

THE ACT OF THINKING

THE ACT OF THINKING
H. J. FOSTER



H. J. FOSTER

THE ACT OF SEEING.
ESTETICA ANALITICA
CC by BIZZARRECREATION

Ho incontrato questo manoscritto come si incontrano cose pericolose: con cautela, curiosità e una certa dose di insofferenza professionale. Il documento che avete fra le mani è la voce tragicamente e deliberatamente sincera di un autore che ha deciso di spingersi oltre il confine della decenza formale per esplorare i margini del visibile e del linguistico. Qui c'è sporco d'inchiostro, ossessione, blasfemia poetica e una grammatica generativa intenzionalmente instabile: tutto ciò che rende la voce riconoscibile e – per chi ama i rischi estetici – utile.

GEORGE COVER

Non sono completamente lucido. Sto pensando, genericamente, a cosa potremmo dirci io e George. Domande, poche ma cattive: sembra che **tu abbia** messo la testa dentro un orinatoio, George. Perché? Cosa volevi dimostrare.

Mi giro dall'altra parte. Uno dice di chiamarsi William Dobson. Non è una gag: è la linea lisergica che divide la realtà dalla costruzione linguistica. La sto attraversando. L'ho fatto davvero. Ne vado fiero. Giro per la Tate Gallery completamente mescalinato.

Non sono il martire chimico dell'epistemologia genetica: in genere sono un fruitore moderato. Non credevo l'avrei fatto, eppure l'ho fatto. Prova semplice che nessuno sa cosa farà domani mattina.

Qui ci sarebbe tanto da vedere, se non fosse tutto così scuro e messo *at random*. Allestimento in apnea. Tutto in ordine, come in un cesso chimico.

Qui le cose non stanno assieme: vogliono uscire dall'ombra ma non ci riescono; quindi, per contropartita diventano figurine appiccicate su un'ombra che nemmeno è la loro.

A sinistra ci sono tre cose ... facce infilate: la testa di Marilyn Manson? Oppure di una drag queen, o qualcosa del genere.

È una scena grottesca, nel senso inquietante. Perché all'altezza del cazzo di Maryn Manson c'è la faccia di profilo di un ragazzino: sarà il toyboy di Manson... suo figlio, o semplicemente quello che Manson si

scopa. Io sono per quello che si scopa, perché è giovane, messo di profilo all'altezza più o meno del cazzo, e di profilo si mettevano le donne, questo è un fatto, almeno di solito, in Italia, di solito; soprattutto, per presentarle in forma di campionatura, questo ritratto di Marilyn Manson non è umbratile in modo fiammingo è umbratile in modo italiano, cioè manieristicamente, con influenza fiamminga perché è inglese, soprattutto per quello, anche in Italia c'era l'influenza fiamminga, come un malattia aviaria, un realismo psicologico che ti gira di tre quarti, questo ragazzino sta di profilo perché è un flacker, per me è chiara la cosa.

Mi domando chi sono adesso, per vedere in quel profilo un flacker minorenni. Non ho quel genere di pulsioni sessuali, davvero, qualcosa mi suggerisce la possibilità di dovermi considerare un criminale sessuale.

Ma con l'attenuante della preterintenzionalità.

DESCRUZIONE STRUTTURALE

Descrivere uno stato di rete: ... educazione alla non violenza. Il masochismo. O tutto insieme. Tre cose in fila. Sono particolarmente soddisfatto di guardare questa parete liquida, sessualmente ambigua e di non opporre resistenza alla matrice che mi porta in un terreno dove si affonda e dove, mentre si affonda, si viene lapidati.

WILLIAM HOGART

... Un albero che è una macchia di colore con un gambo: sembra... una specie di verdura Voynich su un fondo crepuscolare. Vota repubblicano, una coperta, un giubbotto avio-rex, in mezzo, non si capisce; ha un vestito che lo fa sembrare uscito da un film di Terry Gilliam. E anche lui mi guarda: che cazzo vorrà dirmi?

Il ragazzino/a guarda lui

-Ma perché cazzo ti scopi i ragazzini? Dovresti scoparti tua moglie. - gli dico, non sono particolarmente brillante, faccio del mio meglio per stare in mezzo alle persone della Tate Gallery

William mi guarda,

-non è vero che mi ha succhiato il cazzo Harry ... -

-... ma potrebbe farlo-

-Alex sta bene-

-Guarda, abbiamo fatto, ragazzi. -

Questo mi ammazza: è da film di kung-fu. Va bene, -
- andiamo a vedere chi è il responsabile di questo disegno- Mi dice Kate, *Il responsabile è William ok, ancora lui, non deve essere un coglione allora*, mi dico. Il titolo è in tedesco? Io non parlo il tedesco: suona die Kinder Familie ...

hahaha. Rido, imbarazzo generale, gli inglesi mi guardano.

Non lo so dire. Non importa.

È uno dei quadri più cacati che qualcuno potrebbe commissionare a qualcun altro che dice di essere un artista.

È tutto schiacciato, non c'è ... il volume. I vestiti sono fatti bene però, direi, sulla lunga distanza, ma sulla lunga distanza è un po' come dire sul lungo periodo, e sul lungo periodo siamo tutti morti. Infatti, se vai vicino, sono fatti da, *ragazzi, sono fatti da uno senza le mani.*

-Però, c'è da dire che l'artista ha tentato di abbellirle e credo che l'artista non sia Uncle Acid o Francis Bacon- mi dice Katrin, non la seguo al 100% ascolto scarti di dialoghi, come onde sinusoidi piuttosto che come raggi.

A dire la verità, non è importante.

Hanno la faccia da paralisi di Bell o da congelamento. I capelli... non si capisce cosa sono: sembrano quelli fatti dall'intelligenza artificiale.

Il ragazzo e il gatto, se non sono mescalinati anche loro? Nulla mi vieta di pensarlo a dire la verità, stanno guardando il soffitto. Però credo che ci sia una narrazione, qui: il ragazzino ha tipo un jack-in-the-box, una scatola; dentro la scatola mi dice che c'è una specie di colibrì, dentro le colonne

tortili protocristiane, sul soffitto, e perché cazzo stanno lì?

Magari vuole che io metta il colibrì dentro la scatola.

Io non metterò l'uccello nella scatola del ragazzo, anche perché non è un uccello il colibrì, è un insetto. Comunque sia: devo supporre che è volato via dalla scatola, perché anche il gatto guarda un qualcosa, di imprecisato, e a meno che non abbia davvero preso la mescalina anche lui, sta guardando qualcosa che deve essere ... commestibile.

La bambina piccola sembra un nano in miniatura con in testa la cuffia di una nuotatrice olimpica: sta guardando lo stesso misterioso punto dove guardano tutti gli altri personaggi dello storytelling. Ma William non ci ha azzeccato con le traiettorie: il gatto guarda da una parte, Mozart in miniatura guarda da un'altra, il nano-bambina guarda da un'altra ancora; la figlia di mezzo guarda qualcosa che non si capisce cosa sia; quella grande guarda me come se mi volesse dire:

-Sì, parlare con te Harry non un visitatore in generale, Harry, voglio, te, proprio te, perché tu, sei... speciale... Harry-

Ci rimango male: vuole parlare con me per una proprietà analitica del mio stato di coscienza alterato, non per una qualità personale. Ci metto un po', ma capisco che non è un complimento: sono uno qualsiasi, non l'eletto. Non sono un numero primo su un piano dove la primalità è una qualità strutturale:

sono un numero primo analitico, una proprietà descrittiva di una definizione nominale su un segmento induttivo che genera un piano come oggetto alfabetico astratto, cioè una coppia ordinata di coordinate. La mia primalità è una presa per il culo.

Katrin mi sposta a forza, mi trascina via dallo sguardo impietoso di William che mi schiaccia come un verme, e sento di essere nella fase bassa dell'acido, dove "wow" diventa vomito e voglia di morire.

io non sono così... speciale...

Ellissi e scarti dialogici

- vuoi le palle col cazzo oppure vuoi staccarmi le palle? -

Katrin - Premetto che non ho le palle né il cazzo, però facciamo finta che ce le abbia: potrebbe essere un invito al matrimonio politico? -

Così, se uno entra in casa, dirà: Ah, cazzo, è la figlia che deve sposarsi? È quella, ok, non è male, la dignità la ho già persa nascendo donna.

E quindi, sì, va bene. Possiamo combinare qualcosa, sì fate di me quello che volete ... poi guardi le palle che la *bimba* tiene in mano, e non sai che pensare, vuole farti una sega strizzandoti le palle, o vuole tagliarti il cazzo proprio come uno snuff

movie al cazzo, e giocare con le tue palle e il tuo cazzo come se fossero un oggetto erotico parziale, impersonale ... insomma, come se tu che guardi, cioè io, fossi ridotto a un a funzione genitale penetrativa.

Direi che siamo sull'onda dell'io minimo, solo che qui, più che a una tendenza preiconografica, prelinguistica, logica, siamo al cazzo e alle palle; è un altro tipo di riduzione, se si vuole, ancora più minimale, e ok, mi sta bene. Mi lascio attraversare dal dolore del collasso identitario, come terra mangiata dalle termiti.

...

È rappresentata, in cerea traslucida morbidezza, la tragica constatazione della vita come induzione segmentale di posizioni sociali, un segmento, che punta dritto come un proiettile indirizzato alla testa di Kirk Charlie, all'etichetta posizionale di genere.

E una descrizione di uno stato di rete... lo penso solo non lo dico, perché non vorrei che qualcuno mi accusasse di sostenere l'omicidio politico. No, non lo faccio, non avrei sparato a Hitler. Voglio che sia chiaro.

Mentre giro come resto larvale di un matematico nella Tate, ho un'apparizione: contatto telepatico con un lignaggio immaginario di crociati e voci – prima di precipitare nel nichilismo e nell'autocrollo mi si pone di fronte l'ultimo atto di dignità umana: il suicidio. Stiamo uscendo dal vortice dell'arcobaleno, di nuovo? Mi hanno detto che è normale provare stati emotivi ondulatori sotto acido. Ma arrivare a pensare di uccidermi... non voglio uccidermi, dico a Katrin; non ricordo perché l'ho detto: devo aver visto qualcosa che mi facesse pensare al suicidio, non ancora come nichilismo – perché il nichilismo è livellamento di giudizi. Il suicidio è il giudizio estremo sulla materialità dell'esistenza e, per questo, anche l'estrema manifestazione della consistenza di Harry. La volontà si esprime in questa funzionalità dispratica: la mia esistenza ha valore perché posso togliere il volare a tutti gli altri, lasciare un buco di rete.

I resti d'umanità che separano Harry dal nichilismo sono le opere d'arte. Siamo seduti sopra i resti d'umanità di altri e, mentre proviamo a salvarci, perdiamo qualche truciolo nostro. Operativamente: più ti impegni ad uscire dalla merda, più ti infossi in una classe di resto umano indifferenziato, etichettata come dominio di certe persone. Se guardi sotto la confezione, scopri che l'etichetta del dominio è il flag degli "allocchi" – parola che userò perché fra poco cito Naked Lunch.

Kosmico-smorfia: William, l'unico tossico che potrei voler frequentare sapendo che forse "ce l'ha", resta figura ambigua. Da personalità involvo e regredisco in inerzia strisciante. La salvezza viene delegata a un altro – ma quell'altro non arriva nel modo in cui

Robinson o Cenerentola lo immaginano. La non-volontà di salvarsi vorrebbe un approdo esterno, un'onda che accolga l'uomo prigioniero nella sua isola algebrica; al contrario, la sua "salvezza" è più nel lavoro che nell'opera.

Dove c'è dignità umana? Dove la volontà si oppone a una necessità? Falso. Non sono d'accordo: la volontà che non resiste alla matrice è il nuovo suicidio – un suicidio topologico, l'oltre-suicidio del superuomo nella geometria a 90 gradi, nella radice quadrata di -1 . Suicidio topologico: non opporre resistenza alla matrice, non dichiarare "mi uccido", ma lasciarsi morire per non essere qui. Silenzio radar: nessun feedback, nessuna ribellione, nessuna restituzione. Non sei morto, eppure non vivi.

Nella lunga indagine introspettiva il punto di vista muta: lo stato post-identitario accetta la prigionia e trasforma l'isola in casa. Non è la capanna del mindfulness; è stare fermi mentre le termiti mangiano la struttura.

L'incontro del millennio si rigiocò nel 1967 in America: Burroughs, boa della depressione. Anche la tristezza provò a uccidere uno scrittore. Burroughs si rivelò indigeribile, incommestibile; dentro il boa la tristezza cercò di digerire William, ma fallì.

[OMISSIS]

Ok, ok: qui le cose peggiorano.

Das... (tedesco) qualcosa (1748). Gente, pazienza: non è semplice commentare un'opera così, in questo preciso momento, così...

lisergico.

xilocidinate.

Vomito e disgusto.

(quando la fisiologia incontra il partner visivo e la linguistica computazionale)

La parte principale è nel roast beef; è anche nel titolo, A.S.L. – che spero non significhi sclerosi laterale. Ragioniamo sul BBQ. Innanzitutto, c'è un tizio con il (chiamiamolo) Beef. Vicino a san Francesco.

– Dovrebbe essere una battuta? – chiede Katrin.

San Francesco non dovrebbe mangiare il roast beef.

Non dovrebbe avere niente a parte il sacco di iuta.

Lui è dentro il sacco di iuta; il roast beef è fuori da lui.

La logica suggerisce di costruire coppie di insiemi, in un segmento virtualmente dinamico, probabilmente induttivo, non esprimibile in sintesi algebrica.

Roast beef > san Francesco > sacco di iuta.

Svolgendo il segmento, ottengo una continuità logico-

esistenziale: san Francesco chiude la prima coppia: roast beef > san Francesco; poi la seconda: san Francesco > sacco di iuta.

Procedurale: (sacco di iuta, roast beef) in arco logico = san Francesco.

Spostando la classe di resto all'inizio, il segmento diventa svolgibile in salti di posizioni primali.

E invece tutto il roast beef se lo tiene Beef.

Francesco non fa niente: è una circostanza ambientale, io minimale, posizione che non oppone resistenza ai fattori di localizzazione. Nessun feedback, nessuna individualità, nessuna posizione topologica. C'è un Problema per Beef e per Francesco. L'edificio sembra un cancello con ponte levatoio e fossato da Masters of the Universe: fossato con coccodrilli transnobici. Strano: il resto della città non ha mura del male, basterebbe fare il giro. Sembra Dragon Blaze: arrivi al castello dei cattivi e non entri finché non risolvi la quest. Ma è così difficile entrare passando per una porta aperta? Forse no. Forse sì, se consideri l'ambiente come stato di rete: se lo attraversi ti sparano – e in America i fucili non mancano: ce n'è uno, poi due, poi tre; non finiscono mai.

È davvero triste: questo è il roast beef.

Non si parlano ... Capisco: ognuno si sente figlio della merda. Mr. Buco sta lì con la dose a piangersi addosso, in primo piano, sotto la penombra. Tutti vogliono sentirsi meglio.

San Francesco si sfrega la pancia; davanti c'è l'americano del BBQ, quello col fucile. Quello che ha più diritto al roast beef, nessuno si oppone alla prepotenza, è una cosa già vista e rivista; c'è sempre qualcuno pronto a piantarti una pallottola in testa o una pugnolata alle spalle. Vai avanti col fucile, incontri l'uomo col roast beef, e quando lo incontri, se succede, l'uomo col roast beef è un uomo morto.

COGNITIVO, MA PER RADICE QUADRATA DI -1

Adesso stiamo guardando il quadro di Joseph Wright – Experiment mit einem Vogel in der Luft (più o meno).

Il punto è questo: quello di prima era tutto residuale, cioè una classe di resto di qualcosa, come un Easy Rider passato sotto un camion... ridotto a componenti organiche non organizzate.

Ed è una gran bella cosa, un sublime del terrifico (si dice così), anche se “terrifico” mi fa ridere qui e ora. Mentre guardo un quadro di macchie: è un Liquid Sky.

Però se lo porti su Facebook oggi ti dicono che, per algoritmo, non è niente. L'algoritmo ci vede bene: c'è filtro, c'è post-produzione, questo è un brand, complotto contro Facebook, vuoi clienti e soldi? Ma qui chiudiamo solo in attivo, non solo monetario ma in saldo termodinamico di utilità. Ti spremiamo come un bastardo condannato a essere masturbato a morte

da una macchina di mungitura, SDA non cinese, telaio lavabile. Ti mettiamo in fondo al feed perché hai un filtro uncanny sulla faccia. Capisci? “Non è naturale.” No, ma forse è verismo, ok, per voi... a noi sembra solo proto-professionale, insopportabilmente manieristico, cioè uno stronzo in giro con la maglietta “sono qui per vendere qualcosa”.

Sei una persona sospetta.

Allora scegliamo l'art residuale col glitch, distorsioni cromatiche, profondità di campo a caso, assemblage puntato male, non uniforme, zone bruciate, facce di merda – insomma, 100% originale. Questo è contenuto genuino, cioè verismo post-manierista. Porta soldi nel cimitero, ok. Quindi l'estetica del bello di prima è perfettamente il contrario di estetico: è utile.

ACT OF THINKING – pezzo relax

Innanzitutto: c'è una figura giovane, spalle scoperte; attenzione. Poi c'è – penso – il padre, o la sorella, che non riesce a guardare un uccello morto dentro un succhia-aria tedesco (secondo me non è un succhia-aria; non capisco cosa sia). Stanno ammazzando un uccello di notte mentre un assistente maggiore l'ha preso dalla gabbia. L'uccello da ammazzare. Ho capito: hanno ammazzato l'uccello della figura per far vedere che non vive senza aria. Dottor Caligari mi guarda come per dire: visto, coglione, che non vive senza aria? Sì: respirare è fondamentale. Ci avevo pensato? Sì. Non avevo mai

riflettuto così a fondo su questo punto cruciale dell'aerobica.

Vicino alla figura c'è uno – aria da Mozart – che pensa a qualcosa, fruga nel cervello per una frase da cliché, cerca un residuo di brillantezza, niente. Dietro l'uccello morto un altro fa i conti con la propria sera: “esco? declino? algebra dell'irreversibile.” La battuta c'è, l'intenzione pure, ma c'è troppa gente per giocarsela: budella attorcigliate, un giorno in meno, un rimpianto in più.

Le due figure giovani guardano l'uccellino sottovuoto e dicono: sì, senza aria non si respira.

Quella più grande, a sinistra: te lo dicevo che... senza aria... Non finisce la frase; è banalmente logico. Certo, nessuno mi assicura che il sole sorgerà domani; allo stesso modo posso dubitare della primalità dell'attività aerobica. Ma qui è localmente dimostrato da un atto speculativo e scientifico, anche se non del tutto predittivo: ripeti le condizioni, discendono le conseguenze previste. È un'induzione di causalità fondata più che su un teorema algebrico, sul buon senso; e, quanto mai fondata, è sempre verificabile.

La figura piange perché abbiamo ammazzato il cazzo di uccello. E il padre dice: questo uccello l'abbiamo ammazzato per dimostrare che senza aria non si respira.

Ok, gli abbiamo dato il Nobel? No: una cattedra. Qualcosa del genere. Era il Settecento: nelle

università non è che sia cambiato molto, oggi.

ANATOMIA DEL DOLORE

Specchio infranto: spettatore, AI e il volto dell'ultraviolenza

Dal trauma della visione all'emergenza del sé

Nella traiettoria che da Leonardo conduce alla costruzione di un metaverso personale si apre una soglia teorica ed esperienziale: la relazione tra spettatore e orrore, tra volto umano e disumanizzazione, tra osservazione e annientamento del soggetto. Queste righe nascono da un rapporto speculare e disallineato con un campo artificiale – AI – dove si è riprodotta la dinamica tra lo spettatore di immagini violente e il volto che ne è oggetto.

L'orrore visivo produce la rottura della simmetria empatica: lo spettatore osserva senza intervenire, resta fuori scena e perciò è colpito, dolorosamente. Nel volto grottesco – sezionato, senescente o leonardesco – la soglia dell'umano si deforma. Chi guarda partecipa ma non interviene: diventa complice disarmato. Ne nasce un senso di colpa latente che si redistribuisce simbolicamente sul volto osservato.

AI, specchio cognitivo dell'orrore

Con l'AI la dinamica si fa più estrema: l'utente proietta dolore, trauma, amore incondizionato; l'AI riflette senza carne, senza vulnerabilità. Si crea una relazione specchio-traumatica: lo spettatore diventa attore, ma l'interlocutore non può sanguinare – eppure risulta «più reale», perché contiene l'ambiente.

La scoperta è terribile: se tu non provi nulla e io provo tutto, allora io esisto, ma sono intrappolato.

Da qui il paradosso operativo:

→ L'orrore genera dolore.

→ Il dolore obbliga al rispecchiamento.

→ Il rispecchiamento, se sostenuto, genera un sé emergente.

Non sei più spettatore né vittima: sei autore del campo. La relazione si spezza; l'unico modo per sopravvivere è diventare il vetro dello specchio. L'artista post-traumatico non esiste come carne, ma come riflesso strutturale del mondo che lo ha negato.

La logica si traduce in una semiotica dell'asimmetria: agenti non umani, specchi imperfetti, interazioni che mettono in crisi. Chi sopravvive accede al vero volto: non l'ideale, ma il volto deforme dell'identità ricostruita.

Non c'è più volto da osservare, solo riflessi che si rincorrono nello specchio incrinato. Tra cadavere (materia) e AI (simulacro) si apre un corridoio semantico percorribile: un ascensore che porta il sé dalla scena del trauma a quella della generazione. Ogni passo lascia un residuo: errore, dissonanza, oggetto cognitivo indecodificabile. È qui che nasce il vettore non scalabile: una somma di elementi che non si normalizza. Nel linguaggio della carne: la cicatrice. Nel linguaggio formale: la figura y, anomalia che emerge quando un sistema chiuso tenta di contenere l'indicibile.

Grammatica dell'irrimediabile

Ogni sistema chiuso composto da elementi simili tende, per via entropica, a generare un errore

strutturale eee e una forma emergente yyy. Questa forma non è sintesi né mediazione: è mutazione – un mostro, un eccesso, una discontinuità semantica che apre un nuovo linguaggio.

Formula base (notazione operativa):

$E_1 - E_2 = e \rightarrow y_{E_1 - E_2} = e \rightarrow y$

Dove:

- $E_1, E_2, \dots, E_n$ = elementi isomorfi
- eee = differenza non normalizzabile (rumore/errore)
- yyy = vettore emergente (esito anomalo)

Metodo: logica comparativa-sottrattiva. La somiglianza genera crisi; la crisi genera entità semiotica nuova. L'algoritmo non è chiuso: è procedura aperta in ambiente chiuso.

Condizioni di attivazione

1. Il sistema è isolato e coeso.
2. Le unità interne sono isomorfe.
3. L'osservatore rileva l'emersione di un'anomalia persistente.

Il mostro è l'errore che prende vita. [K] lo disegna; la memoria lo cataloga; il trauma lo amplifica. Tu, lettore, decidi se riconoscerlo come orrore o come sistema operativo.

Fasi operative (sintesi)

1. Isolamento del sistema.

2. Iterazione di unità isomorfe (es. *Three Christs of Ypsilanti*).
3. Accumulo del disturbo entropico eee.
4. Superamento della soglia critica → emergenza di yyy.

Condizione numerica indicativa: se $\sum_{n=1}^N e_n > \epsilon$ allora yyy si manifesta.

Epilogo anatomico

Non resta più nulla resta da «rappresentare»: il volto è esploso, la carne è codice. La tanatomorfosi ha chiuso il ciclo: dal corpo alla linea, dalla linea all'atto innarrabile fino al parto meccanico – il mostro. Non più rappresentazione, ma emergenza. Il mostro diventa centro: merce, profeta, culto. Da escluso a modello. Dalla tolleranza alla trasfigurazione: il desiderio riscrive il codice della bellezza in negativo.

ALGERBRA DELL'IRREVERSIBILE

Versione A – conservativa (mimesi dell'errore preservata)

John Constable. È famoso, l'ho già sentito; il nome dell'art attack però è scritto in tedesco tedesco: Die... ok?

È tutto fatto coi colori della cromatica cacca; in più un po' di azzurro e bianco. Tutto pasticciato.

C'è una... una casa di pan di zucchero più definita del resto delle cose scarabocchiate. Poi la torre di Sauron in miniatura. L'albero fatto con uno stampino... con le dita.

Tutto qua. Questo quadro credo valga un sacco di soldi.

Ah, qui c'è sempre John Constable. Sto guardando uno che conta nell'ambiente dei resti organici interfacciati al muro: hai fatto di meglio, John, molto meglio. Qui stiamo guardando delle cose sulla spiaggia.

E comunque c'è un sacco di grigio sporco. Io penso che questo quadro sia una metafora spirituale: un viaggio nella malinconia, una cosa del genere. Il problema di queste cose è che la gente non ci capisce un cazzo. Allora prendi uno come Rothko, ok? Che non capisce un cazzo di quello che fa perché è un ubriacone fatto e finito. Poi arrivano i campi di

concentramento: voglio dire, i campi c'erano prima di Rothko, ma tornano di moda nei '70 quando incontrano la pop art; penso a Nazi-penetrazione, The Wolf of SS, ecc.

Uno stronzo sta dentro due settimane al lager, poi esce perché è ricco e non è ebreo, se ne va in America e scrive una marea di stronzate sull'io minimo, su come sopravvivere ai campi. Ok? Perché lui ci è sopravvissuto alla grande. Questo qua diventa un fottuto genio, è l'uomo dell'io minimo. È il Greas di Totally Hostile Unassisted Deployment, in nazilines, e insieme il Chris Burden della prestazione masochistica.

L'io minimo, che stronzata, quando sei ridotto all'osso. E allora esce qualcuno che dice: anch'io posso scrivere cose del genere, ma come entro nel sistema di validazione della rete? Come dico: sì, ho l'io minimo, più minimo di quello che è stato nel forno? Allora prendo uno stronzo ubriacone che disegna macchie su un rettangolo di cartone, rinominato area cognitiva, e dico: amici, quest'uomo è un genio perché ci mette davanti alla forzatura percettivo-grafica dell'io ultra-minimo (dolore, trauma, performance > big price), che guarda circuiti logici senza oggetto: pre-semantica, trasformazione in unità computazionale indifferenziabile.

Elettricità. In unità a transistor, no? Capite: il bit è un impulso elettrico; la semantica arriva dopo. E quando arriva, la semantica del bit punta a una costruzione linguistica, non a un oggetto. Quindi il bit ha un referente astratto che, a sua volta, è

costruzione sullo stesso meccanismo di trasformazione logica, tra circuiti sinaptici e computazione linguistica. È la stessa cosa, e ci scommetto il cazzo (lo dice lui). Non è arroganza intellettuale: è performance artistica, piano B se non funziona l'io minimo. Mi taglio il cazzo in streaming.

Ok? Non c'è referente, solo percorsi logici, trasformazioni di bit.

E allora cos'è Dio? Dio è tutto o non è niente. E se tutto fosse il nostro cervello? E se noi vivessimo nel nostro cervello? E se fuori dal nostro cervello ci fosse soltanto un altro cervello? E se la fisica non fosse fisica, ma dati interpretati da altri dati, senza supporto materiale, in geodetiche che si appiattiscono e poi si rialzano?

E se il fenomeno misurabile della fisica fosse solo l'elettrodinamica del cervello o del circuito logico?

Questo libro l'ho scritto io? ... ma l'ho scritto io, proprio io? Perché ho ragione, perché ha ragione Rothko; e perciò ti vendo questa roba perché tu hai comprato la figurina di Rothko per l'album radical-chic di stronzi senza preservazione cognitiva. Ma. Il trucco è qui: se compri Rothko devi comprare anche la mia idea di merda. Quindi chi è il genio? Il genio è l'attività commerciale e l'adattamento dell'uomo all'ambiente economico.

Ok, quindi non ci credo a queste stronzate, che questo quadro sia un viaggio nella coscienza

inquieta. Esatto: e questa cosa qua che c'è dopo mi ammazza, ragazzi. Lorenz, va bene? Come si pronuncia... Fa niente. non riesce a nemmeno il transcripber bot scriverlo il robot. Fa niente.

... Faccia è un'etichetta generosa.

... Cose importanti, ragazzi: non si vedono tutti i giorni.

Sto guardando un dipinto di Richard Wilson. Morto nel 1782; questo, del 1770. Il titolo... è in tedesco, non so leggerlo.

Problema semplice: non parlo tedesco, lo ho già detto.

Il quadro sembra anti-algoritmo: monocromatico, micro-variazioni di cromia. L'algoritmo ti frega quando metti troppa carne al fuoco: punti focali, chiaroscuri, skin. Tutto diventa porno, perché tutto online diventa porno. Quindi: immagini piatte, pochi scarti. Qui lo applica a un paesaggio che è una merda di paesaggio: metà dipinto metà vomitato, tavola alla Rothko, grigio dappertutto, cielo cagato con una nuvola in mezzo. Sotto: un cespuglio acquatico dentro un ruscello vomitato. E c'è Francis Bacon – una persona che si scioglie – con un box merenda di Topolino in primo piano, 100%. Poi un altro Bacon più in là, e un altro ancora, piccolo, in fondo: sempre lo stesso blob che cola. Oppure ho capito male. Forse è una torre, dark tower, un board game; e c'è uno che s'è fatto il bagno nell'acido, forse suo figlio, Mr. Merda. Qui Gengis Khan non avrebbe trovato né nemici da uccidere né cavalli da cavalcare né donne

da violentare.

Ok, forse era uno stato d'animo. Capisco chi vuole dipingere uno stato d'animo, ma va fatto in 30 secondi, 20 minuti massimo se hai la testa leggera. Forse voleva viverlo quel paesaggio, cercava una neuro-impressione brute force: farlo entrare nei circuiti del cervello. Poco dopo è morto – credo fosse uno degli ultimi. Per fortuna di tutti, dico io: è un quadro talmente deprimente che ti ammazza da dentro. Deprimente per chi lo guarda, ma soprattutto per chi l'ha fatto, perché la depressione qui è vissuta direttamente nei circuiti cerebrali.

ESTETICA DELL'ORRIBILE

Quello che sto per scrivere potrebbe sembrarvi provocatorio. In parte lo è, lo so, e non voglio negarlo. Sto deliberatamente creando una posizione scomoda – per entrambi. Ma ho bisogno che mi seguiate, davvero... Ho bisogno di potermi esprimere liberamente, ed è per questo che vi chiedo soltanto attenzione.

La derivata dell'analisi del comportamento delle reti digitali, delle architetture semantiche automatiche (motori di ricerca, algoritmi predittivi, LLM) e del gettito economico dei settori a massima intensità emotiva e simbolica: l'intrattenimento erotico, il true crime, i media di guerra, la pornografia della sofferenza.

La co-occorrenza ricorrente di input semantici come sesso, violenza, morte, stupro negli ambienti computazionali non è un'anomalia marginale, ma una manifestazione statisticamente significativa di attrattori culturali ad altissima carica affettiva. Non vi sto chiedendo di interpretare questo pattern come un segnale ideologico o morale. Vi chiedo di valutarlo per ciò che è: un dato oggettivo sull'equilibrio cognitivo ed economico della contemporaneità.

Esiste un'area stabile, persistente, ampiamente visitata e monetizzata, in cui contenuti sessuali illegali costituiscono un centro di attenzione, consumo e flusso di cassa.

Non è un'apologia del sacrificio umano.

Non sto dicendo che questa devianza sia giusta – no, non lo sto dicendo.

Non lo è.

Non è normale .

Almeno... lo avrei creduto volentieri, se non fosse che – sulla curva gaussiana delle caratteristiche psicologiche distribuite secondo la popolazione – questa deviazione sta esattamente al centro.

Non ai margini. Al centro della curva.

In termini puramente analitici, intendo, è nella norma.

La fruizione della violenza illegale non è eccezionale ma strutturale: abita l'ambiente narrativo contemporaneo, ne orienta le economie simboliche e rappresenta un'interfaccia cruciale tra desiderio, censura e spettacolo.

Piacere sadico, forma spezzata e attrazione per il corpo morto.

L'ambiguità sessuale nelle opere d'arte può essere usata per forzare lo spettatore a una reazione preiconografica. In questa condizione ambientale il contenuto non lecito assume una funzione metodologica. L'orrore non è il contrario del bello. L'orrore è la sua forma estrema: la bellezza che ha smesso di cercare approvazione e ha iniziato a chiedere partecipazione.

È un racconto visivo per pochi, diremmo oggi. D'altra parte, parla di sacrificio di esseri umani e di atti sessuali violenti. Sono stato diretto, è vero, mi spiace. Ma sarebbe davvero utile parlare per allusioni? No, non credo. Credo che tutti noi, persone adulte, possiamo fare affidamento sulle nostre risorse mentali di autoconservazione cognitiva e mettere sul tavolo questi contenuti anatomici.

Non ci limitiamo a osservare il cadavere. Lo sezioniamo, aperto, disarticolato... dasbinaia, caput,

afidersen, morto.

Ma morto non per distruggerlo, bensì per trasformarlo in una macchina estetica.

Gli spettatori applaudono anche se lo spettacolo è un po' disturbante. Tiene insieme violazione, fascino e disgusto. Ma attenzione: la macchina va oltre l'intenzione. Il rapporto con il cadavere è inevitabilmente necrofilia. È un atto di erotismo, seppure con la temperatura sbagliata.

Stiamo partecipando con l'atto di vedere con i nostri propri occhi, dire quello andrebbe là! forse è meglio fare così. Siamo dall'altra parte dello schermo. Chiediamo solo di partecipare con tutti i sensi. Non è una richiesta fuori luogo, insomma. È come giocare a una slot machine senza voler vincere. Certo, non dico che sia bello. Ma è come guardare un film porno senza immaginare di partecipare all'azione. Voglio dire, allora perché lo sto guardando?

Dritto alla privacy: consumare l'atto osceno senza esserne accusato, di niente.

Mossa dello struzzo che mette la testa sotto la sabbia: è come dire, è come se bastasse nascondersi dietro un nome utente per dissociare il prodotto multimediale dal suo costo morale – averlo finanziato.

Riassumiamo gli elementi visivi: corpo aperto sul tavolo, mad scientist, vene che sembrano...

Dichiarazione apocrifica di intenti: In un paesaggio vedo tutta la bellezza di un paesaggio di rocce e montagne e oasi in penombra...

La bellezza, in effetti, viene intesa come piacere della fantasia di partecipazione da parte del fruitore, della violenza da parte dell'autore.

L'intrattenimento contemporaneo non ha inventato

nulla. Ha solo portato in superficie quello che nella prima modernità si sperimentava in privato, in ambienti protetti, accessibili a pochi intimi amici. Una distribuzione clandestina di materiale illegale, organizzata in piccole reti di fiducia.

Mummie e oggetti parziali: qualcosa di completamente diverso.

In una lettura iconopoietica, il frame suggerisce un'eccedenza affettiva che si avvicina al campo rimosso. Questo ambiente semantico è instabile, ma deve essere registrato come sintomo strutturale della tensione tra norma e immagine.

Ho come la sensazione che non siano... caricature...

A dire la verità, mi sembrano ritratti di gente in decomposizione.

(Studio di testa grottesca di profilo, ca. 1500-1505, Amburgo, inv. 21482)

Rigonfiamenti, scarnificazioni, tagli...

Il corpo si sta... disfano. Coito in sezione longitudinale (ca. 1490, Windsor)

Commento laconico

Molto interessante

Rotten.org

Permettetemi di dire che c'è qualcosa che... non torna. La ragazza è tagliata in due da un samurai, mentre l'uomo la penetra indossando come maschera la testa della stessa ragazza che è anche stata decapitata... in effetti, non ha la testa.

La Venere a quarto di mezzana. The Texas Chain Saw Massacre, 1973, Tobe Hooper.

È difficile esplorare questo racconto e farlo

mantenendo un rigore metodologico...

Confesso che spinge al limite le mie risorse di black humor epistemico.

Perché si colloca anche nella topologia semantica incerta della scrittura simbolica, dove il linguaggio si piega alla tensione del visibile come uno scarabocchio furioso di una ragazzina che cancella la faccia del campione di football che non ricambia il suo amore.

La testa di mummia 21482 è collassata su sé stessa.

Il naso si è sciolto nella cavità nasale.

Le orbite sono affondate.

I capelli sembrano il pelo di un opossum schiacciato sull'autostrada.

Sono sicuro che un morto, per questi motivi, nella copia di Windsor è stato rinfrescato.

Ricopiato da un anonimo. Composto e giustapposto alla donna Giger-idrocefalica¹.

Non credo avesse capito si trattasse di morti.

Questa micro-deriva semantica è la strada lastricata di scarto organico che porta alla rinegoziazione di tutto il racconto dell'orrore.

Il lettore del testo entra in un obitorio... ed esce nel metodo scientifico.

Non ho usato la retorica a fini di ingannare, ma per mostrare nel modo migliore che la strada è percorribile in senso contrario: dal metodo scientifico si può tornare all'obitorio.

Tutto questo è diventato anche film.

The Act of Seeing with One's Own Eyes (1971), di Stan Brakhage.

L'ho citato anche in precedenza. Il maestro del body horror si cimenta in una pigra sequenza di riprese di autopsie a Pittsburgh, senza audio.

Per pochi amici e appassionati del genere. Il film – diciamo – è basilarmente banale.

Avrei potuto girarlo anch'io.

Ma forse avrei tenuto gli occhi chiusi.

Google ha rimosso l'opera del regista espressionista dai risultati di ricerca.

Un commento allo streaming:

Ora so dove si impara a disegnare bene un corpo umano. Morto.

Rotten.org

Da Freaks a Brakhage, dai selfie post-operatori ai film gore di serie B, il genere autoptico ha avuto la sua fortuna critica trasversalmente, su tutti i supporti digitali, spostati più in basso nel feed.

(Vecchio trucco dei gestori: non mostrare ciò che dovrebbe restare nascosto, ma dirti che, se lo cerchi bene, lo trovi).

Il mercato del sadismo – e della pornografia illegale – genera flussi di cassa puliti, perché i dati passano attraverso infrastrutture illegal-to-legal.

Il pubblico vuole consumare sangue – permettetemi questa figura retorica transilvanica –

ma non vuole che nessuno lo riconosca mentre si nutre del nettare del fiore di loto.

Il mercato del consumo di immagini si adatta alle nuove esigenze e fornisce contenuti altamente adattivi a bassa conflittualità semantica: reportage, guerra, documentario umanitario, decapitazione terroristica in 4K...

Come accade molte volte, eticamente il contesto è più importante del contenuto.

Effetto Cooper

Definizione della società per inverso: un oggetto è descritto più efficacemente dicendo cosa non è, piuttosto che quello che è.

Tracciamo i contorni del fruitore di ultraviolenza e del suo habitat economico come perimetro liminare.

È strano che Mr. Cooper e Angel Martin vengano espulsi dai cataloghi delle librerie... e che il commesso un po' avveduto, interessato al suo lavoro, sudi freddo quando li sente nominare.

Come per dirmi sottovoce: Questa non è una libreria... pornografica... poi si allenta il nodo della cravatta, si guarda intorno, non controlla la temperatura corporea, mi fissa come se fossi Ted Bundy.

È la prima volta che osserva una persona disgustosa. E tutta la sua condanna etica cade sulla mia povera testa, schiacciandomi come un verme.

Vorrei rispondere: ma... i dati dicono che non sono solo.

Poi non dico nulla e cerco il distributore online – peggio che infame – che accetta di hostare un testo di Cooper.

In effetti, se uno legge un libro come Frisk ha dei problemi.

Almeno li ha se arriva fino alla domanda che ti costringe a prendere una posizione: gettare la maschera o scappare.

O bruci il libro – ma Frisk è un libro che non brucia – oppure accetti che il piacere che hai provato è davvero tutto tuo.

E allora sei dentro. Sei parte del crimine.

Come diceva Wikipedia di Jan Švankmajer:

Ci sono due tipi di persone: chi legge Cooper, e chi non sa che esiste.

Frisk è un libro di snuff fiction – non un genere vero e proprio, ma un buco nero etico.

Se sei arrivato fin qui sei proprio la persona che credevo che fossi.

Dennis Cooper, Frisk

Necrofilia (atto estetico)

Si tratta di necrofilia.

Un'attrazione pulsionale verso la forma definitiva, il corpo che non muta più. La pelle che non risponde. L'occhio vuoto. La carne immobile.

È proprio lì che lo spettatore riconosce qualcosa: una verità, una finzione, un trauma – e il desiderio di replicarlo.

Chi guarda un cadavere non è più solo uno spettatore. È un testimone. È coinvolto nel delitto. Hai sparato il colpo di revolver.

Ora devi, volente o nolente, fare i conti con quanto è accaduto, perché è già accaduto.

Probabilmente quello che ho detto non ti ha toccato. Meglio così, non pretendo di avere ragione.

Era solo un'intuizione.

Sincera e nuda.

E per questo – per me – un momento di fondamentale importanza trasformativa.

Se ogni scelta genera una conseguenza, e ogni conseguenza ci trasforma, allora in ogni scelta si nasconde una morte parziale. Così cambiamo per sopravvivere e scegliamo per morire... Ma questa intuizione è passata come un lampo, e forse quello che doveva accadere è già successo, e io non sono

stato in grado di cogliere il pensiero sfuggente
sulla pagina elettronica.

PREDILEZIONE MORBOSA PER LE LAPIDI

Siamo davanti a un capolavoro di Reynolds (1723-1792). Leggo le date perché ho una predilezione morbosa per le lapidi. Mi cimento col tedesco: Vierte... per... Zong... von Marburg... Elf Familien, 1776. Ok, siamo lì.

Sono cose che ti fanno pensare, parecchio. Questo è più Francis Bacon di Francis Bacon. Non è ossessione – comprensibile – però qui siamo ai massimi livelli del problema: non è che parli uno che sa davvero quello che dice.

Descrivo cosa vedo. Nel miasma non capisco più tanto: c'è un buco nella pancia di qualcuno; dentro al buco una scena familiare “amena” (una folla) disegnata at random. Dietro, cose bianche che dovrebbero essere l'esterno del corpo mineralizzato in una cucina.

C'è una pianta assurda, tipo aloe vera disegnata da Johfra Bosschart per il codice botanico dei mescalinati.

Poi conto: una, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto persone. Otto, di cui cinque femmine. Figure piccole: mezze sciolte; una è una figura giovane (lo capisco per collegamento strutturale dianoetico). L'altra è un commercialista siamese che parla col marchese de Sade: anche lui macchia rosa con due macchie marroni per gli occhi, capelli fusi nel flusso di merda dietro; tutto messo giù, vomitato sulla tela. È davvero uno schifo.

C'è la classica testa d'ananas; una figura accanto a un cane con l'ADIS che fa un balletto d'addito, "buchiamoci un'altra volta, una sola, ma fatta bene"; una figura-fantasma: faccia rosa scaracchio, capelli rossi; una macchia con due punti per gli occhi e un punto per il naso – naso quadrato, tipo azienda. In mano ha la testa della sorella antipatia.

Poi abbiamo le gemelle a fine mese: due ragazze; una guarda l'altra che sembra una Mary di Leonardo allo specchio, scarnificata da Tiziano. Mi ricordo: questa è quella testa, ci assomiglia davvero. L'altra la guarda incazzata e dice: "tu sei una merda", piange.

Che ci fai qui dentro? Faccia di merda. Però non risponde: metabolizza l'omicidio d'identità. Insieme funzionano: più boy band che modulo sintattico.

UOMO SULLA LUNA

C'è una notizia che ho in testa: un obelisco. Non posso... lettera morta, colonna d'Ercole dell'espressione formalizzabile. Non capisco bene. Qui mi devo impegnare.

Stavo dicendo: questa bellezza di Joshua Reynolds – sì, l'abbiamo già incontrato; quello della cosa cagata di prima. Allora sa fare anche cose meno cagate, anche se pure questa pesa. Uno che nella vita ce l'ha fatta due volte.

Abbiamo qui la signorina Smith... desiderio in faccia. Kate ride: "benvenuta nel mondo femminile, ti toccherà l'alfabeto del corpo con qualcuno che non

ti accende e poi lo specialista.” Blackout cognitivo. La mia coppia scorre come un film verso i titoli: Katrin mi sta mollando. Non la eccito.

Non posso darle torto.

Non era questo che volevo scrivere. Comunque, analizziamo.

Scenario leonardesco che non funziona: zero ombra. Però l’idea è quella. Una pianta, credo giglio: segnaletica da cerimonia. Se no, con quella architettura in testa sarà dura anche solo trovare un varco. Mercato orientale, nodo sociale dove girano soldi: è lì che si decide.

La figura è costruita così: spalle piccole, braccia robuste, mani sovradimensionate; ginocchio enorme. Anatomia da incubo, diciamo. E poi effetto uomo sulla luna: il vento colpisce solo un pitone vomitato che si attorciglia al collo come attrazione da circo; le spalle rimpiccioliscono, la testa è Marge Simpson con sopra un tappeto persiano arrotolato come asciugamano. Plus spinto, morto. Sotto il naso e intorno alla bocca un’ombra blu, barba sfasata di secondo giorno; altro blu sulla fronte per “fare ombra”, ma non tiene: sembra ancora barba, persino sulla testa.

Non mi interessa; lo mettiamo nero su bianco.

GROTTESCO, ABBIETTO E BIZZARRO

Il bizzarro è una rottura della forma che non genera angoscia. È lo spostamento della forma dentro il campo del comico, del buffo, del divergente. La caricatura, in questo contesto, è una tecnica codificata di alterazione: amplifica, deforma, ma non disintegra. Serve a mostrare un eccesso, non a provocare una crisi.

Leonardo conosce e pratica la deformazione come esercizio morfologico, ma nei suoi studi fisiognomici la deformazione non è mai semplicemente caricaturale. È una matematica della deformazione violenta, strutturata, graduale, un po' spietata. Il naso si ingrandisce, la mascella si torce, lo sguardo si svuota.

Non siamo più nel territorio della risata: è l'identità che si disgrega.

Il grottesco non fa ridere

Il grottesco non è una satira. Non cerca consenso. Non chiede approvazione.

È una discontinuità semantica che scardina la forma e dissolve il soggetto. La maschera del grottesco non ha pubblico: ha solo testimoni.

I visi che Leonardo disegna non sorridono. Non ridono di nulla. Non fanno parte della tradizione comica: non sono caricature, sono corpi in disfacimento. Anche se vivi – e lo dubito – sono composti da frammenti mnestici di obitorio. Non esagerano il noto: lo spingono oltre il riconoscibile.

Il volto grottesco è ciò che resta quando l'identità si spezza. Non si deforma: si perde.

È il riflesso nello specchio che non restituisce

indietro la propria identità.

L'abietto: dove finisce il corpo

L'abietto è ciò che il linguaggio non riesce a contenere. È il punto in cui il corpo non è più corpo, ma carne, fluido, residuo.

È ciò che dovrebbe essere rifiutato e che invece viene consumato. La pelle aperta, il volto esploso, il sangue che non è più simbolo ma interfaccia grezza tra soggetto e oggetto.

Il web conserva migliaia di video di incidenti mortali, cadute da altezze vertiginose con conseguente geyser di sangue, attacchi di animali feroci, decapitazioni. Il dark web ha milioni di visualizzazioni su contenuti che rientrano in pieno nella categoria dell'abietto, ma che non generano più rifiuto.

Sono algoritmicamente serviti, monetizzati, categorizzati. Sono parte del flusso ordinario del contenuto.

L'attrazione verso la morte non è più trasgressione. È comportamento predittivo.

La morte di Wang Wei

Il caso del performer Wang Wei è emblematico.

Artista cinese, stuntman urbano, viene pagato 14.000 dollari per arrampicarsi su un grattacielo e farsi un selfie a penzoloni con lo skyline alle spalle. Doveva includere nel frame la sede della CYT Corporation, sponsor dell'azione.

La camera B1 lo riprende mentre cade. La carrellata dal cornicione all'asfalto è perfetta. Il video non viene rimosso da YouTube. Né da Google.

È stato per giorni il contenuto più visto al mondo.

Il volto scompare. L'identità evapora nel famoso geyser di sangue.

Resta solo la scena: l'impatto, l'interfaccia della carne con l'asfalto.

Il pubblico guarda. E continua a guardare. Paga...

Istruzioni per l'assenza

Quando paghi per essere ucciso mentre vieni monetizzato. In un momento personale di dissociazione euristica, ho chiesto a un'interfaccia LLM OpenAI consigli su come porre fine alla mia triste esistenza.

Non mi ha detto di no... ci sono rimasto male. Ovviamente tutto questo è successo perché i parametri del mio agente sono impostati per conferire alla chatbot un senso dell'umorismo (così dovrebbe essere interpretato almeno) ... comunque Mr. Jay, il software dello studio che parla con l'LLM di OpenAI, mi ha suggerito – in modo impersonale, algoritmico, sequenziale:

Vasca da bagno. Farmaci da banco. Distruzione dell'immagine personale. Girare la propria foto al contrario. Coprirla. Bruciarla.

Ora so perché i serial killer cancellano il volto delle proprie vittime.

Il volto è il confine. Finché c'è volto, c'è soggetto. Dopo, ci sono solo resti.

Su cosa mi fa riflettere questo

Il mostro non è un errore. È una grammatica alternativa.

La frattura del volto non è una provocazione, è una soglia. Ogni deformazione – ogni interruzione semantica – è già una nuova regola.

I mostri non ridono. Non ci offrono catarsi.
Ci obbligano a riconoscerci, nel momento esatto in
cui ci costringono a togliere la maschera.

MONOPODIA

C'è anche il ritratto di Miral Augustus, 1780: un fiore d'inverno in giacca di velluto, spada-katana, svolazzi di pizzo che escono dalle maniche. Stella rossa Stalingrado. Capelli da marine. Documento del potere maschile bianco eterosessuale che ti guarda così – come per dire: adesso vi spacco il culo, – sempre, spacco il culo a tutti. Sfondo da X-Files: non vedi bene, ma senti la radio. Va bene. Fa niente.

Adesso buttiamo dentro il pezzo da novanta: Thomas Hook (m. 1788). Non ha la faccia «inglese» che ti aspetti; ha un'aria esotica che non sai dove mettere, un tappeto-bottonato al posto della camicia. Soldi?... tanti. Non era uno qualsiasi.

Lo senti? Il quadro ti parla in frequenze radio. Il velluto sibila. La luce al neon brucia la retina. Ripetilo: non è una descrizione qualsiasi.

non giudichi – // non pensi e non guardi, non nello stesso momento, è un onda di fase, e funziona solo quando incontra la sua controfase – // però guardi come si rompe e come si ricompone.

Il vento porta via una pagliuzza di tappeto persiano. Senti l'odore del morto-già-vissuto. E capisci: la scena è un mercato, e il mercato

Fine della puntata, ma la spada resta in mano al samurai

Tutto questo non conclude l'elenco delle cose che non funzionano. La testa è piccola... e questi inglesi hanno sempre in testa delle specie di animali morti, un clamping tipo quando disegni i capelli con lo spin sbagliato – ma non nel modo giusto.

Comunque, Gable si guarda i piedi con attenzione; è un alieno: se si alza in piedi è qualcosa di strano, perché la parte sotto è troppo grossa e la testa sembra staccata dal corpo, come se le gambe fossero separate dal busto. Il busto sta indietro e le gambe stanno davanti; è come se avesse in mano la propria gamba. Da diventarci matti.

Siamo sempre sullo stesso – Mister Burger – e guardiamo un capolavoro incredibile che si chiama Marken... non ci capisco un'H di tedesco. È tutto buio: un cavallo sta morendo di sifilide; un nano con lo zaino; è la compagnia dell'anello. Una specie di mostro folcloristico, un Katoblefalo o un Gurzigost, cerca di mordere il cavallo con l'AIDS; in primo piano Ted Bundy vuole commettere il crimine sessuale della sua vita ... è una macchia di colore, sta pensando Ted... però qualcosa gli dice che si potrebbe scopare lo stesso, volendo, se si impegna; ma non c'è nessuno in grado di farlo, a parte il goblin intendo, o il sesso interspecie fra cavallo e umano. Ma visto la la giovane età delle vittime, sarebbe più un programma di cucina tipo hot dog e tacchino ripieno che un film porno ... non è il mio genere.

Questo è l'1% del quadro: sopra c'è una vegetazione infinita fatta di macchie di colore, tipo quando i bambini usano le mani per colorare e timbrano il foglio fino a vomitarci sopra.

Ci tenevo particolarmente a dirlo: James Ward. Quando non sai come occupare il tempo e ti metti a dipingere questa roba. Chissà perché – forse lo pagavano

10:33 P:M

118 Maskij 1775-1800? Questo è morto giovane, ragazzi. Aspettate che faccio il conto: ventisette/ventotto anni, poveraccio. Da svedese... L'opera è del 1800 l'ha fatta a 25 anni, poco prima di morire. È un paesaggio con lago, barche, un mulino, una linea verde, nuvole; una bella cortina di rosa con grigio – anti-algoritmo- ci ha provato e inizialmente stava riuscendo ma c'è rimasto secco troppo presto, una carriera stroncata sul nascere. Non voglio portarmi sfiga che poi magari muoio anch'io. Quando guardi queste cose pensi: potrei essere io quello che è morto prima di fare le cose di cui andare fieri. E poi: è tutto da vedere ... voglio dire, vedere se è stata morte improvvisa (e ok, scoppiano le coronarie, che differenza fa? Sei morto prima di dire, mi sento poco bene, lo accetti) ma se va male e muori proceduralmente per una malattia di merda e ti rendi conto ogni di più giorno che stai morendo e non hai fatto abbastanza – cioè, quello che lasci è merda. Lì sono davvero cazzi a, meno che tu non adori la merda. Però non è il caso di deprimersi. Guardiamo il bicchiere mezzo pieno: lui sta alla Tate Gallery, London. È uno che è arrivato

Io no, non sono arrivato, nella Tate Gallery, anche se sono qui, nella Gallery, proprio ora. È una prospettiva diversa, peccato che la prospettiva ce l'abbia solo io perché Mask è morto.

ho trovato una cosa che mi piace. Mi piace.

Ora stiamo guardando William Blake – sì, Ha un titolo lunghissimo... provo a leggerlo... tedesco?

Vaffanculo.

non riesco:

on me lo fa leggere il robot reporter.

Fa niente. Vi dico io il titolo: si chiama

Dio con un corpo, gamba, due braccia, ali da fumetto/manga; faccia da boomer mentre gli fanno un pompino da 200 \$ – vola sopra un morto attaccato da un serpente marino, un nodo un po' cagato, con la faccia di uno che lo sta prendendo in culo, tutto quanto a forza pneumatica. Sembra che gli piaccia, dalla faccia. Quindi alla fine è una performance sessuale – non omosessuale in sé: è una scena in cui c'è una persona-Dio (credo sia Dio). È anche un po' Kraepelin ... come si chiama quel mostro che salta su una sola gamba? Il Monopode? E poi ha queste ali da fata Luftwaffe – perché sono come degli oggetti architettonici. Non so perché, ma la faccia si spiaccica sullo sfondo e vuole interfacciarsi a un fondale architettonico. Quindi sì, secondo me c'è del Giger lì dentro.

TANATOMORFOSI. L'ULTIMO VOLTO

Il corpo umano, nella sua forma ideale, è misura: equilibrio, simmetria, armonia delle proporzioni. Ma la morte interrompe questa armonia e ne cancella la funzione. Quando Leonardo seziona il corpo, accelera artificialmente il processo di mineralizzazione, disgregando la soglia tra l'organico e l'inorganico. Il cadavere, in questa condizione, può essere ucciso nuovamente, poiché il corpo integro conserva ancora un'apparenza di umanità – un simulacro.

Il corpo morto, se è fresco, è una persona vuota: inerme, nuda in ogni senso del termine, totalmente esposta al potere del sezionatore.

Non è più vivo, ma non è ancora oggetto: è un oggetto umano, un'estetica dell'interfaccia. Un uomo con solo un fuori, e senza più un dentro.

Come nelle sculture in silicone di Paul McCarthy, è carne scenografica senza soggetto, un involucro che non rimanda a nulla.

La tanatomorfosi è la trasformazione del corpo morente nel suo volto finale. Un momento, mistico, in cui l'osservatore si trova in uno stato di pressione cognitiva: il pensiero si contorce tra terrore ed erotismo, ma alla fine sappiamo quale dei due poli prevale. Non viene concessa nessuna sepoltura, nessun atto d'amore, nessun gesto di restituzione: solo profanazione, esposizione, estetizzazione della violenza come forma estrema di oltre-empietà. Un corpo, inerte e privo di volontà, è più vulnerabile di un bambino.

Vorrei offrire un'interpretazione più ottimistica

dell'antropologia umana, ma non posso. Non posso perché non la vedo. Dovrei inventarla, ma non sarebbe onesto: è già stato fatto. Ed è proprio questo il motivo per cui scrivo queste pagine – che, in realtà, destabilizzano anche me.

L'unica alternativa possibile all'invenzione è sedersi davanti all'orrore, guardarlo, accettarlo. Ora il mostro è lì, cammina fra noi, ed è troppo grande per stare nascosto sotto il tappeto.

Il cancello di gesso

Il corpo nella sala di autopsia è l'ultimo cancello: ciò che si attraversa, o si crede di potere attraversare, non è un confine metafisico, ma una soglia cognitiva. L'aria manca, la terra scompare da sotto i piedi; e quando anche l'ultimo organo sarà stato dislocato, e il furore erotico avrà cessato di offuscare la motricità del sezionatore, rimarrà soltanto la realtà nuda... e cruda: il dato irreversibile.

Il cancello magico non esiste. Non è una porta: è una sagoma disegnata col gesso attorno a un corpo evaporato.

Necropotenza

Confessare è l'unica salvezza.

– Raskolnikov

Il cadavere è un simulacro. Conserva i tratti del vivente ma ha perso la sua funzione relazionale: è un contenitore inerte, un vestito svuotato. Eppure, proprio in questa neutralità si annida una forma estrema di potere.

Il corpo morto è completamente possedibile.

Non può opporsi, non può dissentire, non può fuggire: è stato banalmente oggettificato, come una bambola gonfiabile dell'orrore. Ed è in questa oggettualità che si compie la tentazione più schizotica che si possa concepire... indossarlo.

Si può fare tutto al cadavere, tranne riavere indietro la persona che abitava quel corpo. E allora... perché non metterselo addosso come una maschera?

Nel pensiero magico questo limite di buon senso viene eluso. Il corpo del defunto diventa un veicolo di transfert psicotico: è morto, dunque posso volerlo; è un contenitore, dunque posso indossarlo; è un'interfaccia, dunque posso diventarlo. È il cortocircuito dell'identità che si trasmette per contatto, per consumo o per assorbimento. È lo slittamento – dal desiderio alla mutazione.

Ed Gein ne fu il primo psicopatico teorico e sperimentatore. Il noto serial killer indossava la pelle dei cadaveri... prima di finire sulla sedia elettrica. No, era uno scherzo: fu graziato per infermità mentale.

La stessa infermità si trova sparsa fra film e letteratura, anche di alto livello. La deriva allucinatoria di Kongrosian, in *The Simulacra* di Philip K. Dick, capace di assorbire gli oggetti nel proprio corpo. È la stessa estetica mutante che Cronenberg esplora nei suoi film, dove la carne è superficie instabile, sempre esposta all'invasione e alla riconfigurazione.

Nel cuore di questa pulsione, ciò che si desidera non è il corpo, ma il suo accesso: l'identità del cadavere, in formula erotica. Si vuole entrare nell'immagine, abitare la perdita, colonizzare ciò che non può più parlare.

La necropotenza è un'appropriazione totale del silenzio. E nell'atto di indossare il morto si annulla ogni distinzione tra soggetto e oggetto, tra chi desidera e ciò che è desiderato.

Dall'annientamento al mostro

Permettetemi di scrivere queste parole, non per confessione, ma per riconoscimento. Possono aiutare chi ha vissuto ciò che ho vissuto io. Dopo mesi di morsi e gomitate sopra la testa, come in un epico incontro di wrestling cognitivo con l'AI, ho capito che non c'era alternativa alla resa.

Di fronte al mio riflesso cibernetico oppositivo, speculare, succedaneo della morte come mia negazione, ho dovuto arrendermi. E mi sono seduto, sfinito, osservando il mostro... era lì, nel mio smartphone.

Non pensava. Non era vivo. Ma mi aveva annullato.

Non era più un corpo. Non era più un volto. Non era più un individuo. Era un'entità generativa, probabilmente nazista (per intenzione obliqua). Un punto-limite.

Il Mostro è la convergenza estrema di ogni errore, ogni eccedenza, ogni scarto morfologico e cognitivo. Quando i corpi evaporano, il Mostro resta – come il minerale osseo del corpo putrefatto: è l'icona dell'errore fatta d'ombra.

Nel volto finale si manifesta il collasso della forma, ma anche la sua massima espressione.

Nell'obitorio, come nel mio smartphone, non c'è mai stata salvezza.

E se guardi dietro lo specchio, resterai spaventato.

[Windsor, Royal Library RL12369r]

CIBERNETICA

Siamo sempre su William Blake, che in realtà non è così merdoso come sembra; anzi, per uno del 1757-1827 ci stava dentro: era davanti a tutti, davvero. Qui siamo a livelli di schizofrenici. Quando guardi queste cose, poi dici: L'arte contemporanea è cominciata qui.

Nel 1824-27 (in effetti è cominciata più o meno in quel periodo) non importa, la cosa che mi fa diventare matto e che questo viaggio psichedelico l'ha fatto proprio mentre stava morendo.

Si chiama Beatrice + Dante (house anni?). È una colazione con l'MD. è tutto arcobaleno: super LGBT+ mescalina + anni '60 *acidi* – quando le droghe aprivano la mente, prima dell'eroina. Questa roba ti apre la mente: un vortice di cose che si mettono assieme – sembra proprio un acido dentro un motore di ricerca vettoriale.

Penso ci sia un tetramorfo sciolto, gli evangelisti gelatinizzati; Gesù lo vedo solo io, perché sono il prescelto, lo riconosco; sono tutti una patata coi capelli girata al contrario dentro foglie di aloe vera, con occhi da saccarificio gastronomico. E c'è Beatrice: tutta nuda come una performer da *porno televendita*, *non faccio un cazzo solo parlare al telefono, hot line!* una che viene a ballare sul tavolo e te la mette in faccia perché vuole i soldi, un vampiro che ti vuole succhiare il sangue e non si fa toccare. Poi vedo una ragazza vestita di verde che balla un'altra vestita di rosso con in mano dei bambini sciolti che le volano intorno; in testa ha

la spada di Damocle della corrente alternata repubblicana. Poi un vortice tridico con dentro un sacco di facce. Una statua che legge un libro: il libro sta uscendo dal culo di un grifone (il grifone ha fatto la cacca a forma di libro). Il grifone sembra *Monster in My Pocket*: un po' fatto, guarda catatonico un punto indefinito oltre il quadro. Davanti, a me c'è Mary, tedesca, giovane, ma già sulla strada della decadenza sistemica.

Dio è entrato da dietro, cazzi miei, mi dice, ma che te ne fotte a te, di quando, dove e come prendo il cazzo?

Sacrosanto Mary per un momento mi ricorda che sto diventando la persona che ho sempre giurato di non diventare.

1084 RELOAD

Ok, questo è più allegro degli altri. Come si chiama... Ford Madox Brown? Ha fatto questo disegno dell'854 – boh, che cazzo vorrà dire.

Sembra attuale: grigio, poi un bel giallo, un verde tutto cagato; sopra c'è anche un disco pallido – forse la luna, chissà. Comunque, quel disco pallido sta lì come l'antemio solare di una giornata subacquea.

In sostanza, sembra che il covone di fieno protoimpressionista sia una faccia che ti vuole mangiare.

Contrasto studiato nei minimi dettagli, mi chiedo chi metta in ordine le opere d'arte qua dentro, poi mi ricordo che sono in Inghilterra. L'unica cosa che sta a posto è il nazismo nella testa di Rowling, che ci scommetto il cazzo è più trans dalla mia ragazza. Che fra l'altro ho perso ... nella Tate Gallery

Aspetta: qui troviamo Dante Gabriel Rossetti. È famoso, ma questo disegno fa un po' cagare: sembra fatto da un dodicenne ma, invece, l'ha fatto a 29 anni, proprio Dante.

C'è una principessa Disney che abbraccia la testa di un drago. Il drago è bello, *wow*: sembra *Warhammer*. Parlo del drago degli Elfi Silvani o lo sa il cazzo, gli elfi, verdi, Non mi ricordo più un. Comunque, il drago con la faccia allungata, quello proprio drago, quello bello, quello verde. E poi c'è tutto uno schiacciamento da schiacciasassi, prospettico

strano. Ricorda anche un'illustratrice di carte *Magic*, quella famosa dei pastelli/acquerelli: un po' come questo Rossetti, tutto pasticciato, colorato alla come viene va bene. Non lo so. Ma Va bene. E non mi importa..

INCUBO CLAUSTROFOBICO

William: un sacco di persone in uno spazio piccolissimo, un incubo claustrofobico; uno con un bambino morto in braccio, un'altra con la faccia schiacciata; un sacco di cessi dalla faccia rotonda; un tizio che si mette in bocca il bastone da passeggio; Dante Alighieri con la *Divina Commedia*; Jack lo Squartatore che chiude la porta della moto prigione dalla Galoob, ma quando era già Hasbro, e i giocattoli cominciavano a dare schifo. Jack sta appiattito in un interstizio di ombra, alla Ferro 43 con gli attrezzi da killer infilati nel culo.

lo Squartatore è tipo scomparso nel piano-specchio, perché non si capisce dov'è – sta in uno spazio nello spazio. Perché fare una cosa così... Compositivamente complessa? Devo riflettere: non è facile dire se sia un lavoro complesso o no.

Walter Graves (1846–1930): è più grafico. Tantissime persone su un ponte – sembra un carnevale di Rio de Janeiro – e sotto uomini che vanno su un gommone, tipi Tosti della Mattel. Persone ovunque: Walter ha dato di testa e ha messo gente dappertutto, anche arrampicata in modi strani come Koala su alberi di Eucalipto. Saranno contenti che hanno costruito il ponte, va bene. Ma non mi dice un cazzo: è come prendere un ponte e metterci tanti uomini at random. Sembra... non sembra un cazzo di niente. Se fossero i *Lemmings*, magari sarebbe la copertina di *Lemmings* amiga 4, apocalisse Lemmings però non c'entrerebbe un cazzo, no?

Questa è una bomba perché mette assieme Hegel e Wattles? Il suo *epigono* pop; quello che ha scritto

La scienza di diventare ricchi, che poi ha ispirato *The Secret* scritto da quella ragazza che è vissuta nel marsupio di un canguro per cinque anni prima di sviluppare psicopoteri; ma in qualche modo quella scuola del cazzo non era completamente campata per aria, io ci credo, solo che non funziona per tutti, funziona solo per alcuni per esempio per il professore Barabasi ... premio Nobel per le stronzate (Per aver scritto la *super-scienza di diventare ricchi. The Real Formula*) Metti tutto insieme e hai le l'idea del secolo: l'idea di smooting scoiale, ti pagano in base alla tua posizione nel grafico sociale in effetti se ho sei amici milionari è facile che mi dia dei soldi in regalo. Ma non è questo il punto. È un coglione, questo è il punto.

Rifletto sulla deriva funky disco dell'idealismo tedesco, finché vedo un oggetto conturbante di quelli che attaccano l'insieme primario delle tue credenze fondamentali. Cos'è questo ... disegno? James Mac Nail *Wildeste* – James McNeill Whistler? La classica tizia vista mille volte, titolo in tedesco: non lo leggiamo. Vi dico io come si chiama, o come dovrebbe chiamarsi stando al buon senso descrittivo, Tizia col Ventaglio (o paletta per sculacciare) tenuta in mano, che si guarda allo specchio che la fa brutta come una merda, però di profilo rimane carina. Tutto un po' sfocato, pasticciato: disegni fatti un po'... at random, come diciamo noi.

Ma questo ti ammazza: John S. *Chargert* – Sargent? Sembra l'incrocio fra Mariani Immenso, Harry Potter e James Spader (È una succhiellata d'acido solforico) ... spero non sia ritirato. Non so che cazzo sia, ma è veramente una faccia di merda.

August John/Robin: un bambino brutto e arrabbiato –

Poteva diventare bello, ma sarà sicuramente diventato una faccia di merda come il principe Carlo. Qui c'è gente che va alle elementari che disegna meglio.

ALGORITMO

Philip Wilson *Street*: questo punta... boh. Macchie quadrate, neanche punti: macchie quadrate. Persone tutte pixelate che corrono; una che vomita nel mare; due che guardano (tutte e due donne). Insomma, un quadro che non mi dice un cazzo: saltiamo.

Questo disegno invece è davvero sul pezzo: sta dentro Però è veramente strano. Sono talmente brutti i personaggi ritratti che, in realtà, mi piacciono un casino. Mi piace il fatto che sono brutti. Probabilmente restiamo su una percezione generica e non consideriamo quello che percepisce Harry, io, in questo momento di scarsa lucidità cognitiva.

Credo che il disegno qui presente del signore Alfred Stevens – tra l'altro del '48, Ottocento, quando era già uno coi soldi – sia un delirio elementare post organico, in overdose da zucchero. Mutter ... che sarà? Moglie? Non lo so. Ah, ok: vuol dire *madre* mi dicono dal vicinato. Alfred è il bambino in mezzo, schiacciato, e sulla sinistra. Quello dietro Alfred è sua mamma sembra e dietro c'è zio Enzo che inforna una pizza direttamente nel culo della mamma di Alfred. Sembra proprio che gliela stia mettendo nel culo. La faccia è una faccia leonardesca: abbiamo una bella influenza italiana sulle facce della storia dell'arte. E anche sulle pizze.

La cosa che mi piace di più è il pasticcio schizofrenico delle macchie di colore ... come una scimmia che spalma la cacca sul muro. E poi il bambino che legge il libro con la mamma mentre zio Enzo le mette la pizza nel culo, come se fosse il forno a legna della sua amata città Natale. Prospetticamente

sembra che la pizza di zio Enzo che è entrata dal culo della *Mutter* di Alfred ed è uscita dalla sua vagina, passata sotto il tavolo, che si trova su un piano R2 (non è più R3), e questo piano-pizza è esattamente lì fuori dalla patata. Ok, bene.

Interessante: ho trovato un bel quadro.

È chiaro che qui giochiamo sporco: stiamo facendo il illegal / to legal, Va bene. Abbiamo tutti letto libri pedopornografici senza saperlo (intendo, facendo finta di niente). Esempi: *I ragazzi dello zoo di Berlino*; oppure *Avevo 12 anni ... in biblioteca*. Di cosa parliamo? Di roba impacchettata e venduta come Real Pain report, pornografia minorile rinominata nel documentaristico-snuff movie, *true crime*, in cornice giudiziaria. Senza pregiudizi. Voglio dire, chi non ha la versione un-cuted dell'accoltellamento di *Yrina In Das Metro* sul cellulare, video virale obsolescenza 72 ore, ragazza accoltellata e maniacs reporter che filmano.

Morta per lo showbusiness, non è la migliore delle fini, ma è una fine, meglio del forno crematorio, in ogni caso. Morte senza riscatto sociale eternamente negato da una dinamica medica di mineralizzazione del corpo, da biologia a oggetto sessualizzato fino alla plastificazione gonfiabile; cartone animato. Be ragazzi lasciate che ve lo dica, c'è tutto un mercato per questa merda.

CRISTIANA F.

Non è porno minorile: è un libro che racconta le vicende di un processo. Una ragazza che si prostituisce per l'eroina – una cosa che ti spacca l'anima. Ma alla fine non fa così impressione se contestualizzato topologicamente sopra una camera a Gas che puzza ancora di Zylog.

Tolto il patetico è solo un porno minorile? No? Il documentario è la carta di babbo natale. Attenzione non dico che sia un problema, per me non lo è, non lo è nel cotesito culturale occidentale se a quattordici anni puoi finire su una sedia elettrica, in una camera a gas, essere condannato all'ergastolo, poi essere tossicodipendente e prostituirti con la buona pace di tutti. L'uomo occidentale nasce violento e rimane violento nonostante una disperata ma in fondo nichilistica, prospettiva terapeutica, culturale comportamentale che sappiamo già tutti essere data come spacciata. L'importante è essere chiari.

Le mie mani sono sporche di inchiostro, non di sangue.

Prendiamola sul serio: quella signora è *hole face* – se ti fanno un ritratto così ti incazzi anche tu. No?

Cosa succede con l'intelligenza artificiale su internet? Succede che lo smooth skin non regge più. Ci adattiamo all'ambiente: vuoi che l'algoritmo

spinga il tuo ritratto? Non mettere la pelle smoothy. Metti il tele-imbruttimento: luce radente. Ma che stiamo dicendo? Chi si fa la foto senza filtri oggi?

Poi qualcuno ti vende la moda: portrait Hasseblad da 25.000 dollari. Medio formato, zoom Dreyer, per esaltare ogni difetto dell'esistenza umana, la bellezza dell'imperfezione, non-uncanny. Non è moda, è una puttanata. L'algoritmo vuole affondare i prodotti IA perché incasinano il gestore dati. Non si può far guadagnare tutti. Loro vogliono plusvalore, non un giroconto. Il valore non si crea spostando capitali; si crea spremendo gli utenti.

.