Alla memoria di Maria Tilde Bettetini

The Gentle Art of FAKE

Arti, teorie e dibattiti sul falso

a cura di
Tommaso Casini e Laura Lombardi

SilvanaEditoriale

Sommario

Paolo Giovannetti, Giovanni Iovane
8 Premessa

Tommaso Casini, Laura Lombardi
10 Il falso nei dettagli nascosto

PRATICHE ARTISTICHE DELLA FINZIONE

Thomas Demand
17 Lectio Magistralis

Helmut Friedel
31 *Laudatio* per Thomas Demand

Raffaella Pulejo
39 Rossella Biscotti: il falso come sintomo

Antonella Marino
53 "Rovescia tutto": Chiara Fumai

Elisabetta Longari
61 Eredi Brancusi. Finzione: nostalgia del mito

Simone Frangi
73 Figure per Moira Ricci

Tommaso Casini, Pierandrea Villa
81 "Il leone non è così pericoloso come lo dipingono": conversazione con Joan Fontcuberta

Raffaella Pulejo
103 L'originale è una copia: secondo Gabriele Di Matteo

Stefano Lombardi Vallauri
119 Amore e furto: il mio pezzo preferito del mio autore preferito è un falso. Virtù paradossali della proposta artistica di The André

TEORIE, STORIE E VARIANTI DEL FALSO NELLE ARTI

Laura Lombardi
133 *All you need is... fake.* Declinazioni del falso nell'arte tra vecchio e nuovo millennio

Cristina Baldacci
145 "Povere immagini" della postverità. *Reenactments* e incertezze visive in Hito Steyerl, Trevor Paglen e Philippe Parreno

Maria Tilde Bettetini
155 Contributi per una storia della finzione: menzogne 2.0

Massimiliano Rossi
167 Vero e falso nella decorazione effimera tra Cinque e Seicento in Veneto: materia e immaginazione all'origine di un canone eccentrico

Marco Senaldi
177 Il momento del falso: da Hegel a Duchamp *and back again*

Paolo Giovannetti
187 "Eppur si mente": di alcuni modi di concepire il falso in letteratura

Giulio Ciavoliello
195 Antropologie dell'originale e del falso

Thierry Dufrêne
201 *De la guerre du feu à la guerre du faux*: osservazioni sulle neogrotte e l'arte contemporanea

Alberto Pezzotta
209 Falso, omaggio e sconsacrazione. Un percorso tra cinema, web e videoarte

Bruno Di Marino
219 Testo, paratesto, controtesto: metodologie di falsificazione nei media

Marcella Anglani
227 *This is David but he disappeared*

243 *Expanding the Gentle Art of Fake* Un esoscheletro in costante evoluzione

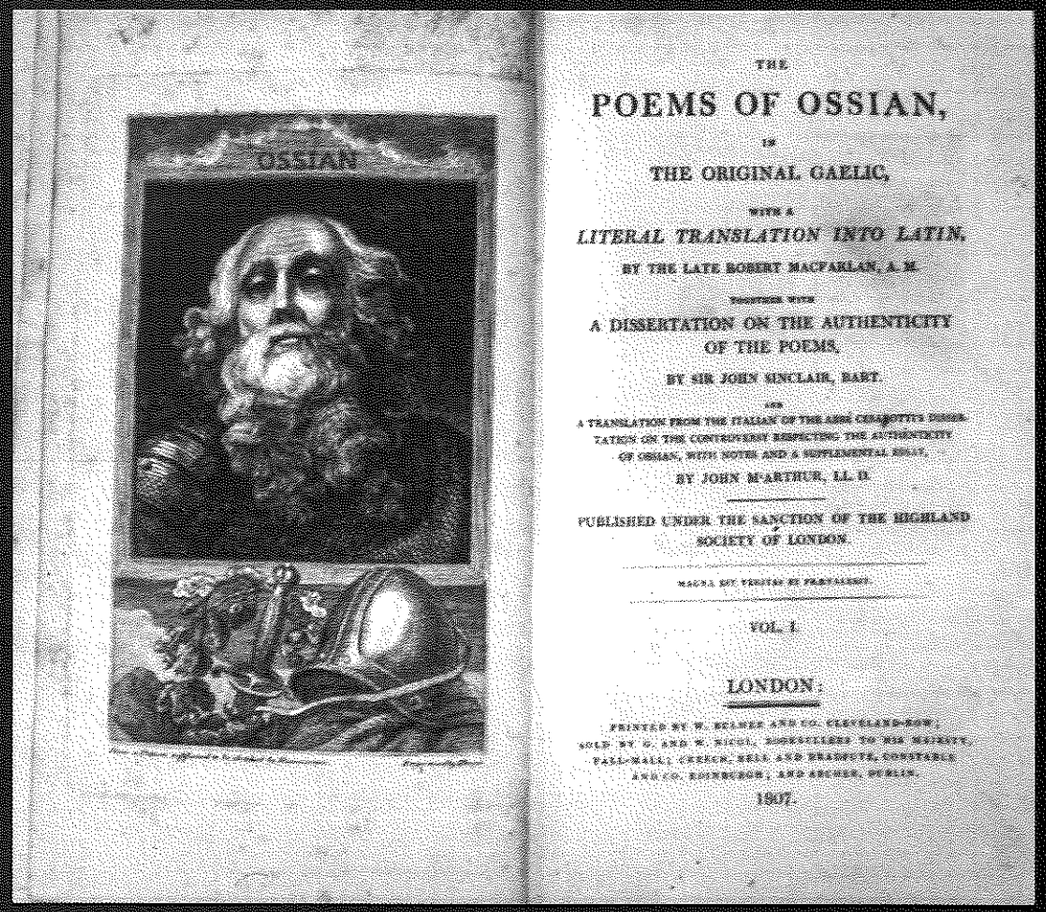
244 **Bibliografia generale**

Paolo Giovannetti, Giovanni Iovane

Premessa

The Gentle Art of Faking è intimamente legato al pensiero occidentale sin dai tempi dei Greci. Vero e falso fanno parte di una dicotomia originaria che da Platone, passando per Hegel, giunge sino a quel gran pessimista di Thomas Bernhard, che nel suo *Antichi Maestri* affermava che "ogni originale è già di per sé una contraffazione".
Se nell'ambito dell'arte, della letteratura e della filosofia l'atto di fare un falso, di produrre una *contraffazione originale* è un'azione dolce e persino amabile, di certo tutto questo muta di segno nell'epoca contemporanea delle *fake news*. Nulla di gentile o amabile vi è in quel gorgo globale, via internet, in cui il falso, senza originale, si insinua in modo invasivo nella nostra realtà quotidiana. In tal senso, solo alla cultura e alla produzione artistica spetta il compito di riportare il *fake* all'interno delle sue nobili origini concettuali e anche di produrre anticorpi fenomenici rispetto al peccato della calunnia e del falso.
Il libro *The Gentle Art of Fake* è il frutto del lavoro di ricerca di due studiosi, Laura Lombardi (Accademia di Brera) e Tommaso Casini (Università IULM). Punto di partenza è stato quello di lavorare sul tema del falso nelle arti, declinandolo a partire dalle più recenti sperimentazioni. Nel passaggio dalla progettazione alla realizzazione è poi avvenuto che i due studiosi si siano incontrati nelle realtà istituzionali di cui siamo i

rappresentanti, l'Accademia di Belle Arti di Brera e il Dipartimento di Comunicazioni, arti e media della IULM. Nella primavera del 2018 sono iniziati i lavori e nel giro di pochissimi mesi non solo si è cominciato a tessere pazientemente la trama di un convegno, ma si è anche deciso di stipulare una convenzione triennale fra le due istituzioni per proiettare nel tempo il fecondo accordo scientifico che si stava realizzando.
Il primo risultato è sotto gli occhi del lettore. I contenuti del convegno del gennaio 2019 (con il suo *prequel* svoltosi nel novembre dell'anno prima) sono stati ricchissimi, a partire dalla cerimonia di conferimento del diploma *honoris causa* da parte dell'Accademia di Brera a Thomas Demand, per arrivare alla performance musicale di un falso Fabrizio De André, *The André*, passando attraverso numerosi studi di caso e sintetiche rassegne nei domini del cinema, dei media e della letteratura.
Gli spazi storici della settecentesca Accademia e quelli postmoderni dell'ateneo della Comunicazione hanno trovato un fecondo punto d'incontro, propiziando un interessante modello di scambio culturale aperto, che ha davanti a sé un futuro sicuramente roseo. Non è (solo) un augurio di circostanza il nostro, visti i progetti in corso che vedono la collaborazione delle nostre due istituzioni... all'insegna ovviamente di una *gentle art of faking*.



1. Frontespizio e antiporta dell'edizione 1807 (in gaelico) dei *Poems of Ossian*

Paolo Giovannetti

"Eppur si mente": di alcuni modi di concepire il falso in letteratura

0. Allineo pochi appunti per dialogare con i contenuti del convegno e con le pratiche artistiche che vi sono state illustrate. L'argomento, in prospettiva letteraria, è amplissimo; e anzi si avvia a divenire *l'*argomento, vista la quantità impressionante di discorsi intorno a temi come l'autofiction, la biofiction, la non-fiction, il *memoir* e via, ibridando ai confini tra *imitazione* della realtà (*imitatio*, *mimesis*) e riproduzione *storica* della stessa. Da Aristotele in poi, magari passando attraverso Manzoni (il romanzo storico) e arrivando al dibattito attuale sulla finzionalità, sulla *fictionality*, ho l'impressione che la posta in gioco sia sempre la stessa. Nella cultura che una volta dicevamo occidentale, una sorta di *a priori* narrativo rende il lettore-spettatore particolarmente sensibile alla distinzione tra ciò che, in un racconto, 'è davvero (storicamente) avvenuto' e ciò che 'non è davvero (storicamente) avvenuto', ma non contraddice lo statuto ontologico delle 'cose avvenute', ponendosi anzi sul loro stesso piano. Con la precisazione – su cui peraltro concluderò il mio intervento – che l'attuale enfasi intorno al labile confine tra fattuale e non fattuale (tra storico e verosimile – ripeto) viene esasperata in modo persino illusionistico con esiti che non ci sono ancora ben chiari, ma che, forse, hanno il difetto di semplificare il gioco estetico, riportandolo all'antichissima dicotomia aristotelica.

1. Quanto ho appena scritto ha bisogno subito di un chiarimento, che peraltro ci porta al cuore della questione. Intorno al 1890 Stéphane Mallarmé, riflettendo sulle nuove forme di ritmo poetico, proponeva, fra le altre, una coppia oppositiva metrica tutto sommato non oscura. Da un lato c'è il verso tradizionale (che per i francesi è l'alessandrino), passibile però di sottili infrazioni, soprattutto deformazioni nella lunghezza, che per esem-

pio comportino l'aggiunta di una sillaba; dall'altro lato c'è una "mutinerie, exprès", un ammutinamento voluto, intenzionale, dovuto alla latitanza del vecchio modello esaurito ("la vacance du vieux moule fatigué"). Il primo tipo di verso è qualcosa di trasgressivo, ma riconducibile alle forme ereditate, una specie di metro di confine (che peraltro non è infrequente per esempio nella poesia popolare). Il secondo, solitamente – e il fatto è ben noto –, viene chiamato "verso libero", in quanto forma che visibilmente *non* rispetta più le norme della tradizione.
Il fatto per noi interessante è che Mallarmé chiama quest'ultimo tipo di prodotto metrico *vers faux*, verso *falso*. Tra l'altro, per quello che ne so, prima di lui c'era stato Paul Verlaine che, a proposito delle *Illuminations* di Arthur Rimbaud, aveva fatto riferimento a un "vers délicieusement faux exprès", vale a dire un verso falso a ragion veduta, volutamente (e gradevolmente) falso.
Non si può in alcun modo sottovalutare questa dichiarazione. E dunque: quale conseguenza ha una teoria che definisce *falsa* una forma *nuova*? in che cosa consiste la falsità di una struttura ritmica trasgressiva? che accezione di 'falso' è in gioco in questi casi? quale tipo di problematica estetica dobbiamo prendere in considerazione?
Se restiamo a quanto affermato da Mallarmé, la risposta è semplice, ma le conseguenze attualizzanti parecchio complicate da districare. È fin troppo evidente che (peraltro non solo in Francia) intorno al 1880 esisteva una 'verità' della poesia e delle sue forme, regolata da un insieme di *convenzioni* appunto ereditate. Un sonetto ben fatto esemplificava non solo bellezza, ma anche *sincerità*. Non si era poeti se non si riconosceva l'esistenza di un *corpus* di vincoli che rendevano schietta l'opera, in senso lato *autentica*. Un verso per essere valido doveva anche essere 'veridico', conformarsi probamente a qualcosa di condiviso da una comunità.
Di qui, in una civiltà letteraria che ormai si avvicina alle prassi dell'avanguardia, discende la reazione a un sistema di verità condivise, oneste, che il poeta comincia a sentire mortificanti. Di qui, allora, la *falsificazione* delle forme. Con tutte le conseguenze che in poesia – e non solo – conosciamo benissimo, da quasi centocinquant'anni a questa parte. Il poeta si presenta provocatoriamente come un falsario: spaccia oggetti (alla stregua di monete, gioielli, antichità) che ormai non sono più autentici; e anzi si vantano di essere falsi. L'arte di avanguardia, se vogliamo semplificare al massimo il discorso, è quella che mistifica le forme classiche. Si traveste da arte senza più alcuna certificazione (*expertise*?) di conformità ai modelli prescritti.
Detto così, come si vede, siamo le mille miglia lontani dalla versione *mainstream* del *fake* narrativo dal quale eravamo partiti. Non si tratta di farsi guidare dall'opposizione verosimile / storico, e di chiamare falso ogni contenuto

narrativo in cui il primo è spacciato per il secondo; ma si tratta di ragionare su una verità profonda dell'arte, legata a quanto chiamiamo eredità e valore. In altri termini: nel mondo delle arti attuale, l'enfasi spropositata sui valori narrativi (lo *storytelling*!) di ogni esperienza ci sta facendo dimenticare l'importanza di altre pratiche, come quella poetica, che si avvalgono di diverse verità e diverse falsificazioni. Non esiste solo il falso della mimesi. Anzi, è forse vero che il *falso delle forme* (la forma sbagliata, inadeguata, mancata, il prodotto difettoso) costituisce il falso più importante nel sistema delle arti tradizionale. Non è un mero contenuto narrativo a dettar legge; ma un rapporto tra strutture che dovrebbe ottenere un tipo di equilibrio riconosciuto come autentico. Torneremo tra poco sulle ricadute anche artistiche dell'odierna dittatura del narrativo, dell'odierno dilagare dello *storytelling*.

2. Sento già le obiezioni, e le prevengo. Nelle arti si intende 'falso' in molte altre accezioni, ben distinte dalle due appena viste: che in fondo possono essere considerate dei casi estremi. Da Nelson Goodman a Gérard Genette, passando magari – qui in Italia – attraverso il lavoro fatto da Chiara Casarin, esiste una riflessione ormai consolidata sugli 'specifici' della falsificazione, della copia e del plagio, su cui non intendo dilungarmi, anche e anzi soprattutto per una mancanza di competenza specifica. In un contesto in cui la dimensione installativa e concettuale della ricerca artistica (anche letteraria, ormai) è dilagante, è ovvio che i confini tra autentico e falso, tra originale e copia si fanno porosi e che molte categorie del passato vanno ridiscusse. Tutto questo libro, del resto, è qui a documentarlo.
Mi sembra però che in letteratura l'opera apocrifa, in quanto testo che *non* è stato realizzato dall'autore dichiarato ufficialmente, consenta di fare un paio di osservazioni sintomatiche circa lo stato pubblico della letteratura in Italia, da un cinquantennio a questa parte. Il caso più interessante è rappresentato dal *Diario postumo* di Eugenio Montale, uscito nel 1996. Com'è noto, subito dopo la sua pubblicazione, alte si levarono le voci che dichiaravano quest'opera come apocrifa, prodotto della sollecitudine falsificatrice di Annalisa Cima. Non molto tempo fa, a circa venti anni dall'uscita della raccolta, un *team* di filologi bolognesi ha definitivamente smascherato la truffa; e ormai è chiaro che il *Diario postumo* non è un'opera di Montale – anche se, dentro, qualche verso montaliano c'è. Come spesso accade in questi casi, si finisce per sorridere davanti alla dabbenaggine di studiosi serissimi (anche di linguisti e filologi specializzati 'in Montale') presi per il naso da una poetessa qualsiasi, assurta al rango di falsaria sopraffina.
Ma il punto è proprio quest'ultimo, e su di esso vale la pena riflettere un attimo. I versi del *Diario postumo* erano e continuano a essere mediocri, bruttini, se non proprio di pessima fattura. È un Montale, questo, che si

butta via, che si deturpa, in quanto parodia della parodia di se stesso. Si prenda questo passo, la cui "rilassatezza prosastica" è stata denunciata da Maria Antonietta Grignani:

la solitudine di gruppo
ha da tempo trovato un rituale
nei Congressi a ripetizione.
Tutti abbozzano filosofie di vita,
inventano codici applicandoli a caso.
Le idee diventano merce di scambio.

È, sì, possibile trovare molti punti di contatto tematici con l'autore di *Satura* e di tanti versi successivi, sempre più protesi verso il prosastico discorsivo, verso una pronuncia salottiera e sarcastica, priva di orpelli stilistici troppo evidenti. Ma qui si è raggiunto il fondo; qui, c'è un eccesso di informalità e anzi di sciatteria.
Eppure. Eppure, va detto che una delle ragioni per cui studiosi degnissimi hanno creduto alla bufala di Cima si lega a qualcosa che Montale ha legittimato. Lui stesso, negli ultimi anni di vita, aveva immaginato questa specie di burla ai critici: la pubblicazione dopo la sua morte di una serie di poesie che mettessero in imbarazzo in particolare i filologi, "cani da tartufo" degni di essere depistati, sbertucciati dalla superiore astuzia (e bravura) dell'artista. Tale è la testimonianza di una filologa, Maria Corti, che aveva frequentato Montale. Forse non sapremo mai come sono andate esattamente le cose, proprio perché è in gioco qualche cosa di personale e intimo (il rapporto fra Montale e la falsaria); ma è indubbio che almeno in parte Montale ha *voluto* quei *fake*, li ha autorizzati.
Non solo, e anzi soprattutto. Montale ha autorizzato qualcosa di più profondo e radicale. Ha reso possibile lo scadimento della sua poesia, il suo imbruttimento, il suo immediocrimento, addirittura il suo sfiguramento. L'autore della decenza quotidiana, della paziente resistenza al male della storia con gli strumenti di una poesia centellinata in dosi omeopatiche (una raccolta poetica ogni dieci anni...), nell'ultimo periodo della propria carriera compie uno scialo del proprio talento, scegliendo di scrivere quasi solo diari poetici. Giorno dopo giorno, in maniera di fatto seriale, traduce, traspone sé stesso in parola poetica, lasciando spazio a una temporalità orizzontale, non gerarchizzata. Si tratta della negazione del primo Montale, ma soprattutto della sua *resa* a una storia carnevalesca e grottesca, alla realtà stercoraria da cui si sente circondato. Si è parlato di un Montale postmoderno; in modo credo corretto, perché lui stesso era stato l'emblema di un certo modernismo poetico italiano: e il rinnegamento della propria poetica

è la prova di un superamento storico, o magari di un *salto* improvviso in un oltre incompatibile con la vicenda precedente.
Come si vede, di nuovo, *falso* in poesia può e forse deve riferirsi non solo a una serie di dinamiche esterne al testo; ma anche a qualcosa di interno. Il poeta si falsifica nel momento in cui gioca con la propria immagine ereditata, per inventarne una nuova, del tutto (o quasi) in contrasto con la precedente. *Satura* e i successivi diari in questa accezione sono una specie di autofiction. Montale restituisce un nuovo Montale, qualitativamente 'falso' rispetto a quello che lo precedeva. In senso molto generale si tratta di una narrazione; anche perché Montale specula con la propria immagine pubblica, con la propria biografia persino, esattamente quando la sua canonizzazione giunge al proprio vertice. L'autore sa di essere circondato da una specie di mito, e procura di smontarlo, di scoronarlo ironicamente. Ma si tratta *non solo* di una narrazione, nel momento in cui, davanti ai nuovi versi del nuovo Montale, ci interroghiamo (proprio come accadeva una novantina di anni prima con il verso falso / libero) intorno alla loro tessitura interna, alla loro qualità.

3. Indagare sull'esatto statuto di 'falso' implica insomma un'apertura di orizzonte che oltrepassa la dicotomia aristotelica da cui eravamo partiti. Anche perché – prendendo di nuovo a riferimento il caso Montale – il testo apocrifo, falsamente attribuito a una certa tradizione o autore, può produrre effetti diversi di epoca in epoca. Chi oggi legga i resoconti intorno alla *querelle* montaliana non può fare a meno di cogliere una quota altissima di moralismo e di deprecazione: contro la poetessa falsaria, contro i filologi ingenui, contro la sprovvedutezza dei lettori e dei critici militanti che non condividono i risultati della ricerca scientifica. Sia chiaro, smascherare una truffa è operazione sempre commendevole e non si può che sostenere le ragioni di chi usa strumenti raffinati per aiutarci a capire che cosa è davvero successo. Resta il fatto che nel terzo millennio siamo particolarmente sensibili alle falsificazioni; e, scopertane una, tendiamo a denunciarla con forza, anche quando è alonata di tante ambiguità, di doppi sensi non riconducibili all'alternativa secca vero / falso.
Più di 250 anni fa, uno dei testi fondativi della letteratura moderna era stato trattato in maniera del tutto diversa. Nel 1761 un venticinquenne poeta scozzese, di nome James McPherson, pubblicava una raccolta di canti attribuiti a un bardo scozzese del III secolo, Ossian, presentandola come una traduzione in prosa dell'originale gaelico. Negli anni successivi usciranno altre raccolte di simili componimenti, che andranno a comporre i cosiddetti *Canti di Ossian*, uno dei più incredibili successi della letteratura europea fra Settecento e Ottocento. Se guardiamo alla ricezione di questo che – come tutti sanno – è un falso, possiamo scoprire qualcosa di particolarmente istruttivo.

Fin dall'inizio, intanto, numerose voci denunciarono l'operato di MacPherson, mostrandone l'evidente mistificazione. Tra l'altro, il curatore non era in grado di esibire gli originali... La bufala appariva evidentissima; e non riscattabile in alcun modo. Eppure, da un punto di vista estetico, poetico, e anzi mitopoietico, è evidente che moltissimi (letterati, pubblico, persino antiquari e storici) *volevano credere* all'autenticità per lo meno ideale di Ossian. Leopardi, che pure di filologia s'intendeva, in tutto lo *Zibaldone* assume Ossian come riferimento indiscusso per la sua idea di poesia 'barditica', nordica e primitiva, suscettibile di essere comparata a quella omerica. In effetti, quel falso faceva quadrare un bel po' di conti estetici: se il Mediterraneo, la tradizione greco-latina avevano il loro cantore epico originario, perché lo stesso diritto doveva essere negato ai popoli del Nord? E perché privarci di una gran quantità di bellezze letterarie arcaiche, se poi – guarda caso – sono conformi agli ideali del presente, della società europea tra Sette e Ottocento? (Per dire: mentre combatteva gli inglesi, Napoleone leggeva tutte le sere Ossian, in traduzione francese.)
Insomma, si poteva essere, a un tempo, falsi e autentici: il filologo che denunciava il falso aveva sì ragione; ma in fondo era bello pensarla in altro modo e usare *esteticamente* e *ideologicamente* quel testo impostore. C'è una verità della forma (e della filosofia della storia) che fa premio sulla verità della filologia: non la contraddice però, le si *affianca*; e in questo gioco lascia tutti contenti. È un modo molto romantico di concepire le cose letterarie, di cui dobbiamo prendere atto. Senza però dimenticare che molti di noi, europei, vivono in città le cui chiese e castelli e mura sono stati falsificati da architetti che volevano mostrarci qual è il *vero* medioevo. Avete presente l'opera di Eugène Viollet-le-Duc? Conoscete la storia della cittadella medievale di Carcassonne? Verificate, prego, l'idea di 'sforzesco' che ha indotto Luca Beltrami a fine Ottocento a 'restaurare' il castello milanese che così si chiama. E così via. E in fondo, io, milanese, considero sforzesca la torre (il mastio?) del *mio* castello, anche se so benissimo che è largamente beltramesca.

4. Oggi, forse fortunatamente, tendiamo per lo più a pensarla in altro modo. È curioso, ma l'epoca delle *fake news* è anche l'epoca in cui le si criminalizza e le si riduce a mistificazione; più esattamente è l'epoca che si preoccupa di denunciare e insieme adorare il falso. 'Verità' *fattuale* per noi è qualcosa di sacro: violarla significa compiere un arbitrio. Eppur si mente. Tuttodì si mente.
È difficile, in effetti, spiegare il nostro mondo: che da un lato eccita alla costruzione di tanti *avatar* di noi stessi, ma che al tempo stesso desublima ogni nostra operazione mitopoietica, riconducendola alla dicotomia aristotelica più volte ricordata. E la falsità della poesia sembra appartenere a un'epoca sempre più lontana.

Come si diceva all'inizio, si tratta di una forma di variazione intorno a paradigmi narrativi che insistono sul gioco a rimpiattino fra due momenti, fra due posizioni diegetiche. Il bravo lettore di autofiction deve essere in grado di *scoprire* il confine tra storia e finzione. Si assolve il proprio compito euristico nel momento in cui si viene a capo dell'enigma: compiacersi della mistificazione programmata è parte fondamentale del piacere. Collocarsi con saldezza sul confine tra autobiografia e romanzo in prima persona è il vero obiettivo estetico di una comunicazione narrativa all'altezza dei tempi. E anche in ambito artistico qualcosa del genere mi sembra che talvolta si imponga: se ad esempio prendiamo il lavoro degli Eredi Brancusi o di Moira Ricci, di cui si è parlato nel corso del Convegno, ci accorgiamo che decisiva è sempre un'affabulazione – con parole e immagini –, dentro la quale il fruitore possa a un certo punto situarsi in una posizione di controllo intellettuale, maturando una piena consapevolezza circa l'esatto perimetro del falso.
Da qui a dire che una simile forma di comunicazione sospende la 'sospensione dell'incredulità', poco ci manca... E, appunto, di desublimazione si era parlato. Ci avviciniamo alle opere assecondando una pulsione che, paradossalmente, distrugge le opere. La nostra ossessione per il falso rischia di impoverire l'attività estetica, di ricondurla a un gioco di concettualizzazioni troppo preoccupate del 'trucchetto'. Troppo preoccupate di raccontare e di essere interpretate come meri racconti.
E comunque sono convinto che in tutto quanto stiamo osservando una verità c'è, e non è una verità *solo* narrativa. Se per falso intendiamo il fatto che sempre più l'arte moderna (anche letteraria) (dis)organizza brandelli di realtà irrelata e dà loro forma in modo provvisorio, montandoli senza alcuna pretesa di compiutezza, allora il meglio dell'arte di oggi naviga nel falso. Non sarò io a fare l'elogio del bricolage artistico e poetico (e narrativo, anche...). Vorrei solo dire che abbiamo bisogno di opere che abbandonino gli eccessi di illusionismo *fattuale*: e perciò mettano meglio in rilievo la paradossale verità del falso. Vale a dire, che aiutino lo spettatore-lettore a rivolgere nella direzione giusta il proprio sospetto. Non dell'opera dobbiamo sospettare: ma del mondo. La falsa narrazione è fuori, non dentro. Stando dentro l'opera, dentro il suo piacere, dovremmo imparare ad applicare le leggi dell'opera alla realtà; e non il contrario.
C'è un libro che ha parlato molto bene di tutto ciò, e si intitola *Fame di realtà*, di David Shields, uscito nel 2009. È un libro che largamente si compone di citazioni, denunciate come tali e quindi pienamente riconoscibili. Conviviamoci combattivamente, con il falso. Usiamolo. Ma non dimentichiamo tutta la verità che anche in un falso patente permane, se quel falso è letto nei modi migliori. Non solo in quel modo dicotomico a cui Aristotele c'invita, e di cui cominciamo a essere un po' stanchi.

The Gentle Art of FAKE

La complessa e sfumata intersezione tra autenticità, falso, copia e riproduzione caratterizza gli ultimi decenni investendo ogni ambito della cultura e della società.
Con la diffusione delle tecnologie digitali, la percezione degli eventi si è modificata e con essa anche la natura e lo statuto stesso dell'opera d'arte.
The Gentle Art of Fake propone un dibattito a più voci intorno alla nozione di falso e alle sue declinazioni nell'ambito delle *visual cultures*, analizzando la ricorrenza del tema nei molteplici linguaggi visivi, in una prospettiva che mette a serrato confronto lo sguardo di artisti con quello di storici e critici d'arte, filosofi e letterati.

€ 18,00
9 788836 643356
www.silvanaeditoriale.it