
OMISSIS

LE TELE TOLTE
Contemporary Art Gallery

via San Giovanni, 49
01030 Calcata, VT Italy
www.leteletolte.it
Tel/fax +39 0761 589036



Contemporary Art Gallery

OMISSIS

a cura di Laura Ramoino

testo critico di Giorgio Di Genova

contributi di Corrado Piancastelli, Marcello Riccioni, Rosanna Ianniello

con il patrocinio di



Provincia di Viterbo



Comune di Calcata



Parco della Valle del Treja

Laura Ramoino

PERCHE' OMISSIS?

*Il dubbio non è piacevole,
ma la certezza è ridicola*

Voltaire

Ormai più di anno fa inaugurammo la sede della Associazione Le Tele Tolte a Calcata. La passione, il desiderio di confronto e la convinzione che, oggi più che mai, l'arte e la cultura in ogni sua forma devono *ri-assumersi* la responsabilità che ad esse competono: quella cioè di essere lo strumento principe per capire, rendersi liberi e proporre alternative, sono state le motivazioni che mi hanno spinto ad impegnarmi sempre più nelle attività dell'Associazione.

In questa atmosfera è dunque naturale che, una sera delle tante passate con alcuni artisti della Galleria, nascesse l'idea: "Omissis".

Altrettanto naturale è stato per me, nel desiderio di confronto e di conoscenza, non limitarmi ad una semplice collettiva di arti visive, ma creare un evento che, come tale, affrontasse questo tema, così vasto e complesso, utilizzando i linguaggi più diversi.

Il prolifico entusiasmo dimostrato da tutti coloro i quali sono stati da me interpellati mi hanno portata a strutturare Omissis come un lavoro, oltre che sempre aperto a nuovi spunti ed interventi, anche itinerante in Italia e all'estero: una sorta, in buona sostanza, di *neverending work*

*Doubt is not a pleasant condition,
but certainty is absurd.*

Voltaire

We will celebrate the inauguration of the headquarters (already more than a year old) of the Association Le Tele Tolte in Calcata. Passion, desire to confront issues and the conviction that today more than ever culture and art in all their shape and form must *again take up* their responsibility: the one that turns them into an essential tool for mutual understanding, sets us free and presents us with alternatives; these were the motives which drove me to become more and more involved with the activities of the Association.

Therefore, it is only natural that the idea of "Omissis" was born during one of the numerous evenings spent with some of the artists from the Gallery.

It was equally natural that, in my desire for knowledge and confrontation, I tried not to limit myself to a mundane collection of visual works of art, but rather to create an event which in itself would introduce this vast and complex topic, using different means of expression.

The fruitful enthusiasm of everyone I discussed this with, led me to structure Omissis as a work of art, which apart from always being open to new

in progress che verrà affiancato nel suo cammino da artisti, intellettuali e qualsiasi altro soggetto sociale voglia condividere con noi un tratto di questo viaggio.

In linea con la filosofia della Galleria che non rifiuta il mercato, ma contesta la mercificazione del nome dell'artista, gli autori delle opere hanno accettato la nostra proposta di firmare i lavori come "Omissis".

perspectives and interpretations, also travels in Italy and abroad: something more or less like a *neverending work in progress*, which along the way will be accompanied by artists, intellectuals, and other social subjects who would like to share parts of this journey with us.

In line with the Gallery's philosophy, which does not reject the market concept, but disputes the commercialization of the artist's name, the participating artists accepted our proposition to sign their work as "Omissis".

Giorgio Di Genova

OMISSIS, STELLA POLARE DELL'ARTE ODIERNA

La storia dell'umanità e dei popoli è piena di omissis.

La storia dell'arte non fa eccezione.

Proprio per questo motivo più di 25 anni addietro ho voluto intraprendere uno scandaglio della produzione dell'arte italiana del '900, al fine di attuare un censimento degli operatori che andasse al di là dei soliti noti e facesse riemergere dai "buchi neri" in cui erano stati inghiottiti, per diverse ragioni, non ultime quelle di mercato, di gusto imperante e di convenienza critiche, i tanti artisti dimenticati e trascurati, in altri termini "omissis".

Ho sempre proclamato che gli artisti non muoiono mai, perché restano le loro opere a farli vivere. Ma ciò è vero solo per i più storicizzati e per i più grandi, che costituiscono una piccola parte del tutto. Un tutto in cui spesso anche questi ultimi possono cadere nel gran crogiolo degli omissis, come è capitato addirittura ad alcuni grandi, poi ripescati. Le vicende di Veermer, "riscoperto" agli inizi del '900, e di Van Gogh, le cui opere hanno rischiato di rimanere seppellite nell'oblio, per citare solo due esempi eclatanti, non possono che generare allarme sulla carica

devastante dei possibili omissis. Infatti basta poco perché un artista, dopo la scomparsa fisica, muoia una seconda volta. Si leggano le *Vite* del Vasari per appurare quante "secondo morti" si sono verificate nei secoli a scapito di quegli artisti di cui non ci sono pervenute opere.

E quanti sono i colpiti dalla "seconda morte" nell'arte del XX secolo? Non lo sapremo mai completamente.

Qualche anno fa un'addetta culturale del I Municipio di Roma mi richiese un progetto di mostra su una ventina di artisti romani, cosiddetti "clandestini" in quanto privati della visibilità che meriterebbero. Impegnatomi sulla scorta della mia conoscenza dei validi artisti di diversi linguaggi e tendenze a preparare il progetto, giunsi a ben 62 artisti, per cui proposi 31 artisti come prima tornata espositiva (auspicando che ce ne potesse essere una seconda l'anno successivo), che intitolai *In-visibility-arte*. Era già una sorta d'indagine sugli omissis nell'arte a Roma, tra cui non mancavano nomi di artisti che avevano goduto un notevole successo negli anni Sessanta-Settanta. Il progetto fu sottoposto a Borgna, assessore alla cultura della capitale, il

There are a lot of omissis in the history of mankind and in the history of art.

This is the reason why, more than 25 years ago, I decided to analyse the 20th-century Italian art, in order to take a census of all the artists: not only the most famous ones but also those who had been forgotten and ignored, in other words "omissis", and had been swallowed up in the "black holes" for different reasons, not least the dominant and favourable market reasons.

I have always declared that artists never die, because their works remain and let them live but, actually, this is true only for the most historicized and the greatest artists, which represent a little portion of the total. Even some of them can often fall into the melting pot of the omissis, as it happened to some great artists who, later, were brought out of retirement. Two sensational examples are Veermer, who "was rediscovered" in the beginning of the 20th century and Van Gogh, whose works of art risked remaining buried in oblivion. In fact, it often happens that an artist, after his physical death, dies a second time. Vasari, in *Vite (Lives of the artists)*, explains how many "second deaths", occurred in history

and how many works of art we don't know.

And how many "second deaths" exist in the 20th century? We will completely never know that.

Some years ago, a cultural officer of the first municipality of Rome, asked me to prepare an exhibition on about 20 Roman artists, so-called "clandestine", as they were deprived of the visibility they would have deserved. According to my knowledge about different artistic languages and trends, I prepared the project and I found a good 62 artists. I proposed the first exhibition, entitled *In-visibility-arte*, with 31 of them (hoping for the second one the following year). The project could be considered as a sort of research into the omissis of the Roman art, among which there were also some artists who were successful in the sixties and the seventies. Borgna, the Roman assessor for culture, appreciated the project very much but...he never saw it through, so it became an omissis in the cultural programs of the city.

Obviously, anything extraordinary.

The current artistic system is full of omissis as well. Or rather, it is based on the omissis. The most responsible ones are the "priests" of the official critics; instead of more general and,

quale lo apprezzò molto a parole: infatti... non giunse mai in porto, divenendo così un omissis nei programmi culturali dell'Urbe.

Niente di straordinario, ovviamente.

Di omissis è stracolmo lo stesso odierno sistema dell'arte. Anzi, esso si regge sugli omissis. La colpa maggiore è dei "sacerdoti" della critica ufficiale, che, anziché puntare su valori più generali (e usualmente meno convenienti), come quelli dell'autentica arte, insegue altri valori, sia economici che di potere, due aspetti che rendono in visibilità personale. E in voti, per quanto riguarda amministratori e politici, (non a caso nei periodi che precedono le elezioni le iniziative espositive lievitano come riusciti *soufflé*, per sgonfiarsi subito appena le elezioni sono passate). Già, la visibilità. Oggi, se non si ha, non si esiste. E più si è visibili e maggiormente si ottiene. Anche ai prolifici produttori di merce fasulla che nell'attuale sistema dell'arte fa ottenere - a diversi livelli - l'investitura di "artista" ora a Michele Cascella, ora a certi cosiddetti "anacronisti", ora ai paladini & co. della Transavanguardia ed ai loro seguaci, ora a Jeff Koons ed addirittura a Kostabi, abile inventore di un *cliché* iconico così semplice

usually, less profitable values, such as the authenticity of art, they aim at the economic ones, important for their personal visibility or, if it concerns politicians and administrators, for their votes (by sheer chance, in the periods before the elections, exhibitions rise like well-made *soufflé*, at the end of the elections, they deflate.

Today, if we have not visibility, we don't exist.

The more you have visibility, the more you obtain. The same goes for the prolific fakes' producers, who obtain, in the current artistic system, at different levels, the investiture of "artist". Some examples are Michele Cascella, some so-called "anachronistics", the transavanguard's defenders and their followers, Jeff Koons and even Kostabi, clever inventor of an iconic *cliché*, which is so simple that his brush's "workmen/omissis" can use it too and guarantee him profitable business. In the current artistic scenario, just art is a frequent omissis, as attest a lot of public and private exhibitions and the art's fairs, full of some pseudoartists and non-artists, who are unfortunately supported by market and critics.

Ethics is so poor in the contemporary art's universe that many touts of critics can dare invent

da poter essere riprodotto dalla catena di montaggio dei suoi "operai/omissis" del pennello, che gli assicurano proficui affari di mercato.

Senza temere di cadere in errore si può dire che nell'attuale panorama artistico è proprio l'arte ad essere un frequente omissis, come attestano moltissime esposizioni in spazi privati e pubblici, nonché le fiere d'arte, da anni zavorrate da protagonisti della pseudo-arte e della nonarte, purtroppo avallati mercatilmente e criticamente. C'è così scarsa deontologia nell'universo dell'arte contemporanea da lasciare grandi spazi anche agli imbonitori della critica, i quali si permettono invenzioni di "artisti" e scippi ripetuti.

Nel mio ormai lungo cammino di studioso mi sono imbattuto spesso in scippi coperti dall'omissis della fonte. Una volta leggendo un testo su Sutherland di un noto critico torinese, ormai scomparso, un brano mi apparve piuttosto familiare. Eppure non avevo mai letto quel testo in precedenza. Ciò mi ha spinto a fare ricerche e ho trovato la ragione di quella mia sensazione: si trattava di un brano di un testo di Hebert Read letteralmente tradotto dall'inglese, ma senza quelle virgolette doverose per le citazioni, ma

"artists" and commit several thefts.

Since I started to study, I have often found out thefts covered up because the original source was an omissis. Once, while I was reading a text on Southerland written by a famous Turinese critic, now dead, I was familiar with a passage, and yet I have never read it before. I did research and I found out that it was a passage of a Hebert Read's text, which had been literally translated from English into Italian but it was not in inverted commas, as a quotation needs, because the highly regarded critic had favourably forgotten them!

I could give many other examples like this that I found in the text consulted for the preparation of the *20th-century Italian history of art* in volumes, into which I have been putting all my energies for more than 20 years. I have realized that my efforts have been a mine for different thieves, who have forgotten, for understandable reasons, to include my volume, which they consulted, in their bibliography.

Things are like that and the same happens in art because, if you make a name for yourself, it will set a high value on the work of art, apart from it

opportunamente *dimenticate* dal nostro apprezzatissimo critico!

Di simili scippi critici potrei portare diversi altri esempi scovati nei testi, consultati a tappeto, nel corso della preparazione dei volumi della *Storia dell'arte italiana del '900* per generazioni, a cui da oltre vent'anni dedico le mie energie, durante i quali ho scoperto che la stessa mia fatica è stata una miniera per diversi scippatori, che hanno *dimenticato*, per comprensibili ragioni, di inserire in bibliografia il mio volume, a cui avevano attinto.

Così va il mondo. E così va il mondo dell'arte, in cui, una volta fattosi un nome, è esso che dà valore all'opera, non importa quanto sia valida e/o riuscita. Il nome diviene una garanzia alla stregua di un famoso e apprezzato marchio di fabbrica. Con la differenza che tutti gli altri prodotti in commercio hanno delle normative a difesa del consumatore, normative stabilite per legge che se vengono disattese determinano denunce con conseguenti proibizioni allo smercio. Nel sistema dell'arte non c'è nessuna difesa del consumatore, se non per i falsi conclamati e dimostrati. Ma, quando il falso riguarda il "valore artistico"

attribuito all'opera, magari in base al nome di chi la firma, ognuno diviene preda a causa del *battage* pubblicitario, o delle mode del periodo, ma soprattutto a causa della personale impreparazione e conseguente incapacità di "saper vedere" (per rubare il felice titolo del famoso libro di Matteo Marangoni) l'effettiva validità dell'opera.

Il nome spesso fa da filtro al "saper vedere" l'opera.

Quando il nome manca o non è conosciuto, allora si deve guardare all'opera per tentare di apprezzarne il significato, il linguaggio, o, nel peggiore dei casi, se essa corrisponde ai propri gusti, che purtroppo non costituiscono un'utile bussola di orientamento per la corretta "lettura" artistica, dato che per lo più il gusto è condizionato dalle conoscenze indotte sia dalle esposizioni visitate per il *battage* pubblicitario che le sostiene (rotocalchi e televisione compresi), sia dalla personale formazione culturale, che nella maggioranza dei casi non è artisticamente specifica, a causa di quell'immenso omissis che grava sull'arte contemporanea (anche nell'istruzione pubblica) e che rende la maggior

is valid and/or successful or not. The name represents a guarantee as well as a famous and appreciated trademark but with a difference: for the other products on the market, consumers are protected by law through some measures which, if not obeyed, lead to reports and, as a consequence, the prohibition of selling. In the artistic system there is no consumer protection, except for the clear and proved fakes; but, when the fake concerns the work's "artistic value", probably on the basis of its author's name, people become preys because of the advertising buildup or the trends at the time and, above all, because they are not competent and able to "recognize" (I am using the title of the Matteo Marangoni's famous book) the actual validity of the work of art.

The name often serves as a filter of this kind of ability.

Only when there is not the name or it is unknown, people try to consider the work of art's meaning, its language and, at worst, they try to understand if they really like it, even if their taste usually don't coincide with the correct artistic "reading": because of the exhibitions supported by the

advertising buildup (including magazine and television) and because of people's cultural education that, mostly, is not specific. That is caused by the enormous omissis of the contemporary art (even in state education) which makes most of Italian people, both young and old ones, dispossessed of their artistic culture and the languages present in the society where they live.

In spite of everything, we think that anonymity contributes to call the attention to the work of art and we have carried out this exhibition in which authors' names have been eliminated and some omissis have replaced them. Without the filter of the name, we hope that visitors will pay more attention to the work of art and will use their rational power in order to do their own reflections and to sense, realize and evaluate using their head, even beyond introjected prejudices (no through fault of them) and consequent *transfers*. This is the reason why I ask you to stop reading this text and to keep on doing it *only after* visiting the exhibition, so that you won't be influenced by my opinions. If you read the second part after your direct and private "meeting" with the

parte degli italiani, giovani e non giovani, dei veri e propri espropriati nei confronti della cultura artistica del proprio tempo, ovvero dei linguaggi in atto nella società in cui vivono.

Convinti che l'anonimato contribuisca, nonostante tutto, a richiamare l'attenzione sull'opera, abbiamo pensato di realizzare la presente mostra, in cui i nomi degli autori sono stati eliminati e sostituiti con degli omissis, nella speranza che, eliminato il filtro del nome, il visitatore guardi con più attenzione a ciascuna opera, investendola delle sue riflessioni in una sorta di muto dialogo interiore che metta alla prova le sue capacità d'intendimento, anche oltre i pregiudizi introiettati (non per colpa sua) ed oltre i *transfert* indotti, per tentare di intuire, comprendere e giudicare con la propria testa.

Ed è per tale ragione che invito ciascuno di sospendere la lettura di questo testo e di continuarlo *solo dopo* la visita della mostra, per non essere condizionato da quanto da me scritto riguardo alle opere esposte. Infatti leggere la seconda parte dopo aver concluso l'*incontro* diretto e personale con la mostra evita di farsi guidare per mano da un altro (in questo caso da

me), cosa che impedirebbe di mettere alla prova le capacità dei personali intendimenti.

Sin da quando ero un giovane studente, dei libri ho saltato a pie' pari le *Introduzioni*, stilate dagli studiosi che ne sapevano più di me, e non solo su quell'argomento, per leggerle alla fine, in modo da poter verificare quanto avessi intuito e compreso da solo. E, quando riscontravo che certe mie riflessioni coincidevano con (o s'accostavano a) quelle dello studioso, provavo una grande soddisfazione. Ma altrettanto stimolanti erano le non coincidenze, perché m'inducevano a riflettere per elaborare le "ragioni" del mio dissenso e talvolta a ricredermi.

E' fondamentale imparare a pensare con la propria testa ed in tal esercizio arricchire la propria intelligenza e sensibilità. Anche in arte, ovviamente.

exhibition, you will avoid to be guided by someone else (in this case by me) and you will not test your rational power.

Since I was a young student, I have always passed over books' *Introductions*, written by experts who certainly knew more than me, and not only about that topic, in order to read it in the end and test what I have caught and understood alone. I have been very pleased if my reflections have corresponded (or have been similar) with the experts' considerations; if not, I have been lead to reflect, in order to elaborate my dissent's "reasons" and, sometimes, to change my mind about them.

Using our mind and thus enriching our intelligence and sensibility is fundamental. Obviously, in art too.

Corrado Piancastelli

LE RADICI DELL'INGANNO

1. Sembra che per il solo fatto di vivere in una società di persone siamo comunque costretti a comunicare qualcosa anche se stiamo zitti. Soltanto l'eremita non trasmette nulla perchè gli manca l'oggetto su cui proiettare se stesso. Basta, dunque, che ci sia un solo spettatore perchè la nostra soggettività si rifletta su di lui (e la sua su di noi). Anche se entrambi tacciamo. Perchè anche in tal caso ci stiamo reciprocamente comunicando i rispettivi silenzi. Da qui la teoria generale che non esiste l'opposto della comunicazione. Si comunica sempre qualcosa anche se apparentemente non si comunica né si ha desiderio di farlo. Tra due persone (il minimo perchè si realizzi questo effetto) è impossibile non comunicare anche se, ovviamente, bisogna saper interpretare ciò che non viene e forse non verrà mai detto.

Nel corso delle nostre vite può capitare di tacere perchè non si ha voglia di parlare o perchè le circostanze ci consigliano il silenzio, ma anche in questi casi noi continuiamo a comunicare, sia pure interrompendo la comunicazione formale.

2. Vi sono, prescindendo dalla scelta di tacere, comunicazioni verbali ricche ed articolate che si

costruiscono in modo così distorte da richiedere una gran fatica di interpretazione. Per esempio la neurolinguistica ci insegna che il nostro modo abituale di comunicare si realizza in tre modalità che, aggiunte, rappresentano i meccanismi difensivi che la psicoanalisi spiega molto bene. Le tre modalità di comunicazione sono la *generalizzazione*, la *deformazione* e l'*omissione*. Supponiamo che mia moglie desideri vedere un determinato film al cinema e non osi dirmi che vorrebbe andarci, da sola o in mia compagnia. Probabilmente inizierà con una frase del tipo: "tutti i nostri amici che hanno visto quel film hanno detto che è molto bello". Questo è un tipico esempio di generalizzazione, mentre in realtà mi sta comunicando il suo desiderio di andare al cinema per vedere *quel* film.

La deformazione, invece, è costituita da una comunicazione in cui i fatti sono volutamente o inconsciamente alterati, sia perchè il soggetto non ha saputo "vedere" la realtà e la verità e sia perchè, per motivi suoi, vuole presentare i fatti in modo diverso.

Nell'ambito della coppia la deformazione è una costante perchè se i *partners* parlassero

1. It seems that only because we live in a society, we are bound to communicate something even when silent. Only hermits don't communicate, as they have no object to project themselves onto. It therefore suffices to have a single observer so that our subjectivity can be reflected on him (and his on us). Even if we both remain silent. Because even then, we both communicate through our silence. Hence, the more general theory, that the opposite of communication does not exist. We always communicate, even when it doesn't seem like it or when we don't desire it. It is impossible for two people (the minimum amount of people required for this purpose) not to communicate, although we have to know how to interpret what is not being and perhaps never will be said.

It may so happen in life that we keep silent because we have no desire to speak or because circumstances impose it upon us, but even then we continue to communicate despite ceasing our formal conversation.

2. Apart from choosing to be silent, rich and orderly sets of communication exist, whose complex linkage makes interpreting them very difficult. For instance, neurolinguistics suggests

that our communication exists on three levels, which, I would argue, constitute the defense mechanisms that psychoanalysis explains thoroughly. The three ways of communicating are: *generalization*, *deformation* and *omission*. Let's assume my wife wants to watch a movie, but shies away from telling me she wants to go alone or see it with me. Most likely, she would start by saying: „all our friends who saw this film said it was very good". This is a typical example of generalization, when actually she is informing me of her desire to go and see *this* film.

Deformation, in turn, is communicating by deliberately or unintentionally changing the facts, either because the subject was unable to "see" the reality and truth or because, for personal reasons, he prefers to present the facts in a different manner. In the context of a couple's relationship, deformation is a constant issue, because *the partners* assume they would last much shorter as a couple if they spoke out freely and without censoring and fear.

Finally, omission is simply not mentioning certain facts that have occurred or might occur in the future. Few men and women share with their

liberamente e senza censure e paure, forse sopravvivrebbero poco come coppia. L'omissione, infine, è il tacere completamente determinati fatti accaduti o che potrebbero accadere. Pochi uomini e poche donne comunicano ai propri *partners* che nelle condizioni adatte potrebbero anche andare a letto con un'altra persona. Si omettono costantemente anche i propri desideri e fantasie per cui i rapporti d'amore (specialmente quelli) costituiscono i migliori esempi di comunicazione mancata, ancor più della politica dove l'omissione e la menzogna sono una delle regole comunicative.

Inutile dire che la generalizzazione, la deformazione e l'omissione sono quasi sempre fra loro mischiate in base ad un gioco a rimpattino fra mondo inconscio e conscio, fra situazioni reali e immaginarie, fra identità e paura di perderla, fra contesto di realtà e paure di sovvertirla rimettendo in gioco la propria vita.

3. Le riflessioni fin qui fatte sono solo una piccolissima parte di ciò che realmente accade nel percorso della nostra vita, ma sono già sufficienti a farci capire che la realtà viene da noi vissuta nell'illusione della verità, del giusto, del bene,

partners that in certain situations they could as well go to bed with someone else. Rarely do they mention their own desires and fantasies and therefore it is the love relationships (especially those) which present the best examples of lack of communication, even more so than politics where omission and lying are the rules of communication.

It is useless to say that generalization, deformation and omission are almost always interlinked based on the interplay between the conscious and the unconscious, between real and imaginative situations, between our identity and the fear of losing it, between the reality and our fear of it changing even when our life might be at stake.

3. The above reflections are only a tiny portion of what occurs in the span of a lifetime, but they are enough to make us realize that we live in the illusion of what is true, right and good: we will never know about the underlying rivers which exist because in their entirety, they remain hidden to us. They constitute – as Freud argues – the huge iceberg of the unconscious whose underwater (and invisible) mass is much bigger

perchè esistono fiumi sotterranei che di noi nessuno conoscerà mai anche perchè sono, nella quasi totalità, ignoti anche a noi stessi. E' – come ci ha insegnato Freud - il grande *iceberg* dell'inconscio la cui parte sommersa (e invisibile) è enormemente più grande della parte emersa costituita dalla coscienza, per cui viviamo un'intera esistenza costruiti con materiali psichici che formano ciò che noi veramente siamo ma di cui in gran parte ignoriamo tutto.

4. Proviamo a costruirne la mappa:

a. Siamo un corpo e conosciamo, attraverso la scienza, i mattoni di cui è fatto. Non sappiamo curare *tutte* le malattie, ma riusciamo a guarirne molte ed a controllare, finché è possibile, anche quelle inguaribili. La scienza non può darci la cura di tutto ma ci fornisce grandi sussidi per vivere meglio e più a lungo.

b. Siamo anche una mente (forse siamo soprattutto mente, nel senso che senza di essa saremmo niente) della quali conosciamo, ma in modo generico, tutte le trame, vizi, difetti e pregi. Questa mente, da secoli, è stata abituata a mentire. Forse senza la menzogna la società non potrebbe sopravvivere. Divertente è il fatto che la

than the visible tip of the consciousness. This is why we live our entire existence on psychological materials, which shape what we really are and which we, to a large extent, don't even know.

4. Let's make an attempt to map this out:

a. First, we are a body and it is only through science that we know the bricks which it is made of. We don't know how to cure all diseases but we manage to control some as much as possible, even the irremediable ones. Science cannot provide us with a pill for everything, but assists us in living longer and better.

b. Secondly, we are also a mind (perhaps above all a mind, in the sense that without it we are nothing) which we know in a generic way – all the drama, vices, defects and values. This mind has a habit of lying. Perhaps society wouldn't be able to last without lies. How amusing is the fact that institutionalized lying has been praised in transforming it into diplomacy and good manners. Even so, a lie remains a lie even when it is *pietas*. I imagine telling someone on his deathbed: "soon you will be better and we'll go have a pizza together". Our mind is filled with omissions, defense mechanisms, ignorance of

menzogna istituzionalizzata sia stata sublimata trasformandosi in diplomazia e buona educazione. Magari è così, ma sempre menzogna è, anche se talvolta è *pietas*. Penso a un morente a cui diciamo allegramente "starai bene presto e andremo a farci una pizza". La nostra mente è un crogiolo di omissioni, meccanismi di difesa, ignoranza di sé, viltà decisionale, angosce e ansia per qualsiasi cosa.

c. Infine, siamo anche una coscienza morale e c'è il fondato sospetto che il nostro Io psichico e inconscio potrebbe essere costruito finanche con elementi immateriali come la luce, onde elettromagnetiche, segnali radio. Chissà! Di questo mondo che pure ci abita (e che costituisce la nostra sfera etica, il bisogno di sapere, la creatività dell'arte, l'intuizione, la simbolizzazione, il bisogno di libertà, l'immaginario) non conosciamo che gli effetti del tipo di Leonardo, Galilei, Gandhi, ecc.. Di ciò non possiamo dubitare, perchè se non avessimo queste qualità noi non saremmo creativi e dunque neppure umani. Voglio precisare che non sto parlando né del dio né dell'anima di cui trattano le religioni, ma di una proprietà

ourselves, decisive treachery, hesitations and anxiety about everything.

c. Finally, we are a moral consciousness and it is reasonable to assume that our psychological and unconscious Ego could be constituted of nonmaterial elements such as light, electromagnetic waves, and radio signals. Who knows! In the world we live in (where we shape our ethic, thirst for knowledge, creativity in art, intuition, symbolism, need for freedom, imagination) we know nothing but Leonardo, Galileo, Gandhi etc. We cannot doubt these phenomena because if we didn't possess these qualities, we wouldn't be creative and thus human. Let me specify that I am talking of neither God, nor the soul as envisioned by religious teachings, but rather of a metaphysical property, something I would like to call a *layman state* of mind or perhaps refer to Heidegger's beautiful metaphor suggesting that what remains unknown to us constitutes the Stranger living in us. The metaphor of the "stranger" is very beautiful and carries the notion of the hidden elements, which are part of us, but which are omitted by our consciousness.

metafisica, qualcosa che vorrei chiamare *l'essenza laica* della mente oppure utilizzare la bella metafora di Heidegger in cui la "cosa" di cui non sappiamo alcunché è lo Straniero che ci abita. La metafora dello "straniero" è molto bella e rende l'idea delle parti nascoste che sono pur nostre, ma che sono "omesse" alla nostra stessa coscienza.

5. Così procedendo tutte queste luci che hanno prodotto la civilizzazione della natura e della vita umana ci comunicano piani di esistenza o, come diciamo in filosofia, funzionano come denotatori di realtà altra che fedelmente registriamo come un piano astratto che però si svela solo a chi pratica l'arte dell'interpretare. Quando lo facciamo diventiamo scienza, arte, filosofia, ma anche solo viandanti che stringono le mani di altri viandanti.

Strano destino quello di dover continuamente interpretare. Ma cosa fare se tutto è nascosto? Per conoscere dobbiamo scoprire ciò che si occulta dietro le maschere, per cui l'esistenza diventa teatro in cui recitano le cose che si nascondono e i partecipanti allo spettacolo. Mescolati alla rinfusa nel gioco a rimpiazzino che non conosce soste.

6. In questo modo viviamo, esistiamo e moriamo

5. Thus logic suggests that the lights that have created the civilization of nature and of human life somehow communicate to us the plans for existence. Philosophically speaking, they function as detonators for the reality which we faithfully record as an abstract plan, which however is comprehensible only to those who practice the art of interpretation. When engaged in this process, we become science, art, philosophy, but also travelers who greet their fellow travelers along the way.

Strange is the fate to have to always interpret. But what shall we do when everything remains hidden? In order to find out, we must reveal what is hidden behind the masks because existence becomes a theatre play where the protagonists are those things hidden and the participants on stage. Everyone gets mixed up in the never ending game of hide-and-peek.

6. And so we live, exist, and die trying to get closer, wanting (and having) to combine the visible reality of (home, duties, nation, family, work) with the invisible, but much stronger reality of (desires, rights, needs, order, freedom, justice and even more creativity, intuition, imagination,

nel tentativo, per approssimazione, di voler (e dover) conciliare un piano di realtà visibile (casa, doveri, nazione, famiglia, lavoro) e un piano invisibile ma più potente del primo (desideri, diritti, bisogni, ordine, libertà, giustizia, e in aggiunta, la creatività, l'intuizione, l'immaginario, ecc.).

Siamo omissivi viventi. Tutti e da sempre. Una contraddizione esemplare se si pensa che siamo corpi materiali costituiti di natura, ma contemporaneamente dobbiamo vivere secondo leggi e obblighi che della natura non sono.

Da questa gatta da pelare nasce la filosofia e si forma lo spirito religioso. Siamo omissivi perchè dobbiamo coniugare una realtà effettiva e materiale con una realtà astratta e virtuale. Una quadratura del cerchio che per la verità a noi umani è sempre riuscita alquanto male.

7. Una piccola chiosa: vuoi vedere che per essere felici e vivere un'etica universale basterebbe essere semplicemente se stessi (procedura linguistica lineare), abolendo tutti i filtri che ci fanno vivere nell'ipocrisia, nella rinuncia e nella falsificazione? E che, quindi, il succo della morale consista nel cercare continuamente il

riconoscimento e l'accrescimento di sé (illuminare le parti oscure e sconosciute) piuttosto che nel fermarsi alle cose definitive perchè scambiate per assolute?

etc.)

We are the living example of omission. Everyone and always. If you think about it, here is a contradiction: we are material bodies, created by nature, but at the same time we must abide by laws and obligations not created by nature.

This intricate discussion gives rise to philosophy and shapes the religious spirit. We omit because we have to relate one effective and material reality with an abstract and virtual one. This is an attempt to turn the circle into a square, which, if being honest, for us humans has always resulted in failure.

7. A little remark: would you like to see that in order to be happy and live according to a universal ethic, it suffices to just be yourself (linguistic linear procedure), getting rid of all filters, which oblige us to live in hypocrisy, rejection and deceit? Perhaps the key is the constant quest for self-exploration and personal growth (illuminating the dark and unknown corners), and not in stopping our development amidst the definitive elements, which we consider absolute?



271x116 (dittico) tecnica mista su tela di lino **SIDA**

OMISSIS 3