



Explorations in Space and Society
no. 72, November 2025
ISSN 1973-9141
www.losquaderno.net

New Beginnings

72Lo sQuaderno



TABLE OF CONTENTS

New Beginnings

a cura di / dossier coordonné par / edited by
Daniele Nicolosi and Andrea Mubi Brighenti

Guest artist / artiste présentée / artista ospite
Sergio Breviario

Editorial

Lorenzo Urbano

*Ri/cominciare a vivere. Nascere e rinascere "dopo" la tossicodipendenza / Re/starting life over again.
On being born and reborn 'after' drug addiction*

Massimo Passamani

Cominciamenti / Commencements

David Seamon

Understanding Place as Lived Emplacement. The Example of American Novelist Daniel Mason's North Woods

Alberto Lolli

Convertitevi o morirete / Convert or you will perish

Tommaso Di Dio

L'inizio è una foresta

Eliana Saracino

Shock In My Town. L'urgenza di un nuovo sguardo / Shock In My Town. The urgency of a new outlook

Daniele Nicolosi

Sull'ispirazione. Canone mai normato

Paul Blokker

Is (Post-)Human Creativity Dead?

ivan

In.fine. Un termine con un grossolano inizio

Andrea Mubi

A Toast for Constituent Magic

EDITORIAL

In times of turmoil, discourses of crisis, agony, end, and extinction, proliferate. This special issue of *Io Squaderno* seeks to respond to despair by focusing on *new beginnings*, actual or virtual as they may be. Each beginning is, in a sense, new – if so, the phrase ‘new beginning’ must convey some additional significations, which we are eager to unpack.

Such significations of commencement, we invite the readers to consider, may have to do with our need of starting up afresh, of breaking free from an often painful past. It certainly also has to do with our wish for experiencing the thrill of beginning as such, or even with our need to instil new meanings into the usual ‘old’ things and old forms that surround us.

Sometimes, to begin anew comes easy, at other times it looks almost impossible, stuck as we are in a sticky present that does not flow and does not leave us any respite. Beginnings can be exhilarating, but, to the extent that they push us out of our comfort zone, they can also be intimidating. Indeed, new beginnings necessarily come with a number of unforeseen complications and disquiets.

Beginnings are like experimental spaces, where workable definitions of what we are doing must be established without previous guidelines or external requirements. In this sense, new beginnings often evoke what might be called a ‘constituent magic’, i.e. the deployment of a magical operator to accomplish something that is literally impossible and yet absolutely necessary – like an Ockham razor *ex vivo*.

The intention here is to probe existential experiences of new beginnings while also developing philosophical and political analyses of the present, so as to practice imaginative reconstructions and narrations. Emotions play a big role in beginnings, but logic is equally necessary. What is the logic of a new beginning, and how is a new space of the possible devised?

Which feelings attend to these exercises? In this special issue, a diverse and distinguished group of contributors have converged from different walks of life, across an array of disciplines and engagements, to discuss these questions.

The anthropologist Lorenzo Urbano sets the stage for our exploration with an ethnographic report from an Anonymous Alcoholics group. If addiction is a major social problem plaguing contemporary society, it is interesting to see how mutual-aid groups frame the problem of overcoming addiction as a veritable occasion of ‘new beginning’ for the subject. Lorenzo unpacks the assumptions of the Anonymous Alcoholics discourse, with its exclusive focus on personal ‘liabilities’ and personal ‘faults’, but also invites to consider how its approach accounts for an experiential dimension of addiction that is generally obliterated in the more deterministic approach of psychiatry.

In the next contribution, we move to one of the most intractable conflicts of the present, the Israeli-Palestinian one, and specifically the Gaza-Israel conflict. Massimo Passamani writes that the events in Gaza are ‘apocalyptic’ in the theological sense, but precisely only from the perspective of its victims. Considering the reactions that the war in Gaza has ignited in the European society, notably with the movement *Let’s Block Everything* [*Blochiamo tutto*], Massimo argues that the sudden success of the *Block Everything* movement is difficult to explain if one considers that the extermination war had been already going on for two years. Such a transformation can only make sense once we consider how a newly gained ‘sense of legitimacy and an urgency to act today’ can emerge.

Such a new beginning, Massimo suggests, is akin to a magical operator, a sudden revelation of history across times and spaces – which crucially includes reference to the previous genocides and oppressions perpetrated by the

Western society. He also points out the role of previous scholarly research on settler colonialism in Palestine as having paved the way to political action by having analyzed the structural dynamics that underly the violent events.

The role of space in the materialization of new beginnings is fundamental. In David Seamon's existential phenomenology, place is an 'involute existential structure via which human life happens.' Analysing Daniel Mason's novel *North Woods*, which is set in a house located in a remote part of Massachusetts, Seamon notices that the central character of the novel is the homestead itself. The human characters are depicted as coming and going; the place may be new to them, and they may be new to the place, but such a double newness conceals the factual continuity of the place itself, specifically of the house, as a vantage point cutting across the succession of the events in time. Phenomena such as the 'hauntings' that afflict the place only make sense with reference to the fundamental 'lived emplacement' of humans. This way, even minor, insignificant events are shown to have unforeseeable ramifications, contributing to the alchemy of new beginnings at some further point in time.

This idea of unforeseenness resonates with Alberto Lolli's contribution, which invites to look at the human being as a space of continuous rebirth, whereby, in addition to one's biological birth, "each must come into the world once again, this time in the unique form of one's own humanity". The condition Heidegger famously called *Geworfenheit* ['being-thrown'] must then be subverted through one's projection into a new beginning. According to this interpretation, the incompleteness of human existence is its most precious resource, "always promising, always open", through which the inexhaustible search for oneself becomes possible.

Tommaso Di Dio then conjures up an epic vision of the moment of beginning in poetic-literary creation as well as, more widely, in all attempts at crafting the artistic creation. Such a moment is, as Tommaso sees it, not domestic, but *wild* – literally, he suggests, 'the beginning is a forest'. It is the very attempt to originate the new, Tommaso ponders, that paradoxically also creates the past as something encumbering one's advancement, a thickest forest that

threatens to block us. It is with this predicament that technique, or art, grapples, summoning as it does the 'strength to inhabit the friction of the centuries'.

A similar attention towards bewilderment can be found in Eliana Saracino's piece. Eliana focuses, in particular, upon so-called 'urban interventions,' that is, art projects designed to be infused into urban space. The challenge of urban interventions lies, according to Eliana, with transforming the perception of the urban environment in ways that enable the passer-by to gain 'a new outlook' upon the city. Eliana attaches great importance to this new perceptual beginning, and reviews a series of urban interventions to show how they manage to question and unsettle the usual mode of perception and the usual assumptions we make in our daily life.

We expand on the issue of artistic creation with Daniele's contribution. Reflecting on the role that the subject must establish in relation to a much-coveted inspiration, Daniele mobilizes the Biblical reference to St Paul's conversion as an unprecedented act of personal rebellion that might be called 'surrection' (an act that effectively spans resurrection and insurrection). Comparing it to the sudden change in both individual vision and worldly things, necessary for a never-standardised canon of entities, Daniele, who shares Alain Badiou's reflections on the institution of universalism, argues that the creative subject is, like Saul of Tarsus, 'absolutely new, acosmic (anti-biological) and illegal (not abiding any previous law)'. It follows that the condition of subjectivation can only be attained through an utter rejection of 'objectivity' ('the purely objective fact, is death', writes Daniele), in pursuit of the imitation of a new 'idea' that can be experienced only indirectly (hence, the leap of faith).

The conditions of subjectivation as 'surrection', analyzed by Daniele, become particularly compelling once we move to consider another contemporary phenomenon that has been hailed as *epochal*, namely, the rise of Artificial Intelligence. Paul Blokker ponders the question of whether Generative AI can be recognized as truly creative, as opposed to being a wonderful remixing machine of human-made content. This raises the question of purposefulness in the creative act.

Building in particular on Castoriadis and the scholarship on the social imaginary, Paul defends the thesis that human historical action can be “radically new,” that is, truly unprecedented, and that it is at this level that the act of creation must be gauged. Going beyond mimicking, writes Paul, “purposeful creativity means forms of creativity that are embedded in, relate to, or have transformative effects on collective understandings of society, morality, and the truth”. This is precisely what Generative AI can’t do.

But *who* is the creator of the new? The artist and street poet ivan, also known as IV, seeks to go beyond traditional authoriality, commenting: “my best works no longer have my name attached to them”. In contrast with the artist’s foolish ambition of determining a new beginning, ivan prefers to turn towards the circularity of “the needs and the echoes of all unfold[ing] as multiple germination points”.

It is the end (*in.fine* [“in.conclusion”]), ivan suggests, that makes for a veritable “coarse beginning”. Added to the text are two poems from ivan’s Mozart-inspired opera, *The Magic Fate* [*Il Fato Magico*]. Few weeks before his death, Mozart, that “famous and precocious ego” seems to re-encounter his entire creative journey in a new, ghostly way, hearing “a music of ours / lambasting” [*una musica nostra / a tutto volume*].

ivan’s “magic fate” brings us back to the notion of

constituent magic launched in the call for papers, understood as a possible lens through which new beginnings can be imagined. In a text that seems to reprise both Massimo’s and Daniele’s concerns, respectively in politics and the arts, Mubi submits that political agency is itself that new beginning, which, however, cannot be attained until primate politics is suspended, and a new type of asymmetry (which corresponds to what Albert Camus called the “radicalism of the middle”) is invented.

Browsing through the articles, the reader will be accompanied by an original visual project by the artist Sergio Breviario, who has conceived an articulated journey across the topic of news beginnings, specifically tailored for *lo Squaderno’s* layout. It consists of eighteen snapshots, which Sergio conceived as “imaginative testimonies”. Here, they evoke a chronicle outside of history, “without captions or titles”, a composition of figurative feelings and images of feeling. Scrolling through the pages, a series of “extravagant and similar characters” appear, which the artist wields to form an aesthetic device. These subjects seem to “not give a damn” about what happens on the other side of the screen, effectively recruiting the viewers as voyeurs. A new beginning is perhaps an environment the multitude will want to access, even though only with their eyes!

DN, AMB



Ri/cominciare a vivere

Nascere e rinascere “dopo” la tossicodipendenza

Lorenzo Urbano

Nuove vite, nuove persone

Nel mese di novembre 2022, partecipai a un incontro «pubblico» organizzato nel comune toscano di Pini¹ da Alcolisti Anonimi, l'organizzazione di mutuo aiuto composta da persone che hanno avuto (o hanno ancora) problemi di dipendenza da alcol. A differenza degli incontri «di servizio», dedicati al confronto e al supporto di coloro che stanno attraversando un percorso di recupero dall'alcolismo, gli incontri pubblici o «aperti» sono dedicati primariamente a pubblicizzare l'operato di AA, in particolar modo presso i professionisti della salute mentale. A questo incontro erano, infatti, stati invitati psichiatri, psicologi, assistenti sociali ed educatori professionali che lavorano nel settore delle tossicodipendenze, per incentivare una più stretta collaborazione tra sanità pubblica e organizzazioni di mutuo aiuto.

Nonostante la partecipazione di questi professionisti, a rimanere al centro della discussione furono non soltanto l'operato di AA, la pratica del mutuo aiuto nel supporto al recupero dalle dipendenze, ma anche – soprattutto – la *filosofia* di AA. L'incontro si aprì con un video che raccoglieva testimonianze di persone che avevano attraversato esperienze di alcolismo e che ne erano uscite grazie ad AA. L'organizzazione si proponeva di essere, nello slogan che chiuse questo video introduttivo, «*another chance at life*».

Nella retorica di AA, il tema della trasformazione è assolutamente centrale. La rappresentazione che viene offerta dell'alcolismo è ben distante da quella, sempre più «medicalizzata», radicata in meccanismi neurobiologici, che ci offre la psichiatria contemporanea. Per AA, l'alcolismo è quasi più un sintomo che una malattia, è l'effetto di superficie di un vuoto interiore che ha natura spirituale, non fisica. Si è alcolisti perché si è incapaci, in questa prospettiva, di affrontare le difficoltà della vita quotidiana – l'alcol è in primo luogo una «fuga», che progressivamente diventa abitudine radicata, risposta automatica a ogni ostacolo, a ogni disagio. L'alcol è ciò che consente di non venire a patti con i propri limiti, di continuare a esistere trascinati dalla corrente. Perciò, un momento chiave del percorso di recupero proposto da AA, quello dell'*inventario personale*, mira proprio a identificare «i difetti del nostro carattere che hanno causato il nostro fallimento», a raggiungere la consapevolezza che gli alcolisti sono «malati non solo nella mente e nel corpo, ma anche nello spirito» (Anonimi 1999, 63).

Questa rappresentazione dell'alcolismo, e della tossicodipendenza più in generale, adottata da AA e dai gruppi che condividono la sua filosofia è indubbiamente problematica. Come ogni forma di riabilitazione che si fonda sull'astinenza, mette una forte pressione sul soggetto, lo *responsabilizza* tanto della guarigione quanto della malattia. Nella letteratura di AA sono frequenti i riferimenti alle

Lorenzo Urbano è assegnista in Antropologia Culturale presso La Sapienza Università di Roma. I suoi interessi di ricerca principali riguardano l'antropologia medica e l'antropologia politica. È segretario della Società Italiana di Antropologia Medica.

lorenzo.u.urbano@gmail.com

¹ Il nome della località, così come i nomi delle persone menzionate in questo testo, sono pseudonimi.

«colpe» degli alcolisti stessi. Oltretutto, la forte componente morale che la dipendenza patologica assume in questi discorsi non fa che corroborare la stigmatizzazione ancora largamente presente nel nostro senso comune a proposito di questa condizione. Tuttavia, a fronte di queste problematiche, la retorica e la prassi di AA meritano ugualmente attenzione, per gli aspetti esperienziali che ci rivelano, ma soprattutto perché illustrano che cosa «riabilitazione» e «recupero» — termini molto spesso presenti nei discorsi delle istituzioni sanitarie — possano voler dire per le persone che concretamente li assumono come obiettivi. Qui, la trasformazione di sé diventa il pilastro dei discorsi di AA, un tema chiave nell'interpretazione di «recupero» che l'associazione ci offre. Il tema è presente anche nei racconti personali degli alcolisti che portarono le loro testimonianze in occasione dell'incontro di Pini:

Ero consapevole di avere un problema con la sostanza ma non riuscivo ad ammetterlo. Ho visto persone che mi hanno chiesto se avessi problemi con l'alcol, e mi hanno spiegato come funzionava il gruppo. Ho sentito testimonianze non solo di un passato alcolico ma anche di miglioramenti. Il programma è un programma di miglioramento spirituale di sé stessi.

Così parlò Biagio, uno dei membri di un gruppo locale di AA, raccontando dei suoi inizi dentro l'associazione. Ma spesso la trasformazione «spirituale» di sé che AA propone non è semplicemente un miglioramento progressivo: al contrario, richiede una svolta radicale, la scelta di abbandonare la propria vita precedente. Marta, in un'altra testimonianza nel medesimo incontro, sottolineò questo aspetto in modo molto chiaro:

Quando sono entrata, non lo scorderò mai, avevo infradito troppo grandi ai piedi ed era novembre. Non capivo i contenuti del gruppo, non sapevo di cosa stessero parlando, ma ho sentito subito la speranza che il gruppo trasmetteva. Non c'è niente che ci accomuna, ma ci accomuna una cosa più grande, il potere superiore e la speranza. Il gruppo è il cuore del recupero, è uno dei pochi posti in cui mi sono sentita comoda. Si rimane in gruppo se si coglie l'opportunità di una rinascita, anzi, di una nascita.

Se nella sua versione «ufficiale», la letteratura di AA propone un programma di recupero che consiste in una radicale trasformazione di sé, il modo in cui molti alcolisti che entrano a far parte dell'associazione esperiscono questa trasformazione non è però quello di una «rinascita». «Recuperarsi», per un alcolista, non è semplicemente risorgere dalle ceneri a cui era stato consegnato dall'abuso di alcol; è, piuttosto, una *nascita*, la scoperta del proprio «vero» sé mascherato da anni di obnubilamento, e forse da sempre. «Io non mi sono mai conosciuta», aveva detto Marta nella sua testimonianza, «è da quando frequento AA che ho iniziato a capire chi sono».

Fedeli a sé stessi

L'antropologo Jarrett Zigon identifica due condizioni «ontologiche» che guidano l'esperienza morale delle persone (Zigon 2014). Da un lato, la *sintonia*, ovvero lo sforzo che compiamo per esistere con gli altri, per avvicinarci, rimanere «impigliati» in relazioni in cui cercare — sebbene in modo mai completo o definitivo — di essere «intonati» con le persone che ci circondano. Dall'altro lato, la *fedeltà*, ovvero lo sforzo, simmetrico, di rimanere coerenti a noi stessi, di pensarci come un'esistenza (morale) in continuità. Se la sintonia parla di come cerchiamo di «essere relazionalmente», di rispondere alla domanda su come condurre la nostra vita attraverso i rapporti che costruiamo, la fedeltà parla della relazione morale che stabiliamo con noi stessi, con l'immagine e il racconto che ci facciamo della nostra traiettoria biografica. Queste due condizioni rappresentano, per Zigon, un'efficace descrizione delle tensioni che viviamo nella nostra quotidianità, nei nostri sforzi costanti di condurre una vita etica che contemporaneamente sia in grado di sintonizzarsi con gli altri e rimanere coerente a sé stessa, riconoscibile in un percorso che si possa riassumere in un «io».

Il programma dei «Dodici passi» proposto da AA evidenzia questa tensione, chiedendo alle persone che lo intraprendono di tenere insieme entrambe le componenti della vita morale che Zigon descrive. L'alcolismo — come del resto la tossicodipendenza in generale — è spesso vissuto come condizione di profondo isolamento e marginalizzazione, non soltanto sul piano socioeconomico, ma anche emotivo,

relazionale e affettivo. La dipendenza «congela i sentimenti» (Zigon 2010), rende le persone incapaci di essere relazionalmente. «Fare ammenda», nel linguaggio di AA, significa cercare di ritrovare quella sintonia con le persone a cui l'alcolista ha arrecato danno, e farlo alle condizioni che queste stesse persone pongono.

Ma la parte più rilevante dei 12 passi è sicuramente quella dedicata alla ricostruzione del rapporto che l'alcolista ha con sé stesso. Il recupero, la guarigione dalla «malattia spirituale» che è l'alcolismo può avvenire soltanto attraverso una radicale trasformazione — così radicale da essere percepita come una «nascita a nuova vita» da parte di molti dei membri di AA che ho conosciuto. La ricostruzione spirituale di sé proposta dai Dodici passi è uno sforzo di fedeltà nel senso che Zigon suggerisce, ma una fedeltà verso il proprio «vero» sé, quello rimasto nascosto sotto la dipendenza. Dopo aver riconosciuto l'impotenza di fronte all'alcol, dopo aver accettato di non poter mai più bere, al centro della riabilitazione in AA è proprio questo processo di scoperta di sé. Di nuovo, nelle parole di Agnese, una dei membri del gruppo di AA di Pini:

Il gruppo mi ha dato la possibilità e la speranza di smettere di bere, ma mi mancava comunque qualcosa. Dentro c'era sempre il vuoto, il vuoto che sentivo quando bevevo. Ho iniziato a capire di più attraverso le testimonianze come mettere in pratica il programma, ma è stato lungo e faticoso. Importante è il confronto fra persone simili a noi. Il gruppo diventa così la palestra per vivere fuori, per non creare le condizioni che mi hanno fatto nascondere dietro la bottiglia. Dovevo conoscermi onestamente, e l'ho imparato in AA.

Se il programma di recupero di AA è un programma di «miglioramento spirituale», tale miglioramento può avere inizio soltanto dopo che ci si è conosciuti, dopo aver rimosso la maschera dell'alcolismo e aver rivelato la persona che stava sotto — l'unica persona alla quale è possibile essere fedeli.

L'orizzonte della sobrietà

Un aspetto che Zigon sottolinea parlando di sintonia e fedeltà è il fatto che esse siano sempre condizioni in movimento: non possiamo mai raggiungere uno stato di definitivo equilibrio, non possiamo mai sovrapporci agli altri né essere perfettamente coerenti con noi stessi. Possiamo solo continuare ad avvicinarci, asintoticamente. Allo stesso modo, il recupero in AA non è semplicemente un obiettivo, è un *orizzonte*. Uno degli aspetti che maggiormente colpisce chi frequenta da esterno gli incontri di AA è il momento della presentazione: ogni volta che qualcuno prende la parola, dice il proprio nome, seguito dalla dichiarazione «sono un alcolista». In alcuni casi, a parlare sono persone che non bevono da anni, da decenni. A volte, sono persone che hanno passato oltre metà della loro vita in astinenza dal consumo di alcol. Tuttavia, far parte di AA significa anche insistere su questa formula, «sono un alcolista». Perché l'orizzonte della riabilitazione non è semplicemente quello dell'astinenza — è quello della *sobrietà*:

Nessuno di noi pensa di diventare santo, pensiamo soltanto a come raggiungere un livello di sobrietà che ci permetta di vivere serenamente. Nel primo periodo di frequenza dei gruppi, avevo costantemente paura che la sostanza mi servisse di nuovo per vivere normalmente, come era stato prima. Adesso non ho più quella paura. Grazie ai gruppi, mi posso svegliare la mattina libero di scegliere di non bere.

Nella sua testimonianza, Biagio riassume nel modo più sintetico il significato del recupero per Alcolisti Anonimi: la «libertà di non bere», ovvero la possibilità di condurre la propria vita quotidiana senza poggiare sull'alcol. È proprio questo il senso della «sobrietà», nella retorica di AA: non solo l'astinenza dall'alcol, ma la capacità di non ricorrervi per risolvere i propri problemi ordinari.

Nel suo testo *Shame and necessity*, il filosofo Bernard Williams riflette su una specifica declinazione dell'incapacità ad agire, che chiama «incapacità morale» (Williams 1993). Quando diciamo, ad esempio, «non sarei mai in grado di fare del male a un animale», non stiamo parlando di una impossibilità materiale — l'incapacità fisica di arrecare danno a un altro essere vivente — ma di un limite *morale* che ci siamo imposti, che fa parte del nostro carattere, del nostro atteggiamento verso il mondo, della

nostra soggettività. Per Alcolisti Anonimi, la sobrietà è una forma di incapacità morale: una persona «sobria» è una persona che *non sarebbe in grado* di risolvere i suoi problemi attraverso l'abuso di alcol. Una persona che *non sarebbe in grado* di compiere la scelta di bere, ogni giorno. Questa declinazione di sobrietà è iscritta nell'orizzonte del recupero di AA. Per poter pienamente condurre una nuova vita, non è sufficiente astenersi dal consumo di alcolici – l'astinenza implica ancora desiderio, fatica, implica la presenza non solo della malattia ma anche delle condizioni che l'hanno provocata, del «vuoto» spirituale che la dipendenza copriva. Riempire questo vuoto, abbandonare la propria abitudine «patologica» e far emergere il proprio vero sé è l'unico modo per poter tendere verso la sobrietà.

Ancora una volta, è importante evidenziare gli aspetti più critici di questa prospettiva. Sarà a questo punto evidente quanto l'attenzione sulla dimensione morale e allo stesso tempo individuale della dipendenza carichi il soggetto di responsabilità e responsabilizzazione rispetto alla sua condizione di alcolista. E l'insistenza sulla formula «sono un alcolista», sul fatto che anche la nuova vita «dopo» il recupero porti sempre il segno di quella precedente, non fa che rendere ancora più profonda la responsabilizzazione del soggetto e l'individualizzazione della malattia. Sono molte le persone che non riescono a sostenere questo peso e finiscono per abbandonare i gruppi di mutuo aiuto, ritirandosi in un isolamento che sicuramente non facilita la riabilitazione. Molte altre persone provano vergogna per momenti di difficoltà, ricadute, o anche soltanto per non essere in grado di aderire pienamente al programma. Se riconosciamo che la dipendenza non sia soltanto una patologia del corpo ma anche dello «spirito», intendendo con ciò delle emozioni, degli affetti, delle relazioni, e anche delle condizioni sociali ed economiche della persona, il programma di AA è ben lungi dall'essere una soluzione ideale.

Tuttavia, la prospettiva che AA propone su dipendenza e riabilitazione è anche in grado di inserirsi dove le prospettive della medicina e della psichiatria non arrivano. Gli stessi psichiatri insistono sulla difficoltà della riabilitazione, sugli stretti spiragli che conducono fuori dalla dipendenza, sul fatto che questa patologia lascia segni indelebili sulla persona. Quello che non riescono a offrire, però, è una teleologia, un orizzonte in cui non soltanto cambiare le condizioni del proprio corpo, ma riscrivere anche la propria soggettività, riparare le proprie relazioni, ricostruirsi un senso di sé. L'orizzonte della sobrietà, per quanto distante, riesce ad aprire, almeno nell'immaginario, uno spazio di possibilità per una nuova vita.

Riferimenti bibliografici

- Alcolisti Anonimi. 1999. *Alcolisti Anonimi. La storia di come migliaia di persone si sono recuperate dall'alcolismo*. Roma: Alcolisti Anonimi Servizi Generali.
- Williams, Bernard. 1993. *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press.
- Zigon, Jarrett. 2010. "A Disease of Frozen Feelings: Ethically Working on Emotional Worlds in a Russian Orthodox Church Drug Rehabilitation Program." *Medical Anthropology Quarterly* 24 (3): 326–43.
- Zigon, Jarrett. 2014. "Attunement and Fidelity: Two Ontological Conditions for Morally Being-in-the-World." *Ethos* 42 (1): 16–30.

Re/starting life over again. On being born and reborn 'after' drug addiction

New Lives, new persons

In November 2022 I attended a public meeting in the Tuscany region, organised by Anonymous Alcoholics, a mutual-aid organisation of people who have had or still have problems with alcohol addiction. Unlike other service meetings dedicated to support those in rehabilitation, the public meetings are primarily dedicated to publicising the work of AA, particularly among mental health professionals. On the occasion, psychiatrists, psychologists, social workers and professional educators working in the field of drug addiction had been invited to the meeting in view of fostering potential collaborations.

The bulk of the discussion pivoted around the work of the philosophy of AA. The meeting opened with a promotional video featuring testimonies from persons who had experienced alcoholism and had overcome it thanks to their participation in the AA. The organisation positioned itself – as per the final slogan of the video – as 'another chance at life.'

In the discourse of AA, the theme of self-transformation is absolutely central. The representation of alcoholism offered by AA is far removed from the increasingly 'medicalised' view offered by contemporary psychiatry – the latter being rooted in neurobiological determinism. For AA, alcoholism is more of a symptom than a disease in itself – it is the surface effect of an inner emptiness that is spiritual, rather than physical, in nature. From this perspective, people are alcoholics because they are unable to cope with the difficulties of everyday life. Alcohol offers them an excuse, which gradually becomes an ingrained habit, an automatic response to every obstacle and each source of discomfort they encounter. Alcohol is what allows people to avoid coming to terms with their own limitations, to carry on even while in fact they are being swept away by life. A key moment in the recovery process proposed by AA occurs through the identification of 'the defects in our character that caused our failure,' so as to awaken the awareness that alcoholics are 'sick not only in the mind and the body, but also in the spirit' (AA 1999, 63).

This representation of alcoholism, and of drug addiction more generally, adopted by AA and similar organizations, is undoubtedly problematic. Like other forms of rehabilitation based on abstinence, it puts a lot of pressure upon the individual, making it responsible for both illness and recovery. References to the alcoholics' personal 'faults' are frequent in the AA literature. Moreover, the strong moral component that pathological addiction takes on in these narratives reinforces the stigmatization still widespread in the common sense regarding this condition. Despite all these problems, however, the AA rhetoric deserves attention, not only for the experiential aspects it highlights, but above all because it illustrates what 'rehabilitation' and 'recovery' – terms often used also by the official health institutions – can mean for the people who adopt them as their personal goal. Self-transformation is the cornerstone of the AA discourse, one of its key themes, along with 'recovery'. The personal testimonies by the alcoholics at the meetings I observed confirm this fact:

I knew that I had a problem, but couldn't admit it. Then I met someone who directly asked me if I had a problem with alcohol, and explained how the [AA] group worked. I heard testimonials, not only about life with alcohol, but also about possible improvements. The [AA] programme is a programme of spiritual self-improvement.

So spoke Biagio, a member of a local AA group, recounting his first steps in the association. Often, the 'spiritual' transformation of oneself that the AA proposes does not come as gradual improvement: it requires a radical change, the choice to leave one's previous life behind. Marta, in another testimony given at the same meeting, emphasised this aspect:

The first time I participated, I will never forget, I was wearing flip-flops that were too big for my feet, and it was November. I didn't understand what the group was about, I didn't know what they were talking about, but I immediately felt the hope that the group conveyed. We didn't have much in common, but we were united by something greater, a higher power and a shared hope. The group is the heart of the recovery process, it's one of the few places where I've ever felt comfortable. You stay in the group if you seize the opportunity for a rebirth, or rather, a birth.

In its official version, the AA has a recovery programme proposes such a radical transformation of the self. However, the way in which many alcoholics

who join the association experience this transformation is not that of a 'rebirth.' For an alcoholic, 'recovery' does not simply mean rising from the ashes to which alcohol abuse had consigned one. What happens is a true act of *birth*, the discovery of one's 'true' self, masked by years of obfuscation, and perhaps unrecognized since always. 'I never knew who I was,' Marta said in her testimony, 'it was when I started to attend the AA that I began to understand who I truly am.'

Faithful to oneself

The anthropologist Jarrett Zigon identifies two 'ontological conditions' that oversee people's moral experience (Zigon 2014): on the one hand, *attunement*, i.e. the effort we make to exist with others, to get closer to them, to remain entangled in relationships in which we seek – albeit never definitively – to be 'in tune' with the others; on the other hand, *fidelity*, i.e. the effort to remain consistent with ourselves, to think of ourselves as continuity. Whereas attunement speaks of how we try to exist relationally and shape our conduct in the relationships we forge, fidelity speaks of the moral relationship we entertain with ourselves, with the image and the narrative we create of our own biography.

According to Zigon, these two conditions effectively describe the tensions we experience in our daily lives in our effort to lead an ethical life that is both in tune with others and consistent with ourselves, recognisable in that shape we call 'I'.

The 'Twelve Steps' programme proposed by AA highlights this tension, asking the practitioners to hold together both components. Alcoholism, and drug addiction more generally, is often experienced as a condition of profound isolation and marginalization, not only socio-economically, but emotionally and affectively. Addiction 'freezes feelings' (Zigon 2010), making people incapable of relating to others. 'Making amends', in the AA parlance, means trying to reconnect with the people the alcoholic has harmed.

But the most important part of the Twelve Steps programme is dedicated to rebuilding the alcoholic's relationship with oneself. Recovery, healing from the 'spiritual illness' of alcoholism, can only come about as a transformation so radical that it is perceived as a 'new birth.' The spiritual reconstruction of the self is an effort at *fidelity*, in the sense suggested by Zigon. One's 'true self' has remained hidden under the veil of addiction. After recognising one's powerlessness vis-à-vis alcohol, and after accepting that the only way ahead is to never drink again, this process of

self-discovery is at the heart of rehabilitation. In the words of a member:

The group helped me to stop drinking, but I still felt that something was missing. Inside, there was still a void, the same void I felt when I drank. Then I began to understand more about how to put the [AA] programme into practice. It was a long and arduous process. What is important is the exchange with people who are similar to us. The group becomes a training ground for living, to avoid recreating the conditions that holed up in the bottle. I had to get to know myself honestly, and I learned that in the AA.

The AA's recovery programme of 'spiritual improvement' can only begin once one has come to know oneself, removing the mask of alcoholism and revealing the person that buried underneath it – the person to whom one can be true.

Soberness as horizon

Zigon stresses that harmony and fidelity are shifting states: we can never achieve a state of perfect self-consistency, nor can we ever mingle perfectly with the others; we can only continue to approach these ideals asymptotically. Similarly, recovery at AA is not simply a goal, it is a horizon. One of the aspects that most strikes those who attend the AA meetings as outsiders, is the moment of presentations: each time someone speaks, one begins by spelling one's name followed by the formula, 'I am an alcoholic.' These are people who may have not drunk a glass in years, or even decades. Sometimes, they are persons who have spent more than half of their lives abstaining from alcohol. Still, being part of AA means insisting on this formula, 'I am an alcoholic.' The horizon of rehabilitation is not simply that of abstinence, but that of *soberness*:

None of us has the delusion of sainthood. Our goal is simply to achieve that level of soberness that allows one to live peacefully. When I first started attending the [AA] group, I was constantly afraid that I would need the substance again to live normally. Now, I no longer have that fear. Thanks to the group, I can wake up in the morning free to choose not to drink.

In his testimony, Biagio summarizes the AA understanding of recovery in the most concise way: it is the 'freedom not to drink,' or, the ability to live one's life without relying on alcohol. This is precisely the meaning of 'soberness': not only abstinence from alcohol, but the ability not to resort to it to solve one's

problems.

In *Shame and Necessity*, the philosopher Bernard Williams reflects on a specific form of inability to act, which he calls 'moral incapacity' (Williams 1993): when I say 'I could never hurt an animal,' I'm not talking about a material impossibility, but rather about a *moral limit* that I have imposed upon myself, a limit which is part of my character and attitude towards the world. It is my subjectivity. Soberness is, for AA, one form of *moral incapacity*: a sober person is someone who would be incapable of solving their problems through alcohol. A sober person is someone who would be incapable of choosing to drink every day. This interpretation of sobriety is part of the AA recovery programme. In order to fully lead a new life, it is not enough to *abstain* from alcohol – for abstinence still implies desire, effort, and the persistence of the conditions that caused the illness, namely that spiritual void that addiction covered up. Filling the void, abandoning one's pathological habit and allowing one's true self to emerge, are the only way to attain soberness.

Once again, it is important to highlight the most critical aspects of this perspective. At this point, it will be clear how much the focus on the moral and, at the same time, individual dimension of addiction burdens the subject with responsibility and accountability for their condition as an alcoholic. The insistence on the formula, 'I am an alcoholic,' as well

as on the fact that even the new life 'after recovery' always bears the mark of the previous one, only serves to deepen the individual responsibility and the individualization of the disease. Many people are unable to bear this burden, and end up leaving the mutual support group, retreating into isolation, which certainly does not facilitate rehabilitation. Many others feel too ashamed of their difficult moments, their relapses, or even of not being able to fully adhere to the programme. If we recognise that addiction is not only a disease of the body but also of the 'spirit' – including emotions, affections, relationships, and even the social and economic state – then the AA programme is far from being an ideal solution.

However, AA's perspective on addiction and rehabilitation is able to fill in where contemporary medicine and psychiatry mostly fall short. Psychiatrists themselves insist on the difficulty of rehabilitation, on the narrow glimmers of hope that lead out of addiction, on the fact that this pathology leaves indelible marks on the person. What they fail to offer, however, is a teleology, a horizon in which not only the conditions of one's body can be changed, but also subjectivity can be rewritten, one's relationships repaired, and a new sense of self built. The horizon of soberness, however flimsy, manages to open up, at least imaginatively, a space of possibility for a new life.



Cominciamenti

**Massimo
Passamani**

Il nuovo si verifica sempre contro la tendenza prevalente delle leggi statistiche e della loro probabilità, che a tutti gli effetti pratici, quotidiani, corrisponde alla certezza; il nuovo quindi appare sempre alla stregua del miracolo. Il fatto che l'uomo sia capace d'azione significa che da lui ci si può attendere l'inatteso, che è in grado di compiere ciò che è infinitamente improbabile. ...

Platone apre un abisso fra i due modi di azione, archein e prattein (cominciare e compiere), che nella concezione greca erano correlati ... È nella natura del cominciamento che qualcosa di nuovo possa iniziare senza che possiamo prevederlo in base ad accadimenti precedenti. Questo carattere di sorpresa iniziale è inerente a ogni cominciamento e a ogni origine.

Hannah Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*, 1958

Anarchico, dottore in nulla, Massimo è stato tra i fondatori del CSA Clinamen di Rovereto nel 1990.

Seguendo l'insuperata lezione arendiana, il nuovo inizio è strettamente legato all'azione. Questa, come noto, si distingue dal fare, dal produrre, dall'operare e dal compiere. Manifestandosi come rottura di un ordito *già* fatto, come cominciamento, come inatteso, l'azione è molto più rara di quanto il linguaggio quotidiano lasci intendere. Tant'è che il nuovo inizio reso possibile dall'azione «appare sempre alla stregua del miracolo» (ciò che nelle righe di presentazione di questo numero della rivista viene chiamato «magia costituente»), quando quell'«abisso» aperto da Platone tra *cominciare* e *compiere* esce dalle tassonomie filosofiche e irrompe nel mondo.

Un'inafferrabile Simone Weil scriveva che nel mondo dominato dalla forza — quel mondo che riproduciamo con il nostro fare-compiere-eseguire quotidiano — deve pur esserci una precisa corrispondenza tra il miracolo della giustizia e un'esatta disposizione dell'anima. Se il movente dell'azione è sempre una certa intensità del sentimento, il cominciamento avviene quando l'emozione più pura incontra il *kairós* della propria mondanità, quando un'esigenza dell'anima si trasforma — per riprendere un concetto benjaminiano — in «presenza di spirito corporeo».

Se dalle disquisizioni teoriche passiamo al presente storico, un cominciamento è quanto accaduto in questo Paese con il «blocciamo tutto» del 22 settembre. Per infrangere quella «catastrofe» che è «ogni giorno in cui non accade nulla» (Italo Calvino), gli umani devono cospirare (cioè *respirare insieme*), scioperare dal fare-compiere-eseguire, interrompere la normalità, uscire dal sé — ogni azione collettiva è sempre una forma di estasi —, rendere inoperanti le normali regole di condotta.

Per capire quello che, dopo qualche decennio di astenia della sensibilità, ha tutta l'aria di un *movimento*, bisogna partire dall'orrore di Gaza. Non viviamo in un generico «periodo di turbolenze», ma siamo contemporanei del primo genocidio algoritmico della storia. Gaza è un evento apocalittico.

Non nel senso giornalistico, slavato e arrovesciato del termine, ma in quello storico-teologico. Dal lato degli oppressori, l'immane violenza che si abbatte su quella martoriata striscia di terra è *incrementale* (prolunga e accresce, cioè, un intero processo storico); diventa *apocalittica* — compendio, fine e insieme rivelazione del *continuum* della storia — solo dal lato degli oppressi. Gaza è una curvatura del tempo storico che ci costringe a guardare in diretta l'annientamento dei nativi americani o degli aborigeni d'Australia. A riconoscere che, come diceva Benjamin, lo stupore perché le cose che noi vediamo sono "ancora" possibili nel ventunesimo secolo *non* è filosofico. «Non sta all'inizio di alcuna conoscenza, se non di questa: che l'idea di storia da cui deriva non è sostenibile». Per tante e tanti, prendere atto che lo sviluppo scientifico-militare-industriale chiamato Progresso ha reso ancora più equipaggiata la barbarie di ieri, e che per certi popoli l'«eccezione fascista» è la norma che subiscono da decenni, è uno *choc*; o un'illuminazione profana, che penetra ben oltre quella ragione strumentale di cui ci serviamo nella vita di tutti i giorni. Lo strazio che quotidianamente si leva dalla Striscia non può non entrare nella sostanza psichica dell'umanità. Rabbia, senso di impotenza, insonnia.

Quando guardo e ascolto una donna palestinese che, mentre tiene in braccio il figlio morto, urla alle telecamere «Dove sei, mondo?», sento che sta parlando a me, e so che la mia parte più pura è quella che piange, non quella che poi si mette a mangiare, a leggere o a scrivere. Non è un'esperienza privata, ma un sentimento universale, che cresce inatteso e inosservato sotto la «tendenza prevalente delle leggi statistiche e della loro probabilità».

Il miracolo dell'umanità è anche nelle lacrime per degli sconosciuti. L'etica consiste nel trasformarle in azione, perché i palestinesi non hanno bisogno delle nostre lacrime, bensì della nostra rabbia. Lo sciopero generale diventa allora l'occasione collettiva per esprimere una rabbia e un'impotenza a lungo trattenute. Il «blocciamo tutto» è la forma pratica che più corrisponde a quel sentimento: l'emozione più pura come linea di condotta.

Messa così — l'emozione come carburante psichico, lo sciopero come «magia costituente», il blocco generalizzato come azione collettiva — sarebbe una spiegazione monca. Perché l'agire — durato due anni — di qualche migliaio di persone diventi una marea di qualche milione devono attivarsi degli «operatori magici». I sentimenti si manifestano nella sfera pubblica quando gli umani che li provano hanno l'intima certezza della loro legittimità — una certezza ben diversa da quella della scienza, della statistica, della probabilità. Il processo è spesso eterogeneo e contraddittorio. Senz'altro ha giocato in tal senso la parziale e opportunistica legittimazione — *sul piano umanitario* — da parte dei mass media e di un pezzo di mondo della cultura. La vicenda della Global Sumud Flotilla poteva essere uno spettacolo da osservare sui social media o un acceleratore di quel massimalismo etico di cui in certi tornanti storici c'è immensamente bisogno. L'appello «se bloccano la Flotilla, blocciamo tutto» aveva bisogno di *credibilità* (non in senso politico, ma in quello dello spirito — come *formula magica* che apre gli scrigni, appunto), e le bocche più adatte a pronunciarlo erano quelle dei portuali di Genova. Due anni di genocidio creano una loro terribile continuità. Chi non si è mosso ieri, dove trova il senso di legittimità — e di urgenza — per farlo oggi? Nella convinzione-sentimento che il tempo propizio, opportuno (in senso letterale, che giunge in porto) è adesso.

Il blocco della Flotilla, dal punto di vista materiale e oggettivo, non ha aggiunto nulla — ma proprio nulla — alle violenze perpetrate dallo Stato di Israele e alle sofferenze indicibili dei gazawi. Anzi, tanta preoccupazione per degli attivisti in gran parte occidentali (il cui abbordaggio e arresto è avvenuto mentre a Gaza continuavano a morire almeno cinquanta persone al giorno) conteneva evidenti tracce di colonialismo. Una flottiglia per ritardatari, l'ha definita una scrittrice palestinese. Ma a volte il ritardo può trasformarsi in un nuovo inizio, proprio perché il tempo storico e quello esistenziale non sono affatto lineari. Un evento nuovo — il blocco di chi porta cibo e medicinali — può diventare occasione per tracciare una linea, una cesura, un solco: il momento è *ora*. Per agire c'è bisogno di sentire

che qualcosa di nuovo sta cominciando e che ne siamo parte — poco importa ciò che facevamo il giorno prima. È quello che si potrebbe chiamare *spirito walseriano*. Non c'è bisogno né di «convinzioni massicce» né tanto meno di deliri di onnipotenza. Ma di un eroismo senza eroi che consiste nel non accettare l'indecenza e nell'assaporare il lato felice e benaugurante di quella condizione umana che ci accomuna. L'ho visto spesso accadere nelle lotte. Questa volta le traiettorie esistenziali oltre il consentito e il probabile si sono fatte *massa* per l'enormità dell'ingiustizia (*massa* qui non indica solo il dato quantitativo, ma anche la composizione qualitativa del movimento: internazionale, intergenerazionale e interetnica.) L'apocalisse-rivelazione ha toccato i cuori.

Ma in questa «spiegazione» manca ancora un pezzo: la coscienza e conoscenza della questione palestinese, che in questi due anni ha prodotto un'ancora solida nel mare della mistificazione, del confusioneismo e anche della «repressione lodativa», operati dai mass media e dagli immancabili «esperti». Da questo punto di vista, decisivo è stato il ruolo giocato dai Giovani Palestinesi, senza i cui appelli non ci sarebbero stati gli accampamenti, le occupazioni e le interruzioni della didattica in scuole e università. La pubblicistica palestinese — in particolare le poesie — ha fornito profondità storica e parole giuste a quel «comunismo dello spirito». Un'ancora solida non è costituita dall'informazione su singoli episodi, date, nomi di presidenti e generali, bensì da categorie interpretative che spiegano gli eventi dentro una storia. Da questo punto di vista, quel pugno di studiosi — penso soprattutto a Diana Carminati, a Enrico Bartolomei e ad Alfredo Tradardi — che hanno introdotto in Italia il dibattito sul colonialismo d'insediamento hanno dato un contributo fondamentale. (Me ne sono accorto, per fare un esempio personale, confrontandomi con compagne e compagni francesi e tedeschi, la cui comprensione della questione palestinese mi è parsa decisamente meno precisa proprio per la scarsa diffusione in quei Paesi, almeno negli ambiti militanti, degli studi sul *settler colonialism*). Concetti semplici come «l'invasione coloniale di una terra per crearvi degli insediamenti è una struttura, non un evento» oppure «l'eliminazione dei nativi è un principio organizzativo», seminati negli anni al riparo dai clamori mediatici, hanno trovato nell'orrore di Gaza e nell'indomita resistenza palestinese l'ora della loro compiuta leggibilità. Lo stesso si può dire dei libri di Ilan Pappé — al quale si deve, oltre a una rigorosa ricostruzione storica del colonialismo sionista, una definizione di rara precisione della sua violenza costitutiva: «genocidio incrementale». (Tra l'altro, penso quale esito felice sia per uno storico del colonialismo israeliano sentire tanti giovani della diaspora palestinese consigliare pubblicamente i suoi libri).

Se si può spalancare l'abisso tra cominciare e compiere; se può avvenire il miracolo dell'inatteso a dispetto delle statistiche e delle probabilità, è perché gli umani sono *viventi politici*, esseri insieme necessari e potenziali, creature capaci di stupore, spiriti abitati da quella che Cristina Campo chiamava «incredulità verso l'onnipotenza del visibile».

La «tradizione degli oppressi» insegna che nelle epoche apocalittiche — e la nostra lo è — una parte della società riattiva risorse spirituali che sembravano sepolte (il «tesoro perduto» di cui parlava la stessa Arendt). Quel bisogno di libertà e di salvezza spinge sia verso la rivolta sia verso il tentativo — per usare un affascinante verbo del cristianesimo radicale — di *angelicarsi*, cioè di incarnare con i nostri gesti e con i nostri rapporti, nel più ordinario dei giorni, il miracolo della giustizia. Mentre la macchina della distrazione e del comfort gira vorticosamente, lugubre e festante, nuovi cominciami accomunano gli schiantati, le fuori-tempo, i vagabondi dello spirito.

Me lo sussurrano le tante creature, vive e morte, che popolano questa mia paradossale, «segregata felicità».

Carcere di Trento, 7-8 ottobre 2025

Commencements

It is in the nature of beginning that something new is started which cannot be expected from whatever may have happened before. This character of startling unexpectedness is inherent in all beginnings and in all origins . . . The new always happens against the overwhelming odds of statistical laws and their probability, which for all practical, everyday purposes amounts to certainty; the new therefore always appears in the guise of a miracle. The fact that man is capable of action means that the unexpected can be expected from him, that he is able to perform what is infinitely improbable.

Plato opens a gulf between the two modes of action, archein and prattein ("beginning" and "achieving"), which according to Greek understanding were interconnected . . . To begin (archein) and to act (prattein) thus can become two altogether different activities, and the beginner has become a ruler (an archon in the twofold sense of the word) who "does not have to act at all (prattein), but rules (archein) over those who are capable of execution."

Hannah Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*, 1958

Following Arendt's unsurpassed lesson, each new beginning is closely linked to *action*. As Arendt makes clear, action is distinct from doing, producing, operating, or accomplishing. Manifesting itself as a break with an *already existing* pattern, that is, as a *new beginning* and as something utterly unexpected, action is much rarer than everyday language suggests. So much so that the new beginning made possible by action "always appears as a miracle" (or the "constitutive magic" referred to in the introduction to this issue), when that "abyss" Plato opened up between *undertaking* and *accomplishing* escapes from philosophical taxonomies and bursts into the world.

An unframeable Simone Weil once wrote that, in a world dominated by force — the world we reproduce through our daily actions, through our accomplishments and deeds — there must be a precise correspondence between the miracle of justice and a precise disposition of the soul. If the driver for action is always a certain intensity of feeling, then a new beginning occurs when the purest emotion encounters the *kairós* of its own worldliness, when a need of the soul is transformed into the "presence of bodily spirit", to borrow a notion from Walter Benjamin.

If we translate this theoretical discussion into the historical present, a new beginning is what happened in Italy with the *Block Everything* protest on September 22, 2025. To break that "catastrophe" which is "every day when nothing happens" (Italo Calvino), humans must *conspire* (i.e. breathe together), they must interrupt doing-accomplishing-executing, they must break away from normality, stepping outside

themselves (every collective action is always a form of ecstasy), and render the normal rules of conduct inoperative.

To understand what appears to be the start of a new social *movement* that follows decades of weakened sensibility, we must start from Gaza's horror. We are not living through a generic "turbulent period" — rather, we are contemporaneous with the first algorithmic genocide in history. Gaza is an apocalyptic event, not in the watered-down journalistic sense, but in the historico-theological one. On the side of the oppressors, the dreadful violence hammered down onto that tormented Strip of land is *incremental* (as a historical process); it becomes *apocalyptic* — that is, a summary, an end and a revelation of history's *continuum* — only on the side of the oppressed. Gaza is a curvature of the historical time that forces us to watch in real time the annihilation of the Native Americans, or of the Australian aboriginal people. It forces us to recognize that, as Benjamin put it, our astonishment to see that such things are "still" possible in this century, is *not* a philosophical astonishment — for "it does not initiate any knowledge, except this one: that the idea of history from which it follows is not sustainable." For many, to take notice that the scientific-military-industrial development called Progress has only made yesterday's barbarianism more well-equipped, and that the "fascist exception" has, in fact, been our normal life since decades, is a *choc* — or, a "profane illumination" that penetrates well beyond the instrumental rationality we deploy in daily life. The horrors from the Gaza Strip cannot but penetrate the psychic substance of humanity, in

the form of rage, impotence, insomnia.

When I watch a Palestinian woman carrying in her arms her dead child and asking to the camera “Where are you, world?”, I feel that she is talking to me, and I know that my purest part is the one that cries, not the one that then resumes the daily business. This is not a private experience, but a universal sentiment, one that grows unobserved and unexpected beneath the “prevailing tendency of statistical laws and their probabilities.”

The miracle of humanity is to be found also in the tears shed for the unknown. Ethics consists in translating those tears into action — for the Palestinians do not need our tears, they need our rage. The general strike then becomes the collective occasion to express a long-held sense of impotence. To *Block Everything* is the practical form that most closely matches that sentiment: the purest emotion as a line of conduct.

However, the psychic fuel of emotion, the general strike as constituent magic, and the blockade as a form of collective action, amount to an insufficient explanation. For the actions of a few thousand people to become a tide of millions, some truly magical operators must be activated. Feelings manifest themselves in the public sphere only when the humans who experience them have an intimate certainty of their own legitimacy. Such a certainty is very different from that of science, of statistics, or of probability. The process is often heterogeneous and contradictory. The partial and opportunistic legitimisation — on *humanitarian grounds* — by the mass media and a part of the culture establishment, has certainly played a part in this. The Global Sumud Flotilla episode could have been reduced to a social media farce, or, it could have functioned as a multiplier of that ethical maximalism that is so badly needed at certain historical crossroads. The call “If they block the Flotilla, we block everything” needed *credibility* (not in the political sense, but in the spiritual one — as a *magical formula* that can unlock a safe): Genova’s harbour workers were the most apposite ones to confer that credibility. Two years of genocide can establish a terrible continuity. Those who did not take action yesterday might find hard to retrieve a sense of legitimacy and an urgency to act today. That urgency is only to be found in the feeling-belief that the *opportune* (a word that literally means “coming to the harbour”) moment is *now*.

From an objective point of view, the blocking of the Flotilla has added absolutely nothing to the list

of violences inflicted by the Israeli State and the unspeakable sufferings of the gazawi. One could even argue that the Westerners’ anxieties for the Flotilla activists (arrested while each day hundreds of people were dying in Gaza) bore evident traces of colonialism. A flotilla of late-comers — so a Palestinian writer has commented. Yet, sometimes, a delay is not contradictory to the chance for a new beginning, precisely because neither historical nor existential time are linear. A new event — like the blocking of volunteers bringing food and medicines — can turn into an occasion to mark a line that states precisely, “the moment is *now*”. To take action, we need to feel that something new is beginning, and that we are part of it — regardless of what we were doing the day before. It is what might be called a *Walserian spirit*. There is no need for ‘strong convictions’, nor for delusions of omnipotence. Rather, what is needed is a heroism without heroes, which consists of rejecting indecency and savouring the happy and auspicious side of the human condition capable of uniting the people. I have often seen something similar happen in the struggles. This time, the existential trajectories beyond what is permissible and probable, have become *mass-wide* due to the *enormity* of the injustice. (here, the “mass” indicates not only a quantitative aspect, but also the qualitative composition of the movement — international, intergenerational and multiethnic). The apocalypse-revelation has touched people’s hearts.

But something is missing from such an “explanation”: it is the conscience and the knowledge of the Palestinian problem, which in these past years has represented a solid anchor in the sea of mistification, of confusionism, of the “repressive praise” operated by the mass media and the ever-present “experts” in the question. From this point of view, the role played by the young Palestinians, without whose appeals no encampments and no occupation of schools and universities would have been started. Palestinian literature, notably its poetry, has conferred historical depth and the just words for that “comunism of the spirit”. A solid anchor cannot be built upon information concerning single events, dates, names of politicians or generals; what is needed are rather broad interpretive categories capable of explaining the single events. From this perspective, a small group of scholars, such as Diana Carminati, Alfredo Tradardi and Enrico Bartolomei, has done crucial work to bring to Italy the debate on settler colonialism. (I realised this while speaking with German and French

comrades, whose knowledge of the Palestinian problem seemed to me quite insufficient). Notions such as “The colonial invasion of a land to install settlements in it is not an event, but a structure”, or “The elimination of the natives is an organizational principle”, sown over the years and tucked away from the media hype, have found in Gaza’s horror and in Palestinian resistance their full legibility. And the same can be said of Ilan Pappé’s books, that have offered both a rigorous historical reconstruction of

Zionist colonialism and an acute definition of its constitutive violence as “incremental genocide”.

If the abyss between beginning and accomplishing can be torn wide open, and if the miracle of the unexpected can occur despite all the statistics and the probability calculus, it is because humans are *political beings*, creatures that are both needy and full of potential, capable of wonder — they are spirits inhabited by what Cristina Campo called a “disbelief towards the omnipotence of the visible.”



The “tradition of the oppressed” teaches us that, in apocalyptic times — as our time certainly is — a section of society reactivates spiritual resources that seemed to have been long buried — the “lost treasure” that Arendt herself spoke of. That need for freedom and salvation pushes towards both revolt and the attempt to *angelicate* — a fascinating verb from radical Christianity that indicates the possibility to embody with our gestures and our relations, in the most ordinary of days, the miracle of justice. While the

machine of distraction and comfort spins reelingly with its grim celebrations, new beginnings unite the drop-outs, the disjointed, the vagabond of the spirit.

This is what so many creatures, dead and alive, whisper to me, in my condition of paradoxical “segregated happiness”.

Trento State Prison, 7-8 October 2025



Understanding Place as Lived Emplacement

The Example of American Novelist Daniel Mason's 'North Woods'

David Seamon

In research dealing with the people–environment relationship, one “new beginning” is recent phenomenological work on place, place experience, and lived emplacement (Casey 2009, Donohoe 2017, Janz 2017, Malpas 2018, Manzo and Divine–Wright 2021, Seamon 2023b).¹

The last term – *lived emplacement* – is particularly valuable because it speaks to the fact that all human beings are always already bound to their worlds as those worlds necessarily include a place (Malpas 2018, Seamon 2018). Lived emplacement refers to the noncontingent, existential fact that human beings *are inescapably enmeshed in some place*, whether the situation is as small as a waiting room or as expansive as the view of Paris from the Eiffel Tower. As philosopher Jeff Malpas explains:

What we are as living, thinking, experiencing beings is inseparable from the places in which we live – our lives are saturated by the place and by the things and other persons intertwined with those places, through which we move, in which our actions are located, and with respect to which we orient and locate ourselves (Malpas 2001, p. 231).

Drawing on the concept of lived emplacement developed in my *Life Takes Place* (Seamon 2018), I consider aspects of place and place experience as presented in American novelist Daniel Mason's *North Woods*, a revealing picture of how one house and homestead in mountainous western Massachusetts (USA) abides in time as various inhabitants and occupants come and go (Mason 2023).² By *lived emplacement*, I mean the everyday ways via which human beings are immersed in the places they inhabit or occupy. In short, place is an inviolate existential structure via which human life happens. We always find ourselves *somewhere*.

Overviewing the Novel

In his novel, Mason provides a stunning rendition of lived emplacement over time. Significantly, the homestead is the novel's central character and begins as a place in the mid-1600s, when two young lovers escape a Puritan religious community in Springfield, Massachusetts and flee to a remote forested valley farther west in the Berkshire mountains where they build a crude log-and-stone hut in a clearing near a stream and beaver pond. Over the next 400 years, this place dramatically changes: the

David Seamon is Professor Emeritus of Environment–Behavior and Place Studies in the Department of Architecture at Kansas State University in Manhattan, Kansas, USA. His most recent books are *Life Takes Place: Phenomenology, Lifeworlds, and Place Making* (Routledge, 2018); and *Phenomenological Perspectives on Place, Lifeworlds, and Lived Emplacement* (Routledge, 2023). Seamon is Editor of *Environmental and Architectural Phenomenology*, a newsletter published since 1990.

triad@ksu.edu

¹ This article is based on the author's presentation for a special session, “Humanism and Geography after Yi-Fu Tuan,” held at the International Conference of Historical Geographers, Shanghai, China, July 17, 2025.

² This region of western Massachusetts is sometimes portrayed in imaginative literature as backward, difficult, and foreboding. One example is American novelist Edith Wharton's 1917 *Summer*, which depicts the life of a young woman originally from a place in western Massachusetts known by locals as “the Mountain”: “Why, the Mountain's a blot – that's what it is, sir, a blot. That scum up there ought to have been run in long ago – and would have if the people down here hadn't been clear scared of them The only man that ever goes up is the minister, and he goes because they send down and get him whenever there's any of them dies” (Wharton 1917/2015, p. 36).

stone hut is replaced by a saltbox house, which in turn becomes a five-bayed Federal house, which is eventually transformed into an unsuccessful hunting lodge, which falls into extreme deterioration, to be restored in the 2020s by high-end developers as a “historic 1760 saltbox” (Mason 2023, p. 444). Throughout the novel, Mason recognizes the indifference of the homestead to its inhabitants and the unpredictable ways in which its lived emplacement shifts historically and experientially.

For Mason, the homestead’s inhabitants are mostly insignificant in themselves but are integral to the place because each is present in a unique way marking an unpredictable range of place actions, experiences, and understandings. Broadly, Mason presents thirteen significant characters who include a colonial general with a passion for apples and orchards; his spinster, identical-twin daughters whose lives are eventually besmirched with jealousy and soricide; a young female slave pursued by a slave hunter; a lauded landscape painter whose romantic affair with a male friend destroys his artistic career; and the wealthy owner of a button manufactory whose wife believes that the house – now a hunting lodge – is haunted.

Most of the novel’s characters have no direct encounter with or knowledge of each other, and their significance is entirely because Mason conjoins them with the house and homestead. Insignificant events at one point in the homestead’s story become crucial later, while events that at the time seem life-altering fall back to insignificance. For almost every character, the situations and events of earlier inhabitants reverberate, often unexpectedly, illustrating how human life is so often related to luck, coincidence, and blind chance. For some characters, these happenstance events will reverberate in the future, portending new beginnings of which, in the moment, the character has no inkling. For example, the landscape painter’s detailed, accurate paintings of the property’s forests are saved by a nurse who moves to the property to care for the painter in his later years. The painter bequests the nurse eighty-seven paintings. She realizes their artistic value and stores them in the attic of her family home in Boston, where they are discovered after she dies. In the early twenty-first century, a female botanist writes a catalogue for an exhibition of these paintings, an experience that triggers her fascination for woodland ecology and plant succession – “the patterns by which one group of plants or animal species replaces another” (Mason 2023, p. 457)

The “Nightmaids Letter”

One of *North Wood’s* most striking examples of the serendipitous impact of lived emplacement relates to what is called the “Nightmaids Letter,” an account by a young white woman captured by Native-Americans and brought to the female fugitive in the original stone-and-wood hut, who is now an old woman, having long lost her young husband to “the forsaken wilderness and marryd a Praying Indian and lost him too” [sic] (Mason 2023, p. 17). Searching for the female captive, three unscrupulous English scouts arrive, who decide to rape the two women. The old woman realizes their scheme and poisons the three men, using a toxic mushroom known as “Nightmaids.” Partly cognizant, one scout shoots and kills the old woman, after which the young female captive kills that man with an axe and then shoots another, also still conscious. She buries the old woman and three men. In the margins of the old woman’s bible, she writes in tiny print the story of the killings because “I cannot bear my secret any longer. May you that find it know what happend [sic] here, in this time of great conflict, in the Colony of Massachusetts” (Mason 2023, p. 23). Leaving the bible behind, she flees the homestead, which briefly she had called “home” (Mason 2023, p. 23)

Over a century later, the homestead is derelict, and a young female slave hides in the ramshackle house on the way to find her freed husband in Canada. This woman discovers the bible in a chest of the family who planted the orchard. For comfort, she takes the bible to Canada, where in 1951 it is shown to a historian who transcribes the woman captive’s story, though there is no knowledge of the Bible’s origin or the narrative’s author. In 1962, the “Nightmaids Letter,” is published in an anthology,

Captivity Tales, assigned to high schools in Massachusetts and New York.

Over a decade before the “Nightmaids Letter” becomes well known, a murder-mystery writer publishes a column in a popular magazine, *True Crime!* describing his experience of travelling to western Massachusetts to assist in the discovery of three buried bodies, determined to be colonial British because of “bits of clasps and buckles.” The mystery writer says there is no evidence to know who these individuals were, maybe “a waylaid hunting party” or a “family grave” (Mason 2023, p. 359). Some fifteen years later, the *True Crime!* column is coincidentally read by a metal detectorist who lives in western Massachusetts. The *True Crime!* account reminds him of the buried bodies mentioned in the “Nightmaids Letter,” which he had recently read because of an accidental purchase of *Captivity Tales* at a local used-book sale.

This man immediately realizes that the three bodies are almost certainly those of the three scouts described by the female captive three centuries before: “The shoe fit perfectly! The ‘Nightmaids Letter’ lacked a crime scene; the *True Crime!* story lacked a suspect” (Mason 2023, p. 402). To prove his hypothesis, the man locates the homestead site and scours the property with his metal detector. He realizes the key evidence is finding a fourth body – that of the old woman, shot by the scout. For several days, he runs his detector methodically over the site. In the moment he thinks he has found evidence of the woman’s body, he is seized by a heart attack and dies. The mystery thus continues unsolved.

Mason includes many other serendipitous interconnections in his novel. These examples illustrate Mason’s broader theme of the sweeping, all-pervasive presence of a place contrasted with the brief human lives witnessed by that place. He illustrates how ordinary and extraordinary place actions can have far-reaching implications beyond the limited capacity of the individuals who conduct those actions, which in the future can impel useful or unhelpful consequences. For a phenomenology of lived emplacement, Mason’s novel is significant because it illustrates the lived ways that a place gathers lives for a time, sheds those lives, and gathers more lives that follow. He pictures lived emplacement as a presence and process beyond the limited lives of human beings associated with the place.

An Innovative Understanding of Place

I focus on Mason’s *North Woods* in this article because the novel points to a fresh approach whereby the parts of place are held together in a processual interconnectedness that is as significant as the shifting people associated with that place. The novel is singular in its portrayal of how the homestead sponsors a wide range of lived emplacement for the characters who arrive, settle, and move on because of death or life events. *North Woods* is an unusual formulation of the encompassing nature of place as it shapes the worlds of its inhabitants and transients. On the one hand, a particular lived emplacement is related to its material constituents, in this case the natural elements and features of the homestead site. On the other hand, those material constituents are partially what they are because of the manner of lived emplacement arising in that place. In short, human beings and worlds are always already together integrally via lived emplacement. An important need conceptually is an accurate articulation intensively binding people and world together rather than severing them into extensive, separate parts.

How is this integral togetherness of place to be understood in some way other than a collection of individual elements and external connections? One insightful possibility is offered by British quantum physicist David Bohm, whose research focused on the “irreducible wholeness of quantum indivisibility” (Bortoft 2020, p. 20). What is useful about Bohm’s work for understanding lived emplacement is his distinction between what he calls *explicate* and *implicate* order (Bohm 1980, pp. 143–50, 1990; Bortoft 1996; Pylkkänen 2007, pp. 56–69, Seamon 2023a, pp. 58–59). Explicate order refers to the external relationships among things. Elements of the whole are apart and separate: “things are *unfolded*

in the sense that each thing lies only in its own particular region of space . . . and outside regions belonging to other things" (Pylkkänen 2007, p. 57). This explicate order identifies the typical way that places are understood today via piecemeal, readily divisible and articulatable parts, including environmental elements, inhabitants and users, and their perceptions, understandings, and modes of attachment or dislike.

In contrast, Bohm focuses on what he calls an implicate order, which relates to undivided wholeness and a situation where the wholeness of the whole is present in each part. The implicate order is significant because "a new part-whole relation becomes conceivable, the idea that the whole is in some sense contained in each part, and that each part, in turn is enfolded throughout the whole" (Pylkkänen 2007, p. 57). Mason's *North Woods* is relevant here because it offers a narrative account of Bohm's implicate order as it might be thought about as a time-space mesh running underneath the specific historical events of place. The novel illustrates how a place holds together *as a wholeness* beyond past, present, and future inhabitants and events. In Mason's unusual account, the lived emplacement of the homestead endures, expressed in shifting ways throughout time but continuing from the past into the future, simply because of the constancy of a lived emplacement guaranteed by the uniqueness of the homestead as place.

References

- Bohm, David, 1980. *Wholeness and the Implicate Order*. London: Routledge.
- Bohm, David, 1990. A New Theory of the Relationship of Mind and Matter. *Philosophical Psychology*, 3(2): 271–286.
- Bortoft, Henri, 1996. *The Wholeness of Nature*. Hudson, NY: Lindisfarne Press.
- Bortoft, Henri, 2020. Seeing and Understanding Holistically: Goethean Science and the Wholeness of Nature. *Environmental & Architectural Phenomenology*, 31(2): 20–36.
- Casey, Edward, 2009. *Getting Back into Place*, 2nd edn. Bloomington: Indiana University Press.
- Donohoe, Janet, ed., 2017. *Place and Phenomenology*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield.
- Janz, Bruce B., ed., 2017. *Place, Space and Hermeneutics*. Cham, Switzerland: Springer.
- Malpas, Jeff, 2001. Comparing Topographies, *Philosophy and Geography*, 4(2): 231–38.
- Malpas, Jeff, 2018. *Place and Experience*, 2nd edn. London: Routledge.
- Manzo, Lynne and Divine-Wright, Patrick, 2021. *Place Attachment*, 2nd edn. London: Routledge.
- Mason, Daniel, 2023. *North Woods*. New York: Random House Large Print.
- Pylkkänen, P. 2007. *Mind, Matter and the Implicate Order*. Berlin: Springer.
- Seamon, D. 2018. *Life Takes Place: Phenomenology, Lifeworlds, and Place Making*. London: Routledge.
- Seamon, David, 2023a. Holism and the Gurdjieff Work: Henri Bortoft's Authentic Wholeness and J.G. Bennett's Systematics, *Alternative Spirituality and Religion Review*, 14 (2): 47–71.
- Seamon, David, 2023b. *Phenomenological Perspectives on Place, Lifeworlds, and Lived Emplacement*. London: Routledge.
- Wharton, Edith, 1917/2015. *Summer*. New York: Oxford University Press.





Convertitevi o morirete

Alberto Lolli

Introduzione

Tra le frasi che i miei alunni mi hanno scritto nel biglietto per un mio anniversario di consacrazione, ce n'è una che mi ha colpito in modo particolare: *"Venticinque anni sono più dell'intera vita della maggior parte di noi"*. Non ci avevo mai pensato: gli anni della mia rinascita coincidono con quelli della loro nascita. In questo quarto di secolo il tempo è passato a manciate, rapido e intenso, e nessuno di noi è rimasto lo stesso. Per loro è evidente: i primi decenni di vita trasformano una persona fino a renderla irriconoscibile. Ma lo stesso è accaduto anche a me. E non si tratta solo di qualche capello in meno o di qualche ruga in più. Non sono più quello di allora, perché mentre pensavo di attraversare la vita, era la vita ad attraversare me.

In questi venticinque anni, il tempo non è semplicemente passato: ci ha trapassati, ci ha cambiati, ci ha trasformati. E non voglio trovarmi tra chi dice *tornassi indietro rifarei le stesse cose*. Io no, non le rifarei tutte e non le rifarei allo stesso modo. E mi sembra bellissima questa possibilità di camminare sulle rovine di noi stessi, di costruire, abbattere e ricominciare giorno dopo giorno, anno dopo anno. Perché il tempo non scorre in orizzontale ma in verticale, e ci troviamo sempre ad un nuovo inizio. Oggi come venticinque anni fa. È il bello dell'esistenza: si ricostruisce perché si può ricominciare da capo e la vita dipinge mille occasioni, che preludono a un cambiamento di cui si dispera sempre fino all'ultimo, fino alla certezza della *metamorfosi*. È il dono della *reversibilità* che la vita ci regala, della possibilità di vivere più vite insieme nella medesima ricerca della felicità.

Non è solo questione di maturità

La grande tradizione religioso-sapienziale l'ha ripetuto con insistenza, affermando che l'uomo è chiamato a rinascere, a nascere una seconda volta. Uno dei tratti essenziali del "modo d'essere dell'uomo" (Heidegger) è questa chiamata alla consapevolezza: l'essere umano, come ogni altro vivente, viene alla vita senza deciderlo ma, a differenza di ogni altro vivente, non diventa ciò che è, non diventa uomo senza deciderlo. L'"umanità", infatti, è un carattere che non si trova all'interno dell'ordine che contraddistingue ciò che Walter Benjamin definiva "nuda vita", e in quanto tale essa rappresenta sempre una *eccedenza*, una conquista, che va raggiunta, attraversando prove, smarrimenti e cadute, accettando fatica e delusioni.

Insomma, la vita accade, ma l'umanità va voluta, perché non si nasce uomini, ma lo si diventa. Quindi, ogni essere umano è chiamato a diventare se stesso, a compiere un secondo passaggio, una nascita interiore. È un processo di *ri-nascita*, in cui ciascuno deve venire al mondo una volta ancora, ma questa volta nella forma irripetibile della propria umanità. L'essere umano è chiamato a diventare se stesso, e per farlo deve nascere una seconda volta; più precisamente: *ogni singolo essere umano*

Alberto Lolli è rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia. Profondo conoscitore del mondo giovanile, è un interprete attento della cultura contemporanea. Ha pubblicato nel 2018, insieme a Sergio Massironi e Silvano Petrosino, *La sfida dell'unicità - Come diventare ciò che si è*, per le Edizioni San Paolo, ad un tempo sintesi e silloge della sua attività educativa. Nel 2020 ha curato per l'editrice Skirà due volumi *La resistenza della Bellezza* e *Di luce e ombra*, che compongono un cofanetto celebrativo dell'Almo Collegio Borromeo. Nel 2021 con Skirà ha pubblicato *Nessuno lo ha mai visto*, un commento intenso e attuale alle opere di misericordia, corredato da fotografie di Pietro Raimondi.

rettore@collegioborromeo.it

deve morire a se stesso per ri-nascere all'unicità esclusiva della sua propria umanità. In una notte di confidenze e rivelazioni, il Maestro di Galilea incontrò, di nascosto da tutti, Nicodemo, dottore della Legge, fariseo e membro del Sinedrio:

Gli disse Gesù: "In verità, in verità io ti dico, se uno non nasce di nuovo, non può vedere il regno di Dio". Gli rispose Nicodemo: "Come può nascere un uomo quando è vecchio? Può forse entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere?" (Gv 3, 3-4).

Occorre accettare la sfida della mutevolezza, che per l'uomo di sempre non è un'opzione, ma è una necessità irrimediabile, anche se il compimento della propria umanità non è un processo necessario né garantito.

Dall'Essere gettato all'Essere pro-gettato

Heidegger, per marcare il carattere di passività che caratterizza "la nuda vita", usa il termine *Geworfenheit*, solitamente tradotto con *gettatezza*: l'essere umano è gettato nella vita senza poterlo decidere. Ma se la *vita* ci è data inconsapevolmente, l'*esistenza* è una scelta, e indica il *modo* in cui un essere sceglie di *vivere*, implica coscienza, esperienza, consapevolezza del proprio esserci. In questa prospettiva, l'esistenza rappresenta per l'uomo un elemento imprescindibile: è proprio attraverso il suo stesso esistere che ciascuno partecipa attivamente alla costruzione della propria essenza. Ecco perché quest'ultima non può che manifestarsi nella forma irripetibile dell'unicità. Il passaggio necessario — ma in alcun modo inevitabile —, è quello dall'Essere *gettato* all'Essere *pro-gettato*, un processo imprevedibile, non predeterminabile, e interminabile, perché non si finisce mai di diventare se stessi, di diventare quell'unico uomo che si è.

Creazione secondaria

Per chiarire e approfondire il senso di questo "modo d'essere dell'uomo", possiamo rifarci all'umanità descritta nella creazione dei primi capitoli della *Genesi*, dove l'Onnipotente si autolimita, lasciando spazio all'uomo e osservando il frutto del suo libero operare a completamento del primo atto creatore. È la "creazione secondaria" (R.R. Tolkien), in cui l'umanità è chiamata a dare nome — e quindi nuova vita — alle creature, a non limitarsi ad essere esecutore o spettatore, ma a diventare protagonista dell'azione dell'Onnipotente. Nella visione biblica, dunque, la Vita non è un libro da leggere ma da scrivere, un dato a cui ciascuno è chiamato a rispondere producendo una novità.

È questo il senso profondo della parabola dei talenti, narrata da Gesù (*Mt* 25, 14-30), in cui un padrone parte per un viaggio e affida i suoi beni a tre servi: cinque talenti al primo, due al secondo e uno al terzo, "secondo la loro capacità". I primi due li fanno fruttare raddoppiando quanto ricevuto; il terzo, preso dalla paura, nasconde il suo talento. Al ritorno, il padrone loda i servi che hanno fatto fruttare i doni e li invita a condividere la sua gioia, mentre rimprovera il servo inattivo, togliendogli il talento e scacciandolo nelle tenebre.

La Vita, dunque, non si limita a scorrere per conto suo: chiede a ciascuno di noi di partecipare attivamente al suo movimento, di aggiungere qualcosa che sia autenticamente nostro, unico e irripetibile. Essa ci invita a donare ciò che solo noi, con la nostra esperienza, le nostre emozioni e il nostro sguardo, possiamo offrire. Ogni gesto, ogni scelta, ogni pensiero originale diventa così un tassello prezioso nel mosaico dell'esistenza, e senza il nostro contributo personale la Vita resterebbe incompleta, privata di quella sfumatura che solo la nostra presenza è in grado di portarle.

L'Essere disponibile

L'essere umano non è semplicemente un organismo che attraversa la vita in modo lineare; egli possiede la straordinaria capacità di sospendere il fluire immediato degli eventi, di prendere distanza dalla propria esistenza e di osservarla in modo riflessivo. Questa pausa non è un semplice intervallo, ma un vero e proprio atto di consapevolezza: guardare la propria "nuda vita" significa confrontarsi

con ciò che si è, con le proprie limitazioni, desideri, cadute e aspirazioni, senza ridurla a ciò che è immediatamente controllabile o prevedibile.

In questo atto di osservazione, l'uomo entra in dialogo con qualcosa che lo trascende. Non si tratta di una trascendenza metafisica nel senso astratto, bensì di una dimensione della vita stessa che eccede la nostra capacità di dominarla. Ciò che accade, ciò che ci sorprende, ciò che ci sfugge, diventa un interlocutore: un "altro" interno ed esterno, che ci invita a riconoscere la nostra insufficienza, la nostra apertura al mondo. La vita, in questo senso, non è mai completamente nostra; essa ci abita e ci sollecita, chiedendoci di rispondere con scelte autentiche e con la creazione di senso.

Proprio questa esposizione al compimento, quest'apertura senza confini, è ciò che possiamo definire il secondo "modo d'essere dell'uomo". Il primo modo è nascere e vivere, il secondo consiste nell'essere disponibili alla trasformazione, nel lasciarsi continuamente ridefinire dall'esperienza. L'uomo non si limita a sopravvivere o a reiterare schemi già dati: egli è costantemente chiamato a rinascere, a reinventarsi, a confrontarsi con una vita che non smette mai di sorprenderlo. La ricerca di senso diventa così il nucleo della condizione umana: l'essere umano non può mai considerarsi completo, perché il compimento cui è chiamato supera ogni sua conquista parziale.

L'umanità, in questo contesto, è la disponibilità a un compimento che trascende l'orizzonte della vita individuale, che ci sfida e ci eccede. È la capacità di accogliere l'imprevisto, di aprirsi all'eccesso e all'alterità, di non ridurre l'esperienza a ciò che possiamo possedere o padroneggiare. Essere umani significa quindi vivere in questa tensione, tra ciò che siamo e ciò che ci chiama oltre noi stessi, tra il limite e la possibilità infinita di crescita e trasformazione.

In altre parole, l'uomo è sempre *abitato* da una promessa di senso che lo supera: il suo compimento non è mai definitivo, ma sempre in divenire. La vita non è mai semplicemente ciò che accade: è un dialogo, un richiamo costante, una chiamata a diventare ciò che ancora non siamo pienamente, e a trasformare ogni esperienza in occasione di una nuova apertura. Questo è il cuore dell'umanità: non la stabilità, ma la disponibilità a rinascere continuamente, a confrontarsi con l'eccedenza della vita e a trasformarla in senso personale senza mai esaurirne la profondità.

Il senso di mancanza

Il "*senso di mancanza*" è quindi la cifra di carattere dell'umanità che tende a un compimento, senza mai acciuffarlo. È proprio questa mancanza che ci rende vivi, che mantiene aperta la nostra curiosità e la nostra capacità di meravigliarci. Non si tratta di un vuoto negativo, di un'assenza sterile, ma di uno spazio creativo, un margine in cui s'intrecciano desiderio e possibilità, attesa e azione. La mancanza ci ricorda che nulla nella vita è mai completamente posseduto o fissato: ogni conquista è temporanea, ogni certezza è sempre soggetta a revisione.

La mancanza, quindi, non è una negazione della pienezza, ma la condizione stessa della possibilità, il terzo "modo d'essere dell'uomo": senza mancanza, l'essere umano non sarebbe mai spinto oltre se stesso, non percepirebbe la tensione verso il senso, non sperimenterebbe la bellezza della trasformazione continua. È nel riconoscere questa mancanza, nell'abitarela con consapevolezza, che si manifesta la vera profondità dell'umanità: un costante, instancabile movimento verso ciò che ancora non siamo, verso ciò che ci chiama a crescere e a vivere pienamente.

Il senso di mancanza è, in ultima analisi, il segno distintivo dell'essere umano: non una ferita da rimarginare, ma un'apertura permanente che ci conduce oltre noi stessi. Essere umani significa camminare sempre in questa tensione, custodire l'incompiuto dentro di sé e trasformarlo in slancio creativo, in desiderio di scoperta, in capacità di accogliere la vita nella sua imprevedibilità. La nostra umanità non si misura dalla completezza raggiunta, ma dalla disponibilità a confrontarsi con l'ignoto, a lasciarsi sorprendere, a rispondere alla chiamata incessante del senso che ci trascende. In questo

spazio di mancanza, ogni esperienza diventa possibilità, ogni incontro diventa dialogo, e ogni giorno si apre come una pagina bianca da abitare con autenticità. L'uomo, così, non è mai completamente compiuto: è sempre in divenire, sempre promessa, sempre apertura, e in questa perpetua ricerca trova la sua vera grandezza.

Conclusione

Per diventare uomini, per cercare di diventare l'unicità che si è, bisogna innanzitutto sentire questa struggente inquietudine, che faceva cantare il poeta Mario Luzi:

Di che è mancanza questa mancanza,
cuore,
che a un tratto ne sei pieno?

Essere *disponibili* ad abitare questo sentimento, è il primo e decisivo passo per *pro-gettare* la vita, dandole un senso, eccedente e inafferrabile. La Vita esige, quindi, che quanto si è già ricevuto venga accolto con disponibilità unica ed esclusiva. La Parola biblica non fa che ripeterlo: «*scegli dunque la vita, perché viva tu e la tua discendenza*» (Dt 30,19). La vita è da scegliere perché si trasformi in esistenza; attende la disponibilità ad essere fatta propria, di mancanza in mancanza.

“Convertitevi o morirete” (Lc 13,3), disse un giorno il Maestro di Galilea, senza alcuna minaccia. Le sue parole erano un invito profondo che significa: cambiate, o rischierete di perdere tutto; risorgete fin da oggi, o sarete travolti dalla morte; trasformate la vostra mente, le vostre abitudini, il vostro cuore, perché “senza rinascita nulla è davvero vivo” (M. Zambrano).

Convert or you will perish

Introduction

Among the dedications my students gave to me for on of my consecration anniversaries, one struck me particularly: “Twenty-five years are longer than most of our entire lives.”

I had never thought about it: the years of my own rebirth coincide with their birth. In this quarter of a century, time has passed in handfuls — swiftly, intensely — and none of us has remained the same.

For them, it is obvious: the first decades of life transform a person to the point of unrecognizability. But the same has happened to me. And it is not merely a matter of a few more wrinkles or fewer hairs.

I am no longer who I was then, for while I thought I was traversing life, in fact life was traversing me. In these twenty-five years, time has not simply passed; it has pierced through us, changed us, transformed us deeply. And I do not wish to be among those who say, “If I could go back, I would do the same things again.” I would not. I would not repeat everything, nor would I do everything in the same way. And yet, there is something beautiful in walking upon the ruins of ourselves, in building, demolishing, and

beginning anew day after day, year after year. For time does not flow horizontally, but vertically, and we are always at a new beginning. Today as twenty-five years ago. This is the beauty of existence: it rebuilds because it allows us to begin again, and life paints a thousand opportunities, which prelude a transformation one always despairs of until the very end, until the certainty of *metamorphosis*. It is the gift of *reversibility* life offers us, the possibility of living multiple lives within the same single quest for happiness.

Not Merely a Matter of Maturity

The great religious and philosophical traditions have insisted on this: man is called to be reborn, to be born a second time. One of the essential traits of the “way of being human” (Heidegger), is this call to awareness: human beings, like all living creatures, come into life without have chosen — and yet, unlike any other beings, they do not become what they are, they do not become human without choosing to do so.

In fact, “humanity” is a quality not inherent in what Walter Benjamin once called “bare life.” Rather, it is always an *excess*, an achievement that must be attained through trials, confusion, and falls, accepting effort and disappointment.

In short, life happens, but humanity must be willed, because one is not born human, but can become human. Each person is called to become oneself, to undergo a second passage — a birth of the inner self.

It is a process of *rebirth*, in which each must come into the world once again, this time in the unique form of one's own humanity. Human beings are called to become themselves, and to do so they must be born a second time; more precisely, each human must die in order to be reborn into the exclusive uniqueness of one's humanity.

On a night of confidences and revelations, the Master of Galilee held a secret meeting with Nicodemus, a doctor of Law, a Pharisee, and a member of the Sanhedrin:

Jesus said to him, "Truly, truly, I say to you, unless one is born again, he cannot see the kingdom of God." Nicodemus said to him, "How can a man be born when he is old? Can he enter a second time into his mother's womb and be born?" (*Jn* 3:3-4).

One must accept the challenge of mutability, which for human beings is not optional but an unavoidable necessity, even if the fulfillment of one's humanity is neither necessary nor guaranteed.

From Jected-Being to Projected-Being

Heidegger uses the term *Geworfenheit*, usually translated as "thrownness," to indicate the passivity characterizing "bare life": the human is thrown into life without choice. Yet, if life is given unconsciously, existence is a *choice*, indicating how a being chooses to live, implying consciousness, experience, and awareness of one's own existence.

From this perspective, existence is indispensable: it is precisely through one's own living that each person actively participates in the construction of one's essence. Hence, the latter can only manifest itself in the irreplaceable form of uniqueness.

The necessary — but by no means inevitable — passage is from *Jected-Being* to *Projected-Being*, an unpredictable, non-predetermined, endless process, for one never finishes becoming oneself, never fully becomes that unique human being one is.

Secondary Creation

To clarify this "way of being human," we may turn to the humanity described in the first chapters of *Genesis*, where the Almighty self-limits and, allowing space for humanity, observes the fruits of their free

action as a complement to the first act of creation. It is "secondary creation" (R.R. Tolkien), in which humanity is called to name — and thereby give new life to — *creatures*. This means being, not merely an executor or spectator, but a protagonist alongside the action of the Almighty. In the biblical vision, life is not a book to read, but one to write, a gift to which each person is called to respond by creating something new.

This is the deep meaning of the Parable of the Talents, recounted by Jesus (*Mt* 25:14-30), in which a master entrusts his wealth to three servants: five talents to the first, two to the second, and one to the third, "according to their ability." The first two double what they have received, while the third, paralyzed by fear, buries his talent somewhere. Upon return, the master praises those who made their gifts bear fruit, and invites them to share in his joy, while rebuking the idle servant, taking away his talent and casting him into darkness.

Life, therefore, does not merely flow on its own: it asks each of us to participate actively, to contribute something authentically our own, unique and unrepeatable. It invites us to give what only we, through our experience, emotions, and vision, can offer. Every action, choice, and original thought, becomes a precious tile in the mosaic of existence, and without our personal contribution, life would remain incomplete, lacking the nuance that only our presence can provide.

The Being of Availability

Humans are not simply organisms traversing life linearly; they possess the extraordinary capacity to suspend the immediate flow of events, to step back, and reflect upon their existence. This pause is not merely an interval, but an act of awareness: to look at one's "bare life" is to confront what one is, including limitations, desires, falls, and aspirations, without reducing it to what is immediately controllable or predictable.

In this act, one enters into dialogue with something that transcends oneself — not in an abstract metaphysical sense, but as a dimension of life itself exceeding our mastery. What surprises and eludes us, becomes our partner: an internal and external "other" inviting recognition of our insufficiency and openness to the world. Life, in this sense, is never entirely ours; it inhabits us and calls us to respond with authenticity in the creation of meaning.

This openness to fulfillment is the second "way of

being human.” The first is to be born and to live; the second is to be available to transformation, to allow oneself to be continually redefined by experience. Human beings are called, not merely to survive or repeat patterns, but to be reborn, to reinvent themselves, to engage with a life that never ceases to surprise. The search for meaning becomes the core of the human condition: one is never complete, for the fulfillment one is called to surpasses any partial achievement.

Humanity, in this context, is the readiness for fulfillment that transcends the horizon of individual life, that challenges and exceeds us. It is the capacity to embrace the unforeseen, to open oneself to excess and otherness, to not reduce experience to mastery or possession. Being human is living in this tension between what we are and what calls us beyond ourselves, between limits and the infinite possibility of growth and transformation. In other words, humans are always inhabited by a promise of meaning that lies beyond themselves: their fulfillment is never final, but always in progress. Life is never merely what occurs: it is a dialogue, a constant summons, a call to become what we are not yet fully, and to transform every experience into an occasion for new openness. This is the essence of humanity: not stability, but continual availability to be reborn, to confront the excess of life, and to transform it into personal meaning without exhausting its depth.

The Sense of Lack

The “sense of lack” is thus the defining mark of humanity, always tending toward fulfillment yet never fully attaining it. It is precisely this lack that keeps us alive, maintaining curiosity and wonder. It is not a negative void, but a creative space, a margin where desire and possibility, anticipation and action intertwine. Lack reminds us that nothing in life is ever fully possessed or fixed: every achievement is temporary, every certainty subject to revision.

Lack, then, is not a denial of fullness, but the condition of possibility — the third “way of being human.” Without it, humans would never be pushed beyond themselves, would never sense the tension toward meaning, would never experience the beauty of continual transformation. By acknowledging and inhabiting this lack with awareness, the true depth

of humanity is revealed: an enduring, tireless movement toward what we are not yet, toward what calls us to grow and live fully.

The sense of lack is ultimately humanity’s hallmark: not a wound to be healed, but a permanent opening leading beyond oneself.

To be human is to walk perpetually in this tension, to hold the unfinished within oneself and turn it into creative momentum, into a desire for discovery, into the capacity to embrace life’s unpredictability. Humanity is measured, not by completeness, but by the willingness to confront the unknown, to be surprised, and to respond to the incessant call of meaning that transcends us. In this space of lack, every experience becomes possibility, every encounter dialogue, every day a blank page to inhabit authentically. Human beings are never fully complete: always in progress, always a promise, always open, and in this perpetual search, they find true greatness.

Conclusion

To become human, to strive toward the uniqueness one is, one must first feel this aching restlessness, as the poet Mario Luzi wrote:

*Whom is this lack,
Oh my heart,
of which you are so suddenly filled?*

Being willing to dwell in this feeling is the first decisive step in *projecting* life, giving it a meaning that remains exceeding and elusive. Life demands that what we have already received be embraced with unique and exclusive availability. The biblical Word reiterates this insistently: “Choose life, that you and your descendants may live” (Dt 30:19).

Life is to be chosen so that it may become existence; it awaits our willingness to make it our own, from lack to lack.

“Convert or you will perish” (Lk 13:3), said the Master of Galilee, without any threat. His words carried a profound invitation: change yourself, or you risk losing everything; rise today, or you will be overwhelmed by death; transform your mind, your habits, your heart, for “without rebirth nothing is truly alive” (M. Zambrano).

L'inizio è una foresta

Tommaso Di Dio

L'inizio è una foresta. Un mondo ubriaco di sassi, radici, fango e improvvise aree spalancate di luce fra l'intrico fittissimo di rami. Quando uno comincia a scrivere, nulla è neutrale, nulla è bianco, anzi: inizio è uno dei nomi dell'impuro. Iniziare è sempre affondare le mani nel già stato, nel già dato, nel già avvenuto. Iniziare è un assalto di spettri, un venire alle mani con i fantasmi dei millenni. Significa infilarsi in un dialogo rumoroso, frastornante, collocarsi tra i balbettii e le urla, i borborigmi, le esaltazioni, i pianti: i rimpianti. L'inizio è una foresta: una soglia di apparizioni, una richiesta di sguardi. Quando si comincia, nel punto esatto del cominciamento, il passato — che per essere tale non è — prende corpo e diviene una forza di gravità reale. Il passato accade soltanto quando diamo inizio a qualcosa. Solamente quando ci introduciamo nella selva rumorosa dell'inizio, qualcosa ci lega e ci stringe nella sua morsa. Il passato non è altro che questa forza presente: non è altro che la morsa dell'inizio, il suo brivido di ghiaccio, la sua strana febbre di paura inerziale.

Quando si mette la mano su di una superficie, quando si dà l'abbrivio a un progetto, quando con la voce si inizia a cantare o con la mano a scrivere, il passato passa dal non esistere a divenire densità. Si concentra tutto in un istante e si fa masso: un enorme pressante macigno. Qualcosa, mentre iniziamo, resiste al passaggio e fa contatto, fa attrito. Tutto si somma a tutto e ci assalta. Il passato invade di cominciamento ogni molecola di te, tanto che iniziare è un atto muscolare, fisico, atletico. Bisogna allenarsi a iniziare, bisogna sforzarsi, perché cominciare è fare spazio, allargare. Indulgendo nella passione tipicamente umana per le dicotomie, possiamo dire così: cominciare non è un atto di natura.

Cominciare è anzi l'atto più innaturale che ci sia. Cominciare è sempre, in questo senso, una perversione, un peccato: Eva mangia la mela e comincia la storia degli uomini, la sua infinita, instancabile, dolorosissima storia nomade di cominciamenti e cadute. Vergine è, nel sogno degli uomini, solo chi partorisce un dio, proprio perché il cominciamento umano è sempre uno sfondamento, un oltrepassare che non ammette ritorno. L'inizio è irredimibile perché è irrevocabile: è l'irrevocabile. Scrivono i giuristi: *Factum infectum fieri nequit*, ciò che è stato fatto non può essere disfatto. Nulla è reversibile, niente di ciò che è stato può tornare indietro. L'evoluzionista Glenn Gould scriveva che non possiamo riavvolgere il nastro dell'evoluzione e se, per ipotesi, potessimo farlo, nulla del film della vita sul nostro pianeta sarebbe come ci appare adesso. Orfeo, il domatore dei fiumi e delle bestie selvagge; Orfeo la cui musica placa l'orrore della natura, il cui canto gli ha concesso la discesa nell'Ade. Orfeo ha tentato l'impresa impossibile: ha sconfitto i sigilli dell'oltretomba, ha camminato fra le ombre. Eppure, all'ultimo, si è voltato: Euridice non è tornata sulla terra degli uomini e mai potrà farlo chi non è più. In un passato che non può tornare, l'essere umano ha solo l'inizio: può soltanto fare nuovamente, altrimenti, altrove.

Nella natura invece non è così: c'è solo eden e ripetizione, circoli di ciclicità senza inizio né fine, solo

Tommaso Di Dio (1982), vive e lavora a Milano. È autore di alcune raccolte di poesie, fra cui *Tua e di tutti* (Pordenonelegge-Lietocolle, 2014), *Verso le stelle glaciali* (Interlinea 2020), *Nove lame azzurre fiammeggianti nel tempo* (Scalpendi Editore, 2022) e *Ardore* (Nino Aragno, 2023). Si occupa di critica letteraria e traduzione. Ha curato la prima edizione italiana del classico americano *La primavera e tutto il resto* (Ibis, 2020) di W.C. Williams e una selezione di poesia da Dylan Thomas (Giometti&Antonello, 2023). Dalla sua fondazione, insieme a Carlo Sini e Florinda Cambria, è membro del comitato scientifico del laboratorio di filosofia e cultura *Mechrí* e dal 2018 tra i curatori del progetto di poesia e arti visive *Ultima*. Nel 2023 ha curato un racconto della poesia italiana degli ultimi cinquant'anni: *Poesie dell'Italia contemporanea* (Il Saggiatore).

www.tommasodidio.it

trascorrere, solo inframezzo, intervallo fra un ritorno e un altro ancora. Gli animali (e le dimensioni inevitabilmente animali dell'umano) non cominciano proprio niente: sono mossi dalle forze dell'inerzia e della trasmissione, stanno in un movimento già noto e, soprattutto, inconsapevole e ripetitivo. Cominciare invece è il proprio degli esseri umani: loro soltanto entrano nell'universo pratico del da fare e del già fatto, ovvero nel mondo della cultura, del progetto, del sogno e dell'incubo. Potremmo dire, per paradosso, che a iniziare cominciano soltanto gli umani, gli animali non cominciano proprio nulla, non hanno mai cominciato niente. Gli animali, infatti, non lavorano e non hanno storia, *sono* biologia: ricollocano la propria ontogenesi nella filogenesi e così si muovono verso il destino già dato fin dal principio. Non voglio dire che gli animali siano sempre uguali a sé stessi, che siano delle macchine ripetitive e statiche, ma voglio dire che se gli animali si trasformano e hanno un prima e un dopo, una nascita e una morte, una fine e un principio, questo accade nell'essere umano che li guarda e che trova ovunque fessure e comincianti, laddove la natura non è altro che muta continuità e persistenza. L'essere umano invece non è così: parla, sbaglia, si storta, diverte, comincia. Scopre l'America, risale il Congo e ne fa una e centomila mappe, inventa il sogno della democrazia e stermina millenni di paesaggi e di assestamenti per costruire autostrade, ponti impossibili, dighe gigantesche e megacittà. L'essere umano pecca, scrive, perverte, distorce il fluire ininterrotto della geologia. Questa vita del cominciamento è il suo stigma: è la maledizione dell'inizio.

Qui l'essere umano ha un suo *clināmen*, unico, peculiare: l'essere umano è costretto all'inizio da un demone che lo colloca in una vasta totipotenza, nell'incompletezza — e quindi nella malinconia —, nella deficienza iniziatica e costitutiva. Non essendo specializzato in niente, mantenendo più a lungo di tutti i mammiferi le caratteristiche della propria infanzia (è il fenomeno noto come neotenia), disponendosi a una necessaria erudizione strumentale e collettiva (non c'è umano senza strumenti e non c'è umano senza una comunità culturale che lo nutra e lo sostenga), l'animale umano è stato in grado di sopravvivere fino a adesso su questo pianeta pazzo e rotante solo perché è sempre pronto a cominciare, ovvero a iniziare tutto in modo radicalmente diverso da quanto è stato fatto dagli altri simili a lui nel passato.

È questa la sua maledizione: l'essere umano è un animale dell'inizio, una bestia del cominciamento. L'inizio per lui significa opporsi al movimento del passato che, come un'inondazione o una valanga, lo investe: davanti a questa massa, l'essere umano non asseconda il movimento che lo investe, ma si oppone e produce una contromossa assurda, folle: scava davanti a sé uno spazio per dare inizio a qualcosa che non c'era mai stato prima. In latino, c'è una parola composta il cui suono nella nostra lingua mi ha sempre attratto, perché mi sembra mimare perfettamente il suo significato: *patefacĕre*, (*patĕre* + *facĕre*). Significa: allargare, fare aperto, fare spazio, diffondere, assecondare, dare voce. Se la si pronuncia oggi, come possiamo farlo oggi, quasi del tutto ignari di come suonasse sulla bocca di un uomo antico, si può ascoltare nelle sue cinque sillabe, nell'alternanza fra consonanti e vocali, una progressione che si slarga, qualcosa che si spalanca.

Dalla radice della prima parola che lo compone (*patĕre*), deriva sia la parola "patente" sia "patio", la parola "petalo" ma anche il nome di un oggetto significativo per tutto ciò che inizia: "pàtera". È il nome di quell'utensile antico, a forma di coppa, usato per offrire bevande durante i sacrifici rituali o per versare liquidi, vino o latte, sulla testa delle vittime oppure direttamente sull'altare prima del sacrificio. La *pàtera* è a forma di una scodella, ma senza quasi profondità, quasi completamente piatta, con un'ansa minima usata come punto di presa. È un contenitore paradossale, che sembra fatto per non far restare in sé alcun liquido, ma per subito cominciare a rovesciarlo. La *pàtera* è la coppa iniziatica per eccellenza, un sostegno completamente aperto, il contrario di un'arca e di una custodia. Ciò che si mette dentro, sta in un equilibrio fragile: desidera subito tracimare, sbrodolare, iniziare a diventare altro e altrimenti. Dalla stessa radice, è legato persino il termine "patire". Sentire un'emozione, un "patema", significa fare spazio dentro di sé, allargarsi e cominciare a sentire l'altro, sentirlo come

cominciamento di un altrove, come principio di un'alterità, nascita di un confine straniero rispetto a una dimensione che è invece insistenza identitaria di spazio (casa), di territorio (patria), di sangue (famiglia). Dare inizio è così generare una via aperta all'altro, laddove invece si ha davanti il pieno del proprio, la ridda infernale delle voci del passato. In questo pieno bisogna scavare, bisogna *patafacere*, inoculare dentro questo coagulo uno spasimo: la vena straniera e inconfessabile di un cominciamento senza ritorno.

Faccio un esempio e lo prendo dall'unica forma di espressione che conosco bene, la poesia. Immaginate questa situazione: vi capita di scrivere un verso iniziale di una poesia che abbia, fra le prime, la parola "chiaro". Magari avete sentito l'impulso a scrivere sulla scorta del suono della parola: quella "a", aperta, così solare, vibrante nella "i" che segue subito dopo. Oppure vi trovate a descrivere un colore che la vostra cultura rubrica come "chiaro" oppure avete il ricordo di una peculiare "chiaro" intensità o ancora siete immersi dentro l'aria di un paesaggio, di un luogo, di un testo o di un volto che vi trasmette questa sensazione di fragile "chiarità". Non appena vi si affaccia alla mente la parola "chiaro" e state per scriverla nella memoria o in qualche altro supporto, subito si agglutina il passato intorno a essa, come una colla tenacissima. Non si può scrivere "chiaro", senza che i versi di *Novembre* di Giovanni Pascoli ti si riaffaccino alla mente: «Gemmea l'aria, il sole così chiaro/ che tu ricerchi gli albicocchi in fiore»; oppure quelli di Francesco Petrarca, della Canzoniere CXXVI «Chiare, fresche et dolci acque,/ ove le belle membra/ pose colei che sola a me par donna» o ancora quelli di Giacomo Leopardi, smarrito nella sera di un giorno di festa: «Dolce e chiara è la notte e senza vento». Scriveva Saba: «Chiara e soave rimembranza in me» (*Il canto di un mattino*), ma il ricordo del passato è un assalto: è più simile a quell'«ultimo chiaro» di cui invece scriveva Vittorio Sereni, in *La malattia dell'olmo*, quando un'ombra riemmersa dall'inesistente sa toglierli l'aculeo di una memoria molesta, ma non il suo fuoco.

Come fare? Dentro l'inizio sorge il passato: l'inizio lo chiama a sé come la luce di una torcia le falene impazzite. E ciò che doveva cominciare, *anadiomene* dalle acque della vostra vergine esperienza, già si impaluda del loto del già stato, si intorbida del petrolio del preterito. Ecco la foresta, ecco l'intrico: ma proprio adesso arriva l'arte. L'inizio infatti deve iniziare, il cominciamento deve cominciare. L'arte — l'*ars*, la *technè*: la tecnica — è questa forza di abitare l'attrito dei secoli e generare attraverso di essi la traiettoria che dispiega una via, che *viam patefacit*: che apra una fessura in ciò che aperto non è, se non per scasso, per sforzo, per esercizio. È proprio per sapere come iniziare che si studia e ci si affatica nella passione delle parole che tante ne distrugge e butta via, solo perché una manciata resti scritta da qualche parte. L'esercizio di composizione delle parole, l'allenamento e le continue cancellazioni e riscritture, il faticoso lavoro dello stile che torna e ritorna insoddisfatto sulla prima intuizione è esattamente ciò che permette di non perdere l'inizio. L'inizio si smarrirebbe senza lo sforzo per preservarlo nella sua energia: senza il canale dell'arte, l'inizio sarebbe solo uno spreco di acque, l'insabbiarsi di un fiume: l'inizio non inizierebbe alcunché, ma si farebbe assaltare e vincere dalle ombre del passato che lo costringerebbero a ripetersi nella loro inerzia, che lo affogherebbero nel sabba confuso dei loro assalti.

Una volta ho scritto una poesia sull'inizio e sull'assalto delle ombre. È uscita nel mio libro *Tua e di tutti*, del 2014. È una poesia sulla tecnica, ma anche sulla pietà. Perché — anche se non vogliamo ammetterlo — la tecnica è l'unica forma di pietà che l'umano conosce. L'inizio vorrebbe scacciare le ombre, vorrebbe dimenticarle: l'inizio è egoistico, vorrebbe tiranneggiare nell'oblio, desidera sterminare tutto e essere unico e solitario nel suo sveltare. Ma non si tratta solo di salvare ciò che comincia dalla ripetizione e dall'inerzia, ma si tratta di preservare anche le ombre di ciò che è stato: farle sentire intorno a ciò che comincia, rendere partecipe chi legge dello spessore, della densità del bosco, mentre ci si apre una via nel suo intrico. Se l'inizio è una foresta, non si tratta di ridurla a una pianura: a una distesa desertica. Nel deserto, anche l'inizio muore di sete. L'arte millenaria della composizione

artistica insegna proprio a garantire a ciascun inizio il suo corteo d'ombre che lo assista e lo nutra, che lo accompagni nel tragitto e lo sostenga mentre un sentiero si fa visibile, si apre nel fitto del bosco: e si possa così procedere, attornati dalle voci ombrose del passato. L'arte — la tecnica — è infondo tutta qui, in questa pietà verso i defunti, questo atto d'amore alla loro scia: iniziare è trasformarli, mentre li si cancella, conservarli e tradurre il loro brusio nella musica di un dialogo impossibile. Se Euridice non tornerà mai sulla terra, la sua ombra può farsi presente, ma proprio come ombra, luce di un impalpabile fantasma, nell'inizio che ha saputo mantenersi tale.

Ritornano

nella forma; a milioni. Nella mano.

Nell'intenzione. Nell'ansia che fu luce

chiara e di un abbaglio

sprigionato dal gesto. La città; la sera la notte

per tutte le strade. E se

questo scrivere buio inverno è guardarsi, e non

semplice morire di più. I muri, poi

le stanze. Aprirle; toccare

la corteccia e l'abbraccio, di sbieco

gettarsi di spalle senza faccia e nudo. Dimmi dove

qualcosa nasce. Dimmi cosa

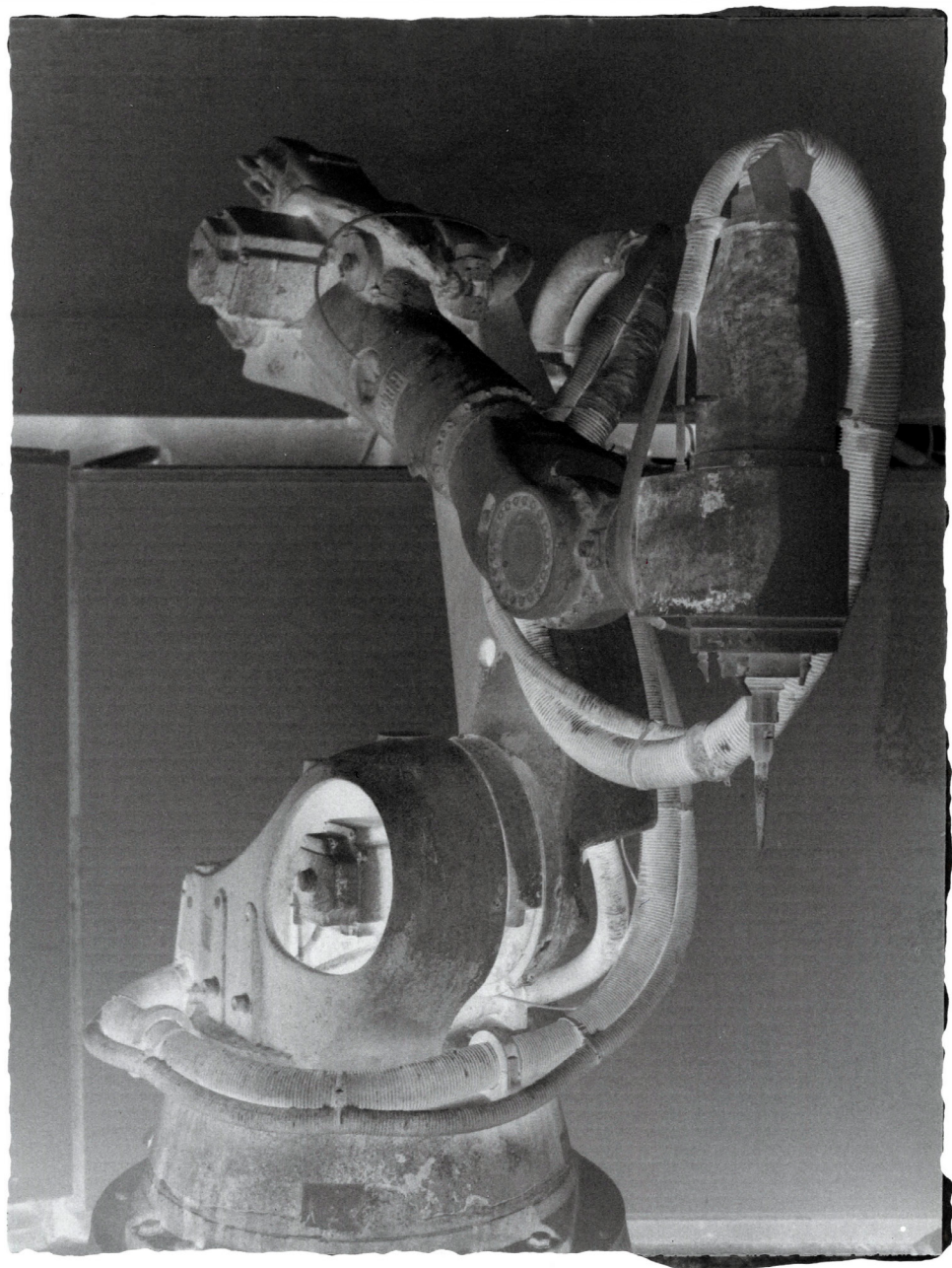
sei; dimostrati

quel suono totale pietra viva basalto nella voce di chi

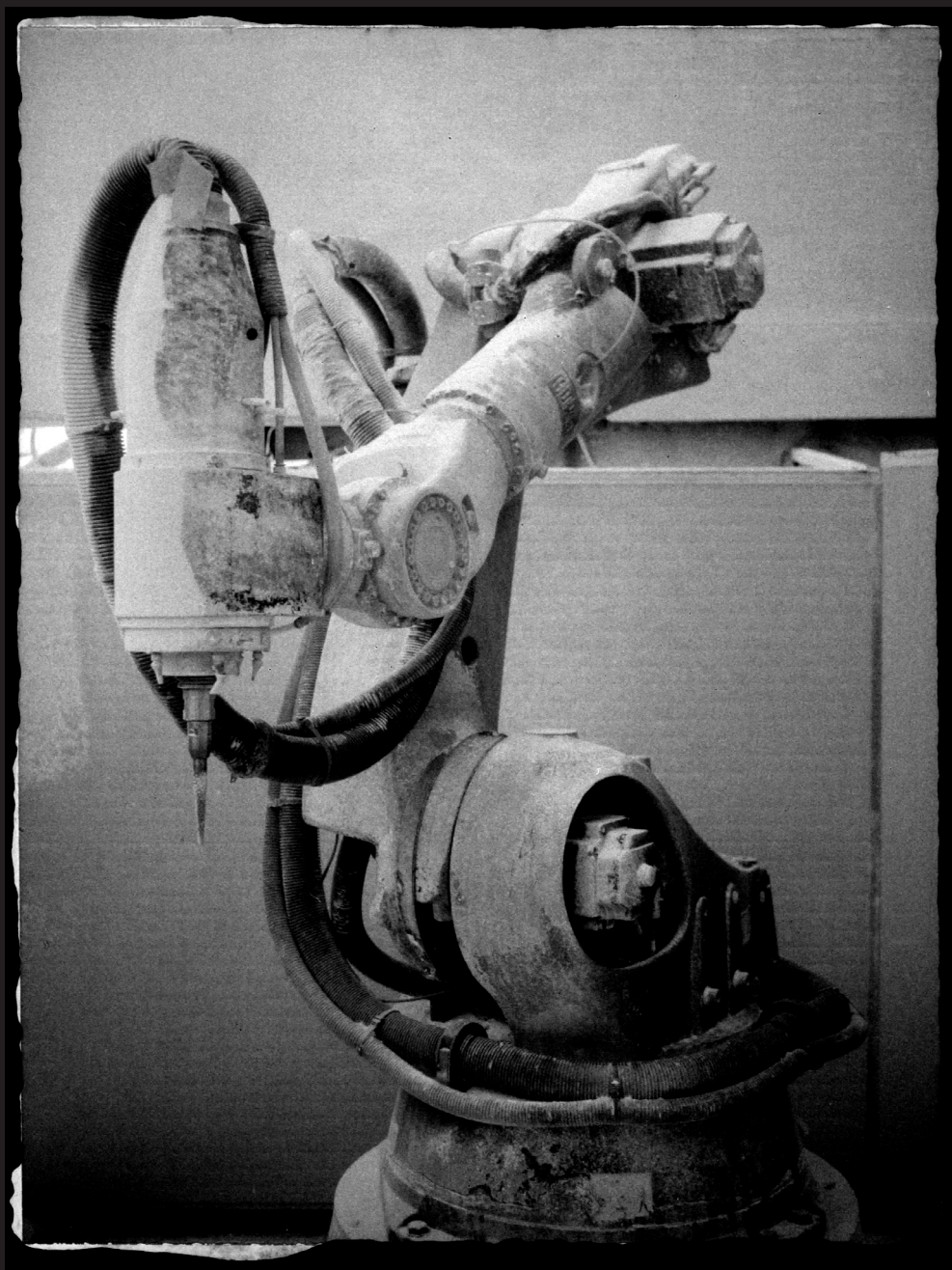
io ho perduto.

(Procida, agosto 2025)





"Senza didascalie e senza titolo – solo immagini digitali tratte dalla scansione di alcune Polaroid che negli anni ho utilizzato come piccole testimonianze immaginifiche di quello che vado definendo come Artificio. Ambienti (interni o esterni), personaggi stravaganti e simili tra loro, arnesi artificiali (spesso di colore bianco ma non sempre), tutti compressi in un riquadro che tendiamo a definire immagine. Un'immagine, in questo caso, non particolarmente nitida, non particolarmente definita, a volte mossa ma comunque descrittiva di un qualcosa che pare fregarsene di quello che accade al di qua dello schermo. Gli ambienti, i personaggi



e gli arnesi paiono in attesa di qualcosa di imminente. In attesa.”

La ricerca di Sergio Breviario si basa sulla verifica di sistemi espositivi intesi processi artistici. Oscillando fra utopia modernista e coscienza post-moderna, mette in scena meccanismi privi di certezze assolute, sperimentando un approccio partecipativo, alla costante ricerca di un sistema in grado di proporre l'edificazione di un mondo artificiale. L'artificio e il disegno accompagnano da sempre il suo cammino.



Shock In My Town

L'urgenza di un nuovo sguardo

Eliana Saracino

La città è un organismo con il metabolismo lento. Sedimenta e accumula nel tempo forme, funzioni e significati. Se negli ultimi secoli in particolare essa ha inghiottito e consumato senza sosta, la condizione attuale le impone di lavorare su sé stessa, di riusare e ridare nuovi significati all'esistente, a ciò che è dimenticato, sottoutilizzato o marginale. Ma l'esistente non è una *tabula rasa*. Si incardina su stereotipi consolidati che si radicano nell'immaginario collettivo. Come ricominciare allora? Come avviare processi di reinterpretazione dello spazio urbano capaci di attivare una rottura dell'ordine percettivo e simbolico dei luoghi e di dischiudere nuovi regimi di visibilità e di senso? Come suggerire la possibilità di un *nuovo inizio*?

Per avviare un processo di risemantizzazione, ossia una decostruzione e ricostruzione del significato e del ruolo dello spazio, è necessario disarticolare le abitudini percettive e restituire al presente la sua costruibilità, riorganizzando lo spazio del sensibile (Rancière, 2000). Raramente una condizione statica, in un contesto di consuetudini, riesce a generare riflessioni innovative. Al contrario, l'inatteso, ciò che infrange la condizione rassicurante della routine della quotidianità (Sennett, 1970), altera gli equilibri sedimentati e innesca una forma di disturbo che sovverte l'ordine spaziale, esponendo lo spazio urbano a un'interrogazione aperta.

L'arte pubblica, gli eventi effimeri e le azioni performative rappresentano degli strumenti fondamentali nell'ambito di questa ridefinizione critica. Attraverso atti pratici e allo stesso tempo simbolici, le pratiche artistiche sospendono — anche solo temporaneamente — i significati consolidati per attivare un campo semantico differente. L'inserimento di elementi inattesi o lo svolgimento di attività inusuali in luoghi ordinari fa sì che l'abitante della città si ritrovi immerso — talvolta anche inconsapevolmente — in uno scenario inatteso, in una dimensione estetica e cognitiva che mette in discussione le regole dello spazio pubblico e stimola occasioni di riflessione. Ogni uso anomalo introduce una variazione, e dunque un potenziale nuovo inizio. Stravolgendone la percezione, apre gli spazi del quotidiano a possibilità *altre*.

Questi episodi urbani si configurano come eterotopie, luoghi reali che si delineano nell'istituzione stessa della società, ma *altri* rispetto allo spazio *normale* che riflettono, rappresentano, stimolano e sovvertono (Foucault, 2001). In particolare, questi episodi possono essere annoverati nella categoria delle *eterotopie della devianza* — quelle abitate in modi che si allontanano da ciò che la società considera, impone e riconosce come nella norma. Le eterotopie della devianza rappresentano di fatto le più grandi riserve di immaginazione disponibili sul territorio urbano: spazi di crisi e di condensazione, e al tempo stesso territori di sperimentazione, comunicazione e produzione simbolica.

Sono luoghi che si autoproducono e si relazionano tra loro e con l'altro, in un continuo divenire. Le

Eliana Saracino è architetto, phd in Progetto Urbano Sostenibile, post-doc researcher per la Libera Università di Bozen-Bolzano, docente per l'Università degli Studi Roma Tre e per lo IED Istituto Europeo di Design, partner di TSPoon environment architecture. Nella ricerca e nella professione si occupa in particolare di progettazione e rigenerazione urbana e del progetto dello spazio pubblico.

I suoi interessi di ricerca includono i processi costitutivi e trasformativi della città e le ricadute sul piano sociale e culturale, il riuso temporaneo degli spazi urbani sottoutilizzati, il turismo sostenibile e le industrie creative.

elianasaracino@gmail.com

eterotopie, connesse e separate dal luogo da cui si distinguono, suppongono sempre un sistema di apertura e chiusura che le isola e le rende penetrabili al tempo stesso. Ciò si traduce nel tempo e nello spazio in una *città di soglie* (Stavrides, 2006; 2010) — soglie che rappresentano il poroso e conflittuale perimetro che separa normalità e devianza. Attraverso *momenti eterotopici*, azioni che perforano il limite dell'ordine sociale, si rende concreta l'esperienza di una diversità socialmente riconoscibile. Le soglie costituiscono così la membrana semipermeabile che regola l'osmosi tra le identità radicate e le esperienze che possono effettivamente intaccare quelle tassonomie restrittive che garantiscono la riproduzione sociale, aprendo possibilità a interazioni non previste.

Nella storia urbana recente, lo spazio pubblico urbano è stato sempre più di frequente teatro di interventi leggeri e temporanei, realizzati attraverso pratiche artistiche e performative. Queste esperienze, eterogenee per durata, scala e modalità d'azione, mostrano come l'arte possa funzionare da dispositivo critico, capace di svelare e valorizzare luoghi resi invisibili dall'abitudine percettiva.

In alcuni casi, l'arte pubblica agisce come un dispositivo di svelamento, che riporta l'attenzione su luoghi marginali o trascurati, normalmente invisibili nell'esperienza urbana quotidiana. È il caso di interventi effimeri e molto semplici, come *Red Ball Project*¹, iniziativa itinerante in cui una grande sfera rossa gonfiabile è collocata in punti inaspettati — sotto dei viadotti, tra le colonne di edifici storici, sotto le pensiline o tra i vicoli della città — suscitando curiosità e stimolando nuove letture. L'opera, nella sua fisicità, diventa un catalizzatore immediato per mettere in discussione l'uso dei luoghi. Nel caso di *ordinario/straordinario*², rimandando all'immaginario della cartellonistica e della pubblicità, una grande scritta luminosa intermittente gioca sulla tensione semantica tra normalità e eccezionalità. Si invita così a immaginare possibilità alternative per uno spazio banale e funzionale come quello di un parcheggio, rendendolo tridimensionalmente visibile — oltre che con l'insegna — con la definizione di un paesaggio vegetale.

Le domande sollevate possono essere di natura etica o ideologica, attirando l'attenzione sui fenomeni critici che affliggono i contesti urbani. Il problema può essere messo in evidenza per negazione, come nel caso di *Delete!*³, intervento realizzato a Vienna, dove per due settimane tutti gli elementi pubblicitari e commerciali di alcune vie centrali della città sono stati coperti da teli di plastica gialla. Una cancellazione visiva che ha reso evidente l'incidenza del ruolo del consumo e del mercato nello spazio urbano, stimolando una riflessione critica sul bombardamento percettivo a cui si è costantemente sottoposti. La capacità dell'arte urbana di stimolare domande e rielaborazioni culturali è emersa chiaramente, ad esempio, con l'installazione che Daniel Buren ha realizzato nel cortile del Palais Royal a Parigi⁴. Le celebri colonne a strisce hanno provocato un acceso dibattito sul tema dell'integrazione tra antico e contemporaneo, scuotendo il senso comune e avviando un'ampia riflessione condivisa sulla città.

Progetti effimeri in molti casi propongono attività inusuali che rivelano le potenzialità dello spazio urbano, configurandosi spesso come esperimenti di appropriazione ludica. Attraverso il posizionamento di elementi appartenenti all'immaginario domestico (un ping pong, un calcio balilla, un divano) in luoghi privatizzati o sottratti all'uso comune, *Hypothèses d'insertions*⁵ trasforma momentaneamente quegli spazi anonimi in luoghi di socialità, invitando a riflettere sulla possibilità di renderli pubblici. In modo analogo lavora *Permanent Breakfast*⁶, una pratica partecipativa che si basa sull'organizzazione di colazioni collettive (e illegali) in spazi pubblici, sfidando implicitamente regole e consuetudini. At-

1 <https://redballproject.com/>

2 <https://www.tspoon.org/it/project/ordinario-straordinario/>

3 <https://www.steinbrener-dempf.com/en/portfolio-item/delete/>

4 <https://danielburen.com/images/artwork/1208?ref=permanent>

5 <https://www.amarrages.com/insertions.html>

6 <https://www.facebook.com/groups/86096326657/>

traverso un gesto semplice ma dirompente, lo spazio *pubblico* rivela le sue contraddizioni: la reazione dei passanti o delle autorità diventa una sorta di test per misurare la reale accessibilità dei luoghi.

Pratiche urbane di questo tipo sono, innanzitutto, il risultato di un'elaborazione progettuale di un autore che, attraverso una lettura delle caratteristiche fisiche, sociali e simboliche di un luogo, elabora un'azione mirata a trasformarne l'identità. Tale azione può consistere nella modifica o rimozione di elementi esistenti, oppure nell'inserimento di nuovi segni e dispositivi che alterano in modo temporaneo o permanente il paesaggio urbano in cui si collocano. Dall'altro lato, almeno inizialmente, il fruitore subisce questa metamorfosi spaziale, ma — se opportunamente stimolato — è portato a sviluppare interpretazioni personali, riflessioni critiche e nuove consapevolezze rispetto alle tematiche che l'intervento intende sollevare.

Per risvegliare il metabolismo urbano serve allora allenare un nuovo modo di guardare (de Solà-Morales, 1995), una postura critica nei confronti dello spazio urbano, capace di scardinare immagini consolidate e schemi percettivi radicati. La leggerezza dell'effimero è una condizione necessaria per osare, per sperimentare linguaggi e configurazioni urbane non convenzionali, altrimenti difficili da realizzare in modalità permanenti. È un invito alla sperimentazione libera, perché non vincolata alla durata né all'efficienza, in cui forme, materiali e significati possono reinventarsi e sovvertire ogni aspettativa.

L'introduzione di un elemento inatteso o straniente all'interno dello scenario quotidiano produce sempre un duplice risultato: da un lato, attribuisce un carattere unico e distintivo allo spazio, rendendolo riconoscibile attraverso una discontinuità rispetto al contesto — reso temporaneamente estraneo, diventa leggibile *altrimenti*; dall'altro lato, spezza l'automatismo dello sguardo e interrompe la consuetudine, riportando il luogo al centro. L'alterità introdotta dall'intervento diventa un catalizzatore di attenzione, facendo emergere problematiche, potenzialità nascoste o tensioni latenti, stimolando dibattiti pubblici e letture critiche. Gli spazi della città, spesso attraversati con distrazione e relegati ad anonimo sfondo della vita quotidiana, vengono così finalmente *visti* e immaginati.

Questa strategia, per molti versi, ricalca l'effetto di straniamento⁷ proposto nel teatro brechtiano, che invita il pubblico a distaccarsi emotivamente dalla scena per sviluppare un pensiero critico (Brecht, 1964), superando il coinvolgimento emotivo e assumendo una postura analitica⁸. Allo stesso modo, l'introduzione di un elemento urbano straniente, mettendo in crisi i simboli e l'immaginario che la società e il mercato attribuiscono agli oggetti e spazi, costringe chi li attraversa a guardare la città con occhi nuovi e a interrogarsi sul significato dei luoghi. L'elemento di variazione acquista così un potere narrativo, segna lo spazio, interrompe la linearità della quotidianità, evoca altri scenari, sollecita una riflessione attiva. Ognuno formulerà domande differenti, filtrate attraverso il proprio bagaglio culturale, il ruolo sociale, le esperienze pregresse e le aspettative rispetto al vivere urbano.

L'intento non è quello di imporre un significato rigido o definitivo, né di proporre soluzioni permanenti o funzionali. Si tratta di avviare processi continui e mutevoli di risemantizzazione capaci di definire un senso provvisorio. Lo spazio urbano è inteso come un palinsesto pronto a essere riscritto, che si apre a nuove interpretazioni e resta aperto per rinnovarsi ancora e per dare vita a nuove *specie di spazi*.

Le pratiche artistiche hanno un carattere dinamico: lavorano sulla stratificazione dei significati che si depositano nella memoria urbana collettiva, in cui nuovi elementi ed episodi si intrecciano e dialogano con quelli preesistenti. Questa dialettica le rende allo stesso tempo un dispositivo critico, perché

⁷ *Verfremdungseffekt*.

⁸ Grazie a specifici espedienti scenici — come la dilatazione dei tempi narrativi, la simultaneità di azioni distinte, l'impiego di maschere e altri artifici — lo spettatore viene distanziato dai personaggi, evitando l'identificazione e il coinvolgimento emotivo. Questo scarto percettivo lo conduce a un'osservazione critica e oggettiva di una condizione reale negativa, favorendo la presa di coscienza della necessità di un cambiamento.

mette in discussione la condizione attuale svelandone le contraddizioni, e creativo, perché suggerisce possibilità inedite di uso e percezione dello spazio, spesso ricorrendo a risorse minime e tecnologie semplici. In questo continuo processo di rielaborazione, la città si configura come un laboratorio vivo, in cui l'effimero diventa uno strumento di riflessione e, al tempo stesso, di invenzione.

La facilità di accesso e l'immediatezza di questo tipo di pratiche riesce a coinvolgere pubblici molto eterogenei, stimolando reazioni anche in chi non ha un interesse diretto o un ruolo attivo nella trasformazione dello spazio. Si tratta, inoltre, di pratiche molto trasversali, che cercano di superare gli steccati disciplinari fra i vari linguaggi — architettura, arte, teatro, cinema, musica, letteratura, media digitali — e che individuano nei luoghi invisibili della città lo spazio adatto per sperimentare la fusione disciplinare, generando nuove forme di mediazione.

Ma ciò che segna un reale cambio di paradigma è l'introduzione della variabile temporale, in opposizione alla stabilità e alla certezza della *firmitas* vitruviana. La fragilità dell'effimero non è un limite ma una forza, che risiede nella capacità di riattivare l'immaginazione, facendosi vettore di una trasformazione non lineare, ma potente, perché prefigurativa e performativa. Come i sogni, gli eventi effimeri sono esperienze eccezionali e fugaci, ma lasciano segni indelebili nell'immaginario urbano. Definiscono rituali collettivi in grado di connettere le persone a un tempo e a un luogo attraverso la partecipazione a esperienze condivise, spesso irripetibili. Ogni azione lascia una traccia simbolica che resiste oltre la sua fisicità, operando allora come *macchina desiderante* (Deleuze e Guattari, 1972). Nel ricordo si alimenta il desiderio di rinnovare un'esperienza non riproducibile, rafforzandone il valore nella memoria. L'intrinseco destino caduco dell'intervento artistico lo sottrae alle logiche di assimilazione del capitale simbolico ed economico, preservandone il potenziale sovversivo. Il meraviglioso urbano (Nicolini, 1979), rendendo visibile l'invisibile e generando una nuova immaginazione collettiva, costituisce un contro-dispositivo capace di scardinare l'immaginario omologato imposto dal sistema e risvegliare le coscienze sopite, restituendo alla città la sua dimensione pubblica e democratica.

La rapidità attuativa delle pratiche effimere, inoltre, ben risponde alla complessità e instabilità della modernità liquida (Bauman, 2000). Tali pratiche si adattano alle esigenze di una società in costante mutamento, reagendo con prontezza a fenomeni sociali, culturali, estetici ed economici. La loro natura leggera e flessibile permette loro di affrontare con efficacia questioni che la pianificazione urbana tradizionale fatica a intercettare nei tempi richiesti, costituendo così uno strumento operativo che risponde al presente, ma apre spazi di possibilità per il futuro.

L'arte pubblica, dunque nella sua natura temporanea e sperimentale, interroga e reinventa lo spazio urbano, sovvertendo i significati sedimentati e insinuando l'idea che esistano possibilità *altre*. Si configura come un dispositivo critico e creativo, la cui forza risiede nella capacità di interrompere l'inerzia percettiva, svelando potenzialità e stimolando una riflessione collettiva sulla città e sui suoi futuri possibili. Il *nuovo inizio* allora non è un atto fondativo, quanto un gesto di disturbo, che apre una fessura nell'ordine stabilito che genera visioni radicali e scenari inediti, sempre aperti a nuove trasformazioni. Un atto politico, poetico ed estetico. Una pratica di emancipazione dello sguardo e di riappropriazione dello spazio comune che aiuta a sbloccare il lento metabolismo urbano. In tempi di incertezza e crisi, tali pratiche rappresentano il coraggio di immaginare mondi diversi: il più urgente dei *nuovi inizi*.

Shock In My Town. The urgency of a new outlook

The city is an organism endowed with a slow metabolism. Over time, it accumulates and builds up forms, functions and meanings. While in the past centuries it has swallowed up and consumed space relentlessly, its current condition rather calls for an exercise of reusing and giving new meaning to what already exists and what has been forgotten, underused or marginalised. The current spatial organisation of the city is grounded in established stereotypes rooted in the collective imagination. So how can we start again? How can we initiate

new processes of reinterpretation of urban space capable of breaking the perceptual and symbolic order of places, and open up new regimes of visibility and meaning? How can we suggest the possibility of a *new beginning*?

To initiate the deconstruction and reconstruction of the meanings of urban space, it is necessary to dismantle perceptual habits and restore the present to its *constructibility*, rearranging the space of 'the sensible' (Rancière, 2000). Rarely does the inertia of customary arrangement engender innovative solutions. On the contrary, the unexpected, that which breaks the reassuring condition of everyday routine (Sennett, 1970), alters the established balance, triggering disturbances that subvert the spatial order, opening up urban space to questioning.

Public art, ephemeral events and performative interventions in public space are fundamental tools in this critical redefinition. Through practical and symbolic acts, artistic practices suspend – albeit temporarily – established meanings, in order to activate different semantic fields. The inclusion of unexpected elements or the performance of unusual activities in ordinary places, means that city dwellers find themselves immersed – sometimes unconsciously – in an unexpected scenario, an aesthetic and cognitive dimension that challenges the rules of public space and stimulates opportunities for reflection. Every anomalous use introduces a variation, therefore also a potential *new beginning*. By distorting perception, it opens up the spaces of the everyday to *other* possibilities.

Thus, urban interventions take the form of heterotopias, namely, real places outlined in the very institution of society, but which are different from the rest of space, thus allowing for activities of reflecting, representing, stimulating and subverting it (Foucault, 2001). In particular, urban interventions are *heterotopias of deviance* – inhabited in ways that depart

from what society considers, imposes and recognises as the norm. The heterotopias of deviance represent, in fact, the greatest reserves of imagination available in urban areas: spaces of crisis and condensation and, at the same time, territories of experimentation, communication and symbolic production.

Heterotopias of deviance produce themselves and relate to one another in a continuous state of becoming. Connected and separated from the place from which they stand out, these heterotopias always imply a system of opening and closing that isolates them and, at the same time, makes them penetrable. This translates in time and space into a *city of thresholds* (Stavrides, 2006; 2010) – thresholds that represent the porous and conflictual perimeter that separates normality from deviance. Through *heterotopic moments*, actions that pierce the limits of the social order, the experience of socially recognisable diversity becomes tangible. Thresholds constitute the semi-permeable membrane that regulates the osmosis between entrenched identities and experiences that can effectively undermine the restrictive taxonomies guaranteeing social reproduction. New possibilities for unexpected interactions spring up.

In recent urban history, urban public spaces have increasingly hosted light, temporary interventions carried out through artistic and performative practices. These experiences, which vary in duration, scale and mode of action, show how art can function as a critical device, capable of revealing and enhancing places that have been rendered invisible by habitual perception.

In some cases, public art functions as a revealing device, drawing attention to marginal or neglected places that are normally invisible in everyday urban life. This is the case with ephemeral and very simple interventions, such as the *Red Ball Project*, a travelling initiative in which a large inflatable red ball is placed in unexpected locations – under viaducts, between

References

- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Brecht, B. (1964). *Brecht on theatre. The development of an aesthetic*. London: Macmillan.
- de Solà-Morales, M. (1995). "Territori privi di modello". In R. Neri (a cura di), *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*. Milano: Electa, pp. 254–257.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *L'anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie* (vol. 1). Paris: Les éditions de minuit.
- Foucault, M. (2001). "Spazi altri". In S. Vaccaro (a cura di), *I luoghi delle eterotopie*. Milano: Mimesis, pp. 19–32.
- Nicolini, R. (1979). "Il meraviglioso urbano. Le manifestazioni per l'Estate Romana del 1979". *Lotus international*, 25, pp. 75–79.
- Rancière, J. (2000). *La partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique.
- Sennett, R. (1970). *The uses of disorder: personal identity and city life*. New York: Alfred A. Knopf Inc.
- Stavrides, S. (2006). "Heterotopias and the experience of porous urban space". In K. Franck & Q. Stevens (a cura di), *Loose space. Possibility and diversity in urban life*. London: Routledge, pp. 174–192.
- Stavrides, S. (2010). *Towards the city of thresholds*. Trento: professionaldreamers.

the columns of historic buildings, under bus shelters, or in city alleys – arousing curiosity and stimulating new interpretations. The work, in its physicality, becomes an immediate catalyst for questioning the use of places. Another example is *ordinario/straordinario*, where a large flashing light uses the imagery of signage and advertising to highlight the tension between normality and exceptionality. The work invites us to imagine alternative possibilities for a mundane and functional space such as a car park, making it three-dimensionally visible through both an official sign and a whole unexpected planted landscape.

The questions raised may be ethical or ideological in nature, drawing attention to critical phenomena affecting urban contexts. The problem can be highlighted by negation, as in the case of *Delete!*, an intervention carried out in Vienna, where for two weeks all advertising and commercial elements in some of the city's central streets were wrapped in yellow plastic. The visual erasure highlighted the impact of commercial communication in urban space, stimulating critical reflections on the perceptual bombardment to which we are constantly subjected. The ability of urban art to stimulate questions and cultural re-elaborations emerged clearly, for example, with the installation Daniel Buren created in the *courtyard of the Palais Royal in Paris*. His famous striped columns sparked a heated debate on the theme of how to integrate the ancient and the contemporary, shaking common sense and initiating a broad shared reflection on city space.

In many cases, ephemeral projects propose unusual activities that reveal the potential of urban space, often taking the form of playful appropriation experiments. By placing elements belonging to the domestic imagination (such as a ping pong table, a football table, a sofa) in places removed from common use, *Hypothèses d'insertions* temporarily transforms these anonymous spaces into places of sociality, raising the prospect of making them truly public. *Permanent Breakfast* works in a similar way: a participatory practice based on the organisation of collective (and illegal) breakfasts in public spaces, it implicitly challenges rules and customs. Through a simple but disruptive gesture, *public* space reveals its contradictions: the reaction of passers-by or the authorities becomes a sort of test to measure the real accessibility of places.

Similar urban practices are, first and foremost, the result of a design process by an artist who, through

an interpretation of the physical, social and symbolic characteristics of a place, develops an action aimed at transforming its identity. The action may consist of modifying or removing existing elements, or introducing new signs and devices that temporarily or permanently alter the urban landscape in which they are located. On the other hand, at least initially, the user undergoes this spatial metamorphosis but, if appropriately stimulated, is led to develop personal interpretations, critical reflections and a new awareness of the issues that the intervention aims to bring up.

To reawaken the urban metabolism, we need to train ourselves to see things in a new way (de Solà-Morales, 1995), adopting a critical stance towards urban space, capable of dismantling established images and ingrained perceptual patterns. The lightness of the ephemeral is a necessary condition for daring to experiment with unconventional urban languages and configurations, which would otherwise be difficult to achieve in a permanent manner. It is an invitation to free experimentation, because it is not constrained by duration or efficiency, in which forms, materials and meanings can be reinvented and subvert all expectations.

The introduction of an unexpected or unsettling element into an everyday setting produces a dual result: on the one hand, it confers a unique, distinctive character to space, making it recognisable (temporarily rendered 'alien', it becomes legible in a different way); on the other hand, it interrupts the habitual automatism of the gaze, bringing the place back to the centre of attention. The otherness introduced by the artistic intervention thus becomes a catalyst for attention, bringing out issues, hidden or latent tensions, stimulating public debate and new critical readings. The spaces of the city, often traversed absentmindedly, relegated to the anonymous backdrop of everyday life, can finally be *seen* and re-imagined.

In many ways, this strategy mirrors the *alienation* effect [*Verfremdungseffekt*] proposed by Brecht's theatre, which invites the audience to detach themselves emotionally from the scene in order to develop critical thinking (Brecht, 1964). The emotional involvement must be abandoned for a different analytical stance to be attained.¹ Similarly, the introduction

¹ Thanks to specific theatrical devices – such as the stretching of narrative time, the simultaneity of distant actions and the use of masks – the audience is distanced from the characters, avoiding identification and emotional

of an 'alienating' urban element, by challenging the symbols and the imagery that society and the market attribute to objects and spaces, forces those who pass by to look at the city with new eyes and raise questions. The element of variation thus acquires a narrative power, marks the space, interrupts the linearity of everyday life, evokes different possible scenarios, and prompts active reflection. Each person will raise a different question, thanks to their own cultural background, social role, past experiences, and expectations.

Urban interventions do not seek to impose a rigid or definitive meaning, nor do they suggest permanent or functional solutions. Rather, their point lies with initiating continuous and changing processes of re-semantisation capable of defining a provisional meaning. Urban space is understood as a palimpsest ready to be rewritten, open to new interpretations, open to further renewal and the creation of new *types of spaces*.

Artistic practices are dynamic by nature: they work on the stratification of meanings deposited in the collective urban memory, where new elements and episodes intertwine and interact with pre-existing ones. This dialectic makes them both critical, because they question the current condition by revealing its inner contradictions, and creative, because they suggest new possibilities for the use and perception of space, often using minimal resources and simple technologies. In this continuous process of reworking, the city takes on the form of a living laboratory, in which the ephemeral becomes a tool for reflection and, at the same time, for invention.

Ease of access and the immediacy of this type of practices engages a varied public, stimulating reactions even in those who have no direct interest or active role in the transformation of space. These practices also overcome disciplinary barriers between different languages – architecture, art, theatre, cinema, music, literature, and the digital media – and identify invisible places in the city as suitable for experimenting with interdisciplinary mixing, generating new forms of interaction.

But what marks a real paradigm shift is the introduction of the ephemerality, as opposed to the stability and certainty of Vitruvian *firmitas*. The fragility of the ephemeral is not a limitation, but a strength, which

lies in its ability to reactivate imagination, becoming a vehicle for a transformation that is non-linear but powerful, prefigurative and performative. Like dreams, ephemeral events are exceptional and fleeting experiences, but they leave indelible marks on the urban imagination. They define collective rituals that connect people to a time and place through participation in shared, often unrepeatable experiences. Every action leaves a symbolic trace that survives beyond its physicality, thus operating as a *desiring machine* (Deleuze and Guattari, 1972). Memories fuel the desire to renew an unreproducible experience, reinforcing its value in the memory. The intrinsic ephemeral nature of artistic interventions avoids the logic of assimilation of symbolic and economic capital, preserving its subversive potential. The 'urban marvellous' (Nicolini, 1979), by making the invisible visible and generating a new collective imagination, constitutes a counter-device capable of dismantling the standardised imagery imposed by the system, so as to reawaken dormant consciences, restoring the city's public and democratic dimension.

Furthermore, the implementation of ephemeral practices responds well to the complexity and instability of liquid modernity (Bauman, 2000). These practices adapt to the needs of a constantly changing society, reacting promptly to social, cultural, aesthetic and economic phenomena. Their light and flexible nature allows them to effectively address issues that traditional urban planning struggles to intercept in a timely way, thus constituting an operational tool that reacts to the present and opens up possibilities for the future.

Public art, in its temporary and experimental nature, questions and reinvents urban space, subverting established meanings and suggesting the idea that *other* possibilities exist. It takes the form of a critical and creative tool, whose strength lies in its ability to interrupt perceptual inertia, revealing potential and stimulating collective reflection on the city and its possible futures. The *new beginning*, then, is not a founding act, but rather a disruptive gesture that opens a crack in the established order, generating radical visions and unprecedented scenarios, always open to new transformations. It is a political, poetic and aesthetic act. It is a practice of emancipating the gaze and re-appropriating common space, helping to foster urban metabolism. In times of uncertainty and crisis, such practices represent the courage to imagine different worlds: the most urgent of *new beginnings*.

involvement. This perceptual gap leads the spectator to a critical and objective observation of the negative situation, promoting awareness of the need for change.



Sull'ispirazione Canone mai normato

Daniele Nicolosi

L'arte è un afflato dell'idea — un'atmosfera che permette all'artista di rendere partecipi altri di ciò che lo caratterizza in quanto soggetto. L'arte, nonostante sia il grado più vicino alla traduzione del noumeno, ne rimane incommensurabilmente distante. Misurandomi nello scriverne — che è un'azione per gli altri, come sostiene Sartre, ricordandoci che, l'essere-per-altri porta a una soggettività che si fa come oggetto per l'altro (*L'essere e il nulla*, 1943) — è bene dire fin da ora che, nonostante si possa condividere questa missione comunitaria, rimane impossibile avvalersi di uno schema astratto esatto, cioè massimamente oggettivo, per descrivere la mia soggettivazione in rapporto all'idea. Ma è la natura stessa degli aspetti dualistici (soggetto/oggetto) alla base di questa riflessione ad essere antitetica a un'armonia con finalità comunicativa, direttamente esterna al soggetto.

Dire che l'idea sia indicibile corrisponde alla consapevolezza di Paolo di Tarso mentre si confronta con l'evento inaudito della resurrezione di Cristo — condividendolo, ma senza una diretta interazione con esso. L'idea si trova nella soggettivazione autonoma, nella conversione di un soggetto come nuovo ente non precostituito, nella consapevolezza della morte delle cose del mondo e dalla loro resurrezione dentro di noi, a partire da noi. L'unica oggettivazione è la morte, nostra e del mondo. Fine della vita come cosa che, dalla prospettiva del soggetto, non poteva aspirare a salvezza, data la sua esclusione dalla conversione dell'essere. La morte è l'unica visione oggettiva, possibile solo dalla distanza della consapevolezza soggettiva della resurrezione di tutte le cose del mondo. L'uomo è il primo a convertirsi per fare da ponte a questa nuova visione delle cose. Esso è divenuto soggetto imitando l'idea senza averla mai vista, come Paolo ha imitato l'evento inaudito di Cristo, vivendo nella consapevolezza della resurrezione.

L'essere vivente può convertirsi al ruolo paritetico all'idea soltanto nell'assoluta considerazione di sé come soggetto nel mondo, fondandone uno nuovo, rinnovato nella sua certezza di resurrezione delle cose. Condividendo il discorso di Alain Badiou sull' (anti-)istituzionalizzazione di Paolo, e trasponendo la riflessione del filosofo francese sulla folgorazione paolina all'istantanea metamorfosi di ognuno di noi, da essere mortale a essere resurrezionale, possiamo affermare che: è unicamente la nostra attualizzazione come soggetto, senza esperienza diretta dell'idea, che ci istituisce come aventi diritto all'imitazione dell'idea originaria. L'uomo, ricalcando questo stadio incommensurabile, deve agire fiducioso nella consapevolezza di ri-sorgere continuamente. Con parole più laiche: un uomo diviene un'artista grazie all'acquisizione fulminea di un cambiamento di visione di sé stesso e delle cose del mondo; egli fonderà uno statuto mai normato di queste entità.

La norma è mortale: è il conoscere il proprio destino e quello delle cose del mondo. L'uomo, in vita, è il primo fautore di morte, sottostando alle leggi della fisica. Ciò che "vediamo" è informazione che il cervello manda all'organo della vista: il cervello si aspetta di vedere qualcosa in base alla nostra

Daniele Nicolosi (1981) è artista delle arti plastiche e studioso, le cui opere si trovano in collezioni pubbliche e private. Riconosciuto per il suo lavoro *context-specific* in Europa, nelle Americhe e in Russia, è accolto da istituzioni nazionali quali PAC, MacRo, Mart. Diplomato in Arti Visive a Brera e specializzato AFAM in Visual Culture e Pratiche Curatoriali, ha firmato collaborazioni per progetti ministeriali (Expo, Farnesina) ed editoriali (RCS, Gedi, Skira, Silvana).

filly.nicolosi@gmail.com

esperienza o alla nostra cultura e manda l'informazione agli occhi, che la cercano. Nel viaggio di ritorno, dalla vista alla "materia grigia", viaggia, non l'immagine osservata, ma solo la notizia di eventuali difformità rispetto a quello che il cervello si attende (questa tecnica è stata presa a modello dagli informatici per comprimere le immagini in formato *.jpeg*). L'uomo, insomma, è oggettivato dalla propria esperienza e vive in un'aspettativa indicizzata da se stesso.

Come San Paolo, nella sua radicale contraddizione della norma, l'artista dev'essere indipendente dal mondo, dalla sua esperienza che lo forma a omologarsi come uomo che reitera l'esperienza — egli è, semmai, "ex-uomo", che persegue un fiducioso rinnovamento qualitativo del mondo facendo emergere la connessione con l'evento fondante dell'idea e generando una rottura integrale con il passato. Come Paolo, dobbiamo indagare quale legge senza supporto possa strutturare un soggetto senza identità. È il gesto inaudito di sottrarre la verità all'impresa comunitaria, non lasciandosi rinviare a un insieme oggettivo. La nostra *via*, come quella di Damasco per Paolo, non avviene né al riguardo di una causa né di una destinazione. Evitando gli insiemi storici precostituiti, il soggetto — l'artista, il poeta, ognuno — separa il processo di verità dalla storicità culturale.

Il capovolgimento del mondo attraverso la verità dell'idea si compone dell'essenza del soggetto spoglio di qualsivoglia sottoinsieme precostituito. Questo processo sostanziale di consapevolezza non ha alcun legame con un ambiente comunitario — infatti, se così fosse, si rilegherebbe l'ideatività-ispirazionale a un'identificazione categorizzata, opposta alla neutralità trascendente alla legge. La verità dell'idea non costituisce alcuna identità, offrendosi a tutti autonomamente, senza che una condizione di appartenenza spaziotemporale possa limitarne l'offerta. Se noi provassimo a giustificare la nostra concezione ispirazionale mediante un evento locale, ne risulterebbe un portato oggettivamente non universale: significherebbe che qualcuno avrebbe più o meno possibilità di altri di identificarsi nella mimesi dell'idea. Invece, la verità dell'idea è di per sé stessa indifferente allo stato dalla situazione: non è collocata in alcun luogo se non nella dimensione fantasmagorica della consapevolezza del soggetto. È l'*io sono* come eccezione che non fa la regola. Come Paolo che ha fede in Cristo, noi dobbiamo averla nell'idea e, come per i cristiani la resurrezione è incalcolabile, per noi deve esserlo la verità dell'idea. Si tratta perciò di *surrezionarci* a soggetto paradigmatico. È importante insistere sull'elezione eccezionale che ognuno di noi dovrà perpetuare per avverare la propria soggettivazione e quindi la propria mimesi dell'evento ideativo. Il soggetto deve essere assolutamente *nuovo*, *acosmico* (anti-biologico) e *illegale* (non legiferato). Come soggetto assolutamente nuovo non conosciamo alcunché, poiché tutto quello che ci serve sapere risiede in quello che ci accade diventando soggetti. Non sarà la mediazione (con gli altri) che ci condurrà alla rivoluzione, ma è la nostra conversione alla *surrezione* come soggetto che ci consente la rivolta.

Il segno della lingua ufficiale ha una forte correlazione con una padronanza che detta una destinazione alla nostra vitalità. La padronanza è riferita al discorso del Padre. Anche qui Paolo mostra che, in quanto esseri del mondo, non dobbiamo riferirci al discorso del padre, ma concepire piuttosto quello del figlio — solo così possiamo morire (come oggetto di padronanza) e risorgere nella rivoluzione della nostra soggettività. La verità dell'idea è caratterizzata da un'indistruttibile giovinezza. Si tratta di stabilire sul tempo a venire l'autorità di una nuova via soggettiva, che non potrà risiedere che dentro di noi, come residuo precario e immanente. Per assurgere a questo stadio dobbiamo rifuggire la legge, che è sempre "pre-dicativa", particolare, parziale. Per poter sorgere come soggetto, una verità ideativa deve essere fuori numero, fuori predicato, incontrollabile: ciò che accade a tutti senza una ragione determinabile. La grazia, che è il contrario della legge, viene senza che sia dovuta o annunciata ("Il giorno del Signore verrà come un ladro di notte", *Lettera ai Tassolonesi* 5,1-11). Quel che fonda un soggetto non può essere quel che gli è dovuto. Questa fondazione nega la logica del diritto e del dovere — del conformismo. Non si tratta di fuggire il mondo, bisogna piuttosto convivere con esso senza lasciarsi conformare ad esso: così la verità ideativa-ispirazionale ci sorprende nel momento del

massimo silenzio.

È la coscienza dell'uomo come soggetto che determina il suo essere sociale. Da questo momento in poi, oltre la sfera puramente teoretica, la sua azione potrà trasformarsi in problema di *praxis*. Essendo stato in grado di rovesciare le strutture oggettuali, il soggetto potrà mistificare i puri rapporti naturali e, di conseguenza, i rapporti sociali che dipendevano da essi, proprio per il fatto che tali rapporti si sono trovati presi dal punto di vista della *surrezione* del soggetto. La società diventa allora visibile come un intero basato sul bisogno di vita, così come la soggettivazione è questione di esistenza, questione di ottenere la massima chiarezza sulla propria nuova circostanza. L'unità tra esperienza soggettiva di ognuno di noi e materialismo condiviso dell'opera d'arte forma, dal punto di vista dei soggetti, quella coincidenza di conoscenza di sé e di proposta di mimesi ideativa-ispirazionale. Per questa via, attraverso una condivisa conoscenza, i nuovi soggetti diverranno, al tempo stesso, soggetto e oggetto di classificazione delle cose del mondo — diventeranno *macchine desideranti*.

Concepisco questa coscienza comunitaria come irriducibile a qualsiasi specie di essere vivente.

Concepire il mondo da un punto di vista soggettivizzante non pertiene soltanto all'uomo: l'idea è antispecista. Nell'esperienza vitale surrezionale è lecito includere qualsiasi essere soggettivizzato che, con le proprie capacità, si allontana dalla morte. Si potrà notare la differenza tra istinto e consapevolezza. Qualsiasi essere che riesca a oggettivizzare la morte lo fa dapprima in maniera autonoma e successivamente collettivamente attraverso la condivisione.

La *macchina desiderante* è un sistema virtuale foriero, non conforme al mondo, che avviene lentamente e per tentativi dettati dalla soggettività, che ogni soggetto prova a esternalizzare. Prendiamo una pianta: la sua sopravvivenza, dettata dalla sua forza di adattamento accrescitivo, è essa stessa un avvenimento riflessivo pertinente alla comunicazione in quanto tale. In modo lento, la vita inventa modi di essere diversi da quelli che l'hanno preceduta — vita inaudita. Lo farà adagio, giorno per giorno e, indirettamente, il suo non-essere (l'allontanarsi da quello stadio che l'aveva condannata alla morte della specie). Il suo non-vivere per la morte sarà esso stesso una comunicazione alle altre piante.¹ Un non-modello di possibilità che gli altri esseri di quella specie avranno per salvarsi dall'oggettività della morte.

L'uomo come qualsiasi essere vivente ha bisogno di massima chiarezza per fuggire alla morte. Abbiamo evinto che questo massimo traguardo è la piena consapevolezza della soggettivizzazione perseguita contravvenendo alla morte, mediante l'esperienza stessa di soggetto autonomo. A partire dal vivere come soggetto, imitando il non-modello incommensurabile e fenomenale della resurrezione del mondo, metteremo in condivisione (direttamente e indirettamente) la nostra esperienza a tutti gli altri esseri-soggetto, formando un altro lato della situazione storico-sociale, il "nadir della natura". Non è un caso che le piccole comunità di ogni epoca e grado con un riverbero vitale straordinario si siano formate sulla presa di distanza dall'egemonia culturale e non sull'antologia identitaria degli appartenenti al gruppo.

Come abbiamo detto, la soggettivazione imita qualcosa che non ha mai visto, imita un non-modello. Nella Parigi dell'inizio del Novecento, soggetti come Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Max Jacob, Giorgio De Chirico, Louise Michel, per esempio, si trovarono a esperire contemporaneamente una esistenza di *autogestione* della propria soggettivizzazione. Non a caso lo fecero a Montmartre, (non) luogo lontano dal centro della capitale — perché solo dalla *distanza* dalla cultura egemone può esserci

¹ In questo senso, eloquente è il frammento di Giordano Bruno nella sua *De la causa, principio et uno* (1584): "Da noi si chiama artefice interno, per che forma la materia e la figura da dentro, come da dentro del seme o radice manda et esplica il stipe, da dentro il stipe caccia i rami, da dentro i rami forma le brance, da dentro queste ispiega le gemme, da dentro forma, figura et intesse, come di nervi, le frondi, li fiori, li frutti, e da dentro a certi tempi richiama li suoi umori da le frondi e frutti a le brance, da le brance a li rami, da li rami al stipe, dal stipe a la radice".

un cambio di prospettiva che permette a un soggetto di oggettivare il modello che ci precostituisce. La condivisione dello spostamento di paradigma è sia individuale che collettiva. Così la formazione di un gruppo autonomo inizia dalla singola presa di distanza dalla cultura centrale, poiché ogni soggetto sa che la propria *surrezione* è non-esclusiva, non poggiandosi su coordinate storiche. Quando in *Macchine desideranti* (2023) scrivo "ex-" (riferito a miti, mostri ed eroi) è da intendere come una presa di posizione *ex novo* di un soggetto etero-forme rispetto a un non-modello: il riferimento per un soggetto è sempre inaudito e inconcepibile.

Judith Butler, descrivendo le rivolte degli anni '10 di questo millennio, da *Piazza Tahrir* al Cairo a *Occupy Wall Street* a New York, ne sottolinea la partecipazione eterogenea. È pertinente che la filosofa americana di origine ebraica sottolinei questo aspetto, largamente sottovalutato dalla maggior parte dei cronisti. Nelle piazze che smettono di avere le sembianze di luoghi istituzionalizzati, diventando non-territori sottratti alla cultura egemone, si trovarono soggetti di entità autonome e autarchiche. La sola condivisione della presa di distanza dalla "egemonia del centro" ha costituito un collettivo: migliaia di persone si sono trovate in un ex-luogo per perseguire l'obiettivo comune di un rinnovamento del mondo. Quelle persone si trovarono assieme per uscire dalla storia — questa è l'unica motivazione che le accomunava. L'unica condivisibile perché vitale, in quanto azione di consapevolezza di voler uscire dallo stadio di morte di una cultura precostituita. In questo, le rivolte di piazza sono macchine desideranti.

Il conseguimento del soggetto (la conversione per Paolo) conduce direttamente e indirettamente al cuore della lotta per la vita, primo principio di socializzazione, del per-altri che in questa lotta si rispecchiano, trovando una differenza abissale nei propri modi di esprimere la soggettivazione, ma un'assoluta uguaglianza nell'essere soggetto in rapporto all'oggettivazione del mondo. Il soggetto non è una mera parte attiva di questo intero, ma il suo mantenersi nella giovinezza della surrezione, lo svilupparsi della sua conoscenza, da un lato, e, dall'altro, il suo stesso crescente svilupparsi all'opposto della storia, sono soltanto due aspetti del medesimo processo reale. Il soggetto si esprime con una continuità sempre originaria in antitesi al mondo — ed è quando quest'espressione interna si esternalizza, *in primis* vivendo, che avviene un dialogo implicito con un altro soggetto che si sta esprimendo nella sua soggettivazione. È nella differenza dal mondo che due soggetti possono trovare il loro punto di contatto indiretto. Le macchine desideranti agiscono negativamente tra loro, non trovandosi mai nella condivisione di un mondo che non li precostituisce più. È la morte del mondo che accomuna i soggetti che imitano l'idea-ispirazionale, attraverso la loro differenza (dal mondo) di vedere, se stessi e le cose del mondo, come un tutto surrezionale. È solo la via ultima che accomuna questi soggetti, formandoli in un non-gruppo, perché i modi di rifuggire alla morte saranno sempre differenti, tanti quanto i partecipanti a una moltitudine soggettivizzata.

"Il suo risultato appare quindi continuamente come il suo presupposto ed i suoi presupposti appaiono come suoi risultati". Prendendo a modello queste parole di Marx ne *Il Capitale* (1867) sul soggetto proletario e applicandole al "nostro" soggetto, scopriamo dei punti di contatto tra la socializzazione della classe operaia e la non-socializzazione dei soggetti. Il soggetto diventa *macchina desiderante* vivendo, non morendo, cioè surrezionandosi. Questi sono i modi originari che un soggetto ha di esternalizzare il proprio essere. Successivamente aver oggettivizzato il mondo, Il soggetto, (non) *imiterà* l'evento fondante dell'idea con azioni che lo mettono alla prova come nuovo soggetto: azioni utopiche, perché si rifanno al non-modello dall'evento inaudito. Esse saranno senza norme precostituite, come un gioco con l'unica regola di non aver regole.

Il soggetto è una macchina desiderante che, direttamente, oggettivizza la morte, indirettamente, esprime la vita. In quanto tale, il soggetto ha un collegamento con gli altri soggetti in un non-luogo diverso dal mondo. I soggetti, così, saranno impegnati in una comunicazione indiretta, assumendo le sembianze di situazioni infra-ordinarie.

Bibliografia essenziale

Badiou A., Saint Paul. *La fondation de l'universalisme* (1997), trad. Ferrari F., Moscati A., San Paolo. *La fondazione dell'universalismo*, Cronopio, Napoli 2001.

Butler J., *Notes Toward a Performance Theory of Assembly* (2015), trad. Zappino F., *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, Nottetempo, Milano 2017.

Sartre J.P., *L'Être et le Néant* (1943), trad. Del Bo G., *L'Essere e il Nulla*, Il Saggiatore, Milano 1965.



Is (Post-)Human Creativity Dead?

Paul Blokker

The new beginning of the digital era might be the end of human creativity. This could be one way of understanding our current digital predicament. The rapid advance of artificial intelligence, in particular in its relatively novel form of generative artificial intelligence (GenAI), may be read in an apocalyptic way as threatening to colonise human life up to an extent that human intelligence becomes entirely subjected to AI or even obsolete. To elucidate the current human predicament, it is of great importance to grasp what we mean by *creativity*, and also to clarify how we assess the workings of GenAI in terms of intelligence, imagination, and creativity.

Creativity in Ricoeur and Castoriadis

I will take as a starting point for outlining creativity an intriguing radio debate between Paul Ricoeur and Cornelius Castoriadis (Adams 2017). In this debate, both philosophers put forward their specific positions on creative imagination, and, in related terms, reproductive and productive imagination.

While the philosophers find important affinities in their understandings of imagination and the creative imagination, a core point remains divisive: can imagination be *ex nihilo*, or is it always embedded in existing structures of perceiving, understanding, and so on? Castoriadis believes that in some unprecedented historical turning points, creative imagination *ex nihilo* has been crucial (i.e. the invention of philosophy, the invention of democracy); Ricoeur, to the contrary, insists that creative breakthroughs are always embedded in existing structures of thinking. As he claimed, 'one is never in a passage from nothing to something, but from something to something, from one to another – which goes from the configured to the configured, but never from the formless to form' (Adams 2017: 82). For Castoriadis, admitting to this would be coming down to 'saying that the whole history of humanity was already there at the moment the first anthropopithecus created the first spark by striking two stones to each other' (Adams 2017: 92).

Here, I will take these two contrasting positions as the starting point for elucidating how GenAI may relate to creativity and creative imagination. GenAI is clearly reproductive in that it can only operate if 'fed' enormous amounts of existing data as part of the so-called machine learning process. That is, for GenAI to create, it needs to be trained in large amounts of existing data. In this sense, there is an important dimension of repetition, reproduction, and restating a common denominator to GenAI in the way it processes data to learn patterns or regularities in texts, images, audio. A highly intriguing, and worrisome, dimension – that cannot be taken further here – is *how* GenAI turns human creativity into formalised and quantified, statistically, mathematically computer-driven processes (through the way it operates, based on tokenisation and prediction).

The dimension of *ex nihilo* creation might however also be relevant for describing GenAI's function-

Paul Blokker is a sociologist who works in the Department of Sociology and Business Law at the University of Bologna, where he *inter alia* teaches Applied Political Sociology, which discusses big data, algorithms, and AI in sociological terms. He is a co-editor of the *International Journal of Social Imaginaries*, and the book series *Imaginaries and Imagination*. He is further active in the transnational civil society coalition *Citizens Take over Europe*.

paulus.blokker@unibo.it

ing. Creation may emerge in moments of non-supervised processes of machine learning, where GenAI is combining its 'knowledge' to produce potentially original, non-existing ideas, propositions etc. This frequently leads to 'bullshitting', 'hallucinations', 'fake facts, or forms of 'slop'. But, may it also – more rarely so – lead to unexpected (i.e., random) forms of creativity?

If we focus more particularly on *imagination* as an important part of creativity, the question is whether AI can imagine (Wellner 2024). If imagination is understood as largely the capacity to imagine something in its absence, the emphasis is on reproduction. Hence, in Kantian terms, imagination is about 'empirical association', relating one representation to other representations on the basis of experience or learning over time (Wellner 2024: 31). A second way is 'schematism', that is, building a schema on the basis of core characteristics or essential aspects of something. This clearly has a lot to do with categorisation and being able to relate different objects, forms, or phenomena with each other on the basis of schematic similarity. This type of imagination is predominantly reproductive in recognizing patterns. A third way of imagining is 'transcendental imagination' and is more clearly productive in that it concerns imagination in the production of new forms or relationships, for instance by means of metaphors. Through the combination of existing forms, a new form may be imagined (Wellner 2024: 31–2). One might add a fourth, Castoriadian form of imagination, where the new form emerges out of nothing, or is at least not the result of combining existing forms, phenomena, ideas but is rather grounded in deep rupture. In this form of imagination, the imagined is 'freed' from any prior determination (Wellner 2024: 33). In Castoriadis, this is related to as 'otherness', that is, the 'emergence of unprecedented modes of being(s), which cannot be traced back – or explained with regard to – to pre-established nexuses of relations, meanings, etc.', in stark contrast to 'difference', that is, the 'production of the same within what is already given both on the level of "extant" being and on the level of meaning' (Mouzakitis 2014: 54).

The first three types of imagination are obviously relevant for GenAI in terms of association, categorisation, and combining/merging. The fourth type is more complex. As Wellner claims (2024), assessing the fourth type of productive imagination can be done by pointing to the *novelty* in the imagination, meaning that something is imagined that clearly did not exist before. There is further the dimension of *surprise*, in creating a specific effect on humans. GenAI may have a distinct problem in terms of creative imagination. As Fletcher claims, 'Generative AI speeds up ideation by programming computers to do divergent thinking, brute force brainstorming. The upshot is prolific pseudocreativity: in seconds, AI can spam out more "art" than all the painters of the sixteenth century. Yet because ideation works by arbitrarily combining old stuff, the result is the opposite of innovation. Innovation isn't random: it's purposeful. Which is why it's transformative, remaking life' (Fletcher 2025:71). As Fletcher claims, what makes human imagination irreducible to the big-data driven GenAI process is its capacity for low-data, or even *no-data* intelligence (Fletcher 2024).

This brings us to a further element that is probably the most complex for GenAI to deal with, and that is the dimension of *human values* and *meaning*. Productive imagination needs a value-orientation in that otherwise it might simply result in nonsense (and hence not creating new meaning for humans). It is to this latter dimension – of *valuation* and *meaning-making* – that I will turn in the final part, but not before briefly discussing creativity in the specific context of GenAI.

Forms of Creativity in GenAI

What forms does creativity take in GenAI, if at all? The most advanced debate in this regard is probably that on GenAI and art. Can we in fact speak of genuine creativity in art when GenAI is used to (co-)produce an artwork? What are the standards that we need to consider to be able to identify creativity? In one sense, GenAI might be considered merely a tool, as in the case of the photo camera or any utensil used in art production – hence, the often repeated, and rather banal, observation that

we simply need to ‘accommodate’ AI as one among other (new digital) tools. This seems however to completely ignore the much deeper question of GenAI as a potentially autonomous source of creativity, hence without interference of human intervention. It may well be true that in most cases GenAI is used in art in a co-creative fashion. But, even in co-production, where GenAI is assisting creation, this leads to questions about how and when creativity enter the process. Is, for instance, an artist who provides parameters, guidelines, or specific limits to GenAI ‘accompanying’ a process which then involves independent creativity? Who is the creative actor in this case? And: Do we consider GenAI artwork that is created within the boundaries set by the artist to contain an autonomous creative component that in turn is to be considered a form of creativity in its own right? In what does this creativity then consist of?

If we return to Ricoeur and Castoriadis, it seems fair to say that GenAI creativity is more of the Ricoeurian kind, in that it is largely about *reproductive* forms of imagination (that is, deeply based on input in the form of explicitly formulated guidelines, but also in terms of the actual way GenAI operates – that is, based on data training and machine learning). This creativity seems largely based on some form of *bricolage* or a random type of recombining existing forms of art or humanly-produced creations.

The deeper question remains as to whether algorithmically driven creation is in its essence a form of creativity, or whether a creative process can only be the outcome of action made by sentient human beings. If we consider creativity as grounded in authenticity and intentionality, in terms of being expressions of human sentiments and insights, driven by a specific message or intention to sort a specific effect on those who experience the artwork, then GenAI seems not to have the right credentials. It does correspond to the basic imaginative dimension of leading to something novel and original, but it does so in a random, non-intentional way. That is why some currently speak of ‘artificial creativity’ as a form of creativity that explicitly relates to AI, but lacks the dimensions of authenticity and intentionality. The latter would embed the form of expression in an experience of a larger community of values, whereas GenAI seems to rather randomly tap into a vast ‘community’ – or rather, a repository – of data accessible on the internet. Let us now turn to the dimension of valuation and meaning-making.

Creativity, humanity, and meaning

Obviously, with GenAI and art, but, in reality, equally so with other uses such as text-writing, questions of authenticity, genuineness, originality, inspiration, and authorship are of great relevance. In my view, surprisingly little discussion is held on the dimension of plagiarism and the massive utilization and reproduction of copy-right protected work by GenAI applications. In one way at least, the functioning of GenAI could be labelled a form of *organized crime* (in its massive violation of intellectual property and copyright). This may in fact not merely lead to legal and material-economic issues, but also to the alienation of artists from their own work as soon as it is massively reproduced by GenAI, in that they lose control over their own work (Smith and Southerton 2025: 3) (and in many cases, in an entirely non-transparent manner, not least due to the massive amounts of data digested by GenAI in producing its outcomes).

Returning to the dimension of creativity, it is difficult to see how GenAI could be radically creative – in a spontaneous, disruptive, original way – without direct human intervention. In fact, artmaking is to be considered first and foremost, not a technique, or the mechanical application of tools, but a form of unique self-expression, disclosure of the world, and creation of a relationship with the world (Sontag’s classic discussion of photography is relevant here: see Sontag 2005; cf. Smith and Southerton 2025). In this regard, it is difficult to see how GenAI-produced or even co-produced art or other creations can live up to an idea of what Hartmut Rosa has called ‘resonance’, that is, an

interpersonal relation with the world in terms of acting on the world and receiving responses from the world. This, in fact, also related to forms of *alienation*. Alienation may concern the creator, who becomes separated from his or her artwork, but it may equally regard the consumers of art or other cultural works who may feel increasingly estranged from the world due to the 'uncanniness' of GenAI products. GenAI's reproductions of (human) reality feel familiar, while at the same time producing dimensions that are 'off', strange, unsettling, and hence may fail to achieve a meaningful relation with the world. Smith and Southerton interestingly argue that GenAI is able to reproduce the 'vibes' of humanly created work (associations based on salient but superficial characteristics), but not the 'aura' (as Benjamin famously argued, in the reproduction of art, the aura of the original artwork gets lost, along with the latter's situated creation and being in time and space; Smith and Southerton 2025: 3).

This brings us to shared standards of value and truth-creation. Purposeful creativity means forms of creativity that are embedded in, relate to, or have transformative effects on collective understandings of society, morality, and the truth. A significant hurdle in GenAI is that it is mimicking the workings of an individual human brain (Collins 2025: 1258) in terms of imitating neural nets and neural net-based learning. It is made aware of moral dimensions and ethical questions only due to active human intervention in its learning process (for instance, not to instigate violence, or endorse human behaviour that might be harmful). Collins reports on how older versions of ChatGPT were collaborative when prompted 'how to construct a bomb' whereas newer versions have been corrected by human intervention through ex-post rule creation. By itself, GenAI is not able to socialise into a moral horizon of human collectivities and hence to acquire forms of human knowledge that are not about digesting large amounts of data, and finding potentially meaningful patterns, but rather about latent knowledge, informal conventions, and socially embedded forms of interaction and meaning-creation.

Some argue that creativity as such would need to be redefined, so as to potentially include post-human forms of agency and creativity (Bassett 2024). Creativity under the influence of AI developments is said to move towards a different balance of authorial creativity and forms of simulation and recombination, so that any sharp distinction between author and tool may be difficult to make in practice. Admittedly, various forms of human creativity are grounded in forms of copying, inspiration, and unacknowledged reproduction. And perhaps new forms of value could be conceptualised in relation to GenAI forms of creativity, hinging predominantly on recombination and randomness (which is however not the basis of creative imagination, Fletcher 2024). But the issue is: even if we can imagine multi-layered, multi-agent forms of creativity, the emergence of any creative instance is to be embedded in human considerations of the (narration of) value and meaning – hence, in a reappropriation of any GenAI based creation in human terms.

Indeed, Collins insists on the role of socialisation of AI as the only way of turning AI into a partner in processes of meaningful creation. He uses the obvious, but powerful, example of language: language fluency is based on humans becoming embedded in the discourse of societies, which means that one can only reproduce and grasp the finesses of a foreign language if one is socialised into its context of use (Collins 2025: 1262). This indicates that the deeper meaning of human life cannot be grasped by merely reproducing patterns of past behaviour and expressions through the identification of the right 'vibes', reconstructing human life and meaning through its regularities and repetitive patterns present in enormous amounts of humanly (and increasingly also non-humanly) produced data. Fletcher claims that a deeper, 'primal intelligence' of human beings is based on the capacity of storytelling, which means building on experience and past events, but also being able to rapidly respond to new, unexpected situations through meaningful stories (Fletcher 2025). As also Galimberti recently emphasised in an op-ed for the Italian newspaper *la Repubblica*, GenAI entirely disregards the unpredictable, spontaneous, changing, and *ex nihilo* nature of human creativity.

In conclusion, the 'new beginning' of artificial creativity is to be deeply and critically reflected upon, its significant limitations to be made explicit, and its uncritical diffusion creatively *resisted*.

References

- Adams, Suzi (Ed.) 2017. *Ricoeur and Castoriadis in discussion: on human creation, historical novelty, and the social imaginary*. Rowman & Littlefield.
- Bassett, Caroline 2024. The Author, Poor Bastard. Writing, Creativity, AI. In Will Slocombe and Genevieve Liveley (Eds.). *The Routledge Handbook of AI and Literature*. Routledge, 19–26.
- Collins, Harry 2025. Why artificial intelligence needs sociology of knowledge: parts I and II. *AI & Society* 40(3), 1249–1263.
- Fletcher, Angus 2024. Shakespeare didn't brainstorm: Why literature proves that there's more to intelligence than AI. In Will Slocombe and Genevieve Liveley (Eds.). *The Routledge Handbook of AI and Literature*. Routledge, 124–35.
- Fletcher, Angus 2025. *Primal Intelligence: You Are Smarter Than You Know*. Hachette UK.
- Mouzakitis, Angelos 2014. Creation ex nihilo. In Suzi Adams (Ed) *Cornelius Castoriadis: key concepts*. Bloomsbury, 53–64.
- Smith, Naomi and Clare Southerton 2025. AI and Aesthetic Alienation: The Image and Creativity in Contemporary Culture. *Social Science Computer Review*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/08944393251361449>.
- Sontag, Susan 2005 [1973]. *On Photography*. Rosetta Books.
- Wellner, Galit 2024. Can algorithms imagine?. In Galit Wellner, Geoffrey Dierckxens and Marco Arienti (Eds). *The Philosophy of Imagination. Technology, Art, and Ethics*. Bloomsbury, 30–41.



In.fine. Un termine con un grossolano inizio

ivan

Non esiste alcuna origine o diventare un artista. Come Don Milani che scrive frasi per frasi. Nelle sue opere un punto chiama l'altro per semplicità d'immaginazione e onestà di pensiero sociale; e la fisica quantistica, proprio questi giorni di fine ottobre, ci allerta che *il Tutto* è ciclico ricorsivamente, ondivago, probabile e non uni verso. Determiniamo una scelta e, per legame e vibrazione, il nostro passato ci si ripropone ad *intenzione di presente*. In India si è raffinata questa convinzione in secoli di spiritualismo e si chiama Karma, a Ginevra è un campo di eccitazione tra bosoni. Il tempo pare vorticare sé stesso e il nostro umano *genius loci* sta nella favola che ci raccontiamo per percepire, risalire il Congo, inspessire la geometria di possibilità del quotidiano. Ma la retta resta infinita fin dalle elementari e non si saprà mai dove va e da dove arriva.

La materia è governata da Re Artù e ci ho messo anni a capire che si commensava in tondo perché non vi fosse un capotavola, un apicale origine d'autorità, di potere da cui tutto cala e cola; è così che il pensiero politico libertario mi pare più naturale e armonioso, una sorta di "amore di sé" positivo e originale tra le fronde del ritorno al ritorno di Rousseau.

La gravità, che pare trascenda a forza universale, sta anche in Newton e nei suoi pesanti (gravi) giorni di tristezza nera. Mi chiedo quindi come si possa generare *un punto* per l'origine di una lacrima *intendendo che cade per legge*, perché essa stessa precipita seguendo la gioia che la precede, che la ritrascina in alto nel suo senso (inteso nel dissenso delle guance). Come un Tao che Goethe chiama buio pesto, l'incomincio muore voltando il capo verso la luce, pari per quantità e sfumata al confino, una Ventotene che ci si ripropone come una *dialettica di sintesi*, verso *la cosa* che scorre e racchiude ogni punto di fine e arrivo.

La tesi che, quindi, nulla si origina e nulla termina, funge da dispositivo personale e sociale dove gli orizzonti del meticcaggio e di una "meccanica sociale ecologica" sembrano indicare una via positiva ai processi di creazione, ermeneutica, confronto tra sé e noi. *Se il fare arte* perde la sua autorialità e ogni pretesa di incipit, lo scopo dell'autore sarà il suo totale discioglimento nella moltitudine che attraversa, a cui appartiene, in cui si risolve disciogliersi. I bisogni e gli *echi di tutti* si dispiegano come molteplici punti di germinazione, garantendo solo a chi (autore) ne coglie la voce allargata, una velleità di immortalità, di perenne efficacia nel tempo e funzione del lavoro (opera) proposto. Le mie opere migliori e più note non portano più il mio nome accanto.

È come se l'invisibile essenziale gli occhi (*cit.*) ci costringa a *lasciare per prendere*, a gettarci occhi chiusi il burrone poiché non vi è altro modo di capir il volo, se non cadendo, se non superando quella soglia (altra illusione di incomincio) dove il vuoto è verticale ma la percezione del nostro equilibrio sembra massimo. Alienando ogni inizio, perderà di senso anche chi di quell'inizio è supposto protago-

ivan (1981), poeta e artista. Scrive con la vernice e canta molto meno di quanto vorrebbe. Assalta a parole le parole dai primi del duemila e ancora non trova quiete. Col suo studio promuove cultura e arte pubblica, ma evade ogni alienazione dell'obbligo del produrre.

www.i-v-a-n.net

nista, permettendo quella circolarità del sapere che tanto pare intrecciata allo *stato naturale delle cose del mondo*; un taglia, incolla e copia che sta alle regole di un mercato di merito fatto delle emozioni della gente, dei suoi bisogni collettivi, delle sue partigianerie improvvisate o delle sue convinzioni più profonde. Senza inizio non c'è autore, senza autori ritorneremo a guardare una poesia fatta di verità più che di stile, di molteplicità più che di singolarità egotiche.

Talvolta capita che qualcuno affermi che ho *inventato* la poesia di strada, ma la poesia in strada c'è sempre stata; io ne sono solo uno dei tanti punti della circonferenza che la fa *circolare* in questo nostro tempo, un testimone di una staffetta che, come una legge termodinamica, cambia i protagonisti ma non ne dissipa l'energia, che si mescola e si trasmette senza punti di discontinuità che, forse e gergalmente, potremmo chiamare *partenze*. Nel dire che ognuno di noi, solo, non vale nulla (*cit.*) atterriamo ogni unicità quindi supposizione di inizio, di concentrazione di singolarità che, a guardarle bene, sono solo la punta di monti ben più larghi, tracotanti e immanenti. Perfino l'*ou-topos* ci lascia vagare in un cammino senza riferimenti, in cui il luogo avverato è molto meno importante del processo e della tensione per raggiungerlo.

Come miceti dell'interregno dello spirito, come micetti dell'iter pregno degli stupidi.

Sta ora a noi inondare l'origine con la tempesta della *antigenesi*. Come un gorgo nero e spaziale di massa densissima proietta per inflazione particelle germinali per generare materia complessa e quindi la vita, noi, per allucinazione sinaptica, ci proiettiamo nell'Olimpo delle sfere, buona pace di Platone e del, finalmente, ho avuto, ho iniziato, ho partorito un'idea (senza apostrofo). Se la nostra stessa vita incomincia con un inizio (quindi "parto") faremo molta fatica a morire affogati in questa suggestione di circolarità che c'inonda (con l'apostrofo). Non si può dire se il silenzio anticipi un suono o viceversa, solo, come dice Nietzsche, che la vita senza musica sarebbe un errore (*cit.*).

Scoprire di non dover cercare la fonte dove nascono i fiumi è l'inizio per immaginare di avere foci fatte di nuvole di mare.

Nota. Ivan presenta di seguito le prime due poesie a preludio dei quattro atti che danno inizio al *Fato Magico - leggenda in voce per flauto e tamburi* (Ivan 2023), una riscrittura del libretto della nota opera di Mozart, con il riarrangiamento di Maurizio Simeoli al flauto traverso (Orchestra di Lucerna, Orchestra Della Scala), Eugenio Mori alle percussioni (Ligabue, Pfm), Alessandro Esposti al piano e fisarmonica (Orchestra del Duomo, Dj Nais). *Fato Magico* è stato eseguito a settembre e ottobre 2024 presso Arte Sella (TN) e Almo Collegio Borromeo (PV) e rappresenta un tentativo dell'autore di proporre la poesia in forma di musica e teatro, con l'accompagnamento di proiezioni visuali e suggestioni luminose.

Il Fato Magico - Atto I (I.1 + I.2) di IV

1.1 (commento) Mozart, a poche settimane dalla sua inaspettata morte, pur lo spirito forte, le lettere alla sorella e le buone speranze, si trova avvolto, nella sua casa di campagna, dalla notte e dai soffi del vento d'inverno; è così che cade allucinato al tempo del sogno di un Flauto Magico che, dall'incanto, si fa realtà e muse immanenti.

1.1 L'animo d'una bufera. Preludio di vento

se solo potessi spiegare a voce le voci per l'ali delle mie arie
raccontarvi la foce d'onde ch'entro mi si fan note
fonde
fionde
se solo potessi sciogliermi a mente in questo suono di vento e niente
di forza nuova
che smorza la tempra del ritirarsi
che mi chiama all'alzarsi potente per archi e voci
allora

saran volti i volti accanto questi suoni confusi
famelici e feroci
d'io famoso e precoce
ora piano ora forte
d'un domani per questa notte che tremo le mani
che muovo al pensiero la vita mia in opera e teatro
una vita che non ha maschere che le stan dietro
disonesta come un respiro di vetro
come un respiro di vero
che senza vita le spalle non se ne sente di vita avanti
niente capogiro per gl'astanti
incontri per i distanti
e la magia sta nel soffio appunto
nel rialzarsi
sempre rialzarsi
in un teatro di gente stracolmo di strada
l'opera mia tra le botteghe della gente comune
per gli azzardi dei rubacuori
per i loggioni stracolmi di fiori
un'opera che la magia mi detta di notte in note
e vi tenga a bada di pugni
e nocche rotte coi chiodi

e s'è disgrazia la grazia del sussurrarmi
sarà il soffio del flauto a salvarci

e se solo potessi spiegarvi a voce
dell'idee degl'uomini giusti
dei gusti agl'inganni della tenebra
vi scriverei a furia di botte e note sfatte
d'una tosse di gelo com'una botte divina
di vino per la tosse un passo dal sospiro che spiro
che credo l'anno andrà meglio almeno nelle lettere che scrivo
e se mi derido e poi mi taglio
sanguino leggenda

e s'è stupenda la vita com'un bosco incantato e tempio di tutto il creato
sia quest'opera mia l'orlo cucito della vita ch'ò perso più ho guadagnato
me stesso
più mi son sparso a palazzo

sfonda sfiorando sibili in silenzi affondi di fischi
quest'oscurità fatta d'incerti
son mondi di leggende aperte all'ebbrezza del colmo
dello sproloquio di quest'essenza di nostalgia
d'assenzio magia
di scrivere per dissenso o per armonia
prodigio ben detto d'infanzia
io che ho seppellito ogni stanza alle lenze del suono
una tomba di corti e corte alla vita

per sessanta giorni di silenzio ancora a venire
per sessanta giorni che mi restan d'avvenire
d'una bocca scucita per gloria
una bocca che fa storia
di questi pensieri d'orchestra ardita
e febbre respiro
il flauto le dita

1.2 (commento) come per in.canto, dalle nebbie dell'ebbrezza, ecco il vento incalzare in Mozart in musica e parole, un uomo senza prole che vede nelle idee illuminate del settecento, i figli fragili di cui curarsi. Il salto onirico si compie, poiché solo sognare ci terrà svegli.

1.2 - Del soffio e della brina prima. Vera

quasi pare ch'appare
lampara fior d'acqua nel mare della sera
come a portare parole di luce i pensieri più neri
come sporger il passo i sentieri
se s'ode il vento che spira d'ogni parte
per chi si sporge la sorte
quasi soffiassero le porte che sbatte
il vento che non ha confino mentre scrivo
spolvera gli spigoli della vita in spigoli vivi
quest'ultima primavera mia ch'è stagione di crepuscoli
di prime gemme dure al gelo
di eroi e ladruncoli sul cammino
di brina e salita
di fatica e riuscita
come una promessa d'eterno in pieno inverno
che sia questo incendio fraterno
l'incanto della buona novella
il profumo del ballo della vanità di quell'attimo così vicino
che si fa lampo e vi si fa lontano
ch'appena maturi
amo
i frutti e i semi per la terra
un'opera di pece e terra
per un tempo di pace in guerra
e scriverei se tu soffiassi ancora
degli uomini semplici e dell'aurora che rischiera
dell'amore oltr'ogni coltre
degli spiriti sporti all'intrusione della corte
scriverei delle illusioni ove tutto sembra vero
delle briglie corte per azione e pensiero
del vero che si fa fuoco e luce
d'una madre e della gelosia che la cuce
dei suoi servi mocciosi caduti per tuono
d'un saggio la vetta più alta del trono

e ora stai buono
tuono di vento
che tropp'è l'ebbrezza
e non so se avrò febbre all'altezza
o un boato per il lampo di tutta questa mia grandezza

e scrivo allora senza sosta come per farlo apposta
senza prender mai fiato
senza perder mai fato
la posta agl'allori della festa
agl'ori che mi infestan la testa
il fatto d'esser legato questa benedizione
è la maledizione d'una storia che si fa esempio
da un palco popolare perché popolare sia il salto
d'una lingua mia
che si capisca comune
d'una musica nostra
a tutto volume
ch'istruisca alla giustizia per contrappunto a chi striscia
che vaccini alla pigrizia
che sia amore e che l'amore si capisca
come vecchi al centro del tempio
questo mondo di feccia l'orizzonte
assente al dissenso con senso
come s'anche il vento ora si fosse smarrito
quasi soffiasse incessante
quest'ultimo rigo
che pigio

e sorgere ogni mattina è levar la testa e la scrittura
la partitura della danza dei silenzi
ove le parole più dette son note perfette
zitte
riflesse il racconto d'una regina e madre di niente
ma che le madri sono madri per sempre
e dover splendor sempre controcorrente
è un lavoro di nodi e di chi li cuce
di bui e di luce
per i troppi ancora cauti o già stanchi
per gli strappi avanti la foga
in canto dei flauti



A Toast for Constituent Magic

Mubi

Nearly 20 years ago, in *lo Squaderno* no. 01, I pondered about *political agency* as a question concerning the possibility of new beginnings. Following the lead of prominent critical and radical political philosophers, such as Hannah Arendt and Cornelius Castoriadis among others, I recognized that the imagination and the creation of new political subjects was – and, arguably, still is – the main quest for democratic emancipation. At the same time, my main point was that the new political subjects in the making should have not been shaped by, nor grounded in, pre-constituted positions – whether these were determined as facts of class, gender, race, nation, community, or otherwise. Back then, I was very sensitive to the struggles of the so-called ‘precariat’ under the neoliberal configuration of power in Western societies. While the *aim* of those struggles seemed correct to me, insofar as those movements called for a liberation from various forms of constraint and subjection, I also sensed that there was a problem with that – as well as all other – attempts at conceiving of political agency on the basis of given class (or even ‘post-class’) determinations – such as, for instance, a certain type of fixed-term labour contract or similar.

In my view, there was a serious risk of reproducing, perhaps unwittingly, a kind of ‘corporatist’ idea. No truly new beginning can be possible, so reasoned I at the time, without a previous questioning of what brings people together and what sets them apart – in other words, without calling into question the *ground* that defines the very positions in the field to which people are allocated, instead of taking them as valid starting points for claims to be made and actions to be undertaken. To the extent that people accept that they are based within already-constituted groups, even in cases of so-called ‘alliances of forces’ (that is, by piling up various such groups into a shared struggle), the underlying issue persists in a way that undermines the emergence of political agency. The same problem, to my mind, similarly applied to issues of gender and issues of nationality.

In the following two decades, the rise of identity politics, the strengthening of nationalisms and populisms, and the materialization of new dictatorships around the world, along with a series of so-called backlashes against progressive and ecological politics, has illustrated the problem in bitter, yet stark, relief. What has become painfully clear is, I think, that the ‘us-vs-them’ mindset inevitably breeds, in the short or the long run, an *exterminist* mindset that is utterly frightening *regardless* of the level of actual destruction it causes. From an evolutionary perspective, it is probably unsurprising that humans can conduct politics this way, given that other higher primates, such as the chimpanzee, follow nearly identical patterns – patterns where the cult of ‘us’ (‘God is with us’) accompanies extreme callousness towards the sufferings of ‘them’.

If there is someone who had already diagnosed this predicament with the utmost clarity, that was the

Mubi has been co-editing *lo Squaderno* for a while. A social theorist by vocation, he conducts studies in public space and the urban realm.

www.capacitedaffect.net

French-Algerian writer Albert Camus.¹ In his Nobel reception speech, Camus spoke precisely of the necessity to 'forge for [ourselves] an art of living in times of catastrophe in order to be born a second time and to fight openly against the instinct of death at work in our history.' In the immediate aftermath of WWII, Camus engaged a bitter confrontation with Sartre and his journal *Temps modernes*, to become one of the critics of Stalinist totalitarianism *from the left* — or better, *from the South*, given that he himself dubbed his view, *la pensée de midi*. Camus refused to be blinded by the revolutionary myth — for too often, out of revolutions intended to be emancipatory, new despotisms got shaped. Indeed, the tragic ambiguity in all struggles against power is that it is never entirely clear the extent to which those who are fighting against power (privilege, inequality, repression etc.) are, in the end, just there to snatch *their share of it*: such is the old *curse* of political realism, according to which power only changes hands, but is bound to remain, in its essence and substance, always the same.

During the Franco-Algerian conflict, from the mid 1950s until his untimely death in 1960, Camus made himself quite unpopular among both the Algerian National Liberation Front, on the one hand, and the French nationalists and French settlers *pièdes noirs*, on the other. His 'crime' was to have drafted a public call for a truce in the hostilities to reach mutual agreement for the respect of civilian lives during the conflict.² Camus had denounced the evils of French colonialism, but at the same time he did not think that Algerian nationalism was the solution. On the ground, he worked with anarchist groups towards a federative proposal for Algeria, in which the civilizational encounter between Europeans and Arabs could be thoroughly re-imagined and re-assessed. Camus knew there were little chances of stopping the war, but he nonetheless wanted to outline a position he dubbed 'the radicality of the middle'. His rejection of both nationalisms, the French one as well as the Algerian one, is not a form of complacency — rather, it amounts to the firmest rejection of the *symmetry* between opposing extremisms. So understood, radicalism is effectively the opposite of extremism — for only through the rejection of the frontal opposition of symmetric extremisms can anything radically new be born. The point lies not so much with striking some balance between the clashing groups — i.e., a 'compromise', a set of 'negotiations' etc. — but rather with *inventing a new dimension* of social, cultural, political and existential meaning capable of breaking the symmetry that feeds the cycle of hatred and vengeance. As a veritable *inspiration-space*, radicalism can only exist as the inception of a vital asymmetry in contentious politics.

There is no straightforward recipe for the Camusian *radicality of the middle*, just as there is no easily-fixed recipe for all veritable *inventions*. That is why a *new beginning* located *beyond* the mental traps of realism (cynicism) and idealism (fanaticism) is so precious and so rare. Through Dostoyevsky, Camus had hammered in the message that if, in the fight against inhumanity, I become inhuman myself, then I have lost my struggle. It is an anarchist understanding that the means cannot contradict the ends, and it is a humanist understanding that there must be absolute limits as to the means that can be admitted (a humanism that remains largely ahead of us, given that nobody has yet successfully explained what the much talked-about 'human nature' consists of). But above all, the intensification of the middle corresponds to the creation of new categories of reasoning, new desires and new horizons of thinking and willing. No doubt, political agency is more difficult to attain and

1 I'm saying Algerian because Camus regarded himself as Algerian, although of course Algeria did not exist as an independent nation-state during his lifetime.

2 On 22 January 1956, Camus launched subscriptions to his *Appel à la trêve civile* during a conference held in the hall of *Cercle du Progrès* (*Nadi El Taragqi* in Arabic), in Algiers' lower Casbah. The event was hosted by the Algerian FLN, also providing for the security service. Outside, on the street, the French loyalists were threatening Camus of death by hanging, making Nazi salutations (during the war Camus had been deeply engaged in the Resistance against Nazism and had previously been a member of the Algerian Communist Party). Eventually, the *Appel*, which effectively would have engaged both parties to avoid methods of terrorism, only collected a few dozen signatures. In the span of eight years (1954-1962), the Franco-Algerian conflict produced no less than 300,000 victims and displaced between 3 and 4 millions of civilians.

less probable to materialize than the 'default mode' of primate politics, namely, group identity politics. Hence, the tragedy of flags: people are always all too eager to rally behind them. Yet, once the sheer possibility of a new beginning is evoked, it is also hard to erase it completely, it is difficult to forget it. At the intersection of the *impossible* and the *necessary*, a new *longing* appears: here, the space for new beginnings emerges as the means to defuse the logic that has led to the catastrophes of the present and that, inside the present, is seeding the further catastrophes of tomorrow. The *third* is the original symmetry breaker, insofar as it evokes a *purpose* that is not merely reactive, and challenges the 'more-of-the-same' mantra of mutual assault and mutual abuse.

Another word for such a conjunction of the impossible and the necessary is, of course, *magic*. Magic is nothing but 'the miraculous' — literally, whatever elicits admiration in someone. Magic unfolds, not in blind materials, but in the visible element in which social life is itself infused. Consequently, the real question is: What are we admiring of, and why? The fact that our admiration is coessential to magic's taking place, should make us realize that not just *any* magic is the same. And indeed, suffice to look around to notice quite a lot of *black magic* being poured into contemporary politics. The lures of demagoguery and authoritarianism abound with deadly seductions for the masses. And yet, isn't it in itself meaningful that magic is so much in demand? It proves that a real longing for new beginnings does indeed exist. The critique of this longing as 'irrational' remains toothless, largely insufficient vis-à-vis the underlying basic problem, which always remains the problem of producing truly new beginnings. Unfortunately, the predominant black magic circulating in contemporary politics has funnelled people's admiration into a perverse feed of new extremisms and their attendant *exterminist* mentality — a fitting illustration of what Nietzsche called *slave morality*, i.e. an ethos entirely dominated by bad conscience, resentment, envy, hatred, and vengeance.

Looking for a better qualification to be appended to the 'magic' stemming from the radicality of the middle — in other words, a qualification that opposes the fateful outcomes of deadly magic — I've been reminded of the Italian political philosopher Antonio Negri and his theory of 'constituent power', grounded in Spinoza's distinction of *natura naturans* and *natura naturata*. Constituent power, Negri stressed, inherently resists becoming constituted into any legal system: rather, it is an 'all-powerful', 'expansive' 'absolute procedure' of 'unfailing expressive radicalism' (*inesausta radicalità espressiva*). Constituent power is, in this sense, the polar opposite of sovereignty: whereas the latter cannot eventually but culminate in totalitarianism, the former equates with democracy in its fullest potential. The vitalistic overtones of Negri's theory can be made more explicit by recognizing that, at the root of the constituent act, lies a magical operator: here comes *constituent magic*. In its resistance against the dreams and nightmares of sovereignty, this procedure can effectively be qualified, with Negri, as 'absolute'. Its fundamental symmetry-breaking capacity is analogous to that peculiar about-revolutionary movement that, elsewhere, I have called *diavolution* — the art, not of solving problem, but of inhabiting them with radicality. Everything vital is, indeed, shrouded in the asymmetry of radicality.

Constituent magic has the same structure of willing — for willing entails the production of something that is not preceded by possibility: only thanks to the will can something come, out of the impossible, straight into the real. In this vein, Arendt called the will 'our mental organ for a future' that has never existed before. A true 'event' exceeds the phantasms of reaction (vengeance, retribution, triumph etc.), materializing the present itself as a new beginning where political agency can operate constitutively: the *present as liberation*. Of course, it does not follow that will is all-powerful in its effectiveness — only, as Duns Scotus first intuited, that it is *autonomous*, i.e., that it cannot be *coerced to will*. Unfailing and expansive, constituent magic is the good humour that made Nietzsche write: "Mankind" does not advance; it does not even exist' — *not*, if we read, a declaration of misery, but one of endless interest: a veritable toast to constitutive magic.

Basic Bibliography

Arendt, Hannah (1963) *On Revolution*. New York: Viking.

Arendt, Hannah (1978) *The Life of the Mind*. Boston: HarperCollins.

Brighenti, Andrea Mubi (2008) Revolution and diavolution: What is the difference? *Critical Sociology* 34(6): 787-802.

Camus, Albert (2013) *Œuvres*. Paris: Gallimard.

Castoriadis, Cornelius (1975) *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.

Negri, Antonio (1992) *Il potere costituente*. Milano: SugarCo.

Nietzsche, Friedrich (1887) *Zur Genealogie der Moral*.

Nietzsche, Friedrich (1968) *The Will to Power [Notebooks 1883-1888]*. Edited by Vincent Kauffman. New York: Vintage.

Io Squaderno 72
New Beginnings

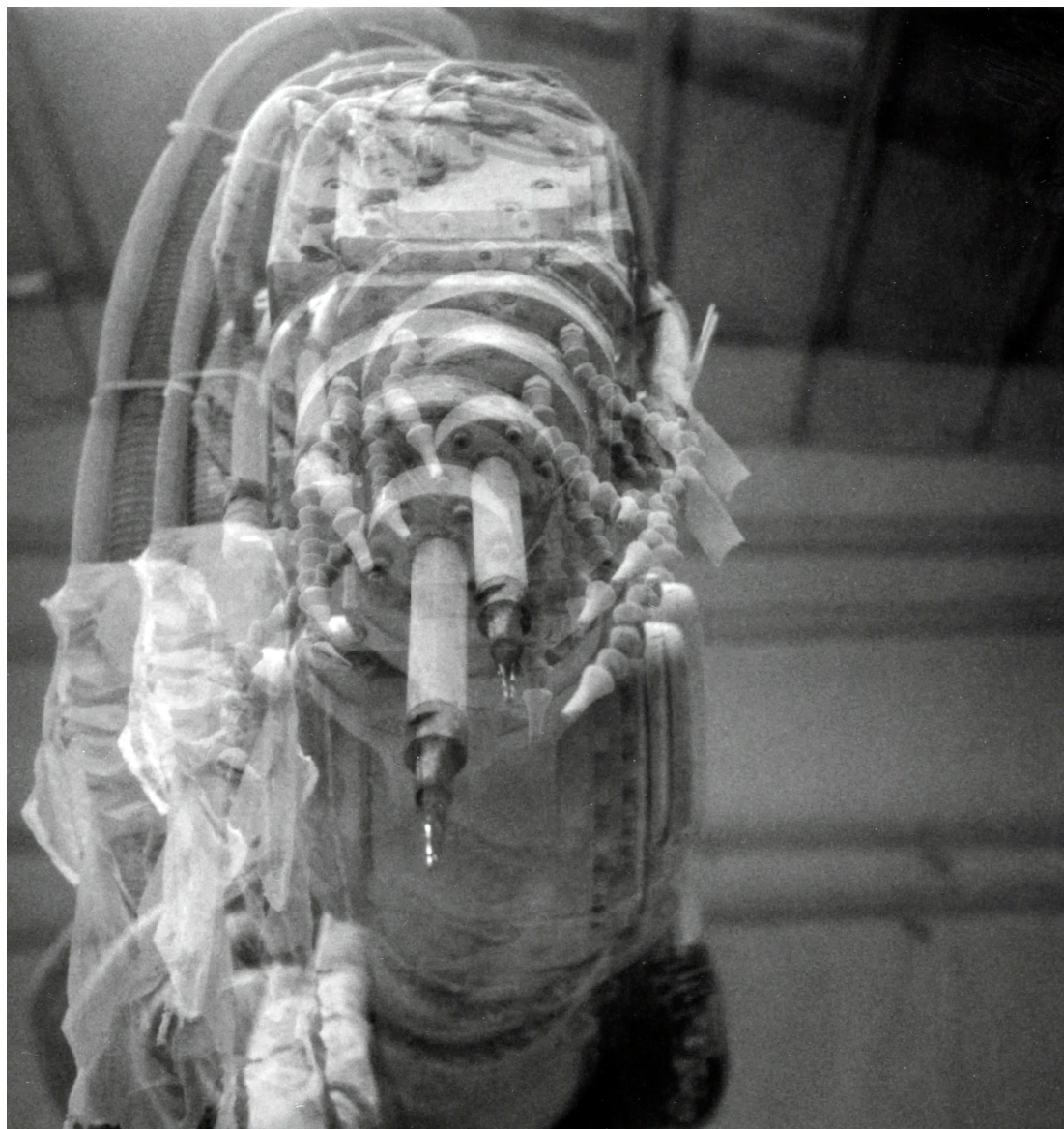
edited by // Daniele Nicolosi and Andrea Mubi Brighenti
Guest Artist // Sergio Breviario



Io Squaderno is a project by Andrea Mubi Brighenti, Cristina Mattiucci & Andrea Pavoni.

More Info | http://www.losquaderno.net/?page_id=2

Contact | losquaderno@gmail.com



72

In the next issues
After Dark

squad