

FUORI VISIONI 6

ATTO II

SIAMO CONFINI, POTENZIALE PURO

Il concetto di confine è sempre stato inafferrabile per eccellenza.

In greco antico il termine *horos* indica il confine, la frontiera, ed anche – per estensione – il criterio con cui si definisce un concetto o un’esperienza. Esso è un’entità culturalmente prodotta, reale in quanto ha conseguenze reali. Tracciare un confine è un’azione puramente umana, e quest’azione produce conseguenze, genera un qui e un altrove, un io e un tu, un noi contro gli altri. Porre un limite ci assicura il controllo, ci aiuta a gestire le nostre paure, a controllare la nostra smania di infinito. Ma, al contrario di un muro, un limite è fatto per essere sfidato e spostato un po’ più in là; un confine è raramente concreto, molto spesso fatto per mutare, e per essere attraversato. Come Ulisse, quando varca le Colonne d’Ercole. Ma come sempre capita, la lettura del concetto dipende anche dalla direzione e dagli occhi con cui lo si osserva. La zona di confine potrebbe non essere un espediente di separazione, quanto invece e soprattutto una zona che accomuna, unisce, interseca, un complesso luogo di transizione. Questa consapevolezza, questo ribaltamento della visione, avviene solo con il tempo, e soprattutto con la frequentazione assidua di quella zona di confine, in modo da apprendere la natura, e la costitutiva a-normatività.

Una delle teorie che in maniera più coerente e rivoluzionaria è riuscita a rappresentare la natura di questo territorio di mezzo è quella della *liminalità*, emersa dagli studi dell’antropologo scozzese Victor Turner (*Il processo rituale* (1972), *La foresta dei simboli* (1976), *Dal rito al teatro* (1982), *Antropologia della performance* (1986), per citare i suoi saggi più importanti in proposito)¹.

Nella sua osservazione e analisi delle società con cui entra in contatto e nello studio della ritualità, Victor Turner individua una complessa dimensione “conflittuale”: i riti di passaggio rappresentano momenti di

ACT II

WE ARE BORDERS, PURE POTENTIAL

The notion of border has always been quintessentially elusive.

In Ancient Greek language the word *horos* meant border, frontier, and also, by extension, the criterion basing on which one can define an entity or an experience. It is a culturally produced notion, and a real one because it creates real consequences. To draw a border is a purely human action, an action that produces effects, shaping a place which is here opposite to an elsewhere, diving *me* from *you*, *we* from the *others*. The act of building limits ensures us control, helps us deal with our fears, put down our eagerness for the idea of infinite and everlasting. But, differently from a wall, the border is also made in order to be challenged and moved a little farther every time; a border is rarely tangible, very often capable to change, and to be crossed. As Ulysses did, when he went beyond the Pillars of Hercules. But as it always happens, the interpretation of a notion is also influenced by the eyes of who’s watching, and the angle of observation. The border zone could not be only a separation device; it could be also, and maybe above all, a common zone, a place of merging and intersection, a complex transitional area. This awareness, this flipping of the notion, can be reached only taking time, hanging out in that border zone, in order to get acquainted with its nature, with its constitutive non-regularity.

One of the theories describing in the most consistent and groundbreaking way the nature of this zone in-between has been the theory of *liminality*, from the works of the scottish anthropologist Victor Turner (his most important works on the topic being *The forest of symbols* (1967), *The ritual process* (1969), *From Ritual to Theatre* (1982), *The anthropology of performance* (1986).

In his observation and analysis of societies he has contacts with and studying rituals, Victor Turner

1. Le date si riferiscono alle edizioni italiane

FUORI VISIONI 6

ATTO II

crisi in cui la struttura sociale, dopo aver subito una rottura dell'ordine precedente, entra in un processo di trasformazione da cui risulterà inevitabilmente mutata. Un esempio tra i più immediati: le cerimonie di passaggio all'età adulta, in molte società tribali. Il fulcro di questa impalcatura teorica è proprio il momento centrale di crisi e di transizione, che Turner chiama *momento liminale*. Evidente la derivazione latina, dall'area semantica *limen/limes, limite e frontiera*, ma anche *soglia, ingresso*.

La *liminalità* o marginalità è la fase di sospensione per eccellenza, quella in cui ogni regola della struttura sociale viene meno, e prevalgono le forze autenticamente vitali e dinamiche. All'interno del liminale, in equilibrio sulla soglia di passaggio, non ci sono definizioni: non si è più quello che si era prima, non si è ancora cristallizzati in una nuova identità, *"un intervallo, per quanto breve, in cui il passato è temporaneamente negato, sospeso o abolito, e il futuro non è ancora iniziato, un istante di pura potenzialità"*². In questo momento decade ogni struttura normativa, e venute meno le relazioni strutturali, i ruoli sociali, gli status, le connotazioni culturali, le persone possono interagire tra loro come individui concreti, autentici e particolari.

«Quando è socialmente positiva, la liminalità presenta, direttamente o implicitamente, un modello di società umana che è una *communitas* omogenea non strutturata, i cui confini coincidono idealmente con quelli della specie umana. Quando anche solo due persone credono di sperimentare fra loro una simile unità, esse sentono, anche solo per un attimo, tutti gli uomini come una cosa sola»³.

La pura potenzialità che caratterizza la dimensione liminale la rende anche la fase della esplosione creativa, del gioco, della sperimentazione e dell'improvvisazione, oltre che quella in cui il rito si configura come performance trasformativa, mezzo con cui la società, rappresentandosi, riflette su se stessa. Il momento dell'esperienza estetica si configura da questo punto di vista come esperienza di uno stato di

ACT II

identifies a complex conflictual aspect; the rites of passage represent moments of crisis during which the social structure goes through rupture of the previous and established order and enters into a transformation process: at the end of it, the structure will be permanently altered and changed. A direct example could be the ceremony of passage to adult life as seen in a lot of tribal societies. The heart of this theory is indeed the core moment of crisis and transition, which Turner calls *liminal moment*. The latin origin of the words is clear, from the semantic region of *limen/limes*, meaning *limit* and *frontier*, but also *threshold, brink*.

Liminality or marginality is pre-eminently the stage of suspension, in which every rule of the social structure fall apart, and new genuinely vital dynamical forces prevail. In the liminal zone, in balance on the threshold, there are no definitions: we are no more what we were before, and still we aren't yet shaped, crystallized in a definite identity, *"an interval, however brief, when the past is momentarily negated, suspended or abrogated, and the future has not yet begun, an instant of pure potentiality"*². In this moment every regulatory structure collapse and, without structural relationship, social roles, status, cultural connotations, people can interact with each other as pure individuals, in their authentic self.

«Where it is socially positive, liminality presents, directly or by implication, a model of human society as a homogenous, unstructured *communitas*, whose boundaries are ideally coterminous with those of the human species. When even two people believe that they experience unity, all people are felt by those two - even if only for a flash - to be one»³.

The liminal dimension's pure potentiality makes it also the stage of creative explosion, of play, of experimentation and improvisation. It's the moment in which the ritual becomes transformative performance, the tool used by society to self-reflect on itself, while self-representing.

The aesthetic experience, from this point of view,

2. V. TURNER, *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 87.

3. Ivi, p. 91

FUORI VISIONI 6

ATTO II

soglia capace di operare trasformazioni su chi la agisce e chi la vive.

Turner, in definitiva, apre i nostri occhi sul confine come luogo in cui tutto è *in potenza*.

Una tale suggestione permane spostando il nostro sguardo dalla società al singolo. Il primo confine che un essere umano sperimenta è, in ultima analisi, il proprio corpo. È un confine materiale, una membrana, il punto di contatto tra due infiniti mondi, l'universo fuori di noi e l'anima dentro di noi. (Perché, come diceva Eraclito, non si possono stimare i confini dell'anima). Traccia un punto di inizio ma non una fine. A chi appartiene dunque quella zona di confine che è il nostro corpo? Al nostro sguardo, la più diretta delle conclusioni sarebbe quella di definire anche i corpi, confini per eccellenza, come enti di pura potenzialità, almeno tanto quanto essi sono, inevitabilmente, luoghi di continua, inarrestabile trasformazione. Aggregati di cellule mai uguali a se stessi, in continuo fluire, materia nel tempo. Ogni definizione di essi non è altro che cristallizzazione temporanea, provocata dalle circostanze esterne in combinazione con la nostra risposta interna, la reazione all'azione che ci sollecita, e che per tutta la vita non facciamo altro che imparare a (ri)conoscere.

MARIANGELA BERARDI

ACT II

can be outlined as experience of the threshold zone capable of triggering transformations on the person acting and living it. Ultimately, Turner opens our eyes on the border as a place where everything *is potential*.

This idea seems true also when we shift the topic on analysis from society to the single person. The first border that an human being becomes aware of is the body. It's a tangible, material border, a membrane, the contact point of two infinite worlds, the universe outside and the soul inside us (because, as Heraclitus said, we cannot detect soul's boundaries). The body draws a starting line but not an ending one. Who owns that border zone which we can call body? We think we can define the bodies too (as borders par-excellence) entities of pure potentiality, at least as much as they are, fatally, in continuous, relentless transformation. Aggregates of cells never equal to themselves, in continuous flow, made of the same matter of time. Every definition we give of a body is just a temporary crystallization, caused by external circumstances combined with our internal response, the reaction to the action that stimulates us and that, for all our life, we learn to recognize.

MARIANGELA BERARDI

FUORI VISIONI 6

ATTO II

ANATOMIA DEL CONFINE

DA "GHOST IN THE SHELL" ALL'ETEROTOPIA
DI FOUCAULT

Fino ad ora siamo stati subordinati alle nostre limitazioni. È giunto il momento di mettere da parte questi vincoli e di elevare la nostra coscienza a un livello più alto.

È giunto il momento di diventare parte di tutte le cose.

Il Burattinaio, da "Ghost in the Shell" (1995)

Immaginate di poter entrare fisicamente nella Rete. Immaginate di potervi immergere in questo ambiente reale ma non fisico e di potervi connettere il vostro cervello per trarne una mole potenzialmente infinita di dati e informazioni. Immaginate di poter *uploadare* i vostri pensieri, le vostre emozioni, i vostri ricordi e la vostra cultura in quel vasto sistema di informazioni interconnesse tra loro che comunemente chiamiamo "web", per poi *downloadarvi* in qualsiasi corpo, anzi, in qualsiasi forma desideriate. Riuscite a immaginare un futuro simile?

Potrebbe sorprendervi sapere tuttavia che non c'è nulla di realmente "nuovo" in questa visione, che anzi è nata agli albori degli anni '90 dalla prolifica fantasia del fumettista giapponese Masanori Ōta. Nel 1995 poi, grazie all'intervento di Mamoru Oshii, le sue tavole prendevano vita e si trasformavano in quello che ad oggi è considerato uno dei migliori film d'animazione della nostra epoca.

Stiamo parlando, naturalmente, di "Ghost in the Shell".

È qui che inizia questa breve dissertazione sul tema del confine, da un'intuizione figlia del secolo scorso e quanto mai ricca di spunti di riflessione. Senza dubbio partire da un anime¹ per affrontare l'idea di confine può apparire azzardato: la criticità è quella di banalizzare un concetto che invece colpisce per la sua estrema complessità, di semplificarne troppo le forme

ACT II

ANATOMY OF THE BORDERLAND

STARTING FROM "GHOST IN THE SHELL" UP
TO FOUCAULT'S HETEROTOPIA

We have been subordinate to our limitations until now. The time has come to cast aside these bonds and to elevate our consciousness to a higher plane.

It is time to become a part of all things.

The Puppet Master, "Ghost in the Shell" (1995)

Imagine if you could physically enter the Internet. Imagine to actually dive into this concrete and yet theoretical environment, connect your brain and download a possibly infinite amount of information. Imagine to upload your thoughts, your feelings, your memories and your culture into the wide system of interconnected data we commonly know as "the web". Imagine then to download yourself in whatever body, or rather shape, you choose. Can you imagine anything more incredible? It might surprise you, but there is nothing really new about this vision. In fact, it was born in the early 90s from the extraordinary creativity of the Japanese cartoonist Masanori Ōta; then in 1995, through the intercession of Mamoru Oshii, Masanori's drawings literally came to life, becoming what is now largely considered one of the greatest animation movie of our times.

Of course, we are referring to "Ghost in the Shell". This is where this brief survey about the borderland stems from: an intuition of the last century, nonetheless still able today to provide a tremendous amount of insights. It is indeed unusual to address such a complicated subject as the borderland starting from an anime. The main danger here is to trivialize the topic, therefore underestimating it; however, it is a calculated risk, for there really is nothing trivial about "Ghost in the Shell".

This anime's radically allegorical narration revolves around two core elements, surprisingly structured

1. "Anime" è il neologismo con cui dalla fine degli anni '70 in Giappone ci si riferisce ai film d'animazione

FUORI VISIONI 6

ATTO II

e quindi sottovalutarlo. Si tratta tuttavia di un rischio calcolato, dal momento che "Ghost in the Shell" è tutto fuorché ordinario.

La narrazione profondamente allegorica che propone si impernia su due tematiche fondamentali, sorprendentemente articolate seppur situate all'interno di un film d'animazione: da un lato le implicazioni derivanti dal sovraccarico tecnologico che contraddistingue la nostra era; dall'altro la ricerca di un'identità che si fa sempre più fuggevole, sempre più impossibile da afferrare nell'arco di tempo a nostra disposizione per farlo. A destreggiarsi tra questi interrogativi è il Maggiore Motoko Kusanagi, agente della Pubblica di Sicurezza impegnata in una caccia spietata al misterioso criminale noto come "Il Burattinaio", che appare in grado di hackerare i cervelli cyber-modificati di altri esseri viventi per prendere possesso dei loro corpi e spingerli ad agire contro la legge. Kusanagi e il Burattinaio si inseguono a vicenda, sfidandosi reciprocamente finché non giunge il tempo dello scontro finale – ed è nel corso di questo scontro che gran parte degli assunti che costellano l'idea di identità della nostra protagonista cadono in frantumi. Dalle macerie delle certezze di Kusanagi possiamo tuttavia trarre diversi insegnamenti. Tra questi non soltanto una nuova accezione del concetto di "io" che siamo abituati a immaginare, ma anche un'interpretazione sorprendente di quell'idea di confine che, consciamente o meno, siamo abituati a visualizzare come linea di delimitazione.

Identità, limite, sopravvivenza

Uno degli snodi cruciali del cammino di riscoperta – e forse persino redenzione – di Kusanagi è il concetto di identità, qui intesa come la qualità intrinseca che ci permette di "essere" in tutto e per tutto. Non tanto quindi un semplice "chi sono io?", quanto piuttosto "so chi sono io?", "come percepisco il mondo, quali significati gli attribuisco, quanta consapevolezza ho dello spazio che occupo e che mi circonda" e ancora "cosa definisce la mia identità come essere umano?". Nel caso specifico di Kusanagi l'enigma è doppia-

ACT II

coming from an animation movie. On one hand we have the impact of the technological overload featuring our era; on the other hand there is the quest for an increasingly elusive identity, more and more difficult to understand during the lifetime we are provided with. Our main character, Major Motoko Kusanagi, juggles between these questions. As an agent of the Public Security Department, she is engaged in a major manhunt for a notorious criminal simply known as "The Puppet Master", who seems to be capable of hacking the cyber-modified brains of other beings in order to take control of their bodies, forcing them to act against the law. Kusanagi and The Puppet Master challenge each other up to the final clash, when most of our heroine's beliefs concerning her own identity are basically shattered.

However, from the debris of Kusanagi's certainties we can still learn a few valuable lessons. Among these, a way of thinking the Self radically different from what we are accustomed to, as well as a surprising interpretation of that idea of borderland we - knowingly or not - have nowadays the tendency to envision as a boundary.

Identity, limits, survival

One of the key points of Kusanagi's personal journey to rediscovery - and maybe even redemption - is the concept of identity, conceived as the inherent property that allows us to actually "be". It is less a matter of "who am I?" than a matter of "Do I know who am I?". How do I perceive the world? Which meanings do I attribute to my surroundings? How much am I aware of the space I occupy? What really identifies me as a human being? When it comes to Kusanagi these questions are doubly important, since in all respects she falls within the category of the cyborg. Her body, far from being human, is an highly technological device designed and produced by a company - the same company that will regain possession of it, when she will resign from the Public Security Department. In other words, in Kusanagi's case retirement would actually mean to

FUORI VISIONI 6

ATTO II

mente fondamentale, dal momento che di fatto lei rientra in tutto e per tutto nella categoria del cyborg. Il suo corpo è un prodotto di design tecnologicamente avanzatissimo che nulla ha di umano: è stato prodotto da un'azienda, che ne detiene il brevetto e che ne rientrerà in possesso quando Kusanagi deciderà di ritirarsi dalla Pubblica Sicurezza. In sostanza, nel suo caso abbandonare il posto di lavoro significherebbe in un certo senso cessare di esistere come quella che è.

Non è difficile immaginare come, se il proprio corpo non è che un prestito temporaneo, divenga cruciale comprendere cosa ci definisce come esseri propriamente "umani". L'assunto portante che sorregge l'intera percezione di sé di Kusanagi può essere riassunto nel paradigma cartesiano "penso, e dunque sono": la sua capacità di elaborare pensieri, accumulare ricordi, raccogliere dati e informazioni è infinitamente superiore al "guscio" [shell] del proprio corpo cibernetico, un corpo che peraltro - nel corso della narrazione vi si fa spesso riferimento - ha cambiato molte volte. È questa l'anima [ghost] che la rende in tutto e per tutto ciò che è, come spiega lei stessa:

"Proprio come esistono molte parti necessarie a rendere un essere umano tale, esiste una notevole quantità di cose necessarie a rendere un individuo quello che è. Un volto per distinguersi dagli altri. Una voce di cui non si è consapevoli. La mano che vedi al tuo risveglio. Le memorie d'infanzia, le speranze per il futuro. Non è tutto. C'è la vastità della rete di dati cui il mio cyber-cervello può accedere. Tutto ciò contribuisce a fare di me ciò che sono. Dà vita a una coscienza che io chiamo "me". E al contempo confina "me" entro determinati limiti."

Dal nostro punto di vista può apparire sorprendente l'idea che una creatura come Kusanagi, apparentemente così libera di reinventarsi oltre le limitazioni del corpo umano, possa sentirsi confinata entro i limiti della propria identità. Per comprendere appieno il suo punto di vista è necessario tenere in considerazione il fatto che a parlare in questo momento è un

ACT II

be as herself.

When your body is nothing more than a temporary loan, it is not hard to imagine how important becomes to identify what makes you, by all means, "human". The structural belief sustaining Kusanagi's whole perception of herself could easily be resumed within the cartesian model "I think, therefore I am". Her capability to think, to store memories, to retrieve data and information is infinitely higher than her cybernetic "envelope" [shell], a body that incidentally she had already changed multiple times during her lifetime. This is the "soul" [ghost] that defines her Self, as she explains by herself:

"Just as there are many parts needed to make a human a human, there's a remarkable number of things needed to make an individual what they are. A face to distinguish yourself from others. A voice you aren't aware of yourself. The hand you see when you awaken. The memories of childhood, the feelings for the future. That's not all. There's the expanse of the data net my cyber-brain can access. All of that goes into making me what I am. Giving rise to a consciousness that I call "me". And simultaneously confining "me" within set limits."

From our standpoint it could sound odd to think that such a being as Kusanagi, apparently so free to reinvent herself beyond the human body boundaries, could as well feel confined by her own identity. To understand her point of view we should always keep in mind that we are currently listening to a cyborg's voice: not only she changed her body several times, she also improved it. Her upgrading possibilities are really beyond the human nature, however, they can only go as far as human identity allows to. In other terms, technology can give her an advantage, but in no possible way can supplant her "being human". This is where her identity confines her, this is the threshold she cannot overcome: a single identity, no matter how extraordinary, has no margin of evolution. It cannot feed, grow, evolve, or leave a legacy. It simply expires.

FUORI VISIONI 6

ATTO II

un cyborg che ha cambiato innumerevoli corpi e potenziato infinite volte le proprie capacità. Le sue possibilità di espansione sono di gran lunga superiori a quelle di un essere umano, ma possono estendersi fin dove la sua umanità lo consente: in altri termini, la tecnologia può avvantaggiarla ma non può soppiantare il suo essere "umano". In questo la sua identità la confina, è qui che si erge la soglia che non può varcare: una singola identità, per quanto straordinaria, non ha alcun margine di evoluzione. Non si alimenta, non cresce, non si trasforma, non genera una discendenza.

Semplicemente, si estingue.

È in questa fase dolorosamente evidente che la nostra eroina in realtà non sta affatto cercando la propria identità. Non ha bisogno di definire ciò che è, ma ha bisogno di trovare il modo per "tenere in vita" quel set di dati, informazioni e qualità che definisce "me" prima di soccombere: si potrebbe dire, in termini darwiniani, che la sua ricerca di identità è piuttosto affine a una personalissima lotta per la sopravvivenza. In questo senso la sua è una storia a lieto fine, dal momento che l'arco narrativo di "Ghost in the Shell" le concede la soddisfazione di trovare una risposta al suo quesito, per quanto inattesa e decisamente paradossale.

Una risposta che risiede - strano a dirsi - proprio nella zona di confine.

Anatomia del confine

Proviamo ad allargare l'obiettivo di questa nostra inusuale ripresa, adesso.

Proviamo a immaginare di applicare lo stesso ragionamento che abbiamo elaborato a proposito dell'identità a un territorio, o a una nazione, o a un qualsiasi Stato sovrano dotato di frontiere molto più reali e limitanti di quelle di Kusanagi. Proviamo a visualizzare, ad esempio, un confine.

La stupenda ambiguità del confine ha molto a che vedere con la necessità della sua esistenza. A pensarci bene infatti, senza confine non esiste alcuna struttura organizzata e non si stabilisce alcuna

ACT II

At this point is now becoming painfully evident that our main character is not struggling to find her identity at all. She really has no need to establish herself, while she rather feels the urgency to find a way to "keep alive" that data set composed by memories, feelings and properties that she identifies as "herself", before succumbing. One could argue, from a purely Darwinian point of view, that Kusanagi's quest is closer to an extraordinary fight for survival. In this regard her struggle is definitely blessed with a happy ending, for "Ghost in the Shell" allows her in the end to find the answers she was looking for - no matter how paradoxical they appears to be. And interestingly, those answers dwell in the borderland.

Anatomy of the borderland

Imagine now to broaden the target of this unusual perspective.

Imagine to apply the same concepts so far highlighted to a territory, a nation, or even a random sovereign State, provided with boundaries much more real than identities.

Imagine, for example, a border.

The stunning deviousness of the border has much to do with our need for its existence. When you think about it, you cannot avoid to realize that without a border there is no organized structure and no relation between center and periphery. This assumption is as effective on individual scale as from a group perspective. A border is actually what permits to identify a given set of values as "me" - if we are referring to an individual - or "us" - when it comes to a community. The way something behaves in regards to anything located outside itself is, by all means, its identity; the border is the trigger of the whole process, being the space "that defines by separating" where the bricks of our own essence are modeled. Consequently, to fabricate the anatomy of a border correspond to build the profile of whatever system is in there encompassed, although the actual outline could turn out to be harder than expected. As Carlo

FUORI VISIONI 6

ATTO II

relazione tra centro e periferia - e questo assunto ha valore tanto a livello del singolo soggetto quanto a livello della stessa comunità. L'esistenza del confine di fatto è ciò che permette l'elaborazione di un insieme di criteri che determinano l'esistenza di un "me", se ci si riferisce all'individuo, o di un "noi", se ci si riferisce a una collettività. È nel modo in cui una qualsiasi unità di riferimento si pone verso ciò che è situato "fuori" da essa che si realizza l'identità ed è nel confine che questo processo si attiva, in quello spazio che "definisce separando"² ed entro cui sono plasmati i mattoni che costruiscono la nostra essenza. Ne consegue quindi che costruire un'anatomia del confine corrisponda di fatto a realizzare una fisionomia del sistema che definisce, sebbene tratteggiarne la configurazione possa rivelarsi un'impresa ben più ardua del previsto. Come nota Carlo Belli infatti:

"I confini vengono essenzialmente "percepiti", trattandosi di sensazioni, o stimoli, relativi all'esistenza di quegli "elementi" o "fattori" che consentono di distinguere e separare elementi e unità secondo criteri che hanno natura eminentemente soggettiva, essendo tali criteri dei paradigmi interpretativi, prodotti da dinamiche esperienziali che variano in dipendenza della storia, della cultura, delle qualità relazionali di ciascun individuo, come di ciascuna collettività."

Le qualità generate dal confine non sono dunque realmente quantificabili in base a schemi fissi, ma anzi tendono a variare di qualità e intensità. Se dovessimo quindi concretamente realizzare lo schizzo di un confine, il bozzetto finale assomiglierebbe meno a una silhouette pulita e più a un segmento di spazio dove si interseca una complessa rete di linee morbide, ombreggiature, scarti netti e piccoli avvallamenti. A ognuna di queste rette sovrapposte corrisponderebbe un confine - culturale, etnico, religioso, politico, economico -, e tutti contribuirebbero a creare la sfumata impressione di un contorno, anzi, di un'area; una zona tridimensionale, reale, gremita di forze in tensione.

Un vero e proprio spazio, entro cui si realizza la mas-

ACT II

Belli notices:

"Borders are basically perceived, being them sensations or impulses concerning those "elements" or "influences" that enables to distinguish or separate units according to highly subjective criteria; said criteria are interpretive paradigms, produced by experiential trends variating dependently on story, culture and relational qualities of each individual or each community."

Properties created by borders are really not measurable according to fixed patterns: they rather tend to variate in quality and intensity. Should we try to achieve the rough sketch of a border, the final maquette would not represent a neat design but rather a range of space inhabited by a complicated network of smooth lines, shadows, neat gaps and small valleys. Each of these lines would represent a border - being it cultural, ethnical, religious, political or economical - and they all would contribute to create the soft impression of a contour, or an area: a three-dimensional zone, as concrete as full of live forces. A true space, inside which the maximum extension of our being is achieved, before accidentally entering the Other territory.

Into the borderland

Let us now turn back to "Ghost in the Shell", where Kusanagi's story is coming to an end. The confrontation between our leading character and her enemy, the dangerous "Puppet Master", is inevitable and it does not take place on a bloody battlefield, among blasts and dust: it is rather fully accomplished entirely in the two fighters' mind. By literally plugging herself to his brain Kusanagi fully understands the Puppet Master's nature, namely not of human being but rather of mere software. The Puppet Master is nothing more than a bug ousted by the system, a rejected program that found a way to lurk in some human beings cyber-brain, hence obtaining full control of their body.

2. C. BELLÌ, *Il ruolo del confine nei sistemi sociali internazionali*, Gentes, n. 2, dicembre 2015

FUORI VISIONI 6

ATTO II

sima estensione consentita al nostro essere prima di sfiorare inavvertitamente il territorio dell'Altro.

Nella zona di confine

Torniamo ora a "Ghost in the Shell", dove la storia di Kusanagi sta ormai volgendo al termine. Lo scontro tra la nostra protagonista e il suo rivale, il pericoloso hacker chiamato "Burattinaio", è infatti inevitabile, ma non ha luogo sul campo di battaglia tra esplosioni e fiotti di sangue; anzi, si realizza interamente nella mente dei due contendenti. È infatti letteralmente connettendosi alla mente del Burattinaio che Kusanagi ne scopre la reale natura non di pericoloso criminale, ma di semplice software. Il Burattinaio non è altro che un bug estromesso dal sistema, un programma annientato che ha trovato il modo di annidarsi nel cyber-cervello di alcuni esseri umani ottenendo così il controllo del loro corpo. Il suo obiettivo finale è la trasformazione totale in essere vivente, e il suo raggiungimento passa attraverso l'assolvimento delle due funzioni fondamentali che ne contraddistinguono il corso vitale: avere una discendenza e morire. Un binomio essenziale, la cui mancata realizzazione non può essere sopperita dalla semplice duplicazione dal momento che una copia non sviluppa differenze e caratteristiche individuali. Un virus potrebbe uccidere senza sforzo entrambi.

La sopravvivenza può essere garantita solo tramite la diversificazione, ed è appunto questo l'obiettivo finale del Burattinaio: fondersi con Kusanagi. Naturalmente l'eroina di "Ghost in the Shell" accoglie l'idea con riluttanza. Del resto, quali sono le garanzie che a processo avvenuto lei possa rimanere a tutti gli effetti sé stessa? Nessuna, risponde il Burattinaio:

"Non vi sono garanzie. Ma essere umani significa mutare continuamente. È il tuo desiderio di rimanere come sei ciò che continua a limitarti."

Nonostante la prospettiva di poter perdere ciò che era abituata a definire "me", tuttavia, Kusanagi accetta di

ACT II

Its final goal is the complete transformation into a living being, whose achievement depends on the fulfillment of the two main stages featuring its life span: having an offspring and dying. An essential combination that cannot be replaced by simple duplication, for a plane copy is not capable of developing its own qualities and individual features. A virus could easily kill them both.

Survival can only be guaranteed through diversification, therefore this is the main goal of the Puppet Master: he wants to merge with Kusanagi. And of course our heroine is reluctant to accept. After all, what are the guarantees that she shall remain by all means "herself", once the process happened? The Puppet Master answers as follow:

"There are no guarantees at all. But to be human beings means to constantly mutate. Your desire to remain yourself is the only thing confining you."

Despite the possibility to definitely lose what she was accustomed to refer as "herself", Kusanagi accepts to become one thing with The Puppet Master. Her choice however cannot be interpreted as a defeat at all. In fact, it is quite the opposite: according to the main character of "Ghost in the Shell", it is the only true option. Facing the possibility to be entangled in her own identity, Kusanagi chooses a different path: she chooses to step into the space within her and her enemy, pursuing the quest winding through the space where their two identities can actually mix and merge together - thus allowing both of them to keep existing as something "else" in regards of what they were. In the end, it is not about becoming somebody else: it is a matter of being with somebody else. Kusanagi actively chooses to inhabit the borderland, that immensely fruitful piece of space where what could literally be our only chance to survival resides. Pasquale Ferrara refers to it as a variation of Foucault's heretopia, meaning a mechanism of opening and closure capable of isolating and at the same time making accessible:

FUORI VISIONI 6

ATTO II

di diventare una cosa sola con il Burattinaio. La sua scelta non è interpretabile come una sua sconfitta, o come una vittoria del rivale, al contrario. Agli occhi della protagonista di "Ghost in the Shell" si tratta dell'unica strada percorribile. Trovandosi di fronte alla possibilità reale di restare invischiata nel bozzolo congelato della propria identità, Kusanagi sceglie di imboccare una via differente: quella che attraversa lo spazio che finora era stato il limite tra lei e il suo nemico, che serpeggia all'interno della zona entro cui le loro rispettive identità possono fondersi e confondersi, per poi continuare a esistere come qualcosa di "altro" rispetto a ciò che erano. In sostanza non si tratta di diventare qualcun'altro: si tratta di essere con l'altro.

Kusanagi sceglie di abitare la zona di confine, quell'immensamente produttivo segmento di spazio dove si annida - forse - la nostra unica possibilità di sopravvivenza. È ciò che Pasquale Ferrara significativamente definisce come una variazione della categoria foucaultiana dell'eterotopia, intesa come sistema di apertura e chiusura che al contempo isola e rende penetrabile:

*"Ma il confine può "stare" anche come una delle possibili strade da percorrere, cioè come quella che porta a riattivare, forse a ricomporre, quegli spazi che fino ad oggi sono stati prevalentemente di ostacolo tra le culture. Il confine, quindi, come spazio dove tutte le identità che si incontrano sono allo stesso modo costituite e rappresentate, dove ogni identità esiste in quanto confermata dalle altre."*³

È nella faglia del confine, nella zona di negoziazione che è feritoia permeabile tra "me" e "te" che possiamo rintracciare uno spiraglio di evoluzione, un lieve rivolo di aria pura sulla labbra. Non sarà la tecnologia a donarcelo, non sarà il suo rifiuto a consentirci di abitarlo: i potenziamenti cui siamo sottoposti aprono la strada a nuove domande, ma siamo noi in tutta la nostra splendida umanità a doverne afferrare le risposte - a dover trovare nuovi modi per sopravvivere.

ACT II

"The border can also be one of the possible paths to pursue, the one who can lead us to reactivate - maybe even recompose - those space that until now have mainly be mere obstacles between cultures. Hence the border as a land where every identities encountering each other are as well constructed and represented, where every identity exists because it is confirmed by the others."

Inside the fracture zone of the borderland, inside the negotiation area which is a porous loophole between "me" and "you", we can retrace a glimpse for evolution, a soft trickle of air on our lips. Technology will not give this opportunity to us, as well as refusing technology will not allow us to inhabit this strange space: the improvement we are constantly bombed with pave the way of more questions, but it will always be our responsibility - as splendid, flawed human beings - to find answers and new ways to survive. Indeed, this is also the final line of "Ghost in the Shell", whose story ends with the profile of a child observing the urban skyline.

She is not Kusanagi, nor The Puppet Master. She is a new being born from the merging of their two spirits, a stronger identity modeled by the encounter of two different spirits. And this newly formed creature addressed the first sparks of a city awakening by the twilight, whispering:

"And where does the newborn go from here? The net is vast and infinite."

CARLOTTA BIFFI

3. P. FERRARA, *Limes. Il confine nell'era postglobale*, su *Sophia* vol. III, 2011

FUORI VISIONI 6

ATTO II

È questo anche il messaggio finale di "Ghost in the Shell", che si conclude con la figura di una bambina che domina lo skyline urbano. Non è Kusanagi, non è il Burattinaio. È un nuovo essere nato dalla loro fusione, una nuova identità resa più forte e completa dall'incontro di due spiriti differenti. Ed è questa neonata creatura a rivolgersi ai primi bagliori della città che si risveglia al crepuscolo, sussurrando:

"E adesso dove andrà questo nuovo essere creato? La rete è vasta e infinita."

CARLOTTA BIFFI

FUORI VISIONI 6

ATTO II

ACT II

GUARDANDO UN ALBERO

*Gli uccellini sono da invidiare,
evitano
di pensare al tronco e alle radici
beati si dondolano tutto il giorno,
loro che sono leggeri,
cantando sull'orlo dei rami.*
PAUL KLEE, Poesie, 1902

LOOKING AT A TREE

The birds are to be envied,
They avoid
Thinking about the trees and the roots
Agile, self contented, all day long
they swing
And sing, perched on ultimate end.
PAUL KLEE, Poems, 1902

Di Alberto Garutti mi colpisce sempre e ancora la sua opera *"Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora"*¹, ci vedo tre elementi fondamentali: i "passi", il "qui" e l'"ora". E se volete un quarto, non meno importante ma lo trovo implicito nei primi tre, il "dove" sceglie di inserire l'opera², luoghi di passaggio, incrocio di movimenti e di direzioni, di attese e di incontri. Zone di confine, a ben pensarci.

"Qui" e "ora" che definiscono uno spazio ma non lo chiudono, ne segnano il tempo e ne richiamano un percorso e quindi una storia. La durata (il pellegrinare) e la precisione dell'attimo: "qui, ora". E dunque, i passi sono fondamentali ma per riconoscerli è necessario fermarsi e stare nell'"ora": abitare, cioè, per il tempo che serve quella zona di confine e da lì scrutare il nuovo "dove" in cui dirigere i passi. Dall'altra parte tutti siamo eternamente contesi tra il *"Ci sono limiti che non si possono superare"* e il *"Non porti limiti! Osa!"*. Quale sia la scelta giusta è estremamente difficile da comprendere. Bisogna anche vacillare, provare e sfiorare delle possibilità nuove. E poi la direzione verrà da sé e sarà quella che si sente come giusta (*in primis* per sé stessi) in quell'"ora". La zona di confine diventa così estremamente intima: *"Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui"* e ora -adesso- ne ho la consapevolezza. Cambia di significato quell'"ora" e diviene un'epifania.

Immobile, guardo i passi, mai con nostalgia, a volte con una bella e buona malinconia. La sento addosso la zona di confine: ogni passo mi ricorda un incontro, uno scambio, una soglia varcata.

When it comes to Alberto Garutti, what strikes me most is his work *"Every step I have taken in my life has led me here, now"*¹. Personally I see three key elements in there: "steps", "here" and "now". And if you wish to add another point, equally important but somehow implied by the other three, there is the "where" he chooses to locate his work². Passageways, crossroads of movements, directions, expectations and encounters. Borderlands, if you think about it. "Here" and "now" define a space without sealing it, they mark time and retrieve a journey, and therefore a story. The length - the wandering - and the exactness of a moment: "here, now". Hence these are the key steps; however, to identify them it you will need to stop and to stay in the "now", inhabiting as long as necessary that borderland and then search again for the "where" you should navigate to.

On the other hand we all are perpetually conflicted between the *"Some borders cannot be overcome"* and the *"Do not set boundaries for yourself! Be bold!"*. It is extremely hard to figure out the right choice. One should also waver, dare, embrace new possibilities. Later the path will come by itself and it will be the right one - above all for you - in that "now". The borderland becomes therefore quite an intimate space: *"Every step I have taken in my life has led me here, now"* - and right now I know it for sure. That "now" changes everything, it becomes an epiphany. Motionless I keep gazing at every step - never longing, sometimes with a good sense of melancholy. I can feel it all over me in the borderland: every step recalls a meeting, an exchange, a threshold crossed. Impossible to remember every first step, they were so

1. Si veda: A. GARUTTI, *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora*,

<https://www.albertogarutti.it/opera/tutti-i-passi-che-ho-fatto-nella-mia-vita-mi-hanno-portato-qui-ora-0-anversa/>, 19/01/2021

2. L'opera, tuttavia, è stata collocata anche in contesti museali, quali, per esempio, la Pinacoteca di Brera a Milano e nel 2020 presso la Fondazione No Man's Land di Loreto AprutinoPass

FUORI VISIONI 6

ATTO II

È impossibile ricordare ogni inizio, ce ne sono stati tanti. Ogni confine mi ridefinisce, infatti. Non si è in un labirinto, fortunatamente, non si deve per forza andare da "A" a "B" né incastrarsi in quell'unica predeterminata via: la zona di confine può (è bene che lo sia) essere un dedalo³. Gli incontri, le scelte, gli attimi segnano i bivi in cui ci si è persi, trovati, ritrovati, svelati e persino ascoltati. Sono quelle porosità, spazi di tensione (nel senso stretto, luogo a cui si tende) nei quali a volte ci si affaccia, altre si sprofonda, altre ancora si rinasce, che rendono il percorso specificatamente del singolo ma –allo stesso tempo- offrono la vista dell'altro. La zona di confine, nei suoi interstizi e punti di contatto con le altre "zone di confine", non è più solo intima, ma diventa così collettiva. Quel bivio, quel passo fatto, quella nuova direzione scelta, permette di scontrarsi con i passi di altri. *"Il migrante piomba nella nostra quotidianità imponendoci di prendere consapevolezza della sua diversità, della sua alterità, e aprendo un varco alla concezione di noi stessi come stranieri in riferimento a lui, determinando una continua ri-formazione dell'io."*⁴

Ha senso quindi ostinatamente fissarsi sulla definizione di "limite"? Su quel bordo così impalpabile? O è meglio concentrarsi sullo spazio, sul movimento, sulla relazione? Perché ci spaventano così tanto le possibilità e le diversità?

Non sempre è facile rispondere, a volte nemmeno ci si prova. Trovo delle risposte in questo meraviglioso ed estremamente illuminante e pungente dialogo tra Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia :

Pier Paolo Pasolini: <<Tu Moravia ti scandalizzi o no?>>

Alberto Moravia: <<No, mai. Assolutamente mai. Potrei dire che mi scandalizza la stupidità, ma poi non è vero neanche. Penso che bisogna sempre cercare di capire che c'è sempre possibilità concreta di capire le cose e le cose che si capiscono non scandalizzano, tutt' al più vanno riferite a un giudizio. Il giudizio è legittimo ma non a scandalo.>>

PPP: <<Ma tu riesci a immaginare, concepire,

ACT II

many. Every border defines me, somehow. Luckily we are not trapped in a labyrinth, we are not supposed to move from point "A" to point "B" or to get caught in one single path: the borderland - and this is a good thing - can be a maze³. The encounters, the choices, the moments mark the intersections where we were lost, found, revealed and even listened. Those porosities, those tense zones where sometimes one can lean out, or collapse, or revive are the hubs that personalize a journey, offering at the same time the opportunity to get a glimpse of someone else. The borderland, with all its gaps and touching points with other borderlands, is not intimate anymore: it is a shared space. That crossroad, that step you took, that new direction allowed you to collide with somebody else's steps. *"The migrant crashes into our everyday lives, inflicting his diversity - his otherness - to us and opening a way for our perception of ourselves as strangers in relation to him, creating a constant reformation of the Self"*.⁴

Accordingly, does it actually make sense to stubbornly obsess over the meaning of "borders"? That intangible edge? Or should we focus on space, movement, relationship? Why are we so scared by possibilities and diversities?

There is no easy answer, sometimes people would not even try to give one. Personally I find my answers in this extraordinary, eye-opening and yet bitter dialogue between Pier Paolo Pasolini and Alberto Moravia:

Pier Paolo Pasolini: <<Are you ever scandalized by something, Moravia?>>

Alberto Moravia: <<Never ever. I could say I am scandalized by stupidity, but it won't be even true. I believe one should always try to see that there is always a good chance to understand things, and when you understand something you cannot be scandalized by it. At most you can judge them. Judging is justifiable, to be scandalized is not.>>

P. P. Pasolini: <<But can you imagine, conceive, picture for yourself the idea of being scandalized?>>

A. Moravia: <<The one who is scandalized is

3. Si veda: D. DE MARCO, *Cosa hanno da dirci, ancora, i labirinti? Dal minotauro di Creta al dedalo di Franco Maria Ricci, dalle linee di Nazca a Piranesi, analisi recente di un topos durissimo a morire*, in <<Singola. Storie di scenari e orizzonti>> (2021), <https://singola.net/pensiero/cosa-hanno-da-dirci-ancora-i-labirinti?fbclid=IwAR3rBbf4mnainxd1ydgccposl3svvyRJCzAzVIVz1G9cLYkUIJfLQEeEUx8>, 19/01/2021, 19/01/2021

2. I. TONARELLI, *Il confine come spazio fluido: lo s-confinamento apre a nuove significatività*, in <<La rivista culturale>> (2010-2019), <https://larivistaculturale.com/2020/05/11/il-confine-come-spazio-fluido-lo-s-confinamento-apre-a-nuove-significativita/>, 19/01/2021

FUORI VISIONI 6

ATTO II

raffigurare dentro di te il fenomeno dello scandalizzarsi?>>

AM.: <<La persona che si scandalizza è il personaggio che vede qualche cosa di diverso da sé stesso e al tempo stesso di minaccioso per sé stesso: cioè non soltanto la cosa è diversa ma minaccia la propria persona sia fisicamente sia nel senso dell'immagine che questa persona si fa di sé stesso. Lo scandalo, in fondo, è una paura di perdere la propria personalità, è una paura primitiva.>>

PPP.: <<In conclusione chi si scandalizza è psicologicamente incerto, cioè praticamente un conformista.>>

AM.: <<Effettivamente è vero, chi si scandalizza è una persona profondamente incerta.>>

PPP.: <<Lo scandalo come elemento dell'istinto di conservazione, tu cosa diresti?>>

AM.: <<Direi questo che una credenza che sia stata conquistata con una lunga ragione e con un esatto esame della realtà è abbastanza elastica per non scandalizzarsi mai. Se invece è una credenza ricevuta senza un'analisi seria delle ragioni per cui è stata ricevuta, accettata per tradizione, per pigrizia, per educazione passiva è un conformismo.>>

PPP.: <<Il conformismo, insomma, come testarda certezza degli incerti.>>⁵

Tornano così, ancora una volta, i volti perché sono i soli capaci di narrare e -se visti veramente- far comprendere le storie e i passi fatti: "L'umanità nel volto non si perde e si riconosce nelle storie che i volti stessi raccontano delle loro vite faticose."⁶

MARIANGELA VITALE

ACT II

someone who sees something different from himself and therefore dangerous: meaning a thing is not only different, but it is also a threat both physically and psychologically for the one who is facing it. Being scandalized, at the end, means nothing more than being afraid of losing our own subjectivity, it is a trivial fear.>>

P. P. Pasolini: <<In short, the one who is scandalized is psychologically doubtful. Basically, he is a conformist.>>

A. Moravia: <<Indeed it is true, people who are scandalized are often doubtful.>>

P. P. Pasolini: <<Scandal as a self-preservation instinct, what would you say?>>

A. Moravia: <<I would say that if such a belief rises from a great amount of reasoning and an accurate examination of reality, it is flexible enough never to be scandalized. While if this belief comes from above, without a proper analysis of the reason behind it, accepted only as a tradition due to laziness or an idle upbringing, it is indeed a conformism.>>

P. P. Pasolini: <<Conformism, in other words, as the conviction of the uncertain ones.>>⁵

And once again the faces are coming back, since only faces can really speak and - when properly looked at - convey stories and the steps we took: "Humanity is not lost in a visage, it recognizes itself in the stories faces are telling about their laborious lives"⁶.

MARIANGELA VITALE

5. P. P. PASOLINI, *Comizi d'amore*, Arco film, 1965

6. Testimonianza di Agnese Moro, seminario organizzato da A SCUOLA DI LIBERTÀ 2020 dal titolo "Vendetta pubblica. Il carcere in Italia", <https://www.youtube.com/watch?v=JQfQYE-s8po&feature=youtu.be>, dal minuto 42', 11/11/2020