



# **Il volto artistico del complotto**

Immagini che fracassano

**Cristina Voto**

## Il volto aggredito e il volto dell'aggressione

Il 23 settembre 2018 a Firenze, presso Palazzo Strozzi, durante l'inaugurazione di *The Cleaner*, prima retrospettiva in Italia sull'opera di Marina Abramović, un uomo colpisce l'artista con un particolare artefatto: un quadro. A ben guardare il filmato dell'aggressione, tutt'oggi disponibile su YouTube<sup>1</sup>, ci si rende conto che l'oggetto in questione, una tela dove è ritratta la stessa Abramović ad opera dall'autore del misfatto, non entra solo in collisione con la celebre performer. La superficie del ritratto di Abramović fracassa sotto la veemenza dell'urto contro la testa dell'artista per andare totalmente in pezzi. Un gesto estremo e altamente simbolico la cui esemplarità sembra racchiudere una particolare interpretazione della raffigurazione del volto dell'artista e della sua singolarità in quanto figura pubblica. Una rinnovata *damnatio memoriae post-litteram*. Se la "condanna della memoria" nel diritto romano prevedeva la cancellazione di ogni traccia dell'imputato, un'operazione che riguardava cioè tutte le effigi e le immagini della persona affinché non vi fosse una possibile narrativa a futuro, l'aggressione a Palazzo Strozzi sembra cercare invece l'immediata cancellazione sia dell'immagine sia dell'artista. Una condanna accelerata, la cui aspettualità si presenta come diversa: non tanto proiettata verso la manomissione di un'eredità scomoda quanto verso il sabotaggio di una narrativa del presente. Una condanna da eseguire *hic et nunc* con cui attaccare sia la rappresentazione sia la persona. Marina Abramović in un'intervista rilasciata alla sezione fiorentina del quotidiano *La Repubblica* commenta: "Tra la folla c'era un uomo che portava con sé un dipinto raffigurante il mio volto in modo distorto. Si è avvicinato guardandomi negli occhi e gli ho sorriso pensando che fosse

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=ZLgemdyuT6E&ab\\_channel=La-Repubblica](https://www.youtube.com/watch?v=ZLgemdyuT6E&ab_channel=La-Repubblica), ultimo accesso il 14 gennaio 2020.

un regalo per me. In una frazione di secondo ho visto la sua espressione cambiare e diventare violenta, venendo verso di me molto velocemente e con forza. I pericoli arrivano sempre molto rapidamente, come la morte stessa. Tutto a un tratto mi ha colpita, non l'ho visto subito"<sup>2</sup>.

Le origini e le ragioni di questa aggressione sono rintracciabili nell'ambito di una narrativa cospirativa che circola, da diversi anni, intorno alla persona di Marina Abramović e alla sua produzione artistica. La narrativa in questione è quella di QAnon<sup>3</sup>, un modello cospirativo che racchiude in sé le più angoscianti paure immaginabili e che addita l'artista a membro di una rete progressista di satanici, pedofili e cannibali. Per orientarmi in questo magma narrativo da incubo farò ricorso a una lettura semiotica della ricezione di quelle opere artistiche che sono state utilizzate come evidenze dei reati commessi. Opere come *Spirit Cooking* — un libro di ricette del 1996 divenuto poi un'installazione nel 1997 — o *Balkan Baroque* — una performance eseguita in occasione della Biennale di Venezia del 1997 e premiata con il "Leone d'Oro" — diventano nei modelli interpretativi dei seguaci di QAnon le immagini inconfutabili dei reati, le prove che documentano una magnificazione gestuale orrorifica. *Spirit Cooking* e *Balkan Baroque* cessano così di essere opere e di significare come artefatti o performance, in esse non vengono riconosciute le testimonianze delle estetiche e delle retoriche che caratterizzano l'opera di Abramović dagli anni Sessanta a oggi. Entrambe le opere diventano piuttosto le verità da condannare.

<sup>2</sup> Il testo integrale dell'intervista è reperibile al seguente link: [https://firenze.repubblica.it/cronaca/2018/09/23/news/firenze\\_aggredita\\_marina\\_Abramović\\_da\\_un\\_sedicente\\_artista-207157859/](https://firenze.repubblica.it/cronaca/2018/09/23/news/firenze_aggredita_marina_Abramović_da_un_sedicente_artista-207157859/).

<sup>3</sup> Questo mio intervento nasce all'indomani delle proteste al Campidoglio degli Stati Uniti del 5 gennaio 2021 ed è mosso dall'impeto di ricorrere alla semiotica come prospettiva e strumento per analizzare la complessità del reale che mi/ci circonda.

Come prima messa in prova della prospettiva analitica che mi interessa adoperare per districare la fitta trama cospirativa mossa contro Marina Abramović e diversi esponenti del mondo dell'arte contemporaneo, propongo rileggere le parole rilasciate dall'artista a *La Repubblica* attraverso uno sguardo semiotico in maniera tale da calibrare la metodologia scelta per questo mio intervento. Da un punto di vista semiotico, si può affermare che l'artista, di fronte all'omaggio potenzialmente rappresentato dal suo ritratto, si lascia dissuadere dalla dimensione espressiva di questa occorrenza, presto minacciosa, per poi essere colpita dal suo imminente e contrastivo significato. Charles Sanders Peirce, uno dei padri della disciplina, offre una definizione di segno, l'oggetto di ogni significazione, utile per poter iniziare ad analizzare le parole di Abramović: se “un segno è qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità” (CP: 2.228) si può allora affermare che il ritratto-oggetto-del-retrato sta al processo di significazione, alla semiosi direbbe Peirce, dell'aggressione, per un'identificazione della stessa Abramović sotto una precisa capacità rappresentativa, l'aspetto “distorto” del quadro. Il ritratto, come motore della semiosi dell'episodio di Palazzo Strozzi, non sta cioè per una riproduzione dell'artista come omaggio raffigurato sotto qualche similarità iconica, come pensava Abramović e come ci insegna la lunghissima storia della ritrattistica in Occidente. Del resto, possiamo affermare che un ritratto è sempre la presenza di un'assenza, anzitutto quella della persona ritratta, con la quale l'oggetto-ritratto, come segno della sua significazione, cerca comunque di stabilire una relazione mediata e mediatizzante tra la persona raffigurata — come traccia indicale di quell'oggetto-ritratto — la somiglianza della raffigurazione — come dimensione percettiva di una certa maniera di vedere l'oggetto-ritratto — e le estetiche e le retoriche del ritratto — come genere e come linguaggio —. Di fatti, lì dove Abramović offre una lettura connotativa di questa mediazione attraverso l'oggetto-

ritratto, interpretato come un ossequio o un dono, ecco che l'uomo ne offre una denotativa, l'oggetto-ritratto è anzitutto un oggetto, contundente, con cui ledere la persona e la raffigurazione.

Purtroppo l'episodio di Firenze non rappresenta una novità nella traiettoria dell'artista. La lettura differenziale sulla sua opera viralizzata tra i sostenitori di QAnon offre un'interpretazione altrimenti significativa ed esente della dimensione estetico-politica che caratterizza tutte le arti. Un appiattimento del linguaggio espressivo dell'artista — una proposta che passa dalla body art alle arti plastiche attraverso la performance — sul livello denotativo raffigurato. Questo appiattimento è diventato il motore della lettura *sui generis* dell'opera di Abramović. Un'interpretazione dove i limiti tra narrazione e costruzione, tra finzione e realtà si sfaldano per accartocciarsi e crollare gli uni sugli altri. Fracassano, un po' come il ritratto protagonista dell'aggressione a Palazzo Strozzi. Sono proprio i confini tra diegesi e mimesi, tra ciò che è rappresentato e come viene rappresentato, ad andare in pezzi, a disfarsi —così come ci ricorda la stessa etimologia del verbo “fracassare”<sup>4</sup>—. E il senso si annulla, la sua vitalità significativa si arresta abbattuta sotto i colpi sferrati dalle credenze che fanno di una retorica del verosimile le prove fattuali di una narrativa. Una narrativa con ambizioni e potenze da teoria cospirativa. Basta ricordare che un anno prima dell'attacco a Palazzo Strozzi, durante l'inaugurazione in Polonia della stessa retrospettiva, decine e decine di fedeli cattolici si sono radunati fuori dal Centro d'Arte Contemporanea

4 Da un punto di vista etimologico il verbo “fracassare” deriva dal frequentativo di “quàtere” ovvero “quàssare”. Nella lingua latina i verbi frequentativi sono verbi che esprimono una ripetizione, una frequenza. In questo mio intervento quello che mi interessa sottolineare è un'analogia tra la viralità delle teorie cospirative, narrative ripetute e ripetitive sia dal punto di vista del contenuto sia dal punto di vista del formato, e gli effetti di questa ripetizione: l'andare in pezzi o il fare a pezzi la realtà.

“Znaki Czasu” di Toruń per contrastare, attraverso una serie di preghiere pubbliche e collettive, le conseguenze eretiche e blasfeme dell’esibizione.

Ma quali opere metteva in mostra *The Cleaner* per dare luogo a reazioni così divergenti rispetto alle più consuete e comuni pratiche di fruizione del mondo dell’arte? Perché la retrospettiva di una delle artiste più riconosciute e acclamate dai musei di tutto il mondo sortisce effetti così violenti? Quali modelli altrimenti interpretativi circolano oggi sull’opera di Marina Abramović? E infine, come è avvenuto il passaggio da una significazione della produzione artistica come una pratica estetica compromessa con il tempo e il corpo, a punto tale da essere frequentemente usato come la tela su cui incidere le scritture dell’arte, a una pratica conspirativa? A tutte queste domande cercheranno di rispondere le pagine che seguono.

## Il panico epistemico del volto del complotto

Da qualche anno a questa parte esiste una vera e propria confabulazione complottista che riguarda diverse personalità del mondo dell’arte contemporaneo. Oltre a Marina Abramović altre artiste di fama internazionale come Biljana Djurdjević, Maria Marshall, Patricia Piccinini e Louise Bourgeois ne farebbero parte. Certo, il complotto non riguarda solo personalità femminili del mondo dell’arte, altre figure di spicco nella società statunitense come Tony e John Podesta — due fratelli e figure storiche tra le fila dei democratici; uno economista e collezionista d’arte, l’altro giurista e presidente della campagna elettorale di Hilary Clinton alle presidenziali del 2016 — e la cantante Lady Gaga sono arruolati come perversi protagonisti nelle fitte trame di questa narrativa virale. L’imputazione? Essere i membri di una setta satanica democratica che promuove la pedofilia e il cannibalismo. Chi muove l’accusa? I sostenitori della teoria del complotto statunitense conosciuta come QAnon.

Il principale punto di svolta delle teorie complottiste di QAnone, è stato un episodio trascorso durante la campagna elettorale del 2016, quando le email personali di John Podesta iniziarono a circolare su internet dando vita a una serie di interpretazioni dove realtà e finzione fraccassano verso un'unica zona di senso conspirativa. I contenuti delle mail di Podesta diventarono così messaggi esoterici da decifrare e capaci di collegare la concorrente alla Casa Bianca Hillary Clinton, assieme ad altri rappresentanti delle fila democratiche, a una vasta rete di pedofili satanisti che opererebbero da una pizzeria di Washington D.C., un luogo simbolo della comunità LGTBIQ+<sup>5</sup>, dando vita al cosiddetto Pizzagate. Tra i messaggi in questione, ci sono anche quelli redatti in una email da Marina Abramović e che ripropongono alcuni congiuri proto-esoterici apparsi nella performance *Spirit Cooking*. A partire dalla diffusione delle email di Podesta, il successo del complotto sul web è inarrestabile, una vera e propria epidemia narrativa che galoppa sull'ansia del (in)conoscibile e dell'(in)intelligibile. La situazione precipita, però, nel giro di un paio di mesi quando Edgar M. Welch, un ragazzo armato di un fucile d'assalto *vero*, si reca presso l'incriminata pizzeria per fare giustizia sui *falsi* crimini commessi.

Pizzagate is merely one manifestation of our current epistemological panic, facilitated by the replacement of (elite) broadcasting venues with populist access to media, stoked by anxiety over the overlap of the megawealthy with those in positions of political power, exacerbated by those things that are not merely engaged in but valued and given value by the megawealthy (contemporary art, in

5 James Alefantis, proprietario della pizzeria "Comet Ping Pong", è attivista per i diritti delle persone LGTBIQ+ e sostenitore del Partito Democratico oltre ad aver partecipato in prima persona alla raccolta fondi per le elezioni presidenziali statunitensi del 2012 e del 2016.



particular: Jeff Koons, Lady Gaga, and Marina Abramović all represent foci for terror; their decadence and/or esotericism coupled with a magical commodification of otherwise commonplace objects, from balloon animals to sliced meat to sitting and staring for a long time). The epistemological panic is, in turn, a moral panic, and, in keeping with moral panics in American history—Salem, for instance, or the ritual child abuse panic of the 1980s—it offers believers important roles in decoding the plot of and fighting against cosmic evil. Yet the current epistemological panic resists the certainty of previous moral panics: the anxiety over Satanic conspiracy is ultimately not as horrifying as the anxiety over not knowing and not knowing how to know or how to let others know<sup>6</sup>. (Dew 2016)

Identificare nelle teorie cospirative modelli socioculturali di panico epistemico, permette una prima operazione analitica: inquadrare nel complotto una narrativa sgomenta, suggellata dalle imposizioni determinate da quelli che, di volta in volta, sono riconosciuti come gli apparati di soggiogo e potere (siano essi i mezzi di comunicazione, la sete di

6 Il Pizzagate non è che una manifestazione del nostro attuale panico epistemologico, favorito dalla sostituzione dei mezzi di comunicazione (elitari) con un accesso populistico ai media, alimentato dall'ansia per la sovrapposizione dei mega-abbienti con coloro che occupano posizioni di potere politico, esacerbato da tutte quelle cose che non sono semplicemente *engagé*, ma apprezzate e valorizzate dai mega-abbienti (l'arte contemporanea, in particolare): Jeff Koons, Lady Gaga e Marina Abramović rappresentano dei focolai di terrore; la loro decadenza e/o esoterismo uniti a una magica mercificazione di oggetti altrimenti banali, dagli animali a forma di palloncino, alle fette di carne, allo stare seduti a fissare). Il panico epistemologico è, a sua volta, un panico morale, e, in linea con il panico morale della storia statunitense - Salem, per esempio, o il panico rituale dei bambini maltrattati degli anni '80 - offre ai credenti ruoli importanti nella decodificazione della trama e nella lotta contro il male cosmico. Eppure l'attuale panico epistemologico resiste alla certezza dei precedenti panici morali: l'ansia per la cospirazione satanica, in definitiva, non è così orribile come l'ansia per il non-sapere o il non-sapere-come-sapere o il come-fare-per-far-sapere-agli-altri.

celebrità o l'ansia di successo). Questa prima messa a fuoco suggerisce una profonda difficoltà interpretativa da parte di chi si trova immerso nelle maglie di una narrativa complottista, una difficoltà nel redimere tra realtà e finzione, tra verità e falsità. Del resto, il sistema interpretativo che regge la narrativa del complotto come forma di panico epistemico configura certe e particolari forme di conoscenza sulla base di una percezione precisa: l'ansia, la minaccia, il terrore. Il complotto diventa allora uno sguardo attraverso cui osservare il mondo per mezzo una prospettiva già codificata, già plasmata dal panico che il male — qualsiasi cosa esso rappresenti: Satana, il decadentismo delle star, i democratici, le antenne del 5G, i vaccini — si possa diffondere. In questo senso, parlare di *episteme* (Foucault 1966) significa parlare di un insieme di dispositivi narrative possibili solo grazie a determinate regolarità discorsive. L'*episteme* diventa così il pensabile da cui si proietta una determinata comunità, la possibilità narrativa che regola l'identità delle idee al di là della verità. Parafrasando Foucault, potremmo allora dire che le teorie del complotto configurano l'ansia di un'epoca nei confronti di quello che si può (non) sapere o si può (non) conoscere. Del resto, come scrive Karl Popper in *Congetture e refutazioni* (1969) citato poi da Umberto Eco ne *I limiti dell'interpretazione* (1990): “Il teorico della cospirazione crederà che si possano intendere compiutamente le istituzioni come risultato di un disegno consapevole; quanto poi alle collettività egli normalmente attribuisce loro una specie di personalità di gruppo, trattandole quali agenti della cospirazione come se fossero singoli individui” (Popper, 1969; trad. it.: 213).

Non sarà questa la sede per recuperare e analizzare l'intricatissima epica delle elaborazioni complottiste che muovono QAnon. Di questa fitta rete di narrazioni e confabulazioni il centro del mio interesse sarà indirizzato verso un'analisi della semiotica del visibile complottista.

Ovvero, che cosa vedono, osservano e riconoscono i sostenitori del complotto nelle opere di Marina Abramović, Biljana Djurdjević, Maria Marshall, Patricia Piccinini e Louise Bourgeois?

## La *super-facies* delle immagini e l'immagine del complotto

Partiamo dalle opere, o forse sarebbe il caso di dire dalle immagini delle opere che documenterebbero i crimini commessi dalle artiste in questione, per allinearci con la prospettiva cospirativa. Ovviamente, nella quasi totalità delle denunce che circolano oggi sui blog o nei tweet afferenti a QAnon, si evince che in nessun caso vi è stata un'esperienza di fruizione diretta con l'opera d'arte, bensì solo un contatto con la superficie dell'immagine digitale che riproduce l'opera, la *super-facies* epidermica, la faccia labile del complotto. Queste immagini imbastiscono, perciò, il volto di un'immagine cospirativa fatta di rappresentazioni che si ipostatizzano su una narrativa unica ed esclusiva, fatta di simulacri che si incancreniscono sui fantasmi di un'ossessione iconica, di somiglianza.

Partiamo da *The Arch of Hysteria* scultura realizzata da Louise Bourgeois nel 1993 e di cui circola una foto con John Podesta accanto all'opera. Secondo QAnon nella morfologia incurvata del busto della statua si può riconoscere e verificare la posizione in cui è stata trovata una vittima del serial killer Jeffrey Dahmer, una figura molto popolare negli Stati Uniti a cause delle macabre efferatezze commesse durante i suoi delitti (Figura 1). Assenti dalla lettura cospirativa ogni riferimento alla ricerca plastica e materiale, alla dimensione biopolitica dell'isteria, alla relazione tra la presunta malattia e la costruzione della soggettività femminile — un aspetto fondamentale per comprendere tutta la produzione di Bourgeois — alla formazione della scultrice come psicoanalista o alla sua trentennale pratica professionale. Continuiamo con le opere già ci-

tate di Marina Abramović: *Spirit Cooking* nasce come un ricettario afrodisiaco dove le ricette assumono certe retoriche animiste tipiche delle credenze popolari con l'intenzione di evocare suggestioni e immaginari pagani piuttosto che l'appetito. Successivamente, nel 1997, il ricettario diventa un'installazione multimediale messa in atto presso l'Associazione per l'Arte Contemporanea "Zerynthia" di Roma, dove Abramović dipinge sulle pareti della galleria alcune delle ricette utilizzando a mo' d'inchiostro sangue di maiale. Un'ultima trasmutazione di *Spirit Cooking* è quella che la fa diventare un'opera d'arte relazionale sotto i connotati di una cena offerta dall'artista, durante uno di questi banchetti una torta assunse le fattezze di un corpo umano (Figura 2). QAnon riconosce e verifica nelle immagini che rappresentano le scritte della galleria romana e la torta antropomorfizzata un'invocazione alle forze occulte, un atto satanico che culmina nel cannibalismo<sup>7</sup>. Assenti dalla lettura cospirativa ogni riferimento all'interesse dell'artista per le tradizioni popolari serbe, alle molteplici trasmutazioni che abilita il linguaggio dell'arte o ai limiti che il corpo offre/rifugge. Un'altra opera d'arte prova dei reati è *Balkan Baroque*, un atto di denuncia alla guerra dei Balcani e alla pulizia etnica sofferta, si tratta di una performance intensa ed estenuante che vede l'artista impegnata a pulire dal sangue un enorme cumulo di ossa di bovino per sei ore durante 4 giorni. Una serie di video e di sculture accompagnavano la performance (Figura 3). La prospettiva scopica di QAnon riconosce in quelle immagini atti di cannibalismo ed efferata violenza.

Passiamo ora a un ultimo blocco di tre opere più recenti dove i modelli narrativi della cospirazione riconoscono le stesse macchine del visibile

<sup>7</sup> Esiste un *fact check* editato dall'agenzia di stampa *Reuters* che smentisce le accuse mosse contro Abramović, dove sono presenti numerose interviste e articoli: <https://www.reuters.com/article/uk-factcheck-abramovic-model/fact-check-model-in-photograph-with-lady-gaga-is-not-ryan-singleton-idUSKCN24F20I>.

complottista: una serie di immagini che non mettono in scena un senso da ricostruire, un'assenza da significare ma dei fatti. Le opere in questione sono quelle di Maria Marshall<sup>8</sup>, Biljana Djurdjević e Patricia Piccinini. Nella produzione di tutte queste artiste troviamo ritratta o materializzata in tre dimensioni — come nel caso delle sculture di Piccinini — la vulnerabilità dell'universo dell'infanzia. Nelle opere di queste artiste i volti dei bambini rappresentati sono sempre potenzialmente minacciati da un'entità ineffabile che resta o fuori campo, come nel caso dei dipinti di Biljana Djurdjević (Figura 4), oppure è presente dentro la diegesi dell'opera ma ha le fattezze perturbanti di tutto ciò che non si può nominare e quindi non si può conoscere — veri e propri mostri informi e deformi —. Tutte le opere in questione, o forse sarebbe il caso di dire, tutte le immagini delle opere in questione, sono state riconosciute dai modelli interpretativi di QAnon come la presentificazione del male promosso dalle frange democratiche verso i più deboli, verso quella comunità da proteggere e salvare...come direbbe il personaggio di Helene Lovejoy dei *Simpson*, recuperando un potente e diffuso panico epistemico capace di avviare le più gloriose e smisurate crociate patriarcali: “Won't somebody please think of the children!?”.

## L'abito fracassato del complotto

All'inizio di questo intervento recuperavo una definizione di segno, quella di Peirce, dove si affermava che quel qualcosa che è l'oggetto principale d'attenzione per la semiotica — motore stesso della semiosi

8 La *Canadian Broadcasting Corporation* ha dedicato un'inchiesta alla rilettura cospirativa dell'opera di Maria Marshall da parte di QAnon: <https://www.cbc.ca/radio/day6/episode-346-fighting-wildfires-with-technology-pizzagate-returns-impeach-o-meter-game-of-thrones-and-more-1.4203979/provocative-artist-targeted-by-pizzagate-trolls-1.4204030>

e del processo di significazione — sta per tre relazioni di senso: “per qualcosa”, “per qualcuno” e “sotto certi aspetti o capacità”. Nella prospettiva semiotica di Peirce, inoltre, ognuna di queste relazioni è ricorsiva e può diventare a sua volta segno di qualcos’altro. Questa apertura, descritta come “semiosi infinita” dal suo stesso autore, spiega la natura dell’essere umano ad essere sempre incline alla ricerca del senso. Allo stesso tempo però, la semiosi, seppur infinita, necessariamente sedimenta dando avvio a dei *formanti* cognitivi, emotivi e pragmatici, gli “abiti interpretativi”, ovvero gli incontri/scontri tra “mondi interiori” e “mondi esteriori” — identificati da Peirce come “*inner world*” e “*outer world*” —. Avevamo di fatti visto come l’abito interpretativo di Marina Abramović dinnanzi al suo ritratto avesse dato avvio a un particolare processo di significazione smentito poi dai fatti dell’aggressione. Come scrive Massimo Leone, il problema *in nuce* della narrativa del complotto si manifesta quando:

un unico abito viene selezionato come dominante. La semiosi è bloccata in un interpretante rigidamente codificato (...) Qualsiasi tentativo di riattivare il motore della semiosi introducendo interpretanti alternativi viene annullato — spesso con violenza — attraverso la burocrazia ermeneutica. Gli esseri umani che vivono sotto il giogo di un unico insieme di abiti, rigidamente canonizzato, esperiscono, di solito, una profonda alienazione.(2016: 60)

L’univocità dell’abito cospirativo nel leggere le immagini delle opere di Marina Abramović, Biljana Djurdjević, Maria Marshall, Patricia Piccinini e Louise Bourgeois indica una codificazione tale per cui cioè che è rappresentato assurge a verità sul come è rappresentato: le immagini sono la verità dei reati rappresentati e la loro rappresentazione è la prova evidente dei crimini commessi. Le conseguenze di questa maniera

di vedere il mondo (Berger 1972) portano a un fracasso del senso, un andare a pezzi della significazione, un annullamento dell'intenzionalità dell'arte come strumento capace di innervare senso estetico e politico alla vita umana.



This is the guy (Tony Podesta) that looks like he may receive immunity.

Another Clinton connected crony getting special treatment.....

[washingtonexaminer.com/news/robert-mu ...](http://washingtonexaminer.com/news/robert-mu...)



Un'immagine che fracassa sul web della scultura *Arch of Hysteria* di Louise Bourgeois

7:24 PM - 19 Jul 2018



Here is #BILLGATES friend and new star of #Microsoft commercial marina abramovic

Now hand your children over to them to be #vaccinated

GET IT YET?



344 8:47 PM - Apr 12, 2020

299 people are talking about this

Un'immagine che fracassa sul web della performance di Balkan Baroque di Marina Abramović



Un'immagine che fracassa sul web della performance *Spirit Cooking* di Marina Abramović

This is the art of biljana djurdjevic, a favorite of Tony Podesta, brother of @HillaryClinton campaign manager @johnpodesta #SpiritCooking



Un'immagine che fracassa sul web dell'opera di Biljana Djurdjević

DISGUSTING



## Bibliografia

Berger J. (1972) *Ways of seeing*, Penguin, London

Dew S. (2016) *We Don't Have Enough Proof: Pizzagate as Epistemological Panic*, "Divinity School Journal. The University of Chicago", <https://divinity.uchicago.edu/sightings/articles/we-dont-have-enough-proof-pizzagate-epistemological-panic>

Eco U. (1990) *I limiti dell'interpretazione*, La Nave di teseo, Milano

Foucault M (1966) *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris

Leone M. (2016) *Fondamentalismo, anomia, complotto*, "Lexia. Revista di semiotica. Complotto", 23-24: 55-67

Peirce C. S. (1931-1958), *Collected Papers of Charles S. Peirce*, 8 vol., [ vol. 1-6 a cura di Hartshorne, Charles, Weiss, Paul], [vol. 7-8 a cura di Burks, Arthur W.], Cambridge Massachusetts, Harvard University Press (trad. it. Charles Sanders Peirce. Opere, Bonfantini M (a cura di), Bompiani, Milano 2003)

Popper K (1969) *Conjectures and Refutations*, Routledge & Kegan Paul, London (trad. it. *Congetture e refutazioni*, il Mulino, Bologna,1972)