

WELCOME Back in the Ussr: un parco a tema, per quelli più ironici, uno psicodramma invece per chi, ripensando alla vita ai tempi del governo sovietico, non ci trova nulla di divertente. Provare per credere, dicono i creatori di una delle attrazioni più bizzarre d'Europa. Si chiama Back in the Ussr, proprio come la popolare canzone dei Beatles, ma non ha niente a che vedere con la balalaika e le belle donne. Basta allontanarsi 25 chilometri dalla città di Vilnius, la capitale della Lituania, e lasciarsi alle spalle la foresta di Nemencine. Chi vorrà spingersi fino a qui potrà vivere, in due ore e mezzo, un eccezionale viaggio nel tempo.

È il 1984, tra la neve e gli arbusti si nasconde uno dei tre bunker costruiti dal Partito comunista dell'Unione Sovietica come stazione televisiva di soccorso e avamposto di riparo per le truppe sovietiche in caso di attacco nucleare durante la Guerra Fredda.

Estremamente segreto, posizionato su due piani, uno a cinque metri sotto il livello della superficie terrestre, il bunker ospita oggi il "survival drama", una perfetta messa in scena simulata della vita in una delle ex repubbliche sovietiche prima dell'indipendenza.

Il progetto, realizzato da un gruppo di attori ed ex ufficiali diretti da Jonas Vaitkus, è l'atto di candidatura della città di Vilnius a Capitale europea della cultura 2009. Ma non solo. "L'intento - spiegano gli organizzatori - è di ricordare il passato, di mostrare ai più giovani, ma anche ai turisti, quanta strada ha fatto la Lituania in diciassette anni di indipendenza. Avete dimenticato come si viveva qui nel 1984? Non ne avete la più pallida idea? Venite a trovarci".

Ad aspettare i visitatori, o meglio i cittadini della Repubblica Socialista Sovietica della Lituania, come vengono chiamati coloro che decidono di intraprendere la visita, ci sono circa trenta militari dai volti tesi e dalle uniformi inamidate. Tra il suono ovattato della neve che cade e il ringhiare rabbioso dei cani, i partecipanti vengono scortati fino all'ingresso del bunker dove sono costretti a lasciare soldi, telefoni cel-

lulari e macchine fotografiche e ad indossare delle logore tute da lavoro.

Si inizia con l'inno e l'alzabandiera: in fila e a ritmo di marcia scandito dalle voci dei militari il gruppo viene scortato fuori. Non importa se piove o se la temperatura è sotto lo zero. Non sono ammesse risate né battute e chi non è ancora entrato nel clima del bunker viene punito dai militari con una serie di flessioni da fare nel fango.

Da questo momento in poi si abbandona la luce del sole e si imboccano le scale che conducono i "cittadini" all'interno del sotterraneo, qui è prevista una lunga sezione di marcia che si interrompe solo quando i "si, signore" dei visitatori

sono abbastanza convincenti per le orecchie del militare di turno. A questo punto tutti vengono disposti con il volto verso la parete e i cani alle loro spalle eseguono un'ultima ispezione prima del reale inizio del viaggio. Il bunker è pervaso da un forte odore di muffa e i cittadini sono costretti ad indossare vecchi modelli di maschere antigas. Meglio non mostrarsi ostile ai comandi dei militari: chi si rifiuta di indossare la maschera viene picchiato con una cintura in pelle. Gli altri vengono sottoposti ad un interrogatorio in pure stile KGB da un uomo barbuto che li accusa di essere in possesso di droga.

Dopo le violenze, gli interrogatori e le visite mediche i visitatori sono finalmente liberi. Ma il bunker riserva per loro ancora una sorpresa. Abbandonata la sala centrale, sul fondo di un lungo corridoio, si intravede una porta. I visitatori corrono verso l'uscita e cercano di aprirla ma improvvisamente si spengono le luci e si accendono le sirene. Resteranno lì, nel buio totale del bunker, per una decina di lunghi minuti prima di accedere all'ultima ala dell'edificio: il refettorio del soviet. Qui, prima di tornare alla vita reale, i cittadini saranno costretti a mangiare un tipico pasto sovietico in scatola, bagnato da un sorso di vodka pura, ma riceveranno anche un attestato di partecipazione e un souvenir originale dell'era sovietica.

Le visite possono essere prenotate sul sito (<http://www.sovietbunker.com>). Costo del biglietto circa 50 euro e gli organizzatori ricordano che, per sperimentare la vita ai tempi del governo sovietico, è necessario essere in buona salute. Fisica e mentale. (in "La repubblica" del 18 nov. 2008)

Marce, ordini, muffa e ansia

Benvenuti nel Soviet Bunker

di BENEDETTA PERILLI



the clouds



n° 30 -- anno VII rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo 21 dicembre 2008

ROMA - Un'onda neopuritana ha investito YouTube, il più grande portale di video al mondo, visitato da 300 milioni di utenti ogni mese e posseduto dal colosso Google. Ha adottato da qualche giorno regole molto rigide sui propri contenuti, bollando come vietati ai minori anche quei video che solo alludono alla sessualità. Come dire che se gli amministratori di YouTube facessero un giro su uno dei nostri varietà in prima serata ci metterebbero subito il bollino rosso. Adesso chiedono l'aiuto degli utenti, che segnalino i video "peccaminosi". Così loro, oltre al marchio vietato i minori, nasconderanno il video agli occhi dei più. Bandito dalle liste dei video più visti e dalla pagina principale del portale. E basta davvero poco per avere il "bollino rosso", come spiegato nelle nuove regole pubblicate sul blog ufficiale di YouTube: la semplice presenza di un letto, vestiti trasparenti, posture che "stimolino sessualmente il pubblico". Nudi parziali, anche fuori da un contesto erotico. Video dove la telecamera insiste sul seno, le natiche o altri punti caldi, anche coperti, dei personaggi.

La svolta moralista di YouTube

di A. LONGO

Questa libertà, nel bene o nel male, ha dato a milioni di persone l'opportunità di esprimersi. Ha ribaltato gli schemi dei media tradizionali, in nome di una visione libertaria che è alle origini del web e in fondo anche di Google agli esordi. Che cosa è cambiato, allora? "È noto che YouTube ancora non dà profitti ma solo grane legali a Google, che per comprarlo ha speso un'enormità, 1,65 miliardi di dollari", spiega Adam Daum, esperto di questi temi per l'osservatorio di ricerca Gartner. YouTube si dovrebbe reggere solo sulla pubblicità, ma finora ha spaventato grossi sponsor, che non gradiscono far comparire il proprio marchio vicino a certi contenuti. La crisi, che colpisce anche Google, aumenta l'ansia di profitti. Di qui il cambio d'immagine, che parte da lontano. Da tempo YouTube sta aumentando il numero di video provenienti da accordi con le emittenti televisive, sport e intrattenimento tradizionale. Così il ruolo degli utenti diventa sempre più marginale. E ora subiscono regole che sembrano uscite dal sermone di un predicatore puritano.

Censura di clip e filmati sexy

Regole rigide su video da bollino rosso e violenti: via dalla prima pagina

Sgraditi non solo il sesso (o la sua parvenza) ma anche immagini o parole blasfeme, video con scene violente, fittizie o reali. Il motivo ufficiale è "essere sicuri che non vi imbattiate per caso in contenuti che non sono rilevanti per voi". È un'operazione, insomma, con cui YouTube vuole rifarsi l'immagine. La sua facciata, del resto, è data proprio da quanto appare nella pagina principale. La ripulisce dai video scomodi, che potrebbero offendere o turbare qualcuno. YouTube prova a diventare un medium del politicamente corretto.

Sorprende, questa svolta, perché YouTube è stato da sempre il completo opposto: l'inse-

DIALOGANDO: la rivista trimestrale sarà pronta per ogni e quinozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensioni, testi monianza...

la redazione hanno partecipato alla realizzazione di questo numero: giorgio degasperi per informazioni: info@zeroteatro.it

In La repubblica del 7 dicembre 2008

Techné

di giorgio degasperis

Porca miseria e managgia a me. Se avessi saputo il greco antico certo molta fatica aggiuntiva me la sarei risparmiata... Quei benedetti antenati sulle ceneri dei quali, insieme ai loro figliocci romani, si fonda tanta parte della nostra cultura e tutto quel peso riassunto nel concetto di belle arti... Techné (Abilità, Arte, Produzione), ecco il termine greco col quale si descrive cioè, non l'arte sola, ma tutto ciò che è prodotto dall'essere umano. Una bella differenza se pensiamo all'arte che per noi finisce con l'essere solo ciò che è prodotto dagli artisti. Eppure proprio ad Atene si stabilirono alcuni dei parametri per quella che per secoli sarà considerata l'Arte. Com'è, dunque, stato possibile che da un concetto così universale si sia passati ad una visione tanto restrittiva? Un bel intrigo, dal sapore poliziesco? O semplicemente l'evidenza della mia ignoranza in materia... Sta di fatto che se tutto quello che l'umanità produce fosse considerato arte molte questioni sarebbero risolte alla radice. Il nostro mondo sarebbe immerso in un flusso di estetica diffusa e il grado di transitività implicito. Invece il nostro tempo ci obbliga a cercare delle vie per riappropriarci di questa qualità, la transitività. Se dovessi seguire un filone poliziesco mi verrebbe da sospettare che una lobby si sia via via impossessata, fin dall'antichità, di alcuni settori della cultura dominante perseguendo un processo di esclusione. In altre parole: abbiamo il potere e decidiamo che cosa sia il bello (oltre che il giusto). Dunque potrebbe non essere un caso che proprio in questa nostra epoca, dove il potere sull'informazione pare essere sempre più disgiunto dal potere politico (vedi gli esempi della rete Web 2.0), ebbene che proprio oggi si torni a riappropriarsi di un pensiero che ci potrebbe riavvicinare alla dimensione della techné. Vediamo il risvolto più interessante della questione.

Mi ha colpito molto un assunto proposto da Luigi Spagnol, in un recente programma su RAI TRE, che, proprio partendo dal termine greco, concludeva pressapoco così: *"Se tutto ciò che produciamo è arte, sta a me decidere cosa mi piace o non mi piace e soprattutto perché. Creando in questo modo delle gerarchie motivate...visto che sono io a decidere secondo le mie credenze estetiche. Così la questione è come un compito alchemico, una possibilità di relazionarsi con la temperatura spirituale dell'artista/persona"*. Il discorso nel suo insieme verteva poi a discreditare ogni tentativo di ridurre l'arte a un sistema sorretto da regole valide per sempre. Quello che però mi pare imprescindibile è che tutto si riveli arte e che immersi in un questa grande opera ci troviamo sempre ad interagire e a co-creare. Quali enormi potenziali si possono immaginare se questa fosse la coscienza generalizzata tanto da poter assumere che il fine ultimo della vita è l'arte.

Joseph Beuys da parte su ci aveva provato, aderendo a *Fluxus* prima e fondando la sua *Soziale Plastik* poi, e descrivendo *l'essere umano come centro e significato della creazione, come parte di un organismo più grande che si chiama umanità, come soggetto che vive il senso della svolta interiore e si rende sempre più operante e responsabile; un essere che vive se stesso come somma opera d'arte ed è a sua volta creatore d'arte, che, in quanto creatore, agisce in ambito sociale offrendo se stesso attraverso il proprio lavoro che è esso stesso processo artistico; dell'essere umano che è in dinamico e continuo mutamento, che ha un rapporto sacro e intimo con tutto il mondo animale nei confronti del quale sente profonda gratitudine, che vive l'ecologia, cioè tutti i processi della natura, come un impegno nei confronti del mondo e dell'umanità tutta; dell'essere umano che sente il compito morale di farsi scienziato della natura e dello spirito; dell'essere umano che riconosce di essere un frammento del divino e di essere fatto della stessa "pasta"...* A proposito di pasta, intendo quella fatta in casa, certo è che se riuscisci a spiegare tutto questo a mia madre o a mio padre con parole semplici mi sentirei molto più che realizzato. In fondo ho sempre pensato che le marmellate di mia madre fossero una grande creazione, così come l'orto di mio padre un happening di elevata intensità solo che non mi era tanto chiaro al punto di poterlo condividere in termini di arte, così per loro è stato difficile godere delle mie cacofonie musicali o delle scene astratte del teatro dell'assurdo.

Ecco la possibile efficacia di un ritorno alla techné, io mi immagino un tempo diverso dove l'elevata incidenza dello spirito nella nostra vita di permetterà di comprendere il grande segreto dell'opera d'arte di cui siamo parte.

transitivity intransitivity

di Zoe Stillpass

Transitivity is derived from the Latin word *transitivus* which means "a passing over." The intransitive does not pass over. The word *transitivity* characterizes three types of states or qualities. A) Having the nature of a transitive verb, i.e., a verb that requires a direct object to complete its meaning. B) Something transitive affects something else, it is a transitional or intermediate phase. C) In mathematics and space and time, representation and abstraction. These classifications engender principles that serve as the basis for

precise criteria for the proper employment of each. They make sure that the means are intrinsic to artistic ends. One medium should, therefore, not pass over into the territory of another. Similarly, one medium should not have another as its content. The specificity of the medium should be its own subject. And for ultimate purity, the medium should dematerialize. Upholding an intransitivity of media plays a central role in maintaining qualitative judgment and in distinguishing high art from popular culture and kitsch.

Proponents of intransitive media contend that each medium, while not completely discrete, is best suited for specific types of expression. For example, Gotthold Lessing wrote "that succession of time is the province

of the poet just as space is that of the painter." Although he believed, "that as two equitable and friendly neighbors do not permit the one to take unbecoming liberties in the heart of the other's domain, yet on their extreme frontiers practice a mutual forbearance by which both sides make a peaceful compensation for those slight aggressions which, in haste and from force of circumstance, the one finds himself compelled to make on the other's privilege: so also with painting and poetry." He cites Homer as a poet whose pictures emerge consecutively rather than through a static enumeration of details. Clement Greenberg, writing later, pushed for greater autonomy of each medium. He wrote, "Discussion as to purity in art and, bound up with it, the attempts to establish the differences between the various arts are not idle. There has been, is, and will be, such a thing as confusion in the arts. From the point of view of the artist engrossed in the problems of his medium and indifferent to the efforts of theorists to explain abstract art completely, purism is the terminus of a salutary [sic] reaction of the mistakes of painting and sculpture in the past several centuries which were due to such a confusion." To Greenberg, painters attained autonomy for their medium by eliminating the illusion of depth to reveal the material surface of the flat picture plane.

With the same goal of media independence theorists argued that one medium should not be the content of another. For example, Francois Truffaut introduced the auteur theory in an article that denounced the prevalence of adaptations of novels for the screen. The medium of the cinema, he believed, should be self-sufficient. Conversely, artists complained that their works were compromised when they were represented in other media. For example, Barnett Newman stated that the history of modern painting has been a struggle against the catalogue.

From the reductive process toward medium specificity, critics like Greenberg and Michael Fried, in protecting the autonomy of art, considered it essential to distinguish painting and sculpture from mere objects. To this end, Greenberg advocated an elimination of the tactile to create the appearance "that matter is incorporeal, weightless, and exists only optically like a mirage." By the end of the 1960s, Conceptualism pushed this de-materialization even further whereby some sought to abolish the object completely to transcend to the realm of pure ideas.

While all mediated relationships are transitive, not all transitive relationships are aesthetic. To have an aesthetic experience, the medium must become a totally integral part of the completed whole. It is, therefore, not a mere means to an end. Dewey stated that aesthetic experience is distinguished from the non-aesthetic by whether or not the means are intrinsic or external to the end. According to this definition, any act which becomes inseparably fused with its object has an aesthetic quality. Dewey went so far as to acknowledge

that even business can be considered an art, if it is carried out not for money but to do a job well. For this reason, Dewey criticized rigid classifications including those which intransitively separated the media as leading away from aesthetic experience. He wrote, "They inevitably neglect transitional and connecting links." Allowing the media to pass over into the other territories and interact would generate a new vitality in art. As Marshall McLuhan wrote, "The crossings or hybridizations of the media release great new force and energy as by fission or fusion." Acclaiming this tendency, Allan Kaprow wrote in 1958, "Young artists of today need no longer say, 'I am a painter' or 'a poet' or 'a dancer.' They are simply 'artists.'" Similarly, in 1965, the artist Donald Judd declared that the most interesting new art was neither painting nor sculpture.

Walter Benjamin wrote how media of mechanical reproduction change the art object to a more democratic form. In this vein, theorists have argued that when older media become the content of media of mechanical reproduction, the newer media transitively act as an intermediary which integrate them into daily life. Andre Bazin, for example, observed that painting is a framed and hence intransitive medium separated from the reality that it pictures. He argued that the film screen does not enclose but rather reveals the picture as related to a reality that continues outside its borders. Representing paintings within film, he believed, advantageously opened this hermetic medium to the masses. Similarly, Edward Said has described the results of Glen Gould's decision in the 1960's to renounce the concert hall for the mass media of records, television, and radio. While Gould claimed that he made this choice to make his playing more pure, Said found that through these media of mass reproduction, paradoxically, Gould was able to address the world more directly rather than withdraw from it.

Those who believe in the heteronomy of art push for greater transitivity among the media to take art beyond the concert hall, museum, and library and their institutional audiences. At the forefront, Kaprow interpreted the legacy of Jackson Pollock very differently than Greenberg's attribution of medium specificity. He predicted it would lead beyond the frame of the canvas, off the wall and into the street, blurring the boundaries separating art from life. And he was right. New hybrid media in the form of Happenings, Earth Art, Situationism attempted to make art an integral part of life. Andy Warhol's factory, bringing together rock music, performance, journalism, and film, has been widely celebrated for mediating between high art and popular culture. But it can be asked, "Where will this project of breaking down the barriers between art and life lead if it is finally successful?" Will not then the heteronymous become totally autonomous? (Winter 2007)