

Febbraio 2008
Editore: MUSEION
Museo d'arte moderna
e contemporanea
Bolzano/Bozen
I.P.

Fabrizio Gallanti

Laymert Garcia dos Santos

Jalal Toufic

Vincent Labaume

Jean-Luc Moulène

Maxi Obexer

Sandra Boeschstein

Nasrin Tabatabaei & Babak Afrassiabi (Pages)

Peter Fischli / David Weiss

Journal Numero 03
Febbraio 2008
Editore: MUSEION
Museo d'arte moderna e contemporanea
Bolzano/Bozen

Il journal è disponibile online in italiano,
tedesco ed inglese: www.museion.it

Inviare le vostre lettere e contributi a
journal@museion.it
Il materiale pervenuto sarà pubblicato a
discrezione degli editori, che si riservano
in ogni caso il diritto di editare, tagliare o
modificare i testi inviati.

Autori

Sandra Boeschstein
Peter Fischli / David Weiss
Laymert Garcia dos Santos
Fabrizio Gallanti
Vincent Labaume
Jean-Luc Moulène
Maxi Obexer
Nasrin Tabatabaei & Babak Afrassiabi
(Pages)
Jalal Toufic

Traduzioni

Francesca R. Chiocci
Giorgio Maragliano
Susanna Piccoli

Direzione

Corinne Disersen

Redazione

Brigitte Unterhofer
Silvia Rissbacher
Petra Guidi

Collaborazione

Caterina Longo
Simonetta Nardin

Design

tomato - Londra

Grafica

typeklang - Bolzano

Tipografia

Athesia Druck srl, Bolzano

Distribuito in allegato al quotidiano

ALTO ADIGE

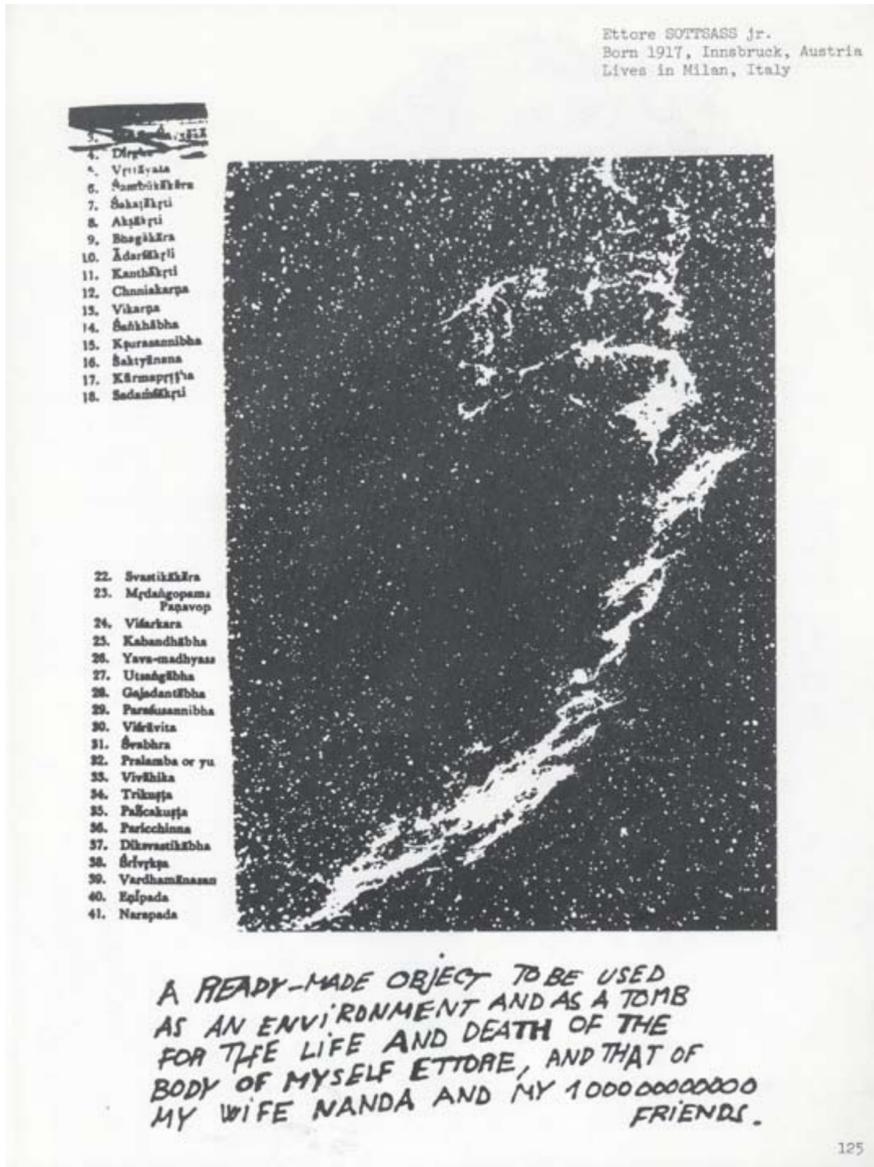
©Museion, autori e artisti

L'utilizzo dei contenuti redazionali, anche
sotto forma di estratti, è consentito solo
dietro esplicita autorizzazione dell'editore.

A destra:
Contributo tratto dalla pubblicazione
di accompagnamento alla mostra
"INFORMATION", Summer 1970,
Museum of Modern Art, New York,
a cura di Kynaston L. McShine
© MoMA, New York, 1970

Ultima pagina:

Peter Fischli / David Weiss
How to Work
1992, Silkscreen
© Peter Fischli David Weiss. Courtesy
Galerie Eva Presenhuber, Zürich



**Fabrizio Gallanti
Milano**

**PAESAGGI
CONDENSATI**

Tra il 2002 e il 2006 ho vissuto a Santiago, in Cile. Verso le cinque del pomeriggio mi piaceva uscire di casa e camminare per le strade che compongono il quartiere. Si tratta di un reticolo ortogonale di una ventina di vie: il formato degli isolati è rettangolare ed allungato, cosicché muovendomi in una direzione (Nord-Sud) camminavo abbastanza prima di incontrare una strada perpendicolare al mio percorso, mentre se decidevo di svoltare, a destra o a sinistra, incrociavo strade parallele molto più vicine, una ogni due minuti circa. A causa di una topografia piana, leggermente inclinata verso le Ande a oriente, i marciapiedi rivestiti di lastre di cemento si perdono verso un orizzonte indefinito, dove convergono le strade e i grandi alberi piantati al loro ciglio. Prima di installarci nella strada Lota, così chiamata dal nome di un città mineraria del sud del Cile, dove si è estratto carbone fino alla metà degli anni '60, vivevamo in un piccolo appartamento all'interno di un edificio anonimo degli anni '50 in un quartiere appartenente al comune di Providencia, vicino al limite con Santiago. Il quartiere è conosciuto come *Vaticano chico*, il piccolo Vaticano, poiché tutta la toponomastica locale è suddivisa, equanimente, tra vescovi, arcivescovi e monsignori. La nostra via si chiamava Monseñor Müller, ma i cartelli stradali alternativamente indicavano Miller o Müller. La zona è una piccola enclave residenziale prossima al grande asse di traffico che attraversa la città da occidentale a oriente, e che serve da arteria per il movimento di milioni di abitanti ogni giorno. È un quartiere così tranquillo, al punto che la mattina ci si svegliava al suono della scopa che spazzava il marciapiede. La scopa era manovrata da un parcheggiatore abusivo che, come molte altre persone della zona, vive di piccoli commerci e attività di servizio informali (lavaggio auto, riciclaggio di cartone, consegna a domicilio della spesa per le persone più anziane). La città che si conosce come Santiago è composta in realtà di trentasei comuni autonomi. Quello centrale, che coincide con il luogo della fondazione spagnola, si chiama appunto Santiago. Quando ci siamo trasferiti, dopo circa un anno speso nel piccolo quartiere, siamo comunque rimasti all'interno di Providencia, ma ci siamo spostati più ad est, verso le Ande, questa volta al limite tra questo comune e quello chiamato Las Condes, il comune più ricco del Cile. Progressivamente il centro di Santiago si sta svuotando dei suoi abitanti, che si muovono verso la cordigliera: più sono ad est più sono ricchi. Gli abitanti delle ville che si inerpicano sui fianchi delle montagne cercando di sfuggire all'inquinamento, parlano del centro di Santiago come di un luogo esotico e sconosciuto: le loro esistenze sono comprese tra una villa recintata, i centri commerciali e i grattacieli delle società finanziarie che sono sorti come funghi nelle zone benestanti. Insegnavo all'università, presso la Facoltà di Architettura della Pontificia Universidad

Católica, dove si suppone che si formino i rampolli delle classi agiate: spesso gli studenti non erano mai stati nel centro della città, ed era solo per compiere le obbligazioni legate a qualche corso che si avventuravano in territori ignoti. In Cile, come nel resto dell'America Latina, le differenze di classe sono forti e visibili e gli studenti della Católica, ben vestiti e tendenzialmente biondi (molto caucasici insomma – più si è ricchi, meno si è indios) si facevano identificare facilmente come *cuicos*, termine dispregiativo per dire "borghesi". In Cile quando i borghesi sono fascistoidi, ossia sostenitori di Pinochet diventano *momios*, mummie. Spesso l'equivalenza *cuico=omio* è corretta. Il motivo per cui uscivo di casa, con estremo piacere, sempre verso le cinque, dipendeva dal fatto che a quell'ora i portieri dei palazzi di appartamenti escono sul marciapiede per annaffiare le piante e l'erba antistanti gli edifici residenziali. Tra le cinque e le sette, quando si abbassa la calura dell'estate, la luce del giorno filtra attraverso le chiome dei grandi alberi allineati al bordo della strada, immergendo tutto in un'atmosfera verdognola e io potevo assistere allo spettacolo quotidiano della manutenzione dei microscopici paesaggi che si allineano ai piedi dei blocchi e delle torri residenziali. Non solo mi divertivo delle mille maniere e traiettorie con le quali, quasi immobili, i portinai riescono a spruzzare d'acqua i recessi più lontani dei giardini dei quali sono i piccoli imperatori, ma potevo apprezzare anche la raccolta delle foglie secche, la potatura di arbusti, cespugli ed alberi, l'estirpazione di erbacce strappate dalle aiuole di fiori. La zona dove vivevamo era occupata all'inizio del ventesimo secolo da piccole ville con giardino: queste case sono scomparse quasi del tutto, sostituite da palazzi alti talvolta quindici piani. La normativa edilizia impone che queste torri si allontanino dal bordo della strada e che ai loro piedi si realizzino giardini, se possibile privi di recinzioni, o comunque con soluzioni spaziali che non blocchino la vista. Quando camminavo per le strade del mio quartiere mi soffermavo ad apprezzare l'infinità di minuscoli paesaggi che la fantasia di architetti e giardinieri aveva inventato per accompagnare ciascuno di questi nuovi palazzi. Il mio solo rammarico era ed è di non possedere la minima nozione di botanica che mi avrebbe permesso di identificare le piante che compongono questi frammenti di natura. Potevo solo sorprendermi, ogni giorno, per la cura meticolosa della rasatura dell'erba, per la varietà di colori e forme della vegetazione, per la raffinatezza degli accostamenti tra gli alberi, i rampicanti, i cespugli, i filari, piccole collinette e ruscelli, pietre e massi che occultano le basi degli edifici, spesso assai banali. Mi affascinava inoltre la compressione e densità con la quale un piccolo mondo vegetale era riassunto, delle volte, in soli venti metri quadri. Nonostante digiuno di conoscenze naturalistiche, la mia sensazione era che ci fosse una giustapposizione di essenze autoctone, di piante tropicali e di alberi sempreverdi

più tipici di climi nordici: una libertà espressiva che mescolava larici, betulle, cactus, buganvillee, iris e magnolie. Il profumo dei fiori, che in Cile sbocciano con cadenze settimanali durante tutto l'anno, imponeva, violentemente, un diverso ritmo percettivo alle mie passeggiate. Questa messa in scena accurata, l'espressione pubblica dei valori di decoro e buon gusto che i *cuicos* del quartiere, di solito piuttosto anziani, mettevano in mostra, era permessa dal lavoro quotidiano di un piccolo esercito di portieri, operai, giardinieri, elettricisti, permanentemente impegnati nella pulizia e nel riordino. L'esercito discreto e quasi invisibile era composto da lavoratori provenienti dai quartieri più a occidentale della città, ben più poveri, dove il paesaggio invece è arido, le piante appena poste sono divelte e rubate e al massimo il verde spunta stentato ai bordi di qualche campetto da calcio spelacchiato. Ogni giorno, una migrazione interna di un milione e mezzo di lavoratori, trasferisce collaboratori domestici di varia natura da una parte all'altra della città. Ogni notte i *cartoneros*, che si spostano rapidamente con i loro tricicli a pedali, frugando nei rifiuti lasciati sui marciapiedi impeccabili di Providencia, Vitacura, La Dehesa e Las Condes, riciclano e recuperano tutto ciò che la parte affluente della società santiaguina elimina. Uscendo di casa salutavo la signora Mireya o suo marito, i portieri della palazzina modernista dove si trovava il nostro appartamento, che stavano annaffiando ortensie, agavi e piante grasse che davano un'atmosfera vagamente tropicale al nostro mini-paesaggio e mi incamminavo per la mia esplorazione. Spesso avevo la sensazione di vivere in una fiera di giardinaggio. Piccole scatole in plastica traslucida illuminate da un neon troneggiano tra cespugli di lavanda o rosmarino: sono il supporto per il numero civico, che permette di identificare la presenza di un edificio al di là di quelle foreste in miniatura.

Durante le mie passeggiate non potevo fare a meno di pensare che la fortuna di vivere in un gigantesco e bellissimo bosco, punteggiato da palazzi spesso anonimi ed invisibili, dipendeva dalle normative piuttosto rigide del comune di Providencia, che regolano la manutenzione degli spazi pubblici, dei quali sono responsabili tutti i cittadini. In alcuni casi le conseguenze dell'applicazione di queste regole potrebbero sembrare paradossali: nel 2004 una signora, madre di tre figli, che si era rifiutata di annaffiare le aiuole sul marciapiede davanti casa e non aveva pagato la multa per tale infrazione, ha dovuto scontare alcuni giorni di carcere. Mi sollevava la certezza di sapere che nel palazzo dove vivevamo la signora Mireya, o suo marito, non avrebbero mai mancato all'appuntamento con l'annaffiatura.

GIOVANI ARTISTI E LA CONNESSIONE TOKYO-SAN PAOLO

Laymert Garcia dos Santos
San Paolo
Brasile

Traduzione dal francese

A giugno 2008 si festeggerà il centenario dell'inizio dell'immigrazione giapponese in Brasile (oggi i loro discendenti sono circa un milione e mezzo in tutto il paese, di cui più di 300 mila nella città di San Paolo). E già documentari, libri ed esposizioni ne anticipano le commemorazioni. Tra questi eventi ne è stato appena inaugurato uno nella metropoli e credo meriti un articolo. Si tratta di una sorta di *anteprima* che svela le intenzioni di un'esposizione in preparazione per il prossimo anno. Intitolata *Giappone: Vicino Lontano* e commissionata da un brasiliano, André Olivera e da una *Sansei* (nipote di giapponese), Sheila Oi, essa riunisce dodici giovani artisti, le cui opere sono concepite a partire da un dialogo o meglio da un'apertura verso il paese del Sol Levante.

Da tempo l'arte giapponese esercita una particolare attrattiva sull'Occidente. Anche qui la questione è la fascinazione, ma la differenza sta nel fatto che tale influenza è considerata a partire dal paradosso di una distanza geografica oramai messa in cortocircuito dalle tecnologie dell'informazione che permettono agli artisti discendenti dagli immigrati dell'Estremo Oriente di entrare quotidianamente in contatto con la cultura asiatica e di sentirsi vicini alle proprie radici moderne (pop)

e contemporanee quanto tradizionali. San Paolo è agli antipodi di Tokyo (si dice: "Oggi, laggiù è domani", poiché è mezzanotte nella capitale giapponese quando è mezzogiorno da noi); ma è anche vero che, ora più che mai, si è vicini a coloro che si trovano nell'altra estremità del mondo – tanto più che oggi il flusso migratorio si è invertito, considerato che ci sono oggi più di 300 mila brasiliani installati in Giappone, per la maggior parte bambini o nipoti dei vecchi immigrati che vanno lì alla ricerca di lavoro.

Ma ritorniamo all'esposizione. I curatori spiegano di aver scelto gli artisti in funzione degli elementi estetici e teorici dell'arte giapponese che si riscontrano nella loro opera. Le tecniche dei *manga* (fumetti giapponesi), del disegno, della ceramica, dell'incisione tradizionale e del teatro Kabuki possono, in effetti, essere riconosciute o scoperte in situazioni che evocano talvolta l'esperienza brasiliana, talvolta la vita quotidiana giapponese; si trova così l'impronta asiatica nella costruzione di micro-narrazioni che mettono in scena la vita urbana di San Paolo o di una sorta di megalopoli mista Tokyo-San Paolo; così i tatuaggi ed i ventagli evocano le situazioni ibride Oriente-Occidente, dove la parte di esotismo è celata a vantaggio di una certa naturalezza che caratterizza il modo in cui

i brasiliani esprimono la loro abitudine di frequentare i tratti più comuni della cultura giapponese.

Ma sono le opere presentate da Fernando Saiki a rivestire il più grande interesse, poiché ci fanno notare che il luogo d'incontro tra ciò che si crea in Brasile e l'arte giapponese è, paradossalmente, il non luogo deterritorializzato dello spazio cibernetico. Consideriamo inizialmente la serie di xilografie intitolate *Corpi stranieri*, del 2004, che nasce dalla passione dell'artista per le incisioni giapponesi, e in particolare per gli *shunga* (incisioni erotiche). È noto che questi mirano a scioccare la mente e ad eccitare sessualmente lo spettatore attraverso la trasformazione delle immagini in feticci che colpiscono l'immaginazione mediante la violenza con la quale si impongono (si ricordino soprattutto le opere di Yoshitaka Yoshitoshi, del periodo Meiji, il quale mette in mostra la crisi di una società che non sa più che fare dei suoi guerrieri e delle sue tradizioni e che precipita nella modernizzazione – atmosfera di incertezza e di terrore, violenza sessuale, mutilazione dei samurai, tortura delle donne, suicidi...). Ebbene, ispirato dagli *shunga*, Fernando Saiki parte da una selezione di immagini di transessuali catturate dai siti pornografici del web e, dopo avere ritagliato il profilo dei loro



Fernando Saiki, *Corpi stranieri*



corpi ed eliminato tutto ciò che li rende riconoscibili, guarda esclusivamente il feticcio dell'immagine, il suo lato *peep show*. Svuotati d'ogni sostanza dunque, i corpi diventano immagine fluida; ma, in più, grazie alla trasformazione delle immagini digitali in xilografie, questo «uomo-pixel» diventa «donna-carta».

Saiki sa bene che queste preoccupazioni riguardanti il corpo in crisi, le discussioni di genere e la riflessione sull'impatto delle nuove tecnologie sulla vita sociale, si ritrovano nell'opera di molti artisti giapponesi che l'hanno preceduto - Butoh, Takashi Murakami, Aida Makoto, il fotografo Araki ed il nuovo cinema giapponese. Ma bisogna aggiungere che egli le innalza al livello delle ossessioni che abitano gli *otaku* – espressione che designa, dagli anni '80, molto spesso in senso peggiorativo, i fanatici di un qualsiasi elemento proprio di una società fondata sull'informazione e sul consumo (il *fanatico* dei manga, dei giochi elettronici, degli idoli pop, dei modellini e delle bambole, dei computer, ecc.). Infatti Saiki appartiene ad una generazione che è cresciuta a contatto con i super-eroi televisivi, che aspira a convertirsi alla loro immagine, che si è sottomessa al successo dei *games* e che ha imparato a comunicare attraverso l'artificio delle interfacce. Ma, in più, in



Yoshitaka Yoshitoshi



Fernando Saiki, *SecondPeople*

quanto *otaku*, ciò che mobilita l'artista è il radicale diventare-immagine dei corpi, esperienza per definizione schizofrenizzante, sviluppatasi con la proliferazione delle tecnologie digitali.

“Da allora”, egli dice, “non è più possibile comprendere la realtà nello stesso modo. Tuttavia, ciò che appare come una malattia è, in verità, solo una conseguenza dei problemi con il corpo. Se per la psicologia si tratta di una psicosi nella quale il soggetto perde ogni contatto con la realtà, in questo caso si tratta di un'immersione in questi limiti. Si potrebbe, infatti, diagnosticarla come una patologia consentita. Ed affinché possa emergere, occorre innanzi tutto che ci si disponga a rinunciare ai benefici del vecchio stato. Davanti allo schermo, faccia all'attualizzazione istantanea e costante, il corpo speculare non ha più bisogno di dormire, di mangiare, di procreare o di evacuare. È il corpo-immagine che domina l'interfaccia. Il corpo fisico diventa obsoleto, poiché non è capace di operare nelle condizioni del corpo-immagine. Dal momento in cui esiste un'intesa tra il corpo, la macchina e la rete, appare un'altra realtà di ordine estetico e logico, non più biologico e fisico. In questo universo 'simulato' gli organi non sono più necessari. Il sesso diviene immagine e non è più organo di riproduzione.”



Il passo seguente nell'opera di Fernando Saiki consiste, da un anno, nell'esplorare queste questioni in *SecondLife* (non certo universo, ma *metaverso* della realtà virtuale, frequentato in qualsiasi momento della giornata da non meno di 40.000 persone nel mondo intero), dove il corpo appare come *avatar*. Tutto ciò è cominciato dalla creazione del progetto *JEN* (Joyful Engine Nymph) che ha dato vita a Jen(nipher) Blackhawk, *avatar* concepito come una ricombinazione di elementi ispirati da *Idoru*, il romanzo di William Gibson, da *SimOne*, il film di Andrew Niccol e da l'anime *Macross Plus*, di Shoji Kawamori e Shinichiro Watanabe. Jen “nasce” in *SecondLife* come una costruzione digitale autonoma per diventare deliberatamente un *idoru*, un idolo. Contrariamente ad altri *avatars* che funzionano come i doppi dei soggetti che vivono nel nostro mondo, Jen è stata programmata per catturare ed integrare gli affetti degli altri abitanti del *metavers* – in questo senso, attualizza i suoi potenziali attraverso la sua capacità di sedurre e di convincere gli altri della propria esistenza, assorbendo e facendo proprie le loro reazioni positive. Designer di accessori, Jen diviene nota nel circuito fashion di *SecondLife*, fa la DJ in occasione di feste virtuali, dirige ed è protagonista di *machinema* (contrazione di macchina-cinema, film interamente girati negli



ambienti virtuali); ha inoltre sfilato nella versione virtuale del San Paolo Fashion Week. Il successo di questo *avatar*, che incarna i tratti della riuscita contemporanea, ha portato quindi Fernando Saiki a produrre altri *avatars* e ad approfondire la sua incursione nella realtà virtuale, creando il fotografo Genghis Canning, che realizza un inventario di ritratti digitali di tutti i tipi di corpi costruiti in *SecondLife*. Intitolato *SecondPeople*, il progetto ha riunito già più di 350 *snapshots*, un'intera rete di corpi-immagini dalla quale è possibile cogliere la produzione di una serie di standards che variano e ripetono i processi ed i procedimenti che presiedono alla creazione di *avatars*. A partire da questo inventario, nella prossima tappa della sua ricerca, Fernando Saiki pretende di rispondere alla domanda: come si può “trattare” la resa irreal del proprio corpo?

LO STORICO DEL DUBBIO 4

Vincent Labaume
Clichy, Francia

6 novembre 2007

Il neonato, separato dalla fonte luminosa, vive delle opere che sputerà il suo sangue appassionato, tale è l'ordine divino di colui che è nato.
Mécislas Golberg

Traduzione dal francese

Mi sono addormentato ancora. Non senza timore. Quando dormo, non mi appartengo più. Amo fino all'ebbrezza sentire e patire la mia fatica, ma temo terribilmente di dover cedere ad essa e di brancolare nel sonno, lasciando così il mio guscio corporeo senza più difesa, alla mercé di ogni razza e di ogni degradazione. Ogni notte, mentre rinnovo lo sforzo vano di aggrapparmi allo stato di veglia, il sonno senza tregua viene, mi sorprende e mi rapisce da me stesso.

Ancora una volta, non ho potuto vincere la sua potenza narcotica; il mio spirito come sempre si è infiammato, ma è sprofondato in se stesso, come una larva pronta per la muta si avvolge nel suo bozzolo. Talvolta, subito dopo aver ceduto al sonno opprimente – ma mi è possibile stimare esattamente il tempo trascorso dal momento in cui mi sono addormentato – mi sveglio bruscamente, colto da un'angoscia indicibile. Riprendo fiato in una moltitudine di nugoli bisbiglianti. La mia testa è un'arena ronzante di mosche. Voglio dominarmi e, all'improvviso, senza sforzo, mi domino.

Questo risveglio mi trova, ahimé, sempre indeciso. E più il dubbio si insinua in me, meno lo domino e meno mi domino. Giacché non posso mai sapere se si tratta, proprio al contrario, di un approfondimento del sonno attraverso i modi stessi del dubbio volti contro la mia coscienza; e quest'ultimo lo aizza come un pendulo ipnotico davanti al quale il mio spirito addormentato si inanella su se stesso. E mentre i martoriati secondi che si sgranano nel pensare a tutto ciò risuonano su un presente senza legami sicuri, io sono in preda all'ossessione di restare per sempre imprigionato nel sonno.

È stranamente così fin da quando, all'epoca dei miei tredici anni, ho fatto questo sogno: sogno di dormire e di fare un sogno. In questo sogno al secondo livello, un personaggio sconosciuto si introduce nella mia stanza e mi squadra a lungo dai suoi occhi senza pupille, che sporgono da una testa cancellata. Di lì a poco questi non sono più i suoi occhi, ma un dito rosseggiante che egli muove su di me consumando uno ad uno tutti i tratti del mio viso. Io brucio nella pendenza del naso; brucio sugli zigomi e sulla

piega della bocca; brucio sulle palpebre e sulla pupilla; brucio nelle concavità e in tutti gli spigoli del mio essere. Brucio e non reagisco. Impotente nel fermare la combustione inesorabile della mia identità, resisto a questo supplizio con terrore. Al termine di questa tortura, tutti i miei tratti sono ridotti in cenere, cenere che il più leggero soffio può mescolare o disperdere nella notte. Ma questa non è che la premessa. Il mio reale martirio non è che all'inizio. Ecco che ora il mio torturatore si piega sul mio viso carbonizzato e pone, in un movimento circolare e carezzante, la sua faccia contro la mia, seguendo il più possibile la sua forma, modellando i miei orifizi e i miei pori, e prelevando al passaggio la cenere dei miei tratti che si deposita sulla sua pelle elastica per ricomporsi il mio viso. Il mio caro viso, dai tratti tanto sottili, dai difetti così personali, è trasferito senza sforzo su un essere sconosciuto del quale i poteri, la coscienza e i desideri, sebbene mi siano assolutamente estranei, mi sembrano far pesare sul mondo un'enorme minaccia criminale. Lasciando il mio guscio espurgato e la mia volontà annullata, ecco il mio sosia prepararsi a dare libero corso ai suoi propositi demoniaci.

Allora, a lungo, resto come una ferita viva e questo furto sempre più manifesto fa nascere in me un tormento sempre meno reprimibile.

Poi, come sotto una crosta di sangue, da ogni parte batte la stessa preoccupazione di rafforzare e di riunire, la mia volontà oppressa si strappa, in preda a due sentimenti contraddittori. L'uno, rivoltandosi contro il rapimento della mia identità, ordina che io lo impedisca. L'altro, insorgendo contro il sogno, mi spinge a tirarmene fuori. Se entrambi sembrano determinati a farmi passare all'azione, a infrangere questo guscio di larva che non è che l'immagine della mia volontà avvilita, nessuno riesce ad averla vinta sulla mia letargia. E io mi confondo tra le ragioni che ciascuna parte avanza per convincermi. Devo fare tutto ciò per salvare le apparenze, lottare contro questo impiego fraudolento del mio guscio corporeo, per la mia integrità morale, e ciò con le uniche armi che mi offre il sogno – ma quali? O piuttosto devo fuggire, scappare da questa angoscia panica di cui

l'oggetto assurdo non può essere che il fatto di un semplice e tenebroso incubo?

Rapidamente, così come mille forze insieme si oppongono, si rilanciano e alla fine si sistemano, il mio corpo si elettrizza di spasmi; la mia testa passa dal burro al cemento; getto un occhio, poi l'altro, come lampadine lucenti nella notte. L'ultima immagine è ancora la più terrificante: in uno sciabordio immenso di sonno, si drizza di colpo la mia testa... la mia testa esfoliata fino all'osso.

Ed una voce venuta dal fondo delle età mi invade con una sola parola:

-Tu!

Perché raccontare ancora una volta questo sogno? Non ne ho idea. Forse lo ripeto per proteggermi ancora contro la temuta possibilità di addormentarmi. Ma ciò non comporta altri effetti molto più reconditi di quello contro cui mi agito invano? Lentamente, non gira forse verso di me, poi ancor più verso di me, un fascio di ipotesi a mio carico, insieme a un desiderio dalle mire più esecrabili? Ha l'aria di tendersi come uno specchio che prefigura la mia espressione. Ecco che passa la sua testa attraverso una tenda e che lacerata la mia maschera di carne per abbandonarsi sulla mia pelle, in questa luce che ricorda lo sfavillio primigenio del feto fuori dal ventre.

continua...



Jean-Luc Moulène, *Lion*, Mexico D.F., 14 ottobre 2002

IL SOGNO EUROBEIGE PARTE 2

Maxi Obexer
Berlino

Quanto inavvertitamente possono attuarsi le evoluzioni avviate dai movimenti, affinché comunque vengano percepite?

Traduzione dal tedesco

Se dovessi riassumere la posizione politica della mia generazione, dei nati alla fine degli anni Sessanta, inizio anni Settanta, la definirei antireligiosa, in particolare in opposizione ai grandi movimenti di massa, ai conflitti ovviamente, ma anche alle rivoluzioni e tutte le altre grandi proclamazioni. Diffidare dei vari leader che alla fine sono sempre mossi da malcelati interessi di potere e autoritari, non è difficile. Più difficile, invece, è stato rinnegarne il radicalismo, dato che anche noi avevamo in camera i poster di Che Guevara, e che per un certo periodo avevamo trovato esaltante il gesto politico della RAF, senza andare oltre. Più forte era l'avversione quasi indifferente provata nei confronti di inasprimenti, estremismi e polarizzazioni con la loro pretesa assolutistica. In Germania ci ha preceduti il movimento del Sessantotto, in Francia e in Italia quello studentesco e operaio, e tutti furono a loro volta preceduti dalla Seconda Guerra Mondiale e dal confronto con il conflitto e il nazionalsocialismo. Il movimento si estremizzò in tutti i paesi con la clandestinità e infine la resistenza armata. Non riesce difficile comprendere la radicalizzazione del movimento e il ricorso alla violenza. Ma ciò che abbiamo imparato a considerare un'evoluzione importante e preziosa per un mondo più libero e inteso come un'eredità lo abbiamo colto in contesti molto meno evidenti. Non si tratta di disincanto, non ne avevamo il pathos. E dove prenderlo poi; per esserne dotati stavamo troppo bene. Siamo cresciuti più spensierati della generazione che ci ha preceduti, non siamo stati provati da nessuna esperienza

di guerra o rivoluzione, chi ci ha allevati voleva fare meglio. E in più vi era uno spirito nuovo, giovane e selvaggio, flower-power e Beat Generation, che ci veniva trasmesso dai fratelli più giovani dei nostri genitori e da alcuni giovani insegnanti, lo spirito libero, festoso e inebriante dei capelloni con ai piedi gli zatteroni. Non ci colpisce pertanto neanche l'accusa di essere degli antieroi che non hanno saputo creare nessun movimento visibile o glorioso. Con il nostro scetticismo abbiamo imparato a notare l'avanzare silenzioso di un'epoca migliore, più libera e democratica, nell'agire collettivo di molti che per costruirla hanno fatto tanto, senza mai pretendere di innalzarsi ad eroi della libertà. I miglioramenti reali sono da ricondurre al fare di questi numerosi individui che a piccoli passi hanno demolito confini e limiti di condizioni ingiuste, dovute alla classe sociale, al sesso o alla nazionalità – confidando in ultima analisi nella moderatezza che consente un ampio margine d'azione. La nostra fiducia è riposta effettivamente nella non spettacolarità con la quale si attuano i cambiamenti, fiducia che può essere formulata anche così: se qualcosa deve cambiare radicalmente, che il cambiamento avvenga per mezzo di un processo silenzioso. Si pone però la questione se un progredire silenzioso venga percepito in tempi di nuovo caratterizzati da estremismi e contrapposizioni. Quale visibilità devono avere i movimenti per essere registrati?

Dopo gli attacchi alle Torri Gemelle è stata coniata una definizione accolta molto velocemente e con riconoscenza: quella

di società del divertimento. Il termine è nato come rimprovero, per attribuire la colpa di aver contribuito alla diffusione dell'estremismo islamico. A quanto ne so il termine è stato usato per la prima volta da Peter Sholl-Latour, esperto di cultura islamica e corrispondente di guerra anche per il gruppo radiotelevisivo ARD. Sholl-Latour non specifica oltre cosa intenda con questa espressione e la velocità con la quale il termine si è affermato è sicuramente dovuta in parte al fatto che nessuno sarebbe in grado di dire con precisione di che cosa si tratti. E tuttavia non è difficile capire chi si intenda e noi ci siamo subito sentiti chiamati in causa, noi e la nostra generazione, che anche in altri contesti veniamo facilmente accusati di essere stupidi, indolenti e naif. La definizione di società del divertimento descrive quegli abitanti dell'Europa occidentale che passano da una festa all'altra e che nella loro allegra concorrenza e ignoranza non solo non sono in grado di contrastare il pericolo reale dell'islamismo, ma nemmeno di rilevarlo. Ci viene rinfacciato di non essere dotati dell'intelligenza politica e storica necessaria per essere sufficientemente allarmati e vigili. Ci si potrebbe chiedere: ma da quale scenario scaturisce l'accusa? Se non da uno scenario di guerra che però prima degli attacchi non era ancora tale? Quanto una mente deve essere pervasa dall'idea di guerra e non di pace, per essere costantemente in allarme e vigile? Quanto poco si deve confidare nella pace? Eravamo immersi in un contesto di pace, certamente ci mancava la consapevolezza di trovarci in guerra con l'Islam. (Proprio per questo

subito dopo gli attacchi il concetto di guerra ha dovuto essere evocato in modo così forte). Forse per i corrispondenti di guerra la pace può sembrare una sorta di periodo di tregua. Non succede nulla, o per lo meno niente che abbia la visibilità di una guerra. Ciononostante è stato un tempo ben impiegato, nel quale sono accadute molte cose, unificazioni, superamento dei confini, normalità nell'incontro con l'altro, lo straniero e l'aspetto migliore è stato che si è trattato di un'epoca di differenziazioni, di depolarizzazione. Il mondo era cresciuto muovendosi verso un denominatore comune. Molto di ciò che fino a questo momento storicamente non si era potuto realizzare ora era diventato possibile. Gli attacchi possono anche essere interpretati come espressione di malumore proprio nei confronti di questo processo, come rabbia per il fatto che molte strade improvvisamente stavano convergendo. Proprio nell'istante in cui gli attacchi hanno aperto tanti scontri (scontro di civiltà, di culture), creato spaccature, proclamato crociate, scatenato apocalissi, si è compreso cosa si era già conquistato e stava per essere distrutto.

Nel frattempo la proclamazione di nuovi scontri ha ridestato ideologie di stato e nazione che ormai si credevano superate, non soltanto la contrapposizione tra Cristianesimo e Islam. Non che la nuova epoca di strutture più aperte e libere con questo appartenesse ormai al passato, parlerei piuttosto della presenza contemporanea di un pensiero progressista e di un rivolto al passato, con qualche assurdo regista.

Le mie radici sono in Alto Adige, e non soltanto perché io stessa ci sono nata, ma anche perché lo status di minoranza e terra di confine consente di osservare molto bene questa contemporaneità di tendenze opposte. E perché la questione, se abbandonarsi all'evocazione di vecchi conflitti alimentando lo scontro, o piuttosto cimentarsi con la fatica più modesta di guardare meglio la situazione creatasi nel frattempo, rimarrà sempre una questione attuale.

Per molti europei che possono trarre grande vantaggio dall'esperimento dell'integrazione europea, l'Alto Adige si è trasformato in un laboratorio entusiasmante. Molti di loro vedono proprio in questa terra di confine un esempio presente e reale di cosa può voler dire vivere nel contesto di pluralità non meglio definite. Parallelamente per me e la mia generazione il superamento dell'idea di nazione, in ultima analisi l'affermazione dell'idea europeista, ha contribuito in modo decisivo alla soluzione del problema di cosa ci sentiamo, dal punto di vista dell'appartenenza ad una nazione, dato che nel nostro caso specialmente altrimenti sarebbe stato insolubile. Anche questo processo storico interno all'Alto Adige lo considererei un processo silenzioso, non spettacolare, un piccolo obiettivo che siamo riusciti a raggiungere. Sentirci cittadini italiani e superare i ricordi di minoranza oppressa dagli occupanti fascisti. Ma che strana è stata per me l'osservazione di una ragazza italiana: "Ma scusa, voi non siete mica italiani." Com'eravamo dunque arrivati a

considerarci cittadini italiani? Per un istante si riproponeva tutto, le battaglie con i propri compaesani, a cui il fascismo era più presente che a noi e che consideravano l'affermazione di essere cittadini italiani come un vero e proprio tradimento. I discorsi infervorati degli anziani alle feste del Sacro Cuore, il giorno in cui si commemora il nostro martire per la libertà, i giudizi negativi e il disprezzo argomentando in termini di nemico e vittima, di oppressione, sfruttamento, odio. E il nostro voltare le spalle a tutto questo, la libertà che ci siamo conquistati, l'avvento di un modo di pensare del tutto diverso, e la nostra gioia per la riuscita. Ero forse un po' offesa dal dover sentire che tutto questo non contava? Volevo pensare di essere apprezzata da parte dell'Italia – dove avevamo rischiato l'accusa di tradimento? Ma per chi questo processo rappresentava un'evoluzione? Solo per un gruppetto di idealisti progressisti che aspirava ad appuntarsi al petto anche solo un minuscolo passo nella storia? Che apparentemente viene del tutto ignorato. Non che voglia esagerare nel forzare l'osservazione di quella giovane studentessa. Probabilmente non si era resa conto dei cambiamenti in Alto Adige, perché non aveva mai approfondito il tema. E come avviene spesso, gli spettacolari attentati dinamitardi degli estremisti sudtirolesi degli anni Cinquanta e Sessanta erano invece molto vividi e presenti nella sua mente. (Ma da allora erano pur sempre trascorsi più di quarant'anni!) Si potrebbe dire anche così: non ne aveva semplicemente la minima idea.

Ma comunque si finisce col chiedersi un'altra volta ancora quanto a lungo un'azione forte e radicale si imprime nella coscienza e quanto viene registrato in modo apparentemente inconsapevole un movimento più silenzioso. Inoltre la giovane studentessa non rappresenta un'eccezione, anche conoscenti tedeschi ed austriaci mi sorprendono talvolta con affermazioni che rivelano un'ignoranza simile, perseverando con ostinazione nell'idea di fedeltà al Tirolo parlando di Sudtirolo. Solo che ignorare i cambiamenti e i risultati ottenuti da coloro che costruiscono un'autentica convivenza, porta a fermare lo sguardo sull'aspetto più grossolano e riapre vecchie spaccature, dove forse invece vi sono strade da percorrere insieme. Ancora è possibile osservare come in relazione alla questione altoatesina vengano subito ascoltate e accolte con gratitudine le grida degli uccelli del malaugurio che predicano una supposta inconciliabilità tra le culture quasi voluta da Dio. L'evocazione di vecchie situazioni e contrapposizioni risveglia semplici e vecchie idee di nazione, semplici perché tinte da un vago sentimentalismo. Si rianima un sentimento nazionale, perché è la cosa più semplice, anche se nessuno sa che cosa rappresenti veramente.

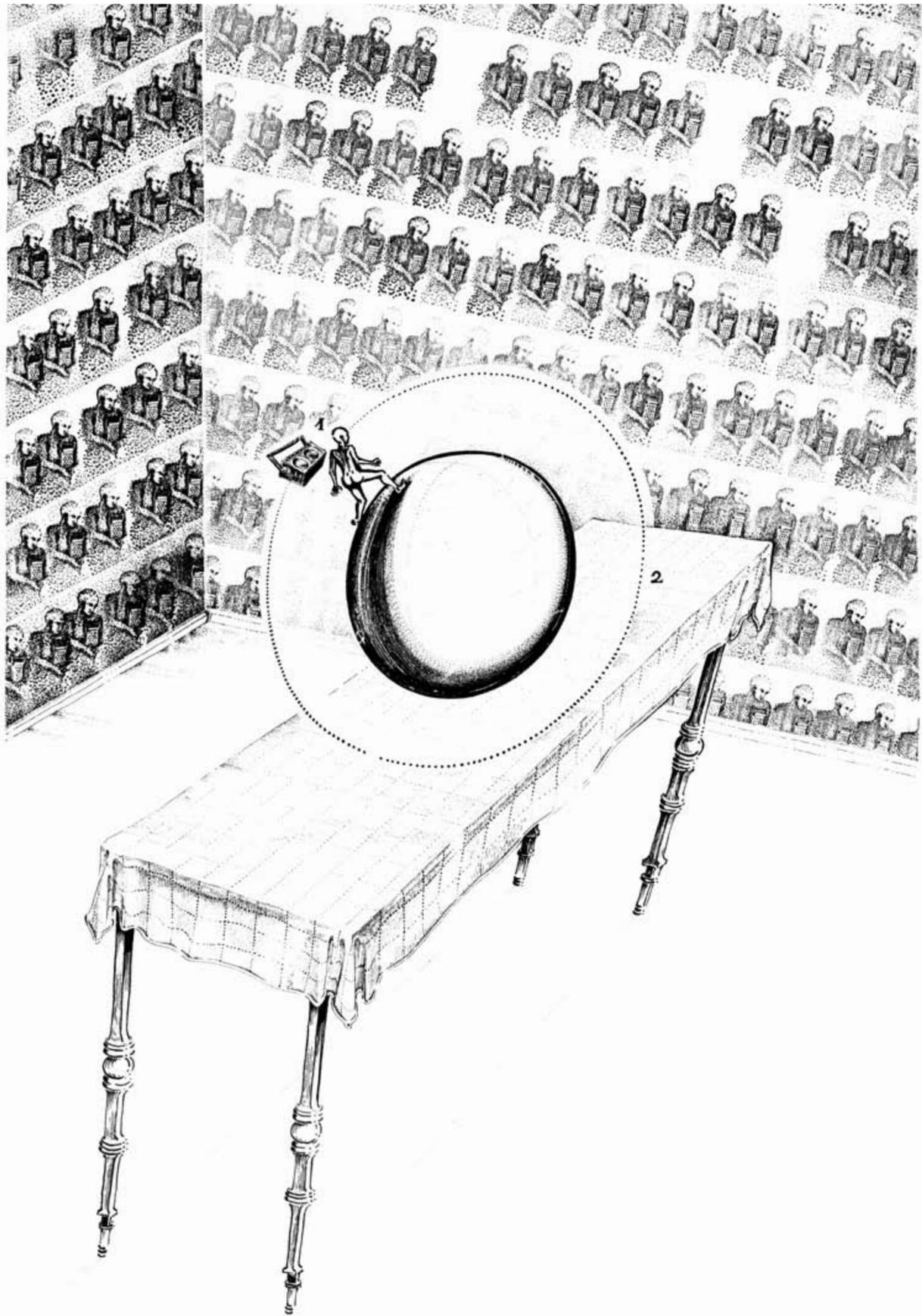
Pagina 12/13, Sandra Boeschenstein

Ci sono due intervalli spaziali con una radio posta dietro alla testa:

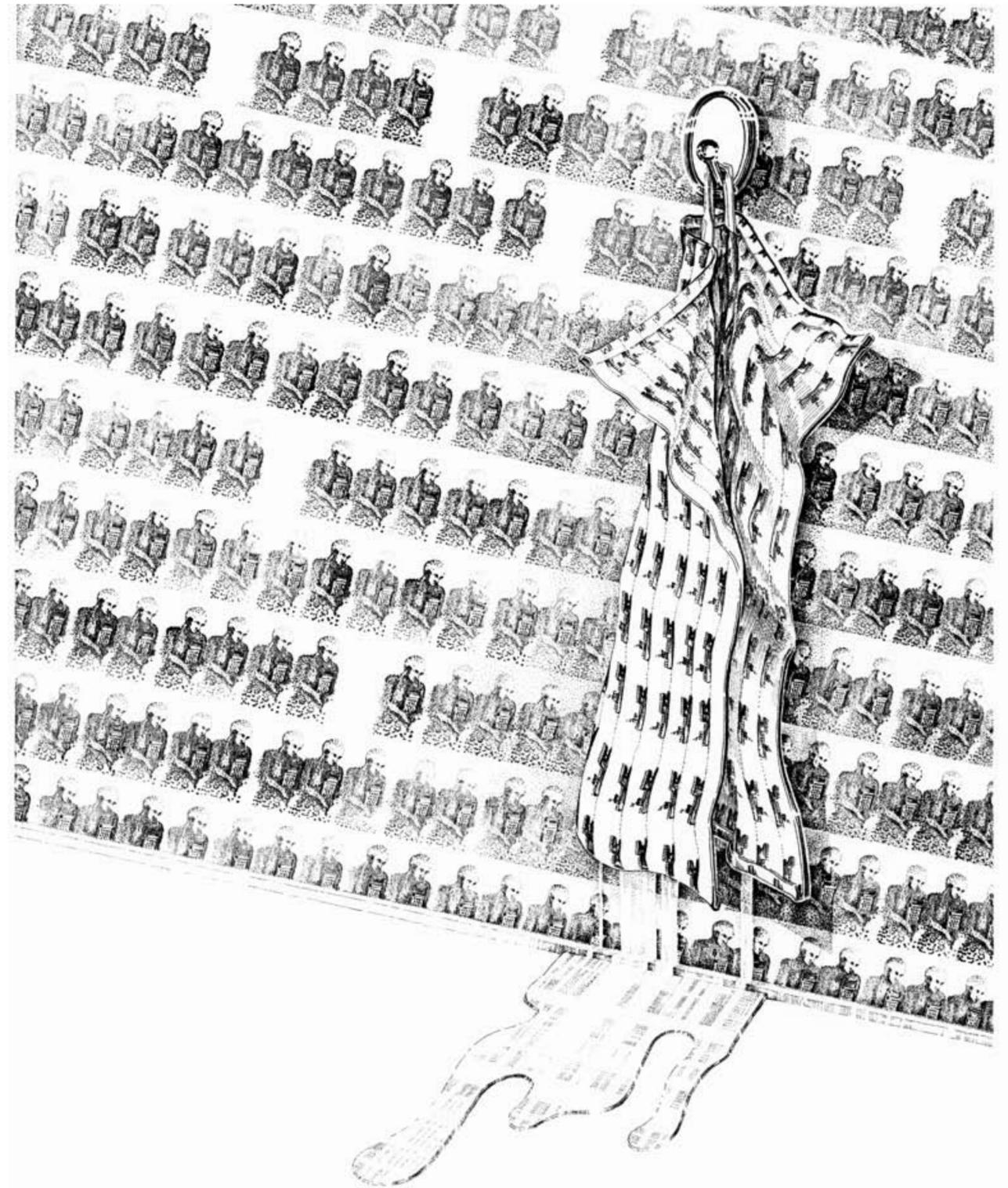
1. tra la parte posteriore della testa e la radio

2. tra la radio ed il naso

2008, china su carta



There are two interim spaces with radio at the back of the head
1. between the back of the head and the radio 2. between radio and nose



SULLA TRADUZIONE

Una conversazione tra Babak Afrassiabi, Nasrin Tabatabai (Pages) e Fatemeh Valiani*

Pages: Possiamo iniziare con il posto della traduzione nel dominio pubblico. Assumendo il tema alla lettera, possiamo pensare alle librerie e anche ai lettori. Cosa avviene esattamente in Iran quando un nuovo libro viene tradotto, pubblicato e distribuito tra il pubblico? Come viene recepita e percepita una traduzione dall'opinione pubblica?

Fatemeh Valiani: Esiste in effetti in Iran un grande interesse per le opere tradotte, ed il numero dei libri in traduzione eccede di gran lunga la pubblicazione di testi originali. La gente, i giovani in particolare, sono affascinati dalla letteratura straniera, occidentale in primo luogo. Ed è interessante sapere che quando qualcuno si rivolge ad un editore per pubblicare un lavoro, ha grandi possibilità di essere pubblicato se l'opera è una traduzione, anche se il testo originale non è così notevole, e anche se il traduttore non è famoso o la qualità del suo lavoro è mediocre, mentre un testo originale scritto da un autore locale incontra in genere la resistenza o anche il rifiuto degli editori. Debbo dire che contrariamente alla tradizione editoriale occidentale in Iran il nome del traduttore figura sulla copertina dei libri, ed il nome del traduttore è noto al pubblico e spesso il nome del traduttore sul libro può incoraggiare il pubblico ad acquistarlo.

Ad essere significativi nella pratica della traduzione in Iran sono i criteri di scelta per le opere da tradurre. In effetti, l'importanza della traduzione ha una lunga storia nella cultura iraniana (o diciamo pure islamica). Ma questa nuova tendenza o movimento di traduzione – che rimanda all'epoca Qajar – è caratterizzata da un'assenza di orientamento e di pianificazione strategica. Sembra che la scelta del traduttore sia determinata o dai suoi gusti personali, o dalle aspettative del pubblico. Vediamo che un giorno il pubblico iraniano è entusiasta di Foucault o Derrida, l'altro questi filosofi francesi vengono sostituiti da Negri, Agamben o Eagleton. Ma tutte queste figure intellettuali possiedono in Iran una reputazione che dipende dai media. Questa è la ragione per cui alla morte di Derrida la sua immagine e l'annuncio della sua morte furono sulle prime pagine di alcuni giornali, o per cui durante una visita in Iran Rorty fu sorpreso dal numero di giovani presenti alla sua conferenza e chiese se la folla fosse venuta per protestare contro di lui! La gente attratta dalla notizia della morte di Derrida e quella che segue la conferenza di Rorty sa poco di loro o del loro pensiero, in realtà. In effetti le figure intellettuali occidentali vengono fatte rapidamente circolare dalla pratica della traduzione esistente in Iran. Sembra tuttavia che l'interesse del pubblico per loro sia una dislocazione di problemi diversi, che oggi non possono essere risolti nella situazione vigente in Iran. Posso dire che in generale lo spazio discorsivo e intellettuale in Iran ha un'impostazione astratta, e non è affatto sorprendente che le opere di saggistica tradotte siano dominate dai libri di filosofia.

In ogni modo, sebbene non esista un reale atteggiamento critico rispetto alla scelta dei libri tradotti, la qualità delle traduzioni viene regolarmente sottoposta all'esame della critica. Ogni volta che un nuovo libro viene tradotto e pubblicato, il pubblico ne viene informato dalle riviste o dai programmi radiotelevisivi, e ovviamente coloro che frequentano spesso le librerie possono venire a conoscenza delle nuove pubblicazioni dal modo in cui i libri vengono esposti; il criterio della esposizione è un buon modo per scoprire anche quali tendenze intellettuali o letterarie stiano dominando il paese. Ed esiste una critica rigorosa dell'opera dei traduttori, vengono organizzati addirittura incontri per discutere le opere pubblicate in traduzione, specialmente quelle che godono del successo del pubblico. Come risultato, possiamo vedere che malgrado le opere di saggistica tradotte siano in genere mediocri, nella letteratura in senso proprio gli aspetti linguistici e stilistici delle traduzioni sono progrediti considerevolmente.

P: Va da sé che il procedimento di traduzione porti con sé una preoccupazione per l'"altro". A seconda del punto di vista, questo "altro" può essere sia quello rappresentato dal testo originale, o il lettore della traduzione. In ogni caso, questa preoccupazione de/ per l'altro, che avviene mediante la traduzione, già orienta la ricezione del testo tradotto verso una certa dislocazione di ambiti, nella quale il significato viene comunicato mediante il suo spostamento rispetto a, o tra contesti diversi. Da ciò che hai detto sulla passione iraniana per il testo tradotto, si può forse inferire che è questa promessa di un "mondo esterno" in traduzione a stimolare tale passione?

FT: Definisco lo spazio della traduzione come uno spazio di alterità piuttosto che di spostamento, dislocazione, o passione. L'essenza della traduzione è un incontro con l'"altro" a livelli diversi. Il concetto dell'"altro" abbraccia qui significati e strati multipli e differenti. Ma a caratterizzare l'atto della traduzione è principalmente l'incontro con il testo originale, mediante il quale il traduttore si confronta con il pubblico del suo testo tradotto, con il proprio "sé", la propria cultura, ecc. Credo che nella traduzione l'altro sia

in primo luogo il testo originale, ma questa alterità non è un concetto puro, sublime e trascendentale, è un concetto storico. Non penso che un lettore-traduttore francese che affronta un testo africano e un lettore-traduttore di una società post-coloniale che si confronta con un testo francese abbiano la stessa posizione rispetto al testo. Entrambi si scoprono reciprocamente essere l'"altro" del testo, "outsider", "estranei" rispetto ad esso. Ma un outsider non è sempre "colui che sta nella parte esterna". Ed è qui che l'importanza del punto di vista assume significato. L'"altro" è qualcosa che vorresti conoscere, o per conservare te stesso contro di esso, o per superarlo, o per esserne superato, a seconda della tua situazione storico-concreta. Per quanto l'atto della traduzione porti necessariamente con sé la violenza, la trasgressione, la discontinuità e la negazione, esso non implica sempre la negazione di se stessi. Per gli iraniani dell'epoca pre-islamica e per i musulmani che traducevano i testi greci, o per gli iraniani dell'epoca post-islamica che traducevano i testi arabi, l'atto della traduzione e l'incontro con l'"altro" non avevano lo stesso significato che hanno per la società iraniana contemporanea. La civiltà greca era un grande impero, una grande cultura, un grande straniero ed un grande "altro" da conoscere per superarlo se possibile. La cultura islamica ha costruito completi e solidi sistemi filosofici su ciò che aveva assorbito dal sapere greco. In tutte le situazioni la traduzione, come tu dici, genera necessariamente spostamenti e dislocazioni. La questione della traduzione è essenzialmente ermeneutica. Ma se la ricezione di un testo tradotto è sempre accompagnata da spostamenti e dislocazioni, lo è anche perché il traduttore-lettore sta cercando una specie di riconciliazione, comunicazione e dialogo con l'"altro".

P: La traduzione di testi occidentali in vari campi è stato uno degli strumenti per confrontarsi, incorporare ed interpretare la modernità, in Iran come in molti altri paesi in via di sviluppo. Per far sì che la modernità fosse pienamente calata nel contesto iraniano, lo stato prima della rivoluzione ha commissionato e portato avanti numerose traduzioni, specialmente nei campi del design e della teoria dell'architettura e della pianificazione urbana, in quanto parti della cosiddetta "Rivoluzione Bianca": anche i libri sulla storia dell'Iran erano in genere traduzioni di libri scritti da autori non iraniani, spesso russi. Ma allo stesso tempo a quell'epoca vi sono state molte traduzioni letterarie indipendenti, orientate a sinistra. Vale la pena ricordare che l'Iran non ha mai aderito ai trattati internazionali sul copyright, grazie all'insistenza degli intellettuali iraniani di allora, in modo che essi potessero con facilità tradurre quanti libri volevano. Poi vi è stata un'interruzione improvvisa in questo flusso di traduzioni dopo la rivoluzione, specialmente durante la guerra Iraq-Iran, un periodo di isolamento per il paese, sia dal punto di vista culturale che economico. Ora, come hai detto poco fa, c'è una crescita montante di traduzioni, come per riuscire a riprendere il passo con tutto ciò che era rimasto non tradotto. Ma questa è chiaramente un'altra "sfera" della traduzione rispetto a ciò che sappiamo dell'epoca pre-rivoluzionaria; per quanto i temi della modernità e dell'identità culturale siano rimasti oggetto di discussioni sia a livello intellettuale che popolare, come pure il tema di molti libri editi negli anni recenti, in traduzione o non. Cosa pensi distingua questa nuova sfera della traduzione e come credi che il tuo lavoro sia toccato da questa sfera? Credi di farne parte?

FT: La nuova fase della traduzione in Iran, che inizia in realtà con i Qajar (1794-1925), faceva parte del processo con il quale si cercava di introdurre la modernità nel paese. Lo stato aveva fondato un ufficio di traduzioni per tradurre la letteratura occidentale. Questo processo è continuato in modo più programmato e rigoroso sotto i Pahlavi (1925-1979). La pratica della traduzione in Iran non era tuttavia esclusivamente di commissione statale e come hai ricordato esisteva anche un movimento indipendente ed influente di traduzioni (non sempre orientato a sinistra), che rivelava un profondo desiderio nella società iraniana di conoscere l'occidente. È possibile scoprire le tendenze intellettuali e culturali dominanti nella società iraniana passando in rassegna i titoli delle opere tradotte in periodi diversi. Il desiderio di conoscere la letteratura occidentale in Iran è accompagnato grosso modo da una specie di fascinazione, per quanto vi siano intervalli di rifiuto e negazione dell'occidente. Non so se possiamo parlare di una nuova "sfera" della traduzione dopo la rivoluzione del 1979, ma ciò che posso senz'altro confermare è l'aumento di numero delle traduzioni (mentre il discorso ufficiale è in genere rivolto verso se stesso), al punto che la "produzione" intellettuale iraniana ha assunto caratteri un po' patologici. In Iran non esiste una produzione intellettuale che abbia realmente a che fare con la situazione effettiva della nostra società, ed è lo stesso con le traduzioni. Hai meno possibilità di pubblicare cose tue che qualcosa di tradotto, pur se irrilevante. Ogni comunicazione avviene attraverso un atto di traduzione. Tutto ciò ha come Giano due facce, credo. Mentre ti consente di familiarizzare con l'altro dislocandolo all'interno della tua griglia di significanti, mentre apre la sfera del dialogo,

potrebbe anche esibire il non-dialogo, l'opaco, l'intraducibile, vale a dire lo scarto epistemologico tra le culture, uno scarto che è diventato più profondo e più grande dall'avvento della modernità in occidente. Credo che dovremmo chiederci se il lettore iraniano della produzione intellettuale occidentale possa essere un "utente" produttivo di questi testi. E se la cultura iraniana sia attualmente in una posizione che le consente di appropriarsi e di integrare nel suo corpo la produzione intellettuale occidentale come è avvenuto in passato. Mi chiedo anche se il lettore-traduttore iraniano sia sino in fondo consapevole della sua posizione, o se sia solamente uno spettatore, completamente "altro", "outsider", "marginale" rispetto al testo. Questo è più evidente nell'ambito teorico della produzione intellettuale. Nella letteratura intesa in senso stretto, un iraniano o qualsiasi altro lettore non occidentale non è del tutto estraneo rispetto al testo, perché la sua vita è segnata dalla modernità, perlomeno in modo superficiale. Ed è sorprendente che siano i testi filosofici, la forma più astratta di letteratura, a costituire gran parte delle opere tradotte in Iran. Come possiamo spiegare una ricezione come questa? Se ammettiamo che l'atto di traduzione è un atto violento, che porta in se stesso la possibilità dell'annichilimento e della morte, non tradisce forse questa ricezione dell'altro straordinaria e passiva un desiderio di essere oggetto di violenza? Un desiderio di morte? Herder paragonò una lingua priva di traduzioni ad una vergine. Con quale metafora possiamo descrivere una lingua che ha tradotto troppo? Una simile condizione mi colpisce esistenzialmente in quanto traduttrice e mi spinge in permanenza a porre in questione la mia pratica di traduzione.

Questa conversazione si è svolta via e-mail nel dicembre 2007. Il seguito verrà pubblicato nel prossimo numero.

Fatemeh Valiani è una traduttrice che vive a Teheran. Ha tradotto in persiano vari testi di filosofia e scienze sociali, tra gli altri: *La lumière vient de l'Occident*, Daryush Shayegan, 2001 *Histoire de la folie*, Michel Foucault, 2002 (onorata con il premio "Migliore traduzione in filosofia", 2003) *Hannah Arendt*, David Watson, 2006 In corso di pubblicazione: *Cogito et histoire de la folie*, raccolta di saggi di Jacques Derrida e Michel Foucault *Naissance de la clinique*, Michel Foucault

HOW TO WORK BETTER.

1 DO ONE THING

AT A TIME

2 KNOW THE PROBLEM

3 LEARN TO LISTEN

4 LEARN TO ASK

QUESTIONS

5 DISTINGUISH SENSE

FROM NONSENSE

6 ACCEPT CHANGE

AS INEVITABLE

7 ADMIT MISTAKES

8 SAY IT SIMPLE

9 BE CALM

10 SMILE