



ZONA SENSIBILE
Cultura Esposta

ZONA SENSIBILE - *Cultura Esposta* è un campo di attenzione in cui corpi, linguaggi, pratiche e ambienti entrano in relazione. Il progetto si fonda su una concezione della cultura in quanto processo aperto e plurale.

Scrittura critica, ricerca artistica, scientifica e sociale partecipano a una stessa trama di senso. Il corpo è uno spazio politico e poetico, superficie attraversata da identità mobili, storie non lineari.

Accogliamo una pluralità di soggettività, sguardi, voci che portano con sé posizionamenti differenti, esperienze divergenti, forme di sapere che emergono dall'attraversamento dei confini. Il linguaggio diventa strumento di apertura, capace di includere ciò che eccede le definizioni stabili e vuole dare spazio a esistenze che si esprimono nella relazione, nella trasformazione, nella scelta.

L'ambiente entra nel discorso come orizzonte geografico condiviso e come corpo esteso. Ecologia e cultura si intrecciano quindi in una riflessione che riconosce l'interdipendenza tra viventi e territori dove si genera una responsabilità sensibile, capace di orientare nuove modalità di abitare il mondo e di prendersene cura.

Ogni numero di **ZONA SENSIBILE - *Cultura Esposta*** è un luogo di passaggio, di ascolto, di esposizione, una mappa temporanea di costellazioni di pensiero.

Cultura, arte e ambiente vengono intesi come territori in dialogo continuo, attraversati da differenze che generano senso.

Invitiamo quindi a sostare in questo spazio, ad esercitare una presenza consapevole, a coltivare una sensibilità capace di accogliere la complessità come valore e di proporre quindi contenuti liberi.

Rita Chessa - Kyrahm giornalista, reporter, autrice, regista, performance artist

La pubblicazione, al momento libera e non periodica, si impegna a verificare con la massima attenzione l'accuratezza delle informazioni pubblicate. Tuttavia, eventuali inesattezze, errori od omissioni possono verificarsi.

Le informazioni contenute nella presente hanno finalità esclusivamente informative e non costituiscono consulenza professionale di alcun tipo.

Per segnalazioni, richieste di rettifica o chiarimenti è possibile contattare la redazione all'indirizzo:
[inserire email della redazione]

Ci si riserva il diritto di apportare eventuali correzioni nelle successive pubblicazioni o aggiornamenti.

Le immagini pubblicate sono, salvo diversa indicazione, tratte da archivi di pubblico dominio o da fonti che ne consentono il libero utilizzo secondo le rispettive licenze free (come Wikimedia Commons, Pixabay e Unsplash) da fotografi che hanno donato in maniera gratuita le immagini impegnandosi a non volere nulla da pretendere con concessione all'utilizzo. Se generate con AI sono opportunatamente indicate.

Effettuiamo verifiche preventive sull'origine e sulla licenza dei materiali utilizzati. Tuttavia, qualora un avente diritto ritenga che un contenuto sia stato pubblicato in modo non conforme alla normativa vigente in materia di diritto d'autore, è invitato a contattare tempestivamente la redazione all'indirizzo:
[inserire email]

A seguito di segnalazione motivata, la redazione provvederà alle opportune verifiche e, se necessario, alla corretta attribuzione del contenuto nelle pubblicazioni successive.

Tutti i contenuti sono scritti da Rita Chessa - Kyrahm

in copertina: foto di Julia Pietrangeli

ELEVAZIONE DELL'ESSERE UMANO



L'elevazione è un processo universale in cui ogni individuo, indipendentemente dalla nascita o dalla condizione sociale, è chiamato a un'opera di autotrasformazione e nobilitazione intesa come conquista dello spirito.

L'essere umano è, infatti, opera in divenire, materia da plasmare, pietra grezza da levigare, coscienza da affinare attraverso lo studio, la disciplina interiore e il confronto con l'altro.

La vita dovrebbe essere intesa come un laboratorio etico, un cantiere permanente in cui si lavora per accrescere la propria statura morale, un itinerario di perfezionamento interiore, morale e intellettuale che pone al centro l'essere umano nella sua irripetibile dignità.

Una costruzione che richiede introspezione, disciplina, un esercizio costante di lucidità.

Il primo passo consiste nel riconoscere i propri limiti, nel misurarsi con le proprie ombre, nel comprendere che la vera forza risiede nel dominio dell'ego.

In questo cammino la conoscenza occupa un posto centrale ed il sapere è inteso come strumento di emancipazione che libera dall'ignoranza, scioglie i vincoli del pregiudizio e rende l'individuo capace di giudizio autonomo.

Lo studio delle scienze, delle arti, della filosofia è parte del progetto della formazione di una coscienza critica, nella capacità di distinguere tra apparenza e sostanza.

Ogni dogma deve essere interrogato, perché qualsiasi verità non è assoluta ma deve essere sottoposta al vaglio della ragione. In questa prospettiva la libertà è considerata

un corpo esigente, che comporta responsabilità e rigore.

Non si cresce da soli. L'essere umano si forma nel dialogo, nel confronto, talvolta nel dissenso.

La comunità è uno spazio di riconoscimento reciproco e la fraternità è un vincolo etico che riconosce nell'altro un soggetto degno di rispetto, indipendentemente dalle differenze di credo, di opinione o di provenienza. È la consapevolezza che ogni uomo partecipa di una medesima dignità ontologica.

La tolleranza ed il rispetto, quindi, diviene un esercizio attivo di comprensione.

Si ascolta per comprendere, fare domande, per crescere, non per aspettare il proprio turno per parlare o replicare.

L'altro diviene specchio e stimolo, è così che ciascuno scopre i propri limiti e amplia i propri orizzonti.

Potrebbe apparire paradossale che l'attenzione alla libertà individuale debba accompagnarsi ad una ferrea disciplina. Eppure è proprio nell'equilibrio tra queste due dimensioni che risiede la sua forza.

La libertà, infatti, è autodeterminazione consapevole, essere liberi significa governare le proprie passioni, senza esserne schiavi.

La disciplina di conseguenza si fa forma di autoeducazione dove l'individuo è chiamato ad un continuo lavoro di affinamento: controllare l'ira, moderare l'orgoglio, coltivare la pazienza.

L'uomo che ha lavorato su sé stesso è chiamato a riversare nella società i frutti della propria maturazione per contribuire al bene comune, promuovendo giustizia,

solidarietà e per incidere positivamente sul contesto sociale.

Una molla propulsiva che ha alimentato, nel corso dei secoli, battaglie come quelle per i diritti dei lavoratori, per l'istruzione diffusa, per l'eguaglianza di genere.

Il dialogo interculturale è, di conseguenza, una esigenza strutturale. L'evoluzione umana infatti non può realizzarsi in un clima di esclusione.

Ogni forma di fanatismo, di intolleranza, di chiusura identitaria è una dannosa regressione.

L'orizzonte è ampio, cosmopolita, animato dalla convinzione che la verità si avvicini per approssimazioni successive, senza imposizioni definitive.

L'uomo è chiamato a un'assunzione personale di impegno.

Quindi è impossibile delegare agli altri il compito di migliorarsi. Non possiamo attendere che siano le istituzioni o le circostanze a fornire la giusta occasione.

E' fondamentale quindi che avvenga un'assunzione di responsabilità a vari livelli.

Responsabilità verso sé stessi, anzitutto: perché trascurare la propria crescita equivale a impoverire la propria esistenza.

Responsabilità verso gli altri: perché ogni azione, anche la più privata, ha ricadute sulla comunità.

Responsabilità verso il futuro: perché il mondo che lasciamo dipende dalle scelte che compiamo oggi per fare in modo che diventi un luogo più degno dell'umanità che lo abita.

•



Photo Julia Pietrangeli

BIANCO E NERO AI CONFINI DEL MONDO

Sembra una foto in bianco e nero. Ma provate ad ingrandire le figure umane sullo sfondo.

No, non è un fotoritocco, si tratta del sul complesso glaciale del Vatnajökull, in Islanda, immortalato dalla fotoreporter Julia Pietrangeli.

Siamo di fronte a una struttura geodinamica attiva, il più vasto ghiacciaio europeo che per volume e superficie ricopre un articolato sistema vulcanico subglaciale che comprende apparati centrali e fessurazioni attive.

Sotto la calotta, spesso in alcuni punti oltre 900 metri, si collocano vulcani come il Grímsvötn e il Bárðarbunga, responsabili di eruzioni subglaciali capaci di generare jökulhlaup – imponenti inondazioni glaciali dovute allo scioglimento improvviso del ghiaccio.

Una massa in equilibrio precario tra accumulo nivale, ablazione, pressione geotermica e tensioni tettoniche. L'esperienza viva e lucida di non-colori, superficie dinamica che cela calore, fratture, instabilità.

Una sottrazione cromatica naturale che si traduce in radicalizzazione formale, dove il bianco è determinato dal ghiaccio (che in alcuni punti restituisce blu glaciale e riflessi cangianti, ed il nero, residuo lavico, fanghi, emerge come organismo scultoreo assecondando la direzione del movimento plastico della massa.

Grafemi naturali determinano vettori compositivi e morfologie di crepacciamento.

Nella ricerca di Pietrangeli il ghiaccio è un tessuto stratificato,

segnato da compressioni e dilatazioni, la resa tonale è calibrata con rigore con accenno all'allusione della presenza vulcanica sottostante.

Ciò contribuisce a restituire fragilità alla presenza degli individui, unici elementi "colorati" che esistono su una crosta temporanea sopra un nucleo incandescente (quasi a ricordare la precarietà umana in generale e il dramma dello scioglimento dei ghiacciai.

Il Vatnajökull inoltre insiste su una delle aree più attive della dorsale medio-atlantica emersa. L'Islanda è, geologicamente, una frattura in superficie: un punto in cui le placche nordamericana ed eurasiatica si allontanano.

Nel paesaggio fotografato da Pietrangeli si avverte quindi questa tensione. Le fratture del ghiaccio

possono essere lette come eco visiva delle fratture litosferiche.

La profondità di campo è estesa e la luce evidenzia i contrasti e modella i volumi con gradualità.

Il rischio, in un simile soggetto, è l'estetizzazione del sublime nordico. Pietrangeli evita in larga parte questa trappola grazie a un controllo formale severo.

Senza cercare l'effetto, enfatizza sia la drammaticità atmosferica, che la complessità materica sospesa tra erosione e genesi.

Un monocromo geologico prima che fotografico su una superficie lunare, priva di coordinate familiari dove le masse glaciali, modellate dalla pressione e dall'ablazione, assumono una consistenza che oscilla tra il minerale e l'organico.

In Islanda, alle alte latitudini, l'angolo di incidenza solare è basso per gran parte dell'anno. Pietrangeli intercetta esattamente quel momento in cui la luce radente trasforma la superficie in un rilievo tattile.

Lo spettatore contempla, attraverso un sistema stratificato dove ogni anno un accumulo nevoso si deposita sul precedente; il peso comprime gli strati inferiori trasformando la neve in firn e poi in ghiaccio compatto. In questo processo si imprigionano bolle d'aria, particelle di cenere vulcanica, detriti trasportati dal vento dove ogni fascia più scura può corrispondere a un episodio eruttivo subglaciale, a un'emissione di cenere, a una variazione climatica. Il ghiaccio si fa quindi archivio e la fotografia, allora, assume una dimensione quasi archeologica che contiene tempo compresso.

È un luogo che sembra terrestre e

al tempo stesso extraterrestre. La superficie potrebbe appartenere a un pianeta privo di atmosfera, eppure è intrisa di acqua, ghiaccio, dinamiche climatiche.

Il riscaldamento globale incide sul bilancio di massa del ghiacciaio, alterando il rapporto tra accumulo e fusione.

L'immagine di Pietrangeli assume così un valore ulteriore: testimonianza di una configurazione che potrebbe mutare. Il bianco e nero naturale potrebbe non essere eterno. Le superfici si ritirano, i margini si assottigliano, le dinamiche vulcaniche interagiscono con un sistema climatico in trasformazione.



Photo Julia Pietrangeli

CIO' CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE

A Teresa De Lauretis e Antonino Zichichi



Febbraio 2026 segna un solco decisivo con la perdita di riferimenti e figure di senso.

Il mondo stava iniziando da poco ad imparare a fare attenzione a come utilizzare le parole, prima che il dis-ordine e la volontà di repressione nera prendessero il sopravvento.

Nel panorama culturale del secondo Novecento e dell'inizio del nuovo millennio, **Antonino Zichichi e Teresa de Lauretis** incarnano due traiettorie diverse e convergenti: la scienza e il pensiero queer, critica radicale delle forme dominanti di rappresentazione.

Queer nasce come termine che designa ciò che devia dall'asse centrale, ciò che si colloca di traverso rispetto alle aspettative sociali, e nel tempo viene riappropriata come strumento critico e politico.

In questa trasformazione, queer diventa una parola capace di nominare esperienze, corpi e desideri che attraversano le categorie stabili e le rendono permeabili.

E' bene specificare che la parola esisteva già da molto tempo nella lingua inglese, con il significato di "strano", "eccentrico", "fuori norma".

Nel corso del Novecento è stata usata come insulto rivolto alle persone omosessuali, per poi essere progressivamente riappropriata in senso politico e culturale.

Il passaggio cruciale avviene nel 1990, quando Teresa de Lauretis utilizza per la prima volta l'espressione "*queer theory*" in un contesto accademico, curando un numero speciale della rivista *Differences*.

In quel momento, il termine smet-

te di essere soltanto una parola o un'identità e diventa una categoria critica, un dispositivo teorico capace di interrogare genere, sessualità, rappresentazione e potere.

Nel pensiero contemporaneo, *queer* si afferma come una lente teorica che osserva il modo in cui genere e corpo prendono forma all'interno della cultura.

Questa prospettiva mostra come le identità emergano da pratiche linguistiche, rappresentazioni visive, norme sociali e dispositivi di potere.

Le realtà artistiche, in particolare la performance art, hanno offerto uno spazio privilegiato a questa postura, perché lavorano sul corpo come luogo di esposizione e di conoscenza.

Nel gesto performativo, il corpo si presenta come luogo attraversato da storie, affetti e posizionamenti.

Zichichi ha portato la fisica fuori dai confini specialistici, trasformandola in discorso civile dello spazio pubblico, in grado di assumere una postura etica capace di incidere nell'immaginario collettivo.

Attraverso l'esposizione del sapere divulgativo, è stato in grado di combinare contenuto scientifico con riflessione culturale, storica e filosofica, rendendo la scienza accessibile a un pubblico più ampio senza rinunciare alla profondità.

Gli studi di **Teresa de Lauretis** hanno disarticolato le narrazioni dominanti su genere, soggettività, desiderio.

Il suo lavoro ha mostrato come il linguaggio produca realtà, come le immagini modellino i corpi, come

le identità emergano da processi storici e culturali.

In questa prospettiva, il pensiero si è fatto strumento di trasformazione, atto di responsabilità verso le vite che abitano i margini.

Queste due genealogie, così diverse per campo e metodo, condividono una stessa tensione: *l'apertura*. Apertura del sapere, apertura del linguaggio, apertura delle possibilità di esistenza.

Il presente si caratterizza per un impoverimento del discorso pubblico.

La politica attuale vive una fase oscura di semplificazione brutale, alla ricerca del conflitto come pretesto per azioni autoritarie ed il risultato è che la complessità viene espulsa dallo spazio collettivo.

La morte di Zichichi e De Lauretis segnano la fine di un'epoca?

Cultura e critica diventano quindi forme di resistenza contro la deriva di regressione e della violenza. E' necessario recuperare il senso del nostro presente, e la possibilità di un futuro che sappia ancora pensarsi come comune.

"L'Amor è cio' che move il sole e l'altre stelle": lo scriveva Dante. Teresa De Lauretis ci ha insegnato a considerare l'amore come un processo, costruzione culturale e laboratorio di libertà.

E per Zichichi, con il suo libro "Perché Credo in colui che ha creato il mondo" l'amore si manifesta come principio universale che lega le leggi della natura alla profondità dell'essere umano.

•

ECOMAFIE ED ECODELITTI



Un intervento significativo sulle ecomafie dell'On. Wanda Ferro in occasione del convegno dell'Osservatorio Nazionale Amianto svoltosi a Catanzaro "Amianto e altri rischi cancerogeni, stato dell'arte e prospettive verso il futuro".

L'Onorevole ha infatti citato il rapporto Ecomafia 2025, documento che viene redatto annualmente da Legambiente in collaborazione con le forze dell'ordine e le Capitanerie di porto. Il quale fornisce il quadro dettagliato dei casi di criminalità ambientale in Italia, analizzando la progressiva trasformazione del fenomeno.

A cura di Osservatorio nazionale ambiente e legalità.

Il contesto contemporaneo

Il termine ecomafia, sempre coniato negli anni '90 da Legambiente, nasce per descrivere una delle forme più pervasive e meno visibili della criminalità organizzata contemporanea, capace di produrre danni profondi e spesso irreversibili all'ambiente, alla salute pubblica e all'economia legale. Il concetto di ecomafia identifica l'insieme delle attività illegali messe in atto da organizzazioni criminali, di tipo mafioso o para-mafioso, che traggono profitto dallo sfruttamento illecito delle risorse naturali e dalla gestione criminale dei rifiuti. Un vero e proprio sistema economico illegale, radicato nel territorio e spesso intrecciato con settori dell'imprenditoria e delle istituzioni.

I dati di Legambiente – Ecomafia 2025 per il 2024

Riportiamo alcuni dati dell'Associazione Ambientalista dal sito ufficiale.

L'edizione 2025 di Ecomafia, I numeri e le storie delle illegalità ambientali in Italia" (Edizioni Am-

biente) è dedicata quest'anno al 30ennale della scomparsa del Capitano di Fregata Natale De Grazia. Morto tra il 12 e il 13 dicembre del 1995 mentre indagava sugli affondamenti sospetti nel Mediterraneo di navi con il loro carico di rifiuti.

Secondo il rapporto nel 2024 viene superato il muro dei 40mila reati ambientali, sono ben 40.590, +14,4% rispetto al 2023. Si tratta di una media di 111,2 reati al giorno, 4,6 ogni ora. Aumentano anche le persone denunciate, 37.186 (+7,8%), mentre il giro d'affari delle ecomafie vale 9,3 miliardi di euro (+0,5 miliardi rispetto al 2023) e cresce anche il numero dei clan coinvolti, 11 in più rispetto a quelli censiti nel precedente rapporto Ecomafia.

Aumentano anche le inchieste sui fenomeni corruttivi negli appalti di carattere ambientale

88 sono le inchieste censite da Legambiente dal 1° maggio 2024 al 30 aprile 2025, (+17,3% rispetto al 2023), 862 le persone denunciate, +72,4%. Si tratta di inchieste che vanno dalla realizzazione di opere pubbliche alla gestione di servizi, come quelli dei rifiuti urbani e la depurazione, passando per la concessione di autorizzazioni ambientali alle imprese.

Le regioni maggiormente colpite. Sempre secondo il rapporto, in Italia il 42,6% dei reati ambientali si concentra nelle 4 regioni a tradizionale presenza mafiosa (Campania, Puglia, Calabria e Sicilia). Il maggior numero di reati si riscontra, a livello nazionale, nella filiera del cemento. (Dall'abusivismo edilizio alla cave illegali fino ai reati connessi agli appalti per opere pubbliche). Con 13.621 illeciti accertati nel 2024, +4,7% rispetto al 2023, pari al 33,6% del totale. Seguiti dai reati nel ciclo dei rifiuti

ben 11.166, +19,9%, e quelli contro gli animali con 7.222 illeciti penali (+9,7%).

La classifica regionale

La Campania è posizionata al primo posto con 6.104 illeciti penali. Pari al 15% del totale nazionale, con un aumento delle persone denunciate (5.580), dei sequestri effettuati (1.431) e un totale di 50 arresti.

La Puglia sorpassa la Sicilia e ritorna al secondo posto. Con 4.146 reati, pari al 10,2% del totale nazionale, facendo registrare il maggior numero di arresti (69).

Al terzo posto ritroviamo la Sicilia, con il 9,4% di illeciti penali.

Stabile al quarto posto la Calabria che, tuttavia, incrementa il numero di reati (3.215) e più che raddoppia il dato sugli arresti (41).

Quinto posto per il Lazio, con 2.654 reati, in crescita del 20,6% rispetto al 2023, che supera la Toscana, dove si registra comunque un aumento degli illeciti penali dell'11,6%.

La Sardegna si conferma anche quest'anno al settimo posto con 2.364 reati.

Al primo posto come regione del Nord la Lombardia (ottava nella classifica nazionale, con 2.324 reati ambientali nel 2024, pari al +17,7%). La segue il Veneto, nono con 1.823 illeciti penali (+3,5%).

Crescita di reati contro il patrimonio culturale

Il rapporto segnalata un'impenata dei reati contro il patrimonio culturale. Ossia dalla ricettazione ai reati in danno del paesaggio, dagli scavi clandestini alle contraffazioni di opere). sono 2.956, + 23,4% rispetto al 2023.

I delitti più gravi, previsti dal titolo VI-bis del Codice penale

Sempre nel testo leggiamo che nel 2024 al primo posto abbiamo l'in-

quinamento ambientale con 299 illeciti contestati. Quelli complessivi sono stati 971, con un +61,3% rispetto al 2023 e 1.707 persone denunciate (+18,9%).

Origini storiche e contesto normativo

Le prime evidenze strutturate delle attività ecomafiose emergono in Italia a partire dagli anni Ottanta, in coincidenza con l'introduzione di una normativa più stringente sul trattamento dei rifiuti speciali e pericolosi. L'emanazione del D.P.R. 915 del 1982, che recepiva direttive europee in materia di rifiuti tossici e nocivi, ha rappresentato uno spartiacque: da un lato ha tentato di regolamentare un settore fino ad allora poco controllato, dall'altro ha reso lo smaltimento legale più costoso e complesso. Questo ha creato un terreno fertile per l'ingresso della criminalità organizzata, pronta a offrire soluzioni "alternative" a basso costo per aziende e produttori di rifiuti.

Negli anni Novanta il fenomeno assume dimensioni sistemiche. Le prime grandi inchieste giudiziarie rivelano l'esistenza di reti criminali capaci di gestire l'intero ciclo dei rifiuti, dalla produzione allo smaltimento finale, spesso con la complicità di amministratori pubblici, tecnici e imprenditori. È in questo contesto che Legambiente pubblica, nel 1994, il primo documento ufficiale in cui compare il termine ecomafia, seguito nel 1997 dal primo Rapporto Ecomafia, destinato a diventare un appuntamento annuale di monitoraggio e denuncia.

Il traffico illecito di rifiuti come cuore del sistema

Il traffico e lo smaltimento illegale dei rifiuti rappresentano il fulcro delle attività ecomafiose. Tra queste rientra anche l'abbandono dell'amianto. Si tratta di un

business estremamente redditizio, perché consente di abbattere i costi legati al trattamento dei rifiuti pericolosi e di aggirare normative ambientali complesse. I rifiuti industriali, chimici, ospedalieri e persino radioattivi vengono movimentati lungo vere e proprie rotte nazionali e internazionali, che collegano le aree industriali del Nord Italia con regioni del Sud storicamente più fragili dal punto di vista economico e istituzionale.

In molte aree del Mezzogiorno, ma non solo, i rifiuti vengono interrati illegalmente in cave dismesse, terreni agricoli, zone boschive o inglobati nelle fondamenta di edifici in costruzione. In altri casi vengono bruciati all'aperto, generando emissioni altamente tossiche, o scaricati in mare attraverso affondamenti deliberati di imbarcazioni cariche di materiali pericolosi. Questo sistema ha trasformato interi territori in discariche occulte, spesso senza che le comunità locali ne siano pienamente consapevoli fino alla comparsa di gravi conseguenze sanitarie.

Territori colpiti e dimensione nazionale del fenomeno

Sebbene l'immaginario collettivo associ l'ecomafia principalmente alla Campania e alla cosiddetta Terra dei Fuochi, il fenomeno ha una dimensione nazionale. Come abbiamo visto, le regioni con il maggior numero di reati ambientali risultano essere Campania, Sicilia, Calabria e Puglia, ma anche aree del Nord Italia sono state coinvolte in maniera significativa. In Lombardia e Veneto, ad esempio, sono emersi casi di utilizzo illecito di fanghi industriali spacciati per fertilizzanti agricoli, con contaminazione delle falde acquifere e dei suoli.

Particolarmente preoccupante è il

coinvolgimento del Nord nei traffici di rifiuti radioattivi e metallici contaminati, fusi illegalmente in acciaierie e fonderie. Questi episodi dimostrano come l'ecomafia non sia un problema confinato a specifiche aree geografiche, ma un sistema diffuso che sfrutta le debolezze dei controlli e la ricerca del massimo profitto su scala nazionale ed europea.

Le modalità criminali lungo il ciclo dei rifiuti

Le attività ecomafiose possono manifestarsi in ogni fase del ciclo dei rifiuti. Nella fase di produzione, le aziende possono dichiarare il falso sulla quantità o sulla pericolosità dei materiali da smaltire, oppure affidarsi consapevolmente a operatori illegali. Durante il trasporto, i documenti vengono falsificati o manomessi per far "sparire" carichi interi. È però nella fase di smaltimento che si concentrano le pratiche più gravi, come le finte operazioni di trattamento, le bancarotte pilotate di impianti di recupero e l'abbandono sistematico di rifiuti in siti non autorizzati.

Questo sistema non potrebbe funzionare senza una rete di complicità che spesso coinvolge organi di controllo corrotti. In molti casi non sono solo le mafie tradizionali a gestire il business, ma consorzi criminali ibridi, in cui interessi economici legali e illegali si sovrappongono.

Evoluzione legislativa e introduzione degli ecoreati

Una svolta significativa arriva solo nel 2015 con l'approvazione della Legge n. 68, che introduce nel codice penale i delitti contro l'ambiente. Per la prima volta vengono tipizzati reati come l'inquinamento ambientale, il disastro ambientale, il traffico di materiale ad alta radioattività e l'omessa bonifica.

Questa riforma ha ampliato in modo sostanziale gli strumenti a disposizione della magistratura, prevedendo pene più severe, la confisca dei beni, l'obbligo di ripristino dei luoghi contaminati e incentivi al ravvedimento operoso. Pur rappresentando un passo avanti decisivo, l'efficacia della normativa dipende in larga misura dalla capacità di applicazione concreta e dalla continuità delle attività di controllo e repressione.

Operazioni di polizia e contrasto sul territorio

Nel corso degli anni, numerose operazioni di polizia hanno portato alla luce traffici illeciti di rifiuti su larga scala, coinvolgendo intere filiere criminali. Queste indagini hanno dimostrato come l'ecomafia sia in grado di adattarsi rapidamente ai cambiamenti normativi e tecnologici, spostando rotte, metodi e settori di intervento. Nonostante arresti, sequestri e condanne, il fenomeno continua a riprodursi, alimentato da enormi margini di profitto e da una domanda costante di smaltimento a basso costo.

Un problema ambientale, sanitario e democratico

L'ecomafia è una questione che tocca direttamente la salute dei cittadini, la sicurezza alimentare e la qualità della democrazia. I territori contaminati registrano spesso tassi più elevati di patologie oncologiche e croniche, mentre le comunità locali subiscono una progressiva perdita di fiducia nelle istituzioni. "Contrastare efficacemente le ecomafie significa investire in prevenzione, trasparenza amministrativa, educazione ambientale e partecipazione civica." Ha affermato l'**Avv. Ezio Bonanni**, presidente dell'Osservatorio Nazionale Amianto.

onanotiziarioamianto.it

•



ai generated



BONANNI, AVVOCATO CONTRO L'AMIANTO

Avevo sentito parlare di amianto nei fatti di cronaca. Spesso accostato a parole come “silenzioso”, “micidiale”, “killer”, l’amianto appare nei titoli dei giornali, nei servizi televisivi, nei resoconti giudiziari con storie drammatiche di morte. Lavoratori esposti per anni senza protezione, famiglie distrutte, malattie che si manifestavano dopo decenni. E poi l’impotenza, i ritardi della giustizia, la sensazione di essere abbandonati da un Paese che troppo spesso si è mostrato sordo e cieco.

Una delle ragioni per cui ho scelto la professione di reporter è quella di raccontare la verità, dare voce a chi non ce l’ha, accendere un riflettore dove regna l’oscurità: questi erano, e sono ancora, i miei principi guida, come artista e giornalista.

Da quando sono entrata in contatto con l’Avv. Ezio Bonanni dell’ONA – Osservatorio Nazionale Amianto, e con le persone che ogni giorno combattono questa battaglia, ho cominciato a informarmi sullo stato dell’arte dell’amianto, sulle normative, sulle patologie correlate, sui numeri che ancora oggi impressionano. Tutto questo è diventato molto più di un esercizio professionale. È diventata una missione. Un dovere morale. Un’urgenza interiore.

Una delle prime cose che ho imparato è che questa sostanza killer non è un problema del passato. Non è “superato”. In Italia si continua a morire di amianto, ogni giorno. 40 milioni di tonnellate di amianto sono ancora presenti in scuole, ospedali, edifici pubblici e privati, impianti industriali. La bonifica è lenta, a tratti inesistente. I controlli insufficienti. E la consapevolezza collettiva, ancora troppo bassa.

La collaborazione con l’ONA mi

ha permesso di approfondire un mondo fatto di dolore, di lotta, di ostinazione, ma anche di speranza. Ho incontrato vittime dell’amianto e dell’uranio impoverito, familiari, medici, legali. Persone segnate nel corpo e nell’anima, ma incredibilmente forti, determinate a non lasciare che la morte dei loro cari sia stata vana. Storie che ti restano dentro, che ti cambiano, che ti fanno rivedere le tue priorità.

. Non ci si abitua mai al racconto di chi ha perso un padre, un marito, una madre, una figlia. Non si rimane indifferenti di fronte alla dignità con cui molte vittime affrontano la malattia, cercando al contempo di aiutare gli altri, di sensibilizzare, di informare. C’è una sorta di solidarietà profonda, quasi ancestrale, che unisce chi ha vissuto questa tragedia. Ed è forse qui che ho sentito quel coinvolgimento più profondo.

Scrivere di amianto diventa quindi dare un senso di urgenza al presente. È parlare di prevenzione, di tutela, di giustizia. È, in fondo, un atto politico, nel senso più nobile del termine.

Mi sono accorta che questa storia mi tocca in modo particolare perché parla a una parte interiore molto antica, forse anche primordiale: quella legata alla sopravvivenza, alla giustizia naturale, alla difesa dei più deboli. È una voce che viene da dentro e che non puoi ignorare. Un senso di responsabilità che ti spinge ad agire, a non restare in silenzio, a usare le parole come strumento di denuncia ma anche di costruzione.

L’informazione, quando è fatta con consapevolezza e partecipazione, diventa un’arma potentissima. Ma deve essere guidata da un’etica, da un senso di rispetto profondo per le storie che si raccontano. Con l’O-

NA ho imparato anche questo: che dietro ogni numero c’è un volto, una famiglia, un vuoto. E che ogni articolo, ogni intervista, ogni parola scritta può contribuire a fare la differenza. Può stimolare questioni, può aprire dibattiti, può smuovere coscienze.

Non è sempre facile. Ci sono momenti di sconforto, ma poi poso lo sguardo sul lavoro instancabile dell’Avv. Bonanni che non conosce pause, soste, ferie, impegnato a restituire giustizia alle vittime del dovere. La sensazione è quella di stare vicino ad un professionista che sta scrivendo la storia non solo giuridica, ma del mondo intero. E comprendo che ci possono essere momenti di fortissima tensione, immagino con quanta pressione possa vivere.

Sentenze vinte contro grandi istituzioni, apparati dello Stato ed è in lui che si configura nuovamente Davide contro Golia e penso a lui associandolo a nomi di grandi uomini e grandi donne della storia dell’umanità come Falcone, Borsellino, Erin Brokovic.

Mi ha insegnato a scavare, mi ha fatto riscoprire il senso autentico del mio mestiere. E, soprattutto, mi ha fatto sentire parte di qualcosa di più grande: una battaglia di civiltà, che vale la pena di combattere.

Perché non c’è nulla di più umano che lottare per la vita degli altri. Anche e soprattutto quando gli altri non hanno più voce per farlo da soli.

Per comprendere la figura di Bonanni occorre partire dal contesto. L’Italia è stata, fino alla messa al bando dell’amianto nel 1992, uno dei principali produttori e utilizzatori di questo materiale. Presente nelle navi, nelle ferrovie, nelle fabbriche, nelle scuole, negli ospedali,

l'amianto è stato a lungo considerato un alleato dell'industria. Solo dopo anni di evidenze scientifiche è emersa con chiarezza la sua pericolosità: mesoteliomi, asbestosi, tumori polmonari, patologie spesso letali.

Quando la consapevolezza pubblica era ancora frammentaria, e molte vittime faticavano a ottenere riconoscimento e risarcimento, Bonanni ha iniziato a occuparsi di queste cause. Chi lo ha conosciuto agli inizi racconta di un avvocato meticoloso, determinato a studiare ogni cartella clinica, ogni perizia tecnica, ogni normativa previdenziale, per costruire un impianto difensivo solido.

La sua formazione giuridica si è progressivamente arricchita di competenze interdisciplinari: medicina legale, epidemiologia, normativa sulla sicurezza del lavoro.

L'ONA si presenta come un punto di riferimento per lavoratori, ex dipendenti di grandi aziende, familiari delle vittime, ma anche cittadini comuni che scoprono la presenza di coperture in eternit nel quartiere o nella scuola dei figli. Nel tempo l'associazione ha sviluppato sportelli territoriali, consulenze gratuite, campagne di sensibilizzazione.

Bonanni ha spesso spiegato che il primo passo per combattere l'amianto è la conoscenza. Senza consapevolezza del rischio, non c'è prevenzione. Senza dati, non c'è politica pubblica efficace. Da qui la scelta di affiancare all'azione legale un lavoro costante di divulgazione: convegni, interviste, rapporti annuali sulle vittime dell'amianto in Italia.

I processi legati all'amianto sono complessi, lunghi, spesso dolorosi.

Richiedono di ricostruire ambienti di lavoro di decenni prima, di dimostrare nessi causali tra esposizione e malattia, di affrontare colossi industriali con risorse legali ingenti.

L'avvocato ha patrocinato numerose cause per il riconoscimento di malattie professionali e per il risarcimento dei danni subiti da lavoratori e familiari.

Chi segue queste vicende sa quanto sia difficile, per una famiglia colpita da un mesotelioma, terribile patologia asbesto correlata, intraprendere un percorso giudiziario. Oltre al lutto, ci sono costi, tempi, incertezze. Bonanni ha spesso sottolineato l'importanza di non lasciare sole le vittime, di accompagnarle con la competenza tecnica ma con una presenza costante.

Ogni sentenza vinta rappresenta un precedente, un tassello in una giurisprudenza che nel tempo si è consolidata. Se la giustizia ripara – almeno in parte – i torti del passato, la prevenzione guarda al futuro. Bonanni ha più volte richiamato le istituzioni sull'urgenza delle bonifiche. In Italia, a distanza di oltre trent'anni dal bando, sono ancora presenti milioni di tonnellate di materiali contenenti amianto.

Uno degli aspetti più insidiosi dell'amianto è la lunga latenza delle malattie correlate. Possono trascorrere venti, trenta, quarant'anni tra l'esposizione e la manifestazione del mesotelioma. Questo significa che, nonostante il divieto del 1992, i casi continuano a emergere.

Ogni anno si registrano nuovi malati, nuove famiglie coinvolte. La battaglia, dunque è ancora lunga.

•

ZONA SENSIBILE

Cultura Esposta

VIDEOINTERVISTE
a cura di Kyrhm

VIDEO

VIDEOINTERVISTE

A cura di Rita Chessa, Kyrahm:

Claudio De Sousa, calciatore - Il Giornale del Lazio e Il digitale
 Silvano Agosti, regista, scrittore, poeta - Periodico Italiano Magazine
 Andrea Zicchieri, presidente ConSLAncio - Il Giornale del Lazio
 Claudia Conte, giornalista, scrittrice - Periodico Italiano Magazine
 Mariaelena Masetti Zannini, regista, attrice - AGR TV
 Salvo Ricciardi, scrittore del libro Cos'è il carcere - documentario Human Installations
 Luigi Leonardi, imprenditore antimafia - documentario Human Installations
 Daniele Ventura, Cavaliere antimafia - documentario Human Installations
 VestAndPage, performance artist - documentario Human Installations
 Sabrina Papa, pilota non vedente - documentario Human Installations
 Roxy, artista punk - Vistanet e Laici.it
 Michelle Castiello, RID
 Anton Perich, artista, Andy Warhol Factory - documentario Human Installations
 Ron Athey, body artist - documentario Human Installations
 Festival Impacta Distruct - ONA TV

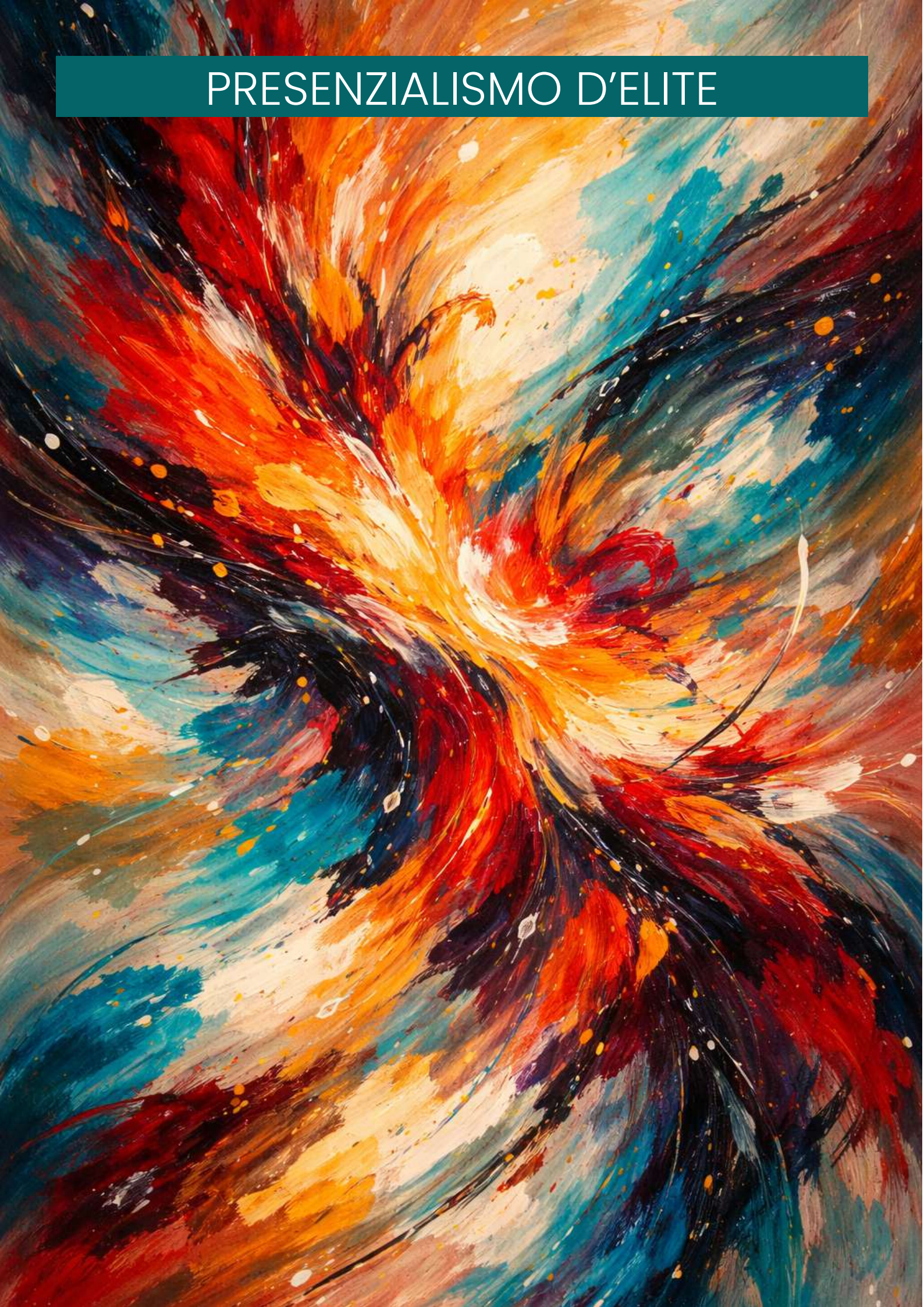
DOCUMENTARI - VIDEOPERFORMANCE (di Rita Chessa, Kyrahm - Julia Pietrangeli) HUMAN INSTALLATIONS

Chiudi gli occhi e vola
 (A)mare Conchiglie
 Memento Vivere, un'opera che terminerà tra 20 anni
 Ecce (H)omo, Guerrieri
 Dentro/Fuori
 Davide e Golia
 Oltre il corpo

TRASMISSIONI Radio, TV e WEB TV

AGR TV
 Zona Sensibile - Cultura Esposta
 Riflettori Accesi, Radio Lazio Sud

PRESENZIALISMO D'ELITE



Performance art, fenomeno principe nella storia delle arti performative del XX e XXI secolo, ha trasformato il corpo e la temporalità in strumenti epistemici, veicoli di significato e oggetti di osservazione. Originata come gesto di rottura dagli anni Settanta, essa incarnava il principio della messa in discussione dei confini tra arte e vita, tra pubblico e performer. Fondamentale la centralità della perdita e dell'irreversibilità del gesto performativo, concepito come evento unico e non ripetibile.

Oggi, tuttavia, la performance contemporanea manifesta frequentemente caratteristiche di prevedibilità e ritualizzazione, dove la ripetizione della presenza fisica sostituisce la generazione di contenuto concettuale radicale. L'atto performativo diventa misura della visibilità, della capacità di occupare uno spazio e di affermare identità, più che strumento di confronto con strutture sociali.

Riifuggere dal presenzialismo per sganciarsi dalla reiterazione dei gesti codificati, dal controllo dell'evento e alla costruzione di una forma di prestigio culturale. Se la presenza del corpo supera la funzione del gesto, e la performance si trasforma in rito, ripetizione di convenzioni sociali consolidate, analogo a quanto descritto da Erving Goffman (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959) per l'interazione sociale, il corpo si costituisce come palco, la gestualità come messaggio di status, la temporalità come dimensione di controllo dell'apparizione.

La noia e la prevedibilità emergono come fenomeni strutturali. L'osservatore esperto percepisce la ripetizione di codici estetici, l'assenza di scosse concettuali e la stabilità di schemi performativi

che rendono l'esperienza prevedibile. Assistiamo a scimmiettamenti teatrali delle azioni performative che il più delle volte fingo di non vedere, dove non può correttamente esprimersi essendo il teatro un apparato di conforto cognitivo, in cui la sorpresa e la perturbazione, elementi fondanti della performance originaria, cedono il passo alla sicurezza della reiterazione.

In questa dinamica parte della colpa è sicuramente dovuta all'*imborghesimento dei radicali*, fenomeno descritto da Pierre Bourdieu in *La distinction* (1979): ciò che è nato per rompere le norme istituzionali e culturali viene gradualmente integrato nei circuiti elitari e istituzionalizzati, perdendo la capacità di produrre discontinuità concettuale e conflitto.

Paradossalmente sono molto più performativi i noiosi rituali aristocratici e borghesi come l'attenzione alla postura, alla precisione dei gesti e alle regole codificate come simbolo di distinzione sociale che di certi autodefinitasi performance artist. Ci tocca quindi subire lo spettacolo sociale, evocando riflessioni di Guy Debord (*La società dello spettacolo*, 1967) circa la riduzione delle esperienze alla loro visibilità e la sostituzione della vita con la rappresentazione.

La performance deve recuperare la capacità di generare attrito e conflitto.

Il panorama contemporaneo è vomitevole: non riesce neanche a distinguere tra esperienza estetica e consumo culturale, tra gesto creativo e rituale di distinzione.

La performance diventa piattaforma di riconoscimento sociale, spazio di legittimazione del corpo e del gesto, e misura di appartenenza

all'élite culturale che favorisce la costruzione di circuiti di prestigio più che di innovazione concettuale, configurando una contemporaneità artistica caratterizzata dal bisogno di spettacolarità e visibilità.

Se la performance vuole salvarsi, deve reintrodurre tensione, discontinuità e perturbazione, valorizzando il gesto estremo e la relazione critica con lo spettatore.

Dove è tutto social diventa impossibile percorrere l'unica via per scongiurare la morte della performance art: la destrutturazione del presenzialismo oltre alla riconquista della sua capacità originaria di interrogare, sconvolgere e ridefinire la percezione estetica e sociale.

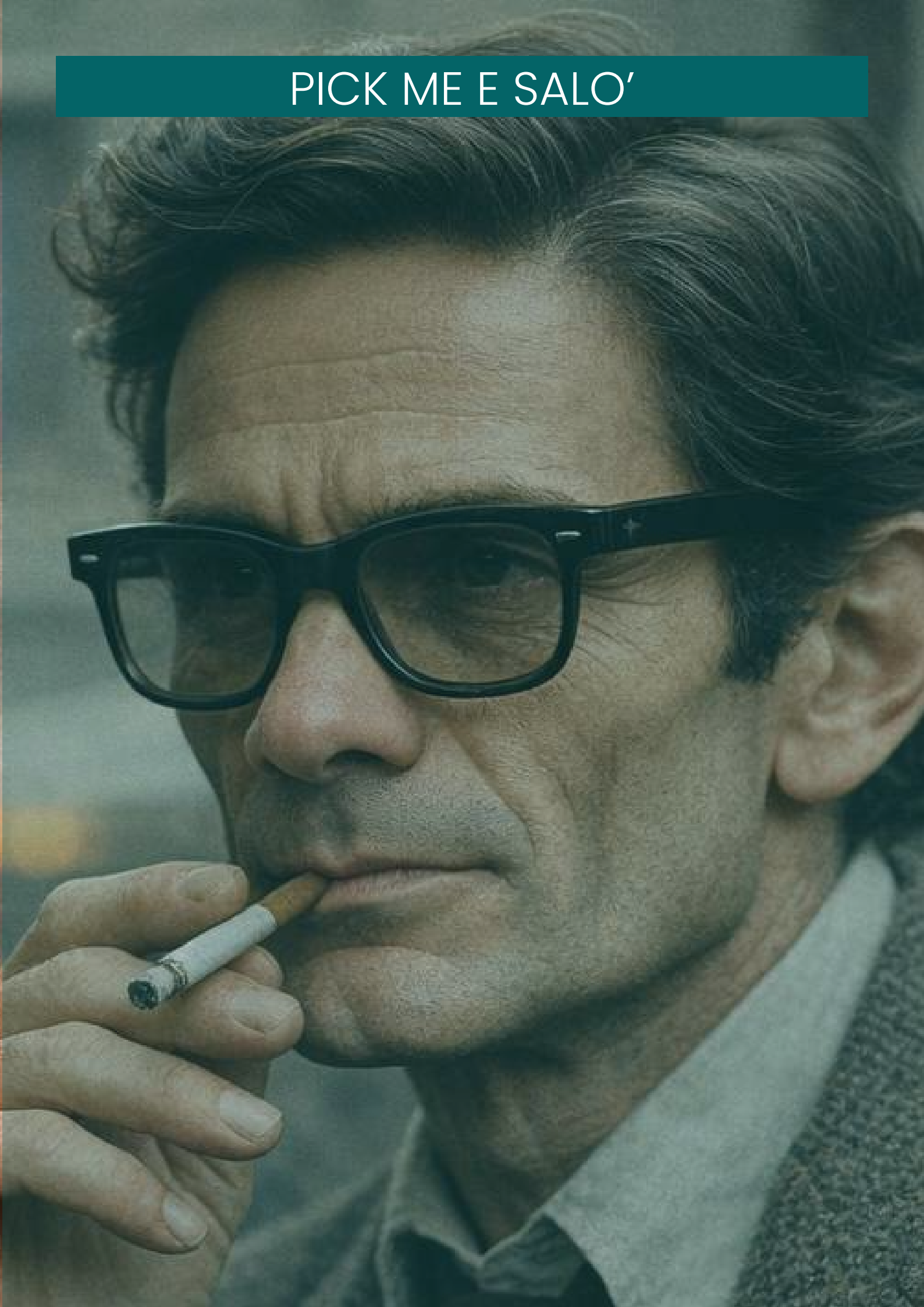
L'arte deve ritornare a essere campo di collisione, invenzione e coraggio.

Ma non prendiamoci troppo in giro: nel 2021 mi recai da uno dei curatori più significativi dell'arte contemporanea. Mi disse che per entrare nella storia avrei dovuto farmi appoggiare da una Fondazione, la quale avrebbe sostenuto una manovra di marketing, management, mitopoiesi e comunicazione di circa 200.000 euro.

Al netto delle voci tutte da dimostrare, secondo le quali alcuni "grandi" artisti viventi si comprerebbero le proprie opere da soli attraverso prestanome allo scopo di far salire il prezzo dei propri lavori alle stelle, che fine ha fatto l'onesta urgenza di rispondere ad un bisogno se non spirituale, almeno sociale?

-

PICK ME E SALO'



Verso la fine del film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pierpaolo Pasolini- c'è un ragazzo seviziato che sorride ai suoi torturatori. Un gesto che è condensazione di paura, adattamento, desiderio di sopravvivenza. un tentativo disperato di rinegoziazione con il carnefice. Non è un riferimento alla complessità della Sindrome di Stoccolma, ma a chi decide di aderire esprimendo un'apparenza di consenso al dominio della maggioranza contro il proprio gruppo di appartenenza. Un dominio che non è completo finché non attraversa l'interiorità.

“Non sono solo una vittima, guardami” sembra affermare con gli occhi il ragazzo in quel momento del film (sempre in questa fase escluderemo forme di dissociazione che trasformano la violenza in qualcosa di sopportabile o meccanismi di identificazione con l'aggressore, descritti in psicoanalisi come strategie inconscie di difesa. Il gesto rivela un punto centrale: il potere funziona meglio quando produce soggetti che collaborano, anche simbolicamente, alla propria subordinazione.

Da qui possiamo ampliare l'analisi verso ciò che oggi, nel linguaggio dei social, viene chiamato *“pick me”*: persone appartenenti a gruppi stigmatizzati che cercano riconoscimento allineandosi con chi li marginalizza o con sistemi che li svantaggiano.

Pierre Bourdieu parlava di *“violenza simbolica”* per indicare quel processo attraverso cui i dominati interiorizzano le categorie di giudizio dei dominanti, finendo per percepire l'ordine sociale come naturale. Michel Foucault, da parte sua, mostrava come il potere fosse sia repressivo che produttivo di soggettività, desideri, norme inte-

riorizzate.

In questo quadro, il *“pick me”* non è semplicemente qualcuno che tradisce il proprio gruppo. È spesso il prodotto di un sistema in cui l'accesso a dignità, sicurezza e riconoscimento passa attraverso l'approvazione di chi detiene il privilegio.

Ad un primo sguardo potremmo facilmente considerarlo come *“falsa coscienza”* o masochismo politico. In realtà le possibili chiavi di lettura sono molteplici.

Il desiderio di appartenenza alla maggioranza può essere sentita come più forte di quella stigmatizzata. Sostenere una forza percepita come, ad esempio, *“difensore della nazione”* diventa un modo per affermare: *“Anch'io appartengo pienamente a questo noi”*.

Nei contesti di competizione per poche risorse è facile attivare comportamenti volti a strategie intragruppo per arrivare ad accaparrarsi un buon lavoro, ottenere sicurezza e protezione, cercando di distinguersi dal gruppo stigmatizzato affermando *“Io non sono come gli altri”*. Un meccanismo ben documentato nella teoria dell'identità sociale.

Non dimentichiamo che un tale comportamento può essere condizionato da un'errata convinzione e vede nella meritocrazia assimilazionista, ossia l'idea che l'ordine sociale sia fondamentalmente giusto e che chi si conforma verrà accettato. Oppure che sostenere l'autorità sia un modo per dimostrare lealtà e quindi essere meritevole di riconoscimento, rifiutando lo stigma vittimario, convinti che l'allineamento possa essere una forma di emancipazione soggettiva.

Convinzioni rafforzate da un po-

tere che opera offrendo incentivi, premi simbolici, promesse di inclusione selettiva.

Il caso delle donne che difendono attivamente assetti oppressivi è forse uno dei più discussi.

In società in cui l'autonomia femminile comporta costi elevati (economici, sociali, relazionali), la conformità può apparire come una scelta razionale.

Inoltre, l'opposizione al femminismo può offrire capitale simbolico: visibilità mediatica, senso di distinzione (*“non sono come le altre”*). È una forma di riconoscimento selettivo.

Questo non significa negare l'esistenza di strutture diseguali, ma riconoscere che le persone si muovono dentro queste strutture con strategie che combinano convinzioni sincere, interessi materiali e bisogni psicologici.

Sopravvivenza nei campi di concentramento: zone grigie

Il tema diventa ancora più delicato quando si guardano le dinamiche di sopravvivenza nei campi di concentramento nazisti.

Primo Levi parlava di *“zona grigia”* per descrivere l'area morale intermedia tra vittime e carnefici: prigionieri che, per ottenere condizioni meno disumane, accettavano ruoli di privilegio relativo (kapò, membri dei Sonderkommando, addetti a funzioni interne al campo). È fondamentale evitare ogni giudizio facile. In condizioni di disumanizzazione estrema, le categorie morali ordinarie si deformano.

La sopravvivenza può richiedere compromessi impensabili in contesti normali.

Alcuni prigionieri potevano sviluppare relazioni ambigue con le guardie, altri potevano adottare comportamenti di collaborazione parziale per ottenere cibo o protezione.

Situazioni che non equivalgono a un'adesione ideologica al sistema che li opprimeva, ma esempi estremi di come le condizioni possano costringere le persone a muoversi in spazi morali ristretti, dove ogni scelta comporta colpa e dolore.

Il sorriso della vittima conciliante rappresentata da Pasolini, in questo senso, richiama quella zona grigia tra complicità, passività, ricerca di un margine, per quanto minimo, dentro l'orrore.

Se unissimo questi casi emerge un filo comune dove il sistema dominante crea gerarchie, integrazione selettiva, premi e protezione condizionata.

Quali strutture di ricompensa e punizione rendono razionale l'allineamento? Quali alternative reali esistono per chi dissente?

Il potere totalitario di Salò e le 120 giornate di Sodoma illumina anche dinamiche quotidiane di imposizione, produzione di consenso, talvolta persino desiderio di essere scelti dal dominatore.

Il sorriso della vittima ci obbliga a confrontarci con una verità scomoda: la linea sfumata tra resistenza e adattamento, tentativi di sopravvivenza e ottenere riconoscimento, per ridurre goffamente il danno.

Perché il vantaggio che ne deriva è precario, momentaneo e, in ogni momento, revocabile.

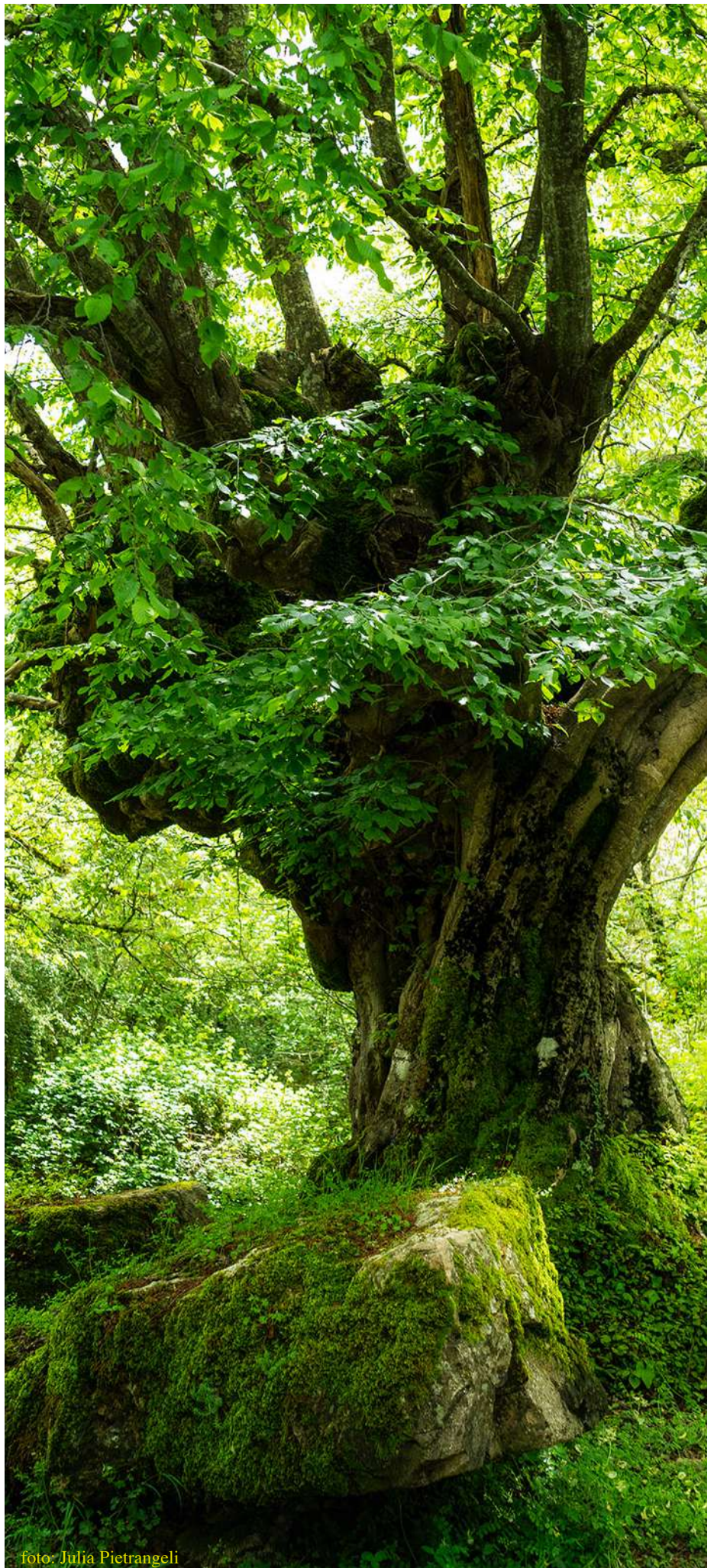


foto: Julia Pietrangeli

CHIARA GIURIA CORTESE
KYRAHM
ELENA ROSSI

.COM-UNICA
NETWORK

TEATRO RADICALE e PERFORMANCE

THE LIVING TH



Il teatro radicale è il punto in cui la rappresentazione si incrina e lascia filtrare il conflitto politico in una costellazione di rotture contro il naturalismo, il testo sovrano, contro l'illusione borghese della quarta parete.

Alla fine dell'Ottocento, mentre il teatro europeo è dominato dal realismo psicologico, **Alfred Jarry** irrompe con **Ubu Roi** (1896) utilizzando linguaggio osceno, potere ridicolizzato, struttura narrativa sabotata. Uno schiaffo alla scena accademica che avrebbe da lì a poco conosciuto le avanguardie storiche: futuristi italiani, dadaisti a Zurigo, costruttivisti russi, che trasformarono il palcoscenico in laboratorio politico.

Vsevolod Mejerchol'd oppone alla recitazione naturalistica la biomeccanica: l'attore non "interpreta", ma costruisce azioni fisiche codificate. La tradizione di Stanislavskij viene rovesciata e assorbita: il conflitto tra interiorità psicologica e costruzione formale diventa uno dei nodi centrali del Novecento.

Con **Bertolt Brecht** il teatro radicale assume una coscienza critica sistematica. Il suo "effetto di straniamento" è tecnica, ed etica dello spettatore e va a rompere l'identificazione per produrre pensiero. Brecht rende dialettica la narrazione, in lui il teatro tradizionale è insieme bersaglio e struttura portante dove la forma epica nasce dalla frattura con Aristotele conservando la funzione pubblica della tragedia. La verità civile diventa costruzione scenica e supera la ripetuta catarsi,

Nel secondo dopoguerra, mentre l'Europa affronta le macerie morali del fascismo e della Shoah, il teatro d'avanguardia radicalizza la crisi del linguaggio.

Antonin Artaud, già negli anni Trenta, aveva invocato un "teatro della crudeltà" capace di scuotere lo spettatore come una peste. **Jerzy Grotowski**, in Polonia, raccoglie quell'esempio e lo spinge verso il "teatro povero": eliminare scenografie e apparati per concentrare tutto sul rapporto nudo tra attore e spettatore. La tradizione viene spogliata fino all'osso, ma paradossalmente proprio in questo gesto ascetico riaffiora l'archetipo rituale del teatro antico.

Parallelamente, negli Stati Uniti, il **Living Theatre** di Judith Malina e Julian Beck abbatte la separazione tra scena e platea. **Paradise Now** (1968) invade lo spazio pubblico, intrecciando anarchia, pacifismo, utopia comunitaria. La performance si fa atto politico diretto. In quegli stessi anni, Richard Schechner e il **Performance Group** esplorano il confine tra teatro e antropologia, mentre in America Latina Augusto Boal elabora il "**Teatro dell'Oppresso**": lo spettatore diventa "spett-attore", parte attiva nel trasformare la realtà sociale rappresentata. Qui la verità civile la fa da padrone: negli anni Settanta e Ottanta, la radicalità si sposta sul corpo e sull'identità.

Marina Abramović (non di certo solo lei) e molti altri ancora prima di lei - dagli **Azioni Viennesi** solo per citarne alcuni, mettono sullo stesso piano di realtà il rischio della vita stessa rifuggendo dalla sua rappresentazioni. La **Performance Art** mette in gioco la resistenza fisica e la vulnerabilità come spazio politico, ma è un affare tutt'altro che Occidentale, forse nato con l'uomo stesso e con le sue azioni rituali primitive.

In Giappone, il **Butō** di Tatsumi Hijikata e Kazuo Ōno risponde alla devastazione atomica con cor-

pi deformati, lenti, spettrali: una danza-teatro che scardina l'estetica occidentale e interroga la memoria traumatica. In Germania, **Pina Bausch** fonde danza e teatro in un linguaggio coreografico che disseziona le relazioni umane con crudele precisione. La performance assume il suo ruolo di archivio emotivo e critica sociale.

Ma è con la radicalità della body art del Novecento da matrice della **Live Art** anglosassone che si aggiunge l'apice. **Ron Athey** porta in scena il sangue politico infliggendosi ferite profonde, sanguinando davanti il pubblico parlando senza censure di HIV, discriminazione, violenza e le contraddizioni culturali.

In Italia, figure come **Carmelo Bene** e **Leo de Berardinis** smontano il testo classico dall'interno. Bene, in particolare, destruttura Shakespeare e Manzoni fino a farne materia sonora, flusso vocale, implosione dell'io attoriale. È un attacco alla rappresentazione come mimesi, ma anche un ritorno al teatro come evento irripetibile. La tradizione viene divorata e al contempo rigenerata.

Negli ultimi decenni, gruppi come la **Societas Raffaello Sanzio** (oggi Societas), con Romeo Castellucci, hanno portato la scena verso un'estetica visionaria e iconoclasta: immagini potenti, corpi fragili, riferimenti biblici e politici intrecciati.

In Sudafrica, **William Kentridge** ha usato il teatro e l'animazione per interrogare l'eredità dell'apartheid. In Medio Oriente, artisti come **Rabih Mroué** hanno esplorato il rapporto tra guerra, memoria e rappresentazione mediatica.

Il teatro radicale si confronta oggi

con la globalizzazione, la tecnologia, in la crisi della presenza nell'era digitale.

Rimane la necessità di mantenere la struttura rituale, il bisogno di comunità, la frontalità dello sguardo. Anche le performance più estreme mantengono un elemento arcaico: un corpo che agisce davanti a un altro corpo. La differenza è che oggi quella relazione è attraversata da consapevolezza nuove – postcoloniali, femministe, queer. Artiste come **Angélica Liddell** o collettivi come **Gob Squad** mettono in scena l'esposizione del sé come gesto politico, interrogando il confine tra autobiografia e spettacolo.

Il teatro radicale rifugge dalla consolazione. continua ad esporre le sue ferite, è un campo di tensione tra forma e rottura, tra testo e azione, tra rappresentazione e realtà. La sua storia volutamente lineare e carsica riemerge ogni volta che la società attraversa una crisi profonda.

Siamo travolti, controllati, manipolati dell'iperconnessione e della spettacolarizzazione permanente, è più complesso mantenere la potenza critica quando tutto è già performance .

Forse andrebbe ricordato che la scena è prima che uno spazio egoico, un'area di lotta. E ogni volta che un corpo sanguina davanti a una comunità, lì ricomincia la possibilità di un pensiero critico, di una frattura, di un atto di libertà.

Scrivo questo pezzo dopo 20 anni di vita dedicata alla performance art., dopo aver attraversato body art e Live art promuovendo azioni radicali che all'epoca credevo necessarie, Rispondo con questo articolo a chi pensa che esista una linea netta di separazione tra i linguaggi del teatro e della performance art. Posizione purista

forse derivante da poca o troppa consapevolezza. Sarebbe un errore suddividere le aree creative in compartimenti stagni.

Sarebbe una *follia*.



KYRAHM
RIFLETTORI
ACCESI
RADIO LAZIO SUD

Giornalista: Rita Chessa
Su Radio Lazio Sud in un programma sulla performance art, videoarte, cinema sperimentale, news che non hanno voce e su tutto ciò che è scomodo e attraversa i nostri corpi.

DORA ROMANO, PATRIMONIO ITALIANO TRA CINEMA E TEATRO



La celebre attrice Dora Romano è di nuovo parte della quinta stagione della fortunata fiction Imma Tataranni – Sostituto Procuratore, in onda dall'8 marzo su Rai 1 e Rai Play. Con la sua interpretazione della signora Filomena De Ruggeri, Romano porta in scena un personaggio cardine della narrazione, ricco di sfumature emotive e umanità: una donna del Sud forte, autentica e complessa che, nelle dinamiche familiari, regala al pubblico momenti di grande profondità e ironia.

Nata a Castellammare di Stabia (NA) nel 1955, Dora Romano è una delle attrici italiane più complete e versatili della sua generazione, con una carriera che abbraccia teatro, cinema e televisione. Diplomata alla prestigiosa Bottega Teatrale di Firenze diretta da Vittorio Gassman, ha consolidato nel tempo un bagaglio artistico di raro spessore che l'ha vista lavorare con grandi maestri dell'arte scenica e cimentarsi in ruoli di intensa umanità. Nel corso della sua lunga esperienza professionale, Romano si è distinta per capacità interpretativa in grado di attraversare epoche, generi e linguaggi.

Dal teatro classico e contemporaneo alla ribalta cinematografica internazionale, la sua presenza scenica è sempre contraddistinta da un'attenzione rigorosa alla costruzione psicologica dei personaggi, unita a un'eleganza naturale nel rendere credibili i sentimenti e le dinamiche relazionali più sottili. Il grande pubblico italiano l'ha conosciuta e apprezzata anche grazie a ruoli iconici in serie e film di rilievo: dalla maestra Oliviero ne L'amica geniale di Saverio Costanzo alle interpretazioni cinematografiche in opere di registi di calibro internazionale come Paolo e Vittorio Taviani (Il sole anche di

notte, 1990) Tom Tykwer (Il profumo, 2006 - in quell'occasione interpretò la moglie del protagonista, parte affidata a Dustin Hoffmann) Ferzan Ozpetek (La dea fortuna, 2019), Paolo Sorrentino (E' stata la mano di Dio, 2021). Importante ricordare, anche il ruolo della dottoressa nel film "Sulla mia Pelle" di Alessio Cremonini. Parti dove ha dimostrato la sua capacità di imprimere spessore emotivo a personaggi dalla forte valenza simbolica.

Nel 2022 è stata candidata al Nastro d'argento alla migliore attrice protagonista per la serie tv Bang Bang Baby di Michele Alhaique e l'anno successivo ha ricevuto numerosi premi per la sua interpretazione nel cortometraggio L'ultima festa di Matteo Damiani.

In Imma Tataranni, Dora Romano ritrova una dimensione narrativa fortemente organica con tutti i personaggi. La sua esperienza e la sua raffinatezza attoriale contribuiscono a dare ulteriore consistenza a una serie già consolidata e conferma una volta ancora la sua predisposizione a lavorare con rigore chirurgico, metodo e passione, offrendo al pubblico una performance che unisce humour, realismo e profondità psicologica — elementi che da sempre contraddistinguono la sua brillante carriera.

«Oggi porto sicuramente la maturità degli anni, derivata anche dallo studio e dalla consapevolezza delle mie potenzialità e dalla fascinazione che ogni personaggio mi provoca. Affronto ogni personaggio con lo stesso rigore e rispetto ed interpretando il personaggio di Filomena in Imma Tataranni ho cercato di non far risultare banale e scontata la figura della donna del sud, possessiva e "suocera" per antonomasia, che sfocia spesso nel facile pregiudizio e archetipo ita-

liano.

Con il permesso e la guida del regista Francesco Amato ho dipinto il quadro con colori più profondi, ma allo stesso tempo divertenti. Francesco è davvero un grande regista e una persona speciale. Filomena De Ruggeri è una donna forte e fragile, come tutti gli esseri umani e forse questo l'ha resa nel tempo parte di una larga fetta delle comunità familiari.

Nei nuovi episodi troveremo una donna che, avendo attraversato tante fasi, anche dolorose, ha capito che ognuno deve essere padrone della propria vita e affrancarsi dal ruolo che le convenzioni, la società, le chiacchiere di paese impongono.

E troverà un modo più maturo e consapevole del suo essere donna, moglie, madre e nonna...poi vedrete come.» dichiara Dora Romano.

VEDI LA VIDEOINTERVISTA A DORA ROMANO SU AGR TV



ELOGIO PERFORMATIVO ALLA FOLLIA



Ritualità in taluni casi mistica, critica sociale e antisociale, presenza di autoinflizioni, bizzarria, istintività creativa, paradossi semantici, irrazionalità. Alcune performance riprendono la dinamica del gioco infantile, ripercorrono luoghi significativi, si espletano nel superamento del limite mentale e fisico. Forse noi performance artist siamo pazzi, completamente. *Ma siamo impazziti bene.*

La follia è un concetto complesso e multifaccettato che ha assunto diverse forme nel corso degli anni e tramite diverse discipline, come la medicina, la psicologia, la filosofia e la cultura popolare. In generale, è intesa come una condizione mentale in cui una persona perde il contatto con la realtà, manifestando comportamenti e pensieri che deviano significativamente dalle norme sociali e culturali. Tuttavia, la comprensione e l'interpretazione della stessa possono variare notevolmente a seconda del contesto. Nell'antichità, la follia era spesso vista come una punizione divina o come una possessione demoniaca. Ad esempio, nell'antica Grecia, chi manifestava determinati sintomi, era considerato influenzato dagli dei o da forze soprannaturali. Durante il Medioevo, la follia era frequentemente associata alla stregoneria e agli spiriti maligni, e i malati mentali venivano spesso emarginati o puniti.

Con il Rinascimento e l'Illuminismo, cominciò ad essere vista sotto una luce più scientifica e razionale.

La creazione dei primi manicomi e l'interesse per lo studio delle malattie mentali segnarono un cambiamento nella percezione e nel trattamento dei disturbi mentali come schizofrenia, psicosi, disturbo bipolare e altri. E mi dispiace anche utilizzare il termine "distur-

bi mentali" perché presuppone una verticalità delle condizioni, pur riconoscendo che alterazioni del pensiero, delle emozioni e del comportamento, possono compromettere gravemente la capacità di una persona di svolgere attività nella vita quotidiana.

Le teorie psicologiche cercano di comprendere le radici e di sviluppare trattamenti che possano aiutare le persone a recuperare un senso di benessere.

E' importante sottolineare che la follia è anche un costrutto sociale, e ciò che è considerato folle può variare notevolmente tra diverse culture e periodi storici. Comportamenti che in una società sono visti come eccentrici o artistici possono essere considerati fuori luogo in un'altra. Inoltre, la stigmatizzazione della malattia mentale ha avuto un impatto significativo su come le persone vengano percepite e trattate nella società.

Personaggi come Amleto di Shakespeare, Don Chisciotte di Cervantes o il Joker nei fumetti di Batman esplorano diverse sfaccettature della condizione mentale, rendendo questo concetto una fonte inesauribile di riflessione.

Dobbiamo fuggire dall'idea di una definizione univoca ed accogliere, mediante ascolto attivo, i vari punti di vista senza radicandosi troppo solo in alcuni e valutando allo stesso modo aspetti medici, psicologici, sociali e culturali. Anche perché nuove scoperte scientifiche e cambiamenti culturali influenzano il nostro modo di vedere e trattare la malattia mentale.

Nonostante le sue connotazioni spesso negative, la follia può anche essere vista come una finestra sull'inconscio umano, offrendo un'opportunità per esplorare i limiti della mente e della realtà.

"Elogio della Follia" di Erasmo da Rotterdam, un'opera fondamentale del Rinascimento, è forse il trattato più noto che celebra la condizione come elemento essenziale della vita umana.

Scritta nel 1509, (in latino, "Stultitiae Laus") l'opera è una satira in cui la follia stessa viene personificata e ne esalta a le proprie virtù, sostenendo che si tratta di un elemento indispensabile per la felicità e la creatività umana. Erasmo utilizza questo artificio per criticare la società, la chiesa e la politica del suo tempo, suggerendo che molte delle nostre azioni più umane e autentiche sono radicate in quello che verrà poi definito secoli dopo come inconscio.

Le opere di Bosch, come "Il Giardino delle Delizie", sono piene di scene fantastiche e bizzarre che evocano un senso di caos e irrazionalità. Le "Pitture nere" di Goya, come "Saturno che divora i suoi figli", esplorano l'oscurità dell'animo umano.

Nella letteratura moderna, autori come Virginia Woolf e Franz Kafka hanno esplorato la follia come parte integrante dell'esperienza umana. Nei loro lavori, spesso rappresenta una forma di resistenza contro le costrizioni sociali e una ricerca di verità più profonde. Ad esempio, "La Metamorfosi" di Kafka sottolinea l'alienazione e la deumanizzazione.

Michel Foucault, nel suo influente lavoro "Storia della Follia nell'età classica", indaga come la società ha definito e trattato la condizione nel corso dei secoli. Argomenta che è stata costruita socialmente e utilizzata come strumento di controllo. La sua analisi si oppone alla distinzione con la ragione suggerendo che le istituzioni della razionalità hanno spesso oppresso le

voci e le esperienze dei cosiddetti “folli”.

Friedrich Nietzsche ha spesso analizzato la linea sottile che esiste tra genio e follia. Nelle sue opere, come “Così parlò Zarathustra”, Nietzsche suggerisce che l'accettazione della stessa può portare a una forma superiore di saggezza e creatività. E' infatti da lui riconosciuta come parte del processo di superamento delle convenzioni sociali e di scoperta del proprio potenziale autentico.

La rottura delle convenzioni logiche e razionali può aprire nuove vie di espressione e innovazione. La cosiddetta “follia creativa” è stata riconosciuta come una forza propulsiva.

Nella musica, artisti come Syd Barrett dei Pink Floyd hanno canalizzato le loro esperienze psichedeliche in creazioni musicali innovative e influenti.

Potremmo considerarla una forma di resistenza contro le norme e le aspettative sociali. Coloro che abbracciano la follia spesso sfidano le convenzioni e aprono nuove possibilità di pensiero e comportamento. Questo aspetto della follia è celebrato in molte culture come simbolo di libertà e autenticità.

L'elogio della follia attraversa molte dimensioni della cultura umana, dall'arte alla filosofia, dalla letteratura alla psicologia. Si riconosce l'importanza di abbracciare l'irrazionale, il caotico e l'imprevedibile come parte integrante della nostra vita e della nostra identità.

La catarsi è un concetto introdotto da Aristotele nella sua Poetica, dove si riferisce al processo di purificazione delle emozioni attraverso l'arte, in particolare attraverso il teatro. Aristotele credeva che gli spettatori del teatro tragico, esponendosi alle storie di eroi che

affrontano grandi sfide e tragedie, potessero liberarsi delle loro emozioni negative e provare una sorta di purificazione spirituale.

Nella tragedia greca, ad esempio, gli spettatori potevano sperimentare pietà e terrore (pity and fear) attraverso le vicende dei personaggi tragici, permettendo loro di confrontarsi con le proprie emozioni in un ambiente controllato e sicuro.

La mente apparentemente “fuori controllo” può produrre idee radicalmente nuove e visioni del mondo non convenzionali.

Attraverso l'espressione di stati mentali estremi o irrazionali, gli spettatori possono esplorare la propria comprensione e accettazione delle emozioni umane complesse.

Alcune performance criticano le norme sociali rigide e le aspettative di comportamento “razionale”. Queste opere sfidano il pubblico a considerare il significato della normalità e della devianza, spingendo a riflettere sulle pressioni e sui paradigmi culturali che influenzano la percezione della follia.

La performance art si distingue per la sua natura effimera, la sua enfasi sull'interazione diretta e immediata con il pubblico, e la sua capacità di sfidare e sovvertire le convenzioni artistiche e sociali.

La performance art infatti è temporanea per definizione; esiste solo nel momento in cui viene eseguita. A differenza di altre forme d'arte come la pittura o la scultura, che possono essere conservate e ammirate nel tempo, la performance art è destinata a svanire con la fine dell'azione. Anche se con Pietrangeli abbiamo da sempre portato avanti la necessità di documentare tali azioni tramite video, fotografie o testi, è importante sottolineare che documentazioni non catturano mai completamente l'esperienza

dal vivo.

La performance art richiede infatti spesso un'interazione diretta con il pubblico, che può essere passivo o attivamente coinvolto nell'azione. Il rapporto dinamico tra artista e spettatore crea un'esperienza unica e irripetibile, dove il pubblico non è solo un osservatore ma diventa parte dell'azione e può quindi contribuire a sovvertire le norme e le convenzioni sia artistiche che sociali. esplorando territori psicologici e emozionali che pochi altri mezzi artistici osano affrontare.

Questo coinvolgimento diretto può suscitare reazioni intense, dalla catarsi alla repulsione, portando alla luce gli aspetti più nascosti della psiche umana.

Uno degli aspetti distintivi della performance art è la sua capacità di trasgredire i limiti fisici e psicologici. Artisti come Marina Abramović hanno portato il proprio corpo a sopportare dolore e sofferenza in nome dell'arte, come dimostrato nella sua famosa performance “Rhythm 0” del 1974. In questa opera, Abramović si pone come un oggetto passivo, permettendo al pubblico di utilizzare su di lei una serie di oggetti, alcuni dei quali potenzialmente pericolosi. La sua intenzione era esplorare i confini della resistenza umana e la natura della violenza e dell'aggressività umana.

Chris Burden, un altro pioniere della performance art, ha realizzato opere estreme come “Shoot” (1971), in cui si fece sparare a un braccio da un assistente. Questo atto estremo non solo mette in discussione i limiti della performance, ma invita anche a riflettere sulla sanità mentale dell'artista e del pubblico. La follia, in questo contesto, diventa un mezzo per sfidare la percezione della realtà e per interrogarsi su cosa significhi davvero essere umani.

Il Corpo Isterico in performance

Jean-Martin Charcot, un neurologo francese di fine Ottocento, è spesso considerato una figura chiave nello studio dell'isteria e nell'evoluzione della neurologia moderna. Il suo lavoro presso l'ospedale Salpêtrière di Parigi non solo ha rivoluzionato la comprensione dei disturbi neurologici, ma ha anche suscitato un notevole interesse pubblico e accademico attraverso le sue dimostrazioni cliniche, che sono state criticate per il loro carattere quasi teatrale.

L'isteria era un termine ampiamente usato nel XIX secolo per descrivere una serie di sintomi fisici e mentali che non sembravano avere una base organica. Questi sintomi includevano paralisi, convulsioni, perdita di sensi, e comportamenti emotivi estremi. Charcot credeva che l'isteria fosse un disturbo neurologico e cercava di identificarne le cause e i sintomi attraverso osservazioni cliniche dettagliate.

Charcot utilizzava varie tecniche per studiare l'isteria, inclusa l'ipnosi, che considerava uno strumento utile per indurre e studiare i sintomi isterici. Attraverso l'ipnosi, Charcot poteva evocare attacchi isterici nei pazienti, osservandone le manifestazioni e cercando di delinearne i meccanismi sottostanti.

Le famose "lezioni del martedì" di Charcot erano dimostrazioni cliniche pubbliche presso l'ospedale Salpêtrière, dove presentava i suoi pazienti isterici a un pubblico composto da medici, studenti, e anche membri della società colta parigina. Durante queste sessioni, venivano illustrati i sintomi dei pazienti e dimostrava l'uso dell'ipnosi per evocare e studiare l'isteria.

Le sue dimostrazioni di Charcot avevano spesso un carattere teatrale, con pazienti che esibiva-

no sintomi spettacolari davanti a un pubblico affascinato. Questo approccio ha suscitato critiche, poiché molti vedevano queste dimostrazioni come una forma di intrattenimento piuttosto che un vero e proprio strumento scientifico. Alcuni critici sostenevano che i pazienti potevano essere suggestionati o influenzati dalle aspettative del medico e del pubblico, mettendo in discussione l'autenticità dei sintomi osservati.

Il suo lavoro ha avuto un'influenza significativa su Sigmund Freud, che studiò presso la Salpêtrière e incorporò molte delle osservazioni di Charcot nella sua teoria dell'inconscio e nello sviluppo della psicoanalisi. Freud adottò l'idea che i sintomi isterici potevano derivare da conflitti mentali inconsci, un concetto che ha rivoluzionato la comprensione della psicopatologia.

La connessione tra performance art e isteria è ricca e complessa, intrecciando elementi di spettacolo, provocazione e rottura delle norme. Attraverso l'uso del corpo e la messa in scena di esperienze intense e spesso dolorose, sia gli artisti della performance art che le pazienti isteriche di Charcot hanno esplorato i limiti della resistenza umana e della percezione. Questa relazione continua a offrire un terreno fertile per la riflessione su come arte, psicologia e cultura si influenzino reciprocamente.

Il fenomeno delle "tarantate" nel Salento, una regione della Puglia in Italia, rappresenta un affascinante intreccio tra tradizione popolare, performance e isteria. Questo rito, legato al tarantismo, si manifesta attraverso una serie di pratiche rituali che hanno suscitato l'interesse di antropologi, storici e artisti. Il tarantismo è una forma di posses-

sione rituale che si ritiene derivare dal morso della tarantola, un ragno la cui puntura era creduta provocare sintomi come convulsioni, agitazione e uno stato di trance. Questo fenomeno, diffuso principalmente nel Salento, era particolarmente comune tra le donne, che venivano chiamate "tarantate".

Le tarantate manifestavano sintomi simili a quelli dell'isteria: tremori, paralisi, crisi convulsive e comportamenti anormali. La credenza popolare voleva che solo la musica e la danza potessero curare questi sintomi, portando alla creazione di rituali terapeutici che coinvolgevano musicisti locali, noti come "pizzicati". La pizzica è la forma di musica e danza associata al tarantismo. Ritmi frenetici, suonati con tamburelli, violini e fisarmoniche, accompagnavano la danza delle tarantate. Questo rituale aveva lo scopo di "esorcizzare" il veleno del ragno attraverso il movimento estatico.

Le tarantate danzavano per ore, a volte per giorni, fino a raggiungere uno stato di esaurimento fisico che portava alla "guarigione". Questa danza frenetica e ripetitiva può essere vista come una forma di performance, dove il corpo esprimeva visivamente il conflitto interno e la ricerca di liberazione.

Il comportamento delle tarantate presenta sorprendenti somiglianze con le descrizioni storiche dell'isteria, specialmente quelle osservate da Jean-Martin Charcot a Parigi. Entrambi i fenomeni implicano crisi fisiche e emotive che sembrano sfuggire al controllo razionale e si manifestano attraverso il corpo.

Le comunità partecipavano e assistevano ai rituali, trasformando la sofferenza individuale in uno spettacolo collettivo. Questa teatralità non solo rafforzava l'efficacia terapeutica del rito, ma contribuiva

anche a solidificare l'identità culturale della comunità.

Uno dei più importanti studi sul tarantismo è stato condotto dall'antropologo Ernesto de Martino, che nel suo libro "La Terra del Rimorso" analizza il fenomeno in profondità. De Martino vedeva il tarantismo non solo come una risposta a un problema medico, ma come una complessa espressione di crisi sociale, psicologica e culturale.

La ripetitività del rito e la sua struttura performativa permettono ai partecipanti di esternare e, in una certa misura, risolvere le loro angosce.

Body Art estrema e autoinflizioni: un'esplorazione dei limiti del corpo e della mente

La body art estrema è una forma di espressione artistica che utilizza il corpo umano come mezzo principale, spesso attraverso atti di autoinflizione e modificazioni corporee. Questa pratica, che può includere tagli, piercing, tatuaggi, branding e altre forme di intervento fisico, sfida i limiti del corpo e della mente, spingendo l'artista e il pubblico a confrontarsi con temi di dolore, identità, resistenza e trasformazione.

Gli artisti utilizzano il proprio corpo per esprimere e definire la propria identità, spesso sfidando le norme sociali e culturali riguardo al corpo e alla bellezza.

Il dolore fisico è usato come mezzo per esplorare la resistenza psicologica e emotiva, oltre a servire come metafora per la sofferenza e la lotta umana.

L'autoinflizione nel primitivismo urbano è spesso associato a riti di passaggio o forme di purificazione.

L'artista australiano Stelarc ha esplorato i limiti del corpo umano

attraverso una serie di performance estreme, inclusi sospensioni corporee con ganci e la creazione di protesi robotiche che amplificano le capacità del corpo.

L'artista francese Orlan ha utilizzato la chirurgia plastica come mezzo artistico, documentando le sue operazioni per esplorare e sfidare le concezioni di bellezza e identità femminile.

Una delle opere più significative di Gino De Dominicis, un artista italiano noto per la sua controversia e il suo approccio enigmatico all'arte è stata "Il Ragazzo con la Rana," presentata per la prima volta alla Biennale di Venezia del 1972. Questo lavoro ha suscitato un dibattito significativo non solo per il suo contenuto, ma anche per le implicazioni etiche e artistiche delle scelte di De Dominicis.

L'opera consisteva in un giovane uomo con sindrome di Down seduto in una stanza, con una rana in mano. Molti critici e spettatori hanno accusato De Dominicis di sfruttamento e insensibilità, vedendo l'uso del ragazzo come una forma di oggettivazione e spettacolarizzazione della disabilità. Altri hanno difeso l'opera, argomentando che De Dominicis stava sfidando le norme sociali e obbligando il pubblico a confrontarsi con i loro pregiudizi, costringendolo a riflettere sulla percezione della disabilità e della diversità umana.

Nel corso dei secoli, il teatro ha rappresentato la malattia mentale in vari modi:

Antica Grecia: Le tragedie greche spesso affrontavano temi di follia e confusione mentale. Ad esempio, nell'"Edipo Re" di Sofocle, la follia di Edipo e Giocasta rappresenta la crisi esistenziale e il destino ineluttabile.

Le opere di Shakespeare sono piene di personaggi che sperimentano

stati di follia. Amleto, con la sua famosa simulazione e la tragica discesa nella pazzia di Lady Macbeth, sono esempi classici.

Nel XX secolo, drammaturghi come Tennessee Williams e Arthur Miller hanno continuato a esplorare la malattia mentale nei loro lavori. "Un tram che si chiama Desiderio" di Williams presenta il declino mentale di Blanche DuBois, mentre "Morte di un commesso viaggiatore" di Miller esplora la depressione e il suicidio attraverso il personaggio di Willy Loman.

Il teatro contemporaneo continua a trattare temi di malattia mentale con una maggiore sensibilità e consapevolezza:

"Next to Normal": Questo musical di Tom Kitt e Brian Yorkey affronta il tema del disturbo bipolare e il suo impatto su una famiglia. La rappresentazione cruda e onesta delle sfide quotidiane e delle dinamiche familiari ha ricevuto elogi per la sua autenticità e profondità.

Lo spettacolo "The Curious Incident of the Dog in the Night-Time": Basato sul romanzo di Mark Haddon, offre uno sguardo sulla vita di un adolescente con sindrome di Asperger, affrontando temi di neurodiversità e comprensione sociale.

"4.48 Psychosis": Scritto da Sarah Kane è una rappresentazione intensa e frammentata della depressione e della crisi suicidaria, offrendo un'esperienza emotiva e immersiva della malattia mentale.

"The Hearing Voices Café" è un progetto teatrale che invita persone con esperienze di udito di voci a condividere le loro storie in un ambiente di caffè simulato. Questo tipo di progetto non solo sensibilizza il pubblico sulla realtà della schizofrenia e di altre condizioni,

ma fornisce anche uno spazio di espressione e comunità per i partecipanti.

Il “Playback Theatre” è una forma di teatro interattivo in cui il pubblico condivide storie personali che vengono poi interpretate dagli attori sul palco. Questo approccio può essere particolarmente utile in contesti terapeutici, permettendo ai partecipanti di vedere le loro esperienze riflettere e rielaborate in modo artistico e empatico.

Il disturbo ossessivo-compulsivo (DOC) e la performance art sono temi che possono intrecciarsi in modi profondi e complessi, spesso portando alla luce aspetti della mente umana e della condizione umana che altrimenti potrebbero rimanere nascosti.

Il disturbo ossessivo-compulsivo è caratterizzato da pensieri ossessivi (idee intrusive, immagini o impulsi indesiderati) e comportamenti compulsivi (azioni ritualistiche ripetute) che sono eseguiti per alleviare l'ansia o il disagio associato alle ossessioni.

La ripetizione è una caratteristica centrale del DOC, (lavarsi le mani ripetutamente, controllare continuamente se le porte sono chiuse, ripetere le stesse azioni un numero specifico di volte) poiché i pazienti spesso ritornano ripetutamente agli stessi comportamenti per ridurre l'ansia o prevenire un evento temuto.

Allo stesso modo anche nella performance art, gli artisti utilizzano spesso la ripetizione e reiterazione del gesto per sperimentare la tensione tra il desiderio di controllo (come nel caso delle compulsioni) e il desiderio di liberazione o espressione creativa. Questa di-

cotomia può essere rappresentata attraverso la manipolazione di oggetti, movimenti coreografici o interazioni con il pubblico.

La relazione tra disturbo ossessivo-compulsivo, ripetizione e performance art è una zona di confine fertile (leggi a tal proposito Blu, libro di Giorgia Tribuiani).

Attraverso gesti simbolici, come l'uso di oggetti evocativi o l'adozione di pose drammatiche, gli artisti possono comunicare il tormento interiore e la lotta con il significato della vita e della morte.

L'articolo si distacca da qualsiasi tentativo di diffusione dello stigma nei confronti delle malattie e dei disturbi mentali e ne promuove anzi la battaglia.

Ogni essere umano ha una sua unicità e, come affermava Basaglia, “nessuno, visto da vicino, è normale.” (Che poi anche sul concetto di normalità ci sarebbero da fare lunghe disquisizioni sul concetto della radice di norma e quanto l'omologazione culturale sia, di fatto estremamente dannosa.

Ci piace pensare ad un mondo libero, dove la differenza è un valore e dove le persone possono vivere in armonia senza confini fisici, mentali, politici, culturali e geografici.

Zona Sensibile è al suo numero 0. E' di fatto una bozza e, senza presunzione, vuole semplicemente essere una voce libera, etica per una cultura “esposta” e volta verso pratiche di resistenza (termine che preferiamo molto di più a resilienza).

Del resto, se non fossimo anche un po' folli, forse non ci saremmo imbarcati in questo progetto. Non ci resta che navigare. Grazie.

LINK

www.zonasensibile.it

giornaledellambiente.it

agronline.it

www.humaninstallations.com

<https://kyrahm.blogspot.com/>

ELENA ROSSI Giornalista pubblicista, scrittrice e poeta. Da anni opera nel settore della comunicazione collaborando con redazioni, università, enti e associazioni, rivolgendo particolare attenzione al terzo settore e ai temi dell'inclusione sociale. Già Media Manager per *Universities Network for Children in Armed Conflict* e caporedattrice di *RID 96.8 FM - Radio Incontro Donna*, oggi è portavoce nazionale dell'Associazione *Donne for Peace ETS* e coordina la comunicazione di programmi regionali ed europei. È inoltre Direttrice del network di comunicazione *Com-onica*. Come attrice ha ricevuto numerosi premi letterari, le sue opere sono curate da Armando Curcio Editore.

Una plaquette di ventiquattro poesie in prosa che affrontano la tematica della perdita. Un testo apparentemente autobiografico in cui una figlia dona pensieri ed emozioni in versi al proprio padre. L'autrice fa dono di questo progetto editoriale alla cura dei bambini oncologici.

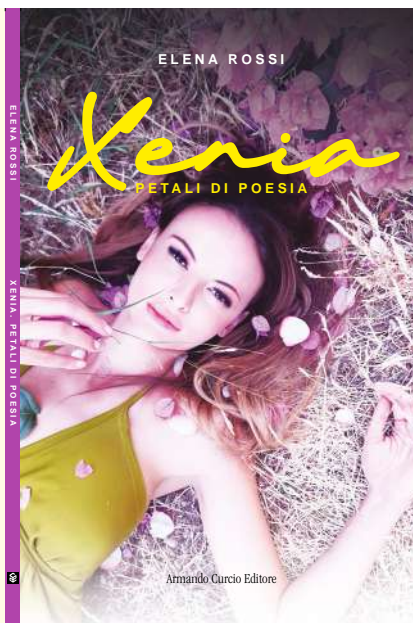
«GRAZIE
PER ESSERE PARTE
D'INFINITO».

€ 20,00



Armando Curcio Editore
Curcio Editore

armandocurcioeditore.it
curcioeditore.com



Una raccolta di pagine intime trasformano l'esperienza personale in un percorso di condivisione.

Versi in prosa attraversano le mutazioni dei sentimenti, dei colori e delle percezioni di uno sguardo: quello di una figlia che dialoga con il proprio padre, affrontando il dolore dell'assenza e tramutandolo in un atto d'amore.

In questo viaggio che sembra superare il tempo e lo spazio, la natura - con i suoi elementi e la sua coralità - diventa approdo, mentre il valore delle differenze, delle fragilità e dell'unione femminile emerge come forza rigeneratrice.

Xenia è un invito poetico a un gesto di solidarietà che restituisce cura e vicinanza.

Xenia. Petali di Poesia — poesia come gesto di accoglienza, memoria e cura

“Xenia. Petali di Poesia” è un progetto letterario e artistico di Elena Rossi che intreccia poesia, fotografia, performance e moda, assumendo la parola poetica come forma di ospitalità e cura.

Il titolo stesso richiama la *xenia* della Grecia antica, il rito dell'ospitalità culminante in un dono offerto all'ospite prima della partenza, segno di relazione e reciprocità tra persone distinte ma partecipi dello stesso spazio umano.

L'iniziativa prende forma nella raccolta di poesie di Elena Rossi, pubblicata da Armando Curcio Editore, nata da un dialogo profondo con l'assenza e la memoria del padre Sandro.

Rossi racconta la trasformazione del dolore in un atto di generosità: un percorso che attraversa sogni, dolore, speranza e riconciliazione, creando un viaggio interiore ed esteso all'universale.

La voce dell'autrice è attenta alla

memoria corporea, al senso delle relazioni e alla capacità della parola di connettere mondi interiori ed esterni.

Come spiega la stessa Rossi: *“La poesia è un ponte tra il mondo che vive fuori e quello che abita dentro di noi... L'amore è lo strumento, potente, grazie al quale parole e anime ‘camminano’ insieme per una causa più grande.”*

Il progetto si caratterizza per un forte impegno solidale: l'intero ricavato delle vendite è destinato alla cura dei bambini oncologici e dei piccoli ucraini con patologie oncologiche, sostenuti dalla rete di Donne For Peace ETS, associazione promotrice insieme ad altre realtà culturali e artistiche.

Parallelamente è attiva una campagna di raccolta fondi aperta al contributo pubblico.

“Xenia” si sviluppa come lavoro corale. Accanto alle liriche di Rossi, il progetto dialoga con contributi creativi di artisti, fotografi, performer e stilisti: tra i partecipanti figurano Human Installations Regina Schrecker, Mohamed Keita, Eleonora Riccio e altri protagonisti del mondo della moda, dell'arte e

della fotografia.

Questa contaminazione di linguaggi espande il progetto oltre i confini del testo letterario, facendo emergere un linguaggio multidisciplinare di cura, immaginazione e relazione.

Il progetto si presenta così come atto di accoglienza poetica e gesto di amore concreto, capace di trasformare emozioni profonde in un ponte verso la cura, facendo della parola un dono condiviso e della poesia una forma di responsabilità collettiva.

La prima presentazione nazionale si è svolta a Roma presso lo Spazio David Sassoli, con il patrocinio della Rappresentanza in Italia del Parlamento Europeo, e ha visto la partecipazione di figure istituzionali, esponenti del mondo artistico e famiglie direttamente coinvolte nella causa solidale, rendendo visibile la dimensione comunitaria dell'opera.

Il libro continuerà il suo viaggio di presentazioni in Italia per tutto l'anno.

•



"Memento Vivere"

un'opera che si concluderà tra 20 anni
di

Kyrahm, Mariaelena Masetti Zannini, Julius Kaiser



MEMENTO VIVERE, UN'OPERA CHE TERMINERÀ TRA 20 ANNI

Memento Vivere nasce come un'opera di performance e videoarte partecipata concepita da Kyrahm, Mariaelena Masetti Zannini e Julia Pietrangeli nel contesto del progetto Human Installations di Kyrahm e Julius Kaiser.

Un lavoro che unisce performance art e videoarte contemporanea, in un progetto intimo e collettivo che si svolgerà nell'arco di venti anni. Il nucleo dell'opera è la documentazione di genitori e figli che, invitati davanti alla telecamera, si raccontano come se stessero vivendo un addio imminente.

Ciò che desiderano dirsi, ciò che resta sospeso entro le relazioni, ciò che intendono affidare al futuro.

Dopo due decenni, le registrazioni verranno riprese con chi sarà rimasto per narrare nostalgie, conquiste, perdite e promesse del patto instaurato oggi.

“Genitori e figli possono prendere parte al lavoro che cercherà in qualche modo di scolpire in aeternum quegli attimi che vorremmo rimanessero vivi per sempre, come

chi amiamo. [...]

“Dove finirà questa massa informe di emozioni, cari mamma e papà?”

L'opera, ideata nel 2020 in un periodo storico del Covid, segnato dal distacco forzato e dall'impossibilità per molti di salutare i propri cari, trova origine in un gesto estetico legato alla vulnerabilità dell'esistenza.

Le parole pronunciate dai partecipanti diventano un archivio di relazioni affettive e generazionali, un deposito di senso che si dispiega nel tempo, stratificando esperienze e memorie.

Il padre di una delle autrici, Masetti Zannini ha condiviso l'emozione di vivere l'azione:

“Posso dire che questo è uno dei giorni più belli della mia vita.”

Questa dichiarazione, lontana da retoriche consolatorie, rivela come l'azione performativa renda visibile la profondità del legame, la sua capacità di attraversare epoche individuali e collettive.

Non solo video performance, ma archivio in divenire, una testimo-

nianza che, nel tempo, trasforma la documentazione in memoria viva.

Memento Vivere prende forma come patto temporale: un'esposizione di pensieri, emozioni e desideri affidati alla telecamera, un atto di presenza radicale che investe l'oggi e si proietta nel tempo come promessa e interrogazione.

Gli affetti, la temporalità delle relazioni e la materialità delle immagini si intrecciano. Il presente si scrive per il futuro, e dove la memoria non appartiene solo al ricordo, ma alla promessa di ritorni, testimonianze e narrazioni che oltrepassano il tempo e la morte stessa.

La performance: genitori e figli sono invitati a sedersi uno di fronte all'altra e a simulare un addio definitivo. In questo modo devono dirsi tutto, senza lasciare nulla in sospeso.

•





Memento Vivere, un'opera che terminerà tra 20 anni

ZONA SENSIBILE
Cultura Esposta
