibile, meglio, se quanto attiene la sensibilità umana è percepibile attraverso mente e sensi, un imperativo biologico ci spinge a imitare e a modificare la natura, a riscriverla e a reinterpretarla di continuo, ci spinge inesorabile a interfacciarci con l'ambiente di cui facciamo parte. Anche la perdita, così fortemente culturale, di una presunta, ma condivisa a certe latitudini per secoli, posizione di centralità è un aspetto drammatico del percorso umano attuale del rovesciamento. Si spiega così come, fin dagli anni ottanta del novecento, un filone di quella che alcuni chiamano New Media Art abbia manifestato un interesse crescente e ricorrente per la biologia. Come scrive Piero Gilardi, un artista in questi anni molto attento al referente biologico e anche al suo senso storico e di relazionamento umano, "...negli anni novanta si delinea un passaggio di parte della ricerca artistica dal campo della percezione dello spazio virtuale a quello dei sistemi biologici. In comune esiste il fondamento semiotico del codice: il codice informatico presiede alla dinamica delle immagini virtuali, il codice genetico presiede alla creazione di organismi ibridi....". La tecnologia genetica suscita l'urgenza di un'ulteriore riflessione sulla cultura tecnologica: "Riflettere su una cultura tecnologica – dice il biotecnologo Matias Pasquali – non è solo pensare all'impatto delle tecnologie sulla nostra vita e sul mondo, ma anche esaminare

l'emergenza di un nuovo strato di realtà dove esseri viventi, fenomeni e macchine diventano indistinguibili o, comunque, modificano i loro rapporti radicalmente". Sono i mondi nuovi che suscitano reazioni contrastanti, speranze e domande serie, insomma nuove realtà che la tecnologia genetica apre.

Molte interferenze, molte produzioni integrate e trasversali a arti e tecnologie, ma anche alle scienze, così come le abbiamo conosciute specie in questi ultimi due decenni, confermano le parole di Pasquali: "Uno dei fenomeni più evidenti delle nuove tecnologie, non solo le biotecnologie, è il continuo spostamento di confini, dove un approccio bianco/nero lascia lo spazio a un'area di grigio..." (intervento di Pasquali al convegno *Modifiche Sensibili - Arti, Scienze della Vita, Biotecnologie*, Torino, maggio 2002, organizzato da Progetto Science Center, Ars Lab, Scuola per le Biotecnologie dell'Università di Torino). Ma qual è l'atteggiamento che si prende, o che è stato preso, rispetto alle catastrofi?

**rb** - La teoria delle catastrofi teorizzata da Thom cerca di dimostrare che quanto appare essere catastrofico, nel senso di apocalittico, rivoluzionario, capace di produrre cambiamenti radicali è, in realtà e a livello matematico, frutto di continuità. Quando un liquido è sottoposto a stress di calore, o a altre forme di sollecitazione, subisce una trasformazione. Il momento in cui questa trasformazione avviene è assimilabile al momento della catastrofe. E' la fase in cui le particelle che compongono la materia passano da uno stato di ordine a un istante di riassetto: osservate in un laboratorio di fisica, le particelle sembrano perdere per un momento la loro struttura originaria, attraversano dunque una trasformazione per trovare un nuovo ordine. Il momento in cui l'agente esterno produce una modifica della materia, per Thom, è appunto la catastrofe. E' interessante vedere come, nelle sue opere teatrali, Racine definì la catastrofe: "Dénouement tranchant un noeud, des forces antagonistes qui bloquent l'action théâtrale".

**ft** - Racine, quindi, ci parla di una catastrofe che scioglie un nodo, il riferimento è a forze antagoniste che bloccano l'azione teatrale. E' uno scioglimento (quanto inatteso?) del dramma e, dalla tua impostazione che condivido appieno, la definizione di Racine non sembra essere così lontana da quella del matematico Thom. Antivedo una tua possibile lettura non apocalittica del concetto stesso di rovesciamento, di percorso, di catastrofe, in linea con le mie perplessità su alcuni autori che ho citato in precedenza. Per quanto banale, penso che il pessimismo che emerge dalla modernità liquida di Bauman, un autore molto sensibile alle trasformazioni della società, si basi su un approccio – ma questa è una mia forzatura – non positivo per la contemporaneità.

**rb** - Quanto viene spesso dato per scontato nella definizione di catastrofe, e Racine ne prese atto, è la risoluzione: infatti se essa è identificata come la fase

immediatamente successiva ad un momento di crisi, o di tensione, non si capisce perché le conseguenze debbano essere negative. Io questo l'ho trovato piuttosto interessante. Ora, mentre nelle scienze la catastrofe è parte di un ciclo le cui conseguenze, qualunque cosa succeda, riportano comunque a un ordine, nelle arti l'atteggiamento prende diverse direzioni. La prima, per schematizzare un poco, prende le spoglie di un interesse spiccato per la catastrofe intesa nella sua accezione drammatica, vista come anticamera dell'apocalisse, come punto di non ritorno. La visione che qui prevale è quella che si proietta verso il futuro, verso le conseguenze della catastrofe. Un esempio fu a suo tempo la mostra a Londra, *Apocalypse*, fra gli artisti Richard Prince, Maurizio Cattelan, Mike Kelley, Mariko Mori...

Di solito le immagini che ne risultano sono lugubri, non è previsto il ristabilimento di alcun ordine: sembra che nessuno degli artisti coinvolti sia interessato a pensare in positivo. Probabilmente, come qualcuno afferma, e qui mi viene in mente Michel Ribon nella sua *Esthétique de la catastrophe*, prevedere in positivo non solo non è sexy, ma è anche suggerito dal modo in cui vediamo il contemporaneo.

**ft** - Mi hai fatto pensare a un saggio di Kerstin Dautenhahn, traduco il titolo in *Pericolose costruzioni di spirito e materia*, in cui si cita Simon Penny ("The pursuit of the Living Machine", *Scientific American*, 1995). In breve, la tesi è questa: la ricerca scientifica e la 'creazione' artistica, generalmente considerate opposte e appartenenti a aree indipendenti, "...possono essere combinate allo scopo di creare complessità lungo la struttura (framework) della vita artificiale". Questa affermazione, mi pare si scosti dall'impianto di una mostra come *Apocalypse...*, e mi sembra anche diversa da quella di Marcello Pecchioli. Posso capire, di Marcello, la perplessità rispetto alla Genetic Art, tanto per parlare di una messa in relazione della creatività in più discipline con modelli legati in qualche modo alla vita. Siamo consapevoli tutti, credo, che non sappiamo bene che cosa siano la vita e la creatività, ma vengo alla critica che fa Marcello alla Genetic Art, ovvero di essersi posta in modo totalizzante rispetto all'universo estetico e artistico, senza andare troppo a cercare nuclei ibridi in altri settori. La spinta ad andare in 'post-storie' riferite alla genetica televisiva, al post-cinema, al New Horror americano, alla simulazione dei media su scala biologica di David Cronenberg, mi sembra però un po' troppo ideologica. Non sono convinto da tanta militanza, anche se queste spinte (per me specie quella verso un Cronenberg) qualche scossa la danno.

**rb** - Esiste una seconda posizione, più vicina al modo di vedere e di agire della scienza: consciamente o inconsciamente, una parte di artisti si pone nella posizione di 'scienziato' che cerca di provocare cambiamenti e ne osserva i risultati. Questi 'scienziati-artisti' tentano di produrre un punto di rottura, tentano di portare un ordine, un punto di vista diversi. Due esempi, secondo me,

testimoniano da una parte l'idea della naturalezza e della ciclicità della catastrofe, dall'altra l'atteggiamento dell'artista come autore della catastrofe. Il primo è una tendenza notata da Manovich, nientemeno che il ritorno degli artisti in rete ad una certa 'concretezza' ("The Poetics of Augmented Space: Learning from Prada", pubblicato in *Nettime mailing list*). Nel momento in cui il nostro mondo reale si appresta a imitare, o a somigliare, alla rete, la rete reagisce all'opposto...Il secondo esempio viene dagli interventi pubblici di Rafael Lozano ([www.lozano-hemmer.com](http://www.lozano-hemmer.com)), quello che creò il progetto allo *zócalo* per la celebrazione del millennio ([www.alzado.net](http://www.alzado.net)). Tramite effetti luminosi e proiezioni che visitano un passato dimenticato, i suoi interventi trasformano per un certo tempo le facciate di edifici caduti nell'oblio, o che la comunità è usa a dare per scontati. Modificare artificialmente l'ambiente per rivisitare il passato o la storia produce, a lungo andare, una nuova configurazione nella percezione che la comunità o l'ambiente ha di se stesso.

**cs** - Se, sul piano storico, trovo assolutamente condivisibili le osservazioni di Roberta e di Franco sulla catastrofe come esito risolutivo di un processo, penso però non abbia molto senso per noi assumere il punto di vista dello scienziato (anch'esso del resto ormai 'sconsacrato') che osserva la realtà nel suo evolvere con illusorio distacco. Scienza e teatro: forse basta sostituire il concetto di nodo con quello di tensione tra forze contrapposte, per riconoscere la piena affinità tra la catastrofe secondo Thom e Racine. Per l'uno e per l'altro la catastrofe rappresenta la rottura di un equilibrio precario, appunto, tra forze contrapposte, e il ristabilimento di un nuovo equilibrio, più o meno stabile. Qui rispondo per sensazioni e, riferendomi al tempo, che cosa succede se seguiamo lo scorrere del tempo presente, che è il nostro tempo primario? Credo sia utile introdurre questa prospettiva di respiro corto, perché ci costringe a metterci nei panni di noi stessi, dei nostri contemporanei, scienziati, artisti o persone qualunque che siano. Credo che il nostro presente sia fortemente condizionato dal timore confuso di una catastrofe possibile, anche in tempi brevi, ovunque, anche dentro casa. Se vogliamo è l'esito annunciato alla caduta del muro di Berlino e di tutto quello che è seguito.

**ft** - Condivido il tuo pensiero che la fine della guerra fredda ha espresso più un confine esplosivo che fronti contrapposti; non credo davvero che la guerra in Irak e le sue conseguenze, reali o temute, cambino questa impostazione. Tu dicevi anche che un confine esplosivo può improvvisamente rivelarsi dentro la propria quotidianità di benestante occidentale (le Torri Gemelle), direi che questo vale anche per realtà meno benestanti e geopoliticamente in terribile subbuglio. Assumo che il subbuglio sia l'unico fenomeno per cui abbia senso parlare di globalizzazione, comunque non per niente sono partito da Salgado, forse perché anch'io, come lui, ho una formazione scientifica economica di base (purtroppo non sono un grande fotografo!). Sono partito da un rovesciamento che ha anche un

drammatico significato antropico, forse la mia 'catastrofe' è più comprensiva di natura e non solo di cultura, è meno 'solo' occidentale...Non sono, invece, partito dalla cultura cyber o dalla biologia, tanto per stare in due campi di trasformazioni pesanti e potenti. Torno però, forse contraddicendomi, a un'impostazione di fondo 'europea', citando Stefaan Decostere ("Angels in Hell-Benjamin in Cyber-The 'Wired' return of Allegory", in *TechnoMorphica*, V2\_Organisatie, Rotterdam, 1997), che vede in una 'tecnologia transitoria' nient'altro che un'allegoria della storia umana. Quest'ultima, per questo autore di documentari televisivi su video arte, danza, tecnologie, più che una catena di eventi è "...morte, rovina, catastrofe...". I cybers avrebbero preso il posto dei poeti barocchi del diciassettesimo secolo.

L'allegoria barocca appartiene a un'epoca di guerre, distruzioni, trasformazioni profonde.

Da qui, per Decostere, il ritorno alla nostra era di distruzioni (non solo potenzialmente!) terrificanti, a quella che egli definisce "...l'ulteriore annientamento dell'umano dai virtualists...". Però, ben oltre le forme allegoriche del virtual tomorrow, il domani virtuale secondo Decostere, sono d'accordo con te che il timore di una catastrofe domestica è tanto ancestrale quanto fisico, penso più al bioterrorismo facile e possibile, che al virus in un programma. Poi sappiamo che la guerra è su più fronti, che risponde magari a quel desiderio di tecnologia che, se non vado errato, è un concetto che Marcos Novak collega alla Liquid Architecture, una sorta di "morbida e intelligente tecnologia del desiderio". So che tirando fuori le frasi dal loro contesto ne modifichi il senso, ma è un modo per riprendere Novak che, a quanto sopra, collega il corpo come residuo. Il corpo resta, o ridiventa..., per me, un residuo spesso terrorizzato e, comunque, sempre più insicuro, anche per quell'esplosione di confini di cui parlavi tu. Resta, agli umani in natura..., la ricerca che abbiamo dentro come specie di adeguarci a un ambiente che cambia. Per sopravvivere, come specie, prima di tutto. E' la sensazione che 'sento' rispetto a un'osservazione acuta e sottile com'è quella sul tempo primario, sull'introduzione di una prospettiva di respiro corto. Aderisco 'fisicamente' all'invito di Chiara a concentrarci sul nostro presente, a "...assumere il punto di vista della lancetta dei secondi...".

**cs** - Esistono una polverizzazione e una ristrutturazione dei confini, svincolate dalla geografia, fortemente alimentate dai processi di globalizzazione. A mio avviso questo vale da diversi anni e in moltissimi ambiti: la ritroviamo tra reale e virtuale, tra naturale e artificiale, tra interno ed esterno, sicuro ed insicuro. Questo riguarda i nostri corpi, la nostra identità individuale e collettiva, etc. Siamo nel pieno di un rimescolamento di punti di riferimento che rimette in gioco molte forze e che, da non sottovalutare, genera una sensazione di cambiamento inebriante per chi quest'ultimo ritenga di saper cavalcare, quasi si trattasse di una gigantesca onda. Ma, a prevalere, credo sia un sentimento molto profondo di precarietà. Per questo penso sia di grandissimo interesse il monitoraggio di tutti quei canali che, di tali sentimenti, possono farsi veicolo e



strumento di rielaborazione (l'arte, i media tutti, ad esempio): proprio perché la catastrofe non è ancora giunta a compimento.

**ab** - Non riesco a rappresentarmi la catastrofe pensando all'insieme di tutti i processi che la compongono (prima, durante, dopo), né mettendo l'accento solo sul momento della risoluzione. Ciò che me la caratterizza è l'attimo della trasformazione, quel momento di equilibrio instabile tra due equilibri diversi. E' un attimo temporalmente non qualificato che può essere brevissimo come un sisma, o agire in modo infinitamente lento, graduale, insensibile ai nostri occhi. Quello che mi domando è cos'è che qualifica questo attimo, questo rovesciamento. Mi chiedo anche perché, nel senso comune, esso abbia acquisito il significato che più lo contraddistingue – tragedia, lutto, sciagura. Sono d'accordo che non debba essere per forza antievolutivo, ma non trascurerei l'elemento di connotazione negativa che il termine incorpora, elemento fortemente emotivo. Già la terminologia aristotelica ne parla come della soluzione luttuosa del dramma e, nel senso comune, forse questa negatività si è rafforzata come paura dell'ignoto, il nuovo stato di cose conseguente al capovolgimento. E' nella natura umana cercare ordine nel caos, mi sembra che la teoria delle catastrofi sia un'espressione alta di questa esigenza, risolvendo il bisogno di ordine di discipline 'inesatte' quali la biologia e le scienze umane. In quanto pura speculazione matematica, più che una teoria scientifica tradizionalmente intesa è una metodologia che ha coerenza interna e si affranca dalla contingenza empirica, dalla conferma sperimentale. Insomma, un approccio ottimistico che 'normalizza' la catastrofe. Dove va a finire, allora, il sentimento della catastrofe, positivo o negativo che sia? E questo sentire è utile, può avere a che fare con l'etica?

**ft** - La manipolazione del codice della vita crea, per me, una nuova drammaturgia fondata sull'etica, più di quanto fosse anche lontanamente immaginabile con l'affermarsi, negli ultimi decenni (forse tre, forse quattro decenni) di quelle che a suo tempo vennero chiamate 'nuove tecnologie'. La manipolazione del codice spiazza, nel nostro presente storico, gli esseri umani al punto da essere percepito come un ribaltamento della condizione umana. E' interessante la domanda che qui si fa Piero Gilardi: tutto quanto come specie abbiamo accumulato e che ci rende ibridi giustifica, davvero, una crisi ontologica? Domanda a cui so che Marcello risponde negando questo tipo di crisi, ma sottolineando che, 'semplicemente', siamo più consapevoli dell'ampliamento smisurato dei nostri orizzonti. Fuori controllo, aggiungerei io, che comunque condivido come penso condividiamo in molti quanto ricorda Gilardi: "... sappiamo ormai che il genoma non è un suggello del destino predeterminato e ineluttabile, ma solo un punto di partenza, un insieme di attitudini che si ri-modella nel trascorrere della vita fisica e psichica".

Sono lontano, e qui credo che non siamo tutti d'accordo, da quella che per me è

l'illusione della maggior democraticità dei nuovi media rispetto ai vecchi, per dirla un po' grossolanamente...

**rm** - Riferito al significato di 'catastrofe' in quanto rovesciamento, il ruolo dell'artista ed anche quello del filosofo devono avere una dimensione etica, saper cogliere la complessità semantica, portare a riflettere sull'altra parte di un futuro possibile.

L'antropologia umana ci insegna che la percezione di un fenomeno è funzione dell'estensione della rete sociale in cui avviene la comunicazione e, quindi, della condivisione sociale del significato. L'assunzione di significato dell'evento catastrofe è, allora, funzione della sua rappresentazione attraverso i media, di quanto determina la percezione della lontananza / vicinanza dell'evento, il sentirsi / non sentirsi parte.

Come osservava Augé, "...stranamente, è una serie di rotture e di discontinuità nello spazio ad illustrare la continuità del tempo". La rottura di un significato condiviso, il suo rovesciamento a causa di un evento che riguarda un oggetto, un luogo, può generare la perdita del senso e la creazione di un nuovo significato. Il nuovo senso, il nuovo valore, può essere espresso e perpetuato nella memoria attraverso la creazione del monumento/antimonumento, inteso come sublimazione temporanea e contingente di un valore socialmente assunto. I territori di condivisione del significato possono essere rappresentati da 'mappe' di gruppi piccoli e diffusi ma, contemporaneamente, alcuni significati si muovono nella rete della comunicazione sociale a densità elevatissima ed hanno un'ampia comprensione e condivisione.

Ad esempio, il monumento di luce come un segno immateriale per creare una prima memoria collettiva delle Twin Towers, dopo la catastrofe, è un oggetto simbolico più che reale, 'virtuale' nel senso proposto da Pierre Lévy, in quanto potenzialità di attuazione di un valore o di un insieme di valori, rischiando di divenire ritualizzazione e iperoggetto. Alcune esperienze della 'dis-architettura', come quelle dei Site, giocavano già negli anni '70 a negare le ragioni della struttura, alla creazione del 'rudere' come iperoggetto, come simbolo ironico della catastrofe che può sempre avvenire. Si può costruire una mappa dei luoghi e degli ambiti disciplinari in cui è avvenuta, negli ultimi decenni, una più intensa produzione di significati collettivi dove, come sottolineava Franco, si costruiscono metafore "...in modo totalizzante rispetto all'universo estetico ed artistico". L'ecologia vegetale, poi l'ecologia sociale, la multimedialità, la biogenetica hanno via via assunto questo ruolo.

Va ripensato, richiamando quanto diceva Roberta, come anche una minima modificazione di un luogo possa mutarne il modo di percepirlo nell'ambito di una vasta cultura sociale o, al contrario, come un'evenienza (o una modificazione della destinazione d'uso) possa fare assumere a questo luogo un nuovo significato simbolico nell'ambito di un gruppo sociale ristretto. L'operare dell'artista e dello scienziato, dell'architetto e del progettista della comunicazione possono, in ogni modo, dar luogo ad una produzione di significato,

ma anche alla costruzione non controllabile o indotta del mito. Ad esempio, nell'architettura esiste oggi uno iato tra la produzione di significanti oltre gli archetipi storici, attraverso la sublimazione delle tecnologie di calcolo e virtuali - come nel caso esemplare del New Guggenheim Museum di Frank O.Gehry a Bilbao - e la difficoltà di accedere, invece, ad una realtà come quella che l'architettura fluida di Novak disegnata nel cyberspazio sembra prefigurare. Qui il significato sembra sia il risultato di una proiezione della percezione oltre le leggi della gravità, nel piano dell'interattività e dentro al cyberspazio, e tende ad assumere un rinnovato valore etico.

**ab** - Anche nelle arti digitali l'etica è un aspetto molto sentito, che può concretizzarsi ad esempio come poetica nella software art citata dallo stesso Manovich. Si vedano in proposito un paio di pluripremiati flash movie italiani, di qualche anno fa, come *madaboutyou* e *Orlando*. Il primo è un ironico filmato di denuncia sul tema BSE (<http://www.designamanovella.com>), il secondo è rivolto più a un'etica e a una filosofia del progetto (<http://www.orlandomovieproject.com>). Oppure si avverte la potenzialità democratica della tecnologia digitale, e questo viene assunto come principio fondante di realtà alternative ai sistemi di mercato, si vedano le comunità opensource/free software, il copyleft, e così via (Gnu, Linux...), dove si avvertono forti investimenti emotivi, passionali!

Questa potenzialità la distinguo dalla realtà oggettiva, è una variabile insita in essa: la democraticità dei nuovi - come dei vecchi - media è illusione e spazio di sperimentazione allo stesso tempo. Mi piace tenerlo presente nella realtà odierna dell'integrazione dei media, ambito stimolante dove però il business può facilmente imbrigliare la creatività. Se si vanno a vedere i primi test della tv interattiva, si constata che quello che più ha funzionato è stata la possibilità di ordinare pizza e bibita col telecomando.

**It** - L'idea di catastrofe non è tema dell'ultimo momento, è tema che ci accompagna da Hiroshima in poi. E' la versione laica della paura-attrazione per una violenta verifica del valore della vita e del senso della sua collocazione. Oggi in senso laico, come nell'Anno Mille era in senso 'religioso'. Quello che non accetto è che non si prendano le misure di questa 'catastrofe' annunciata. Quante catastrofi viviamo insieme e quante misure di catastrofe possiamo definire? Io trovo 'catastrofiche' innumerevoli cose, un ragazzo morto durante le dimostrazioni a Genova, il cadavere del bambino di un anno messo in un sacchetto pulito di plastica in Afghanistan, le Torri Gemelle e i loro infiniti morti, la guerra. Tutte cose che non vengono capite nel loro peso reale, stante l'incapacità di afferrare il qui e ora in cui dovremmo collocarci per cambiare le cose.

**ft** - Ho da tempo la sensazione che, persi in dibattiti sempre più inutili, come quello fra realtà e sua spettacolarizzazione, si perda di vista la spaventosa disumanità da cui gli umani non riescono a uscire. Questa parte di animalità feroce che ci portiamo dentro – forzo un po' qui la mano a un filosofo come Peter Sloterdijk – non mi sembra estranea alla catastrofe intesa come evento e, peggio ancora, a una sorta di tragico appeal che la catastrofe esercita sulle menti umane, su alcune in particolare. Confesso che mi sfugge l'importanza, rispetto a questa nefasta 'sensibilità umana' alla catastrofe, se i soggetti di cui si tratta siano più o meno umani o post-umani, più o meno stanziali o dislocati nel tempo e nello spazio. Ricordo quanto mi ha detto uno psicologo, Paolo Soru, ovvero che noi, nel gioco della vita e della morte non siamo leali. Soru, citando Bergson, osserva che "...questa slealtà è un atto di legittima difesa perché, altrimenti, l'immanenza della morte ci condurrebbe a un'angoscia mortale...".

L'odio, dunque, materia prima della catastrofe, viene qui messo in relazione all'alienazione della morte, la base - per Soru – della "...grande illusione che trasforma 'l'altro' in nemico...". Se interpreto bene questa tesi, o si impara a *perdonare l'altro che ti ferisce*, o si casca "...nell'aspetto più tragico del pericolo in cui ci troviamo, che è quello di sentircene in fondo attratti". Non è sorprendente che ci sia, nei tempi, un interesse di parte artistica su questi aspetti 'catastrofici' della personalità umana. Per chi è anche uno psicoterapeuta come Soru, o – e condivido – si è capaci di *perdono*, o si viene *attratti dal pericolo*... In parole povere, e visto dalla parte del più debole, "...chi dispera di salvarsi desidera lasciarsi andare nell'abisso, piuttosto che riconoscersi impotente a salvarsi da solo". Ma qual è la posizione di Lorenzo, attento studioso del rapporto fra arti e media, rispetto a quanto detto finora?

**lt** - Preferisco dire che quanto mi ha attirato nell'area delle tecnoarti è il concetto di 'eroismo'. Questo concetto di 'eroismo' è basato sulle posizioni e di estremo confine e di estrema responsabilità che, da parte mia, ho sempre associato all'arte. Questo concetto è oggi interessato dalle applicazioni dei nuovi media, così come è interessato dalle banalizzazioni che ne fanno certi autori e certi critici. Il problema è quello di trovare una 'scala' di azioni e una 'scala' di valori con cui poter rispondere, in termini di espressione, alla varietà di catastrofi, grandi e piccole, che interverranno. Queste catastrofi non producono un unico rumore (lo scontro degli aerei sulle Torri, il crollo), ma diversi rumori di diverso livello e di diverso suono. E' come quando un iceberg si frantuma: è l'insieme dei moltissimi rumori che producono le varie parti dell'iceberg nel loro processo di dissoluzione. Quello che ci serve non credo siano le idee di Manovich o di altri, di molti che stanno portando in fondo alla scoperta di spazi rassicuranti, ma ci servono le strutture operative per riuscire a collegare etica e espressione. Servono per 'mettere in scala' i valori del concetto di catastrofe.

**ft** - Sappiamo che la catastrofe è legata al disumano, all'*inhumanus* come lo

definivano i latini. Il *perdono*, così come ce lo suggerisce Soru, mi sembra – detto forse un po' di brutto – in controtendenza rispetto alle catastrofi immanenti. Ma torniamo a qualche opera di artisti che, usando una terminologia classica, non siano apocalittici o (troppo) integrati.

Chiuderei questa *session*, per dirla in termini jazzistici, dove ai vari musicisti si è dato il tempo di un assolo... riportando quanto afferma Ivo Franchi, critico musicale in particolare di jazz che, a proposito di una mia domanda sul tema 'musica delle catastrofi', avvertiva che "non si sente più nulla in questa entropia di suoni, nulla di 'significativo', perlomeno". Le osservazioni di Ivo sono pungenti: quello che si sentirebbe di significativo, e condivido abbastanza, sono i battiti del cuore (il nostro?) e le pulsazioni delle meningi... La catastrofe sarebbe dunque alle spalle, come annunciò, seppur in ritardo, il post-moderno? "La paura è un riflesso condizionato tardivo...". C'è da pensarci su, di questi tempi e, per lui: "Non siamo mutanti, siamo mutati". Insomma, va bene l'estetica delle catastrofi, ma non chiudiamo gli occhi davanti alla catastrofe dell'estetica.

**cs** - Le opere di Rafael Lozano-Hemmer che conosco, per fare un esempio, mi affascinano perché riescono a coinvolgere un ampio pubblico attraverso la loro dimensione ludica (il giocare con la propria ombra, o con la luce), arcaica e profonda. Ai miei occhi assumono il valore di una restituzione di dignità, di gioia, di aderenza e potere rispetto a una realtà a portata di mano (la piazza), in contrasto con i toni apocalittici di altri artisti, e anche di iniziative (di marketing, innanzitutto) come la mostra *Apocalypse* ricordata da Roberta. In contrasto, inoltre, con quegli atteggiamenti artistico-filosofici alla Kroker che esasperano il principio di ibridazione, rischiando di svuotarlo di significato per averlo troppe volte nominato, questo senza più metterlo in discussione o criticamente verificarlo. Forse si potrebbe definire 'umanistico' l'approccio Lozano-Hemmer che, in ambito artistico, è comparso accanto alle 'estetiche ricombinanti' e alle letture apocalittiche, ma anche ironiche, della realtà. E' un approccio che, per un poco, sospende il senso di angoscia e di paura, sempre più denso, e che ci invita a cogliere del presente quello che possiamo.