

ART JOURNAL

Numero 01
Novembre 2007
Editore: MUSEION
Museo d'arte moderna
e contemporanea
Bolzano/Bozen
I.P.

David Goldblatt

Maxi Obexer

Fabrizio Gallanti

Sandra Boeschstein

Nasrin Tabatabai & Babak Afrassiabi (Pages)

Jalal Toufic

Vincent Labaume

Jean-Luc Moulène

Laymert Garcia dos Santos

Guy Tillim

Journal Numero 01
November 2007
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
Laymert Garcia dos Santos
Fabrizio Gallanti
David Goldblatt
Vincent Labaume
Jean-Luc Moulène
Maxi Obexer
Nasrin Tabatabai & Babak Afrassiabi (Pages)
Guy Tillim
Jaïai Toufic

Traduzioni

Francesca Chiocci
Giorgio Maragliano
Susanna Piccoli

Direzione

Corinne Diserens

Redazione

Brigitte Unterhofer

Coordinamento

Silvia Rissbacher
Caterina Longo
Eva Bauer
Simonetta Nardin
Petra Guidi

Design

tomato – Londra

Tipografia

Aithesia 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.

ESTERNAZIONE PATRIOTTICA

“Sono andato dallo psichiatra. Mi ha detto, “Mi racconti tutto”, l’ho fatto, e ora è lui a recitare la mia parte.”

Fine ottobre in treno, da qualche parte tra Milano e Bolzano. Su un sedile, un giornale con un articolo su un manifesto di una campagna contro la discriminazione di genere lanciata dal governo regionale della Toscana. Il manifesto, che mostra un bimbo/a con la parola “homosexual” scritta su un braccialetto, è divenuto occasione di controversie. I media sono sempre interessati a tali controversie.

Mi viene in mente la descrizione fatta da Richard Prince di ciò che inizialmente lo aveva attratto nella fotografia di Brooke Shields decenne. Nel 1983 Prince aveva fatto propria questa ambigua immagine, scattata dal fotografo commerciale Gary Gross. Pubblicata nel 1976 dalla Playboy Press in un libro intitolato *Sugar & Spice; Surprising and Sensuous Images of Women* (Zucchero e spezie; sorprendenti e sensuali immagini di donne), la fotografia mostra una ragazza nuda di età prepuberale, in piedi all'interno di una vasca da bagno. Nella descrizione di Prince, *“Quando l'immagine venne ripresa, Brooke aveva dieci anni ma Gross le truccò il viso per farla sembrare più grande. Poi si prese la briga di cospargerle d'olio il corpo per elevare e rifrangere la presenza della sua adolescenza androgina. Il risultato è un corpo con due sessi diversi, e forse più di due, e una testa che sembra festeggiare un compleanno diverso”*.

All'epoca la bambina Brooke Shields era già nota come modella. Sua madre aveva firmato una liberatoria che concedeva a Gross diritti illimitati per la pubblicazione dell'immagine. Ma nel 1982 la Shields, divenuta una celebrità, convinse la Corte Suprema di New York a emettere una ingiunzione contro Gross perché si astenesse dal pubblicare l'immagine, asserendo che essa violava il suo diritto alla privacy. L'anno seguente, la Corte di Appello rovesciò la decisione, con la motivazione che i bambini non possono rompere un contratto firmato da un genitore o da un tutore. A quel punto Richard Prince trovò l'immagine in un libretto edito dalla Playboy Press, la incorniciò in oro e la espose nella vetrina di una galleria che dava sulla strada, aperta a tal fine. “Diedi un tono all'immagine in modo che si riferisse ai fatti esteriori”, disse, “piuttosto che fare una fotografia mia, che avrebbe significato soltanto i miei fatti interiori”. Egli intitolò l'opera *Spiritual America* (America spirituale), prendendo il titolo da una fotografia del 1923 di Alfred Stieglitz. *“Avevo visto la fotografia di Stieglitz intitolata Spiritual America al Metropolitan, appena prima di aprire la galleria”,* spiegò Prince, *“Essa è davvero la ragione della mostra, della galleria. Voglio dire, un'immagine di un cavallo castrato con un titolo come quello – sembrava proprio aver un così grande significato.”*

Spiritual America può essere intesa in effetti come una critica del potere delle immagini nella nostra società, e pone l'accento sulla libertà che abbiamo di decidere quale dovrebbe essere il loro ordine del giorno. L'evocazione della fotografia di Stieglitz può anche essere intesa come una critica dell'America puritana. *“Terrie, la madre di Brooke Shields, si rende conto di ciò che questa fotografia potrebbe forse far venir in mente (non su Brooke, ma su di lei). Con una parola sola: ‘ruffiana...’”* egli spiega. *“Abbiamo un paio di milioni di dollari in costi legali, e l'ulteriore possibilità di milioni in vendite presuntive di un poster di questa immagine di Brooke, che Gross sta tentando di vendere. Ci sono l'amministrazione di un'immagine, i problemi di proprietà di un'immagine, alla fine, sei stata la principessa degli Stati Uniti. E tutto questo sta accadendo a causa della verità o delle conseguenze di una fotografia. L'estasi della comunicazione. Ha l'aria di un bizzarro programma a premi. Non so se nessuno dei protagonisti coinvolti sappia riconoscere esattamente dove sta il cuore di tenebra. Ma io iniziai a considerare la “fotografia” come un'immagine patriottica, vale a dire, se avessi sentito che in un altro paese era in corso questo genere di attività su una fotografia avrei preso in considerazione l'idea di trasferirmi.”*

Vedi: Nancy Spector in *Richard Prince* (New York: Solomon R. Guggenheim museum, 2007); www.richardprinceart.com/write_spiritual.html/; David Deitcher in “Spiritual America,” *ArtForum* (ottobre 2004).

Corinne Diserens



L'allocazione è del 1998, i lavori sono cominciati nel 2003. Politici e autorità danno ragioni diverse per la sospensione dei lavori: mancanza d'acqua, furto di materiali, problema con le fognature, problemi dati dall'alta concentrazione di argilla nel suolo, mancanza di fondi. Nell'agosto del 2006 erano state completate 420 case.

David Goldblatt
Lady Grey, Eastern Cape, 5 agosto 2006

“

E il programma Elster lo conosce? “Sì, so usarlo bene.” “Allora posso andare in vacanza tranquillo.” “Va a fare delle escursioni?” “No no! Pratico Nordic Walking, high end plus one, corso base due.” “E non si tratta di escursionismo?”, chiedo meravigliata. “No no, ragazza mia, con le escursioni non ha nulla a che fare. Nordic Walking, high end plus one, corso base due, l’ho ricevuto come buono insieme al ficus per il mio compleanno.”

Elster (gazza) in questo caso non è l’uccello, ma un programma con il quale è possibile compilare ed inviare elettronicamente la dichiarazione dei redditi direttamente all’Agenzia delle Entrate. Che il programma sia stato chiamato “Elster”, ha però comunque a che fare con l’uccello al quale noi esseri umani attribuiamo la caratteristica di essere ladresco. I funzionari dell’Agenzia delle Entrate hanno pensato: beh, anche noi siamo ladreschi, e hanno dato al programma il nome “Elster”. E dato che nessuno avrebbe pensato che i funzionari dell’Agenzia delle Entrate fossero dotati di così tanta autoironia, il gradimento del pubblico erario è schizzato da zero a cento – è addirittura attesa un’impennata radicale di surplus di imposte quest’anno.

Il Nordic Walking non ha bisogno di essere spiegato, tutti conoscono quella gente che con passo militare attraversa il bosco e guai se si mette in relazione questo esercizio con banali escursioni (vedi sopra), attività questa non coordinata, non strutturata, spensierata, una giornata passata a vagare e pertanto totalmente priva di senso. E intanto nessuno trova più strano vedere persone che marciano con il passo dell’oca attraverso l’ignaro boschetto di betulle. E’ diventata un’apparizione normale quanto vedere persone che discutono da sole ad alta voce, che siedono parlando animatamente in auto senza accompagnatore o che corrono nel parco gesticolando liberamente e articolando ciò che chiamiamo una conversazione. All’inizio ci si chiedeva, com’è che all’improvviso tutti praticano il soliloquio? E subito sorgeva il pensiero: tutti, tutti noi stiamo diventando pazzi e autistici in questa società che progressivamente va frantumandosi in atomi fino dentro la galassia.

E invece no. Quella persona sta semplicemente telefonando, senza ricevitore e con un cavetto che non si collega all’apparato, ma che sparisce sotto la giacca. Al contrario, è assolutamente normale, anzi un segno di particolare normalità. Si potrebbe perfino pensare che questa performance, parlare a voce alta senza un interlocutore, che prima avevamo considerato autistica, da deprivato, esibizionistica, un comportamento da emarginato, oggi ci contraddistingue come cittadini borghesi particolarmente ben integrati nel sistema. E chissà, forse un giorno si finirà col pensare di due persone che si fermano a chiacchierare: poveri esseri solitari che sono costretti

ad accontentarsi di parlare con chi incontrano casualmente. Sì, forse verrà il giorno in cui considereremo effettivamente le persone che conversano qui ed ora più solitarie di quelle con una lunga rubrica telefonica. Forse un giorno diremo dell’uccello chiamato “Elster”: Guarda, quell’uccello si chiama come il modulo delle tasse! E dovremo dare lunghe spiegazioni per descrivere cosa stiamo facendo quando semplicemente passeggiamo nel bosco, mentre la definizione “Nordic Walking high end plus one” è chiara da sé. La programmazione del mondo che ci circonda – si tratta in realtà della programmazione delle nostre menti, fa emergere aspetti singolari e meravigliosi. Talvolta non è nemmeno necessaria una nuova tecnologia o una nuova dotazione, è sufficiente sottrarre qualcosa al suo contesto usuale e poi – decontestualizzato come è – ricollocarlo semplicemente dove era in precedenza e già si ha qualcosa di totalmente diverso.

In questo modo un comune contadino può diventare un’apparizione rara che non ha nulla da invidiare ad uno yeti. Chi non ci crede, vada dritto in un wellness hotel alpino. Lì non soltanto ci aspetta “la pastasciutta wellness” fatta in casa, possiamo anche accomodarci all’interno di stufe, (perché anche il contadino tradizionalmente ha sempre fatto così), e alla richiesta di come mai la pomata di calendula sia così costosa ci viene spiegato che è tanto cara, perché i fiori vengono raccolti – e in quel momento l’assistente del nido wellness alpino spalanca gli occhioni: “vengono raccolti da un vero contadino.” Mi venne da chiederle cosa fosse un contadino non vero, ma non lo feci per rispetto nei confronti dei suoi occhioni spalancati. In questa regione è uso così? Si chiedono tutti quelli che da stranieri arrivano in una zona nuova e vi trovano simili apparizioni singolari.

Ma nella maggior parte dei casi non si usa così. Comunque non sono usuali tutte le cose che appaiono singolari, anche se si è stranieri. Ad esempio le tre persone nude che all’improvviso escono all’aperto dalla grotta Ida. Siamo seduti sul ciglio di un dirupo impressionante, attorno a noi un mare ondeggiante di boschi teutonici, interrotto da insoliti picchi che si protendono verso l’alto, una montagna di pietra arenaria dell’Elba, una tra le formazioni rocciose più singolari in generale. Siediamo sul ciglio del dirupo e riflettiamo sull’origine della paura del baratro. E’ originata dalla paura di cadere, o non si tratta forse più probabilmente della paura di saltare? La paura dunque che all’improvviso si potrebbe saltare, senza averlo veramente voluto o progettato.

Ad un certo punto mi volto e in quel momento dalla grotta escono tre uomini nudi. Con scarponi da montagna e zaini, perfino varie cinture ai fianchi e sotto, sotto i peni penzolanti, facevano capolino gli scroti. Tre uomini sulla cinquantina, abbronzati, questo sì, abbronzati in modo omogeneo. Gli altri, ovvero noi che sedevamo sul ciglio del burrone, eravamo intenti a mangiare. E semplicemente continuammo a mangiare addentando il pomodoro per non essere considerati perbenisti.

Che qui all’est sia uso così, qui all’est dove anche le spiagge sono piene di nudisti?

Da molto tempo i nudisti sulle spiagge dell’est sono ormai considerati retrogradi. E questo avrebbe a che fare con il fatto che la società, soprattutto i giovani, sia totalmente inibita, sostengono gli ultimi nudisti superstiti. Quelli che restano vestiti invece replicano che un triangolino sulla pelle è di gran lunga più erotico della pelle nuda.

Punto di vista che può assolutamente essere provato. A quella donna nel supermercato svedese mancava proprio qualcosa mentre era in fila nuda alla

cassa con il carrello degli acquisti, appunto un triangolino sulla sua nudità (o forse un velo?). E’ anche interessante che le due opinioni opposte, nudisti o mezzi nudi, entrambe rivendichino di avere l’erotismo dalla loro parte. Per noi e per i tre uomini nudi non era questione di abbigliamento eccessivo o di triangolo mancante. La situazione richiedeva un distinguo: trovavamo il rapporto tra nudità e scarpe pesanti, zaino con tutte le cinghie e cinture pensabili che cingevano la nuda nudità – per farla breve: lo trovavamo disarmonico. E una cintura di zaino ai fianchi sulla pelle nuda non è comparabile con l’eccitante surplus di un triangolo che copre l’inguine. Da questo punto di vista la questione semplicemente non si poneva. E nemmeno intendeva porsi, dato che sicuramente i tre signori di mezza età non erano in cerca di moglie. Volevano semplicemente fare un’escursione. E nient’altro.

Solo che la situazione ci risultava un po’ innaturale, questo sì. E non che sia così comune, no, no, passeggiare nudi in Sassonia. Deve trattarsi sicuramente di un corso, escursionismo integrale, ad esempio. Ecco cos’è! Ovvio. Un corso.

In genere proprio i corsi che presentano il termine “integrale” o “in sintonia con” sono particolarmente innaturali. Deve dunque trattarsi di qualcosa del genere. Al più tardi a questo punto ci accorgemmo di essere accerchiati da corsi e partecipanti a corsi e che per tutto il tempo continuamente ci era stato chiesto a quale corso stessimo partecipando noi.

A nessuno, rispondevamo ogni volta, e tutti si meravigliavano. E a quale corso partecipa Lei?

Un giovane uomo stava arrivando in quell’istante con un grosso tronco in spalla.

Depose il tronco, si passò il dorso della mano sulla fronte madida, e solo allora vedemmo che non era solo, ma accompagnato da un intero gruppo i cui componenti portavano tutti un tronco ciascuno sulle spalle. “Ma quale corso?”, ride. “Non è un corso. E’ un weekend d’avventura”, dice, mette in spalla l’albero e prosegue.

Escursus: nell’opera teatrale di Marthaler intitolata “Murx den Europäer, murx ihn, murx ihn, murx ihn, murx ihn ab!” (Uccidi l’Europeo! Uccidilo! Uccidilo! Fallo fuori!) entra un giovane uomo nella sala nella quale stanno facendo flessioni circa cinquanta uomini e chiede: “E’ questo il corso di cucina, Cucinare prodotti da forno senza farina?” E il responsabile del corso gli risponde: “No, non è il corso, Cucinare prodotti da forno senza farina”, questo è il corso, Scopare senza donne!”

Questo foglietto è appeso alla porta scorrevole dell’osteria dove stiamo ordinando una birra: “Interpretazione autentica della natura e della cultura” Di che cosa poteva trattarsi?

Cosa significa interpretare la cultura, e la natura? E per di più anche autenticamente? E cosa distingue un’interpretazione autentica della cultura da una non autentica? E cosa un’interpretazione autentica della natura da una non autentica? Quando un partito si chiama “Montagna” o “Mare”, come in Bulgaria, allora questo è un esempio di interpretazione della natura non autentica. Perché un partito non è una montagna.

Quando invece chiama montagna una montagna, allora si tratta di un’interpretazione autentica? Interpretazione autentica di cosa? Della natura – o della cultura? Ogni denominazione è un processo culturale, la montagna in ultima analisi ci sarebbe ancora anche se la chiamassimo nuvola. Può anche darsi facilmente che la montagna non sappia nemmeno di

chiamarsi così. (Forse nessuno gliel’ha ancora mai detto?)

In questo modo però non si va avanti. Tagliare l’erba! Sì, tagliare l’erba. Una tipica interpretazione culturale. Perché il prato all’inglese è un tipico prodotto culturale, e tagliare l’erba del prato – la rasatura, è pura interpretazione della cultura e pertanto un’interpretazione assolutamente autentica!

Povero prato. Qualcosa del prato dovrà pur essere anche naturale. In fondo non si tratta di un tappeto in plastica, ricresce perfino spontaneamente e naturalmente. Dunque non è puramente culturale. Ma anche questi ragionamenti non ci fanno andare avanti.

Un tatuaggio sulla schiena di una donna con la scritta: human body è un’interpretazione della natura o della cultura? O rasarsi il pube come baffetti alla Hitler in verticale – è interpretazione della cultura o della natura? Anche così non approdiamo a niente. Nessuno affermerebbe seriamente che il corpo umano sia una pura manifestazione naturale.

Dove, dove si potrebbe tracciare dunque una linea di separazione tra cultura e natura? E nell’interpretare dove sarebbe possibile separare in modo ben netto culturale e naturale? Forse non dovremmo affatto sperare di trovare un senso al tutto; sicuramente gli ideatori di questa interpretazione della cultura e della natura sono soltanto persone che hanno sbagliato tutto, ma che comunque vogliono guadagnarsi il proprio denaro.

Proviamo a chiedere delucidazioni ad una partecipante che in quel momento sta aprendo la porta scorrevole dietro alla quale si svolge il corso “Interpretazione autentica della natura e della cultura”.

Si tratta di un corso che proviene dall’area angloamericana – da dove? eh, anglosassone, come?, anglosassone ed insegna, quando ci si sofferma nella natura, ad assorbire tutto nel senso di un’esperienza totalizzante, contemporaneamente cultura e natura senza limitarsi all’una o all’altra. Grazie. Eccola. Di nuovo questa parola “totalizzante”, che, uguale come la si prenda, è soltanto maligna. Prima si suppone che sia andata persa, la totalità, e poi si afferma che il corso la possa ricreare. In questa supposizione sono sbagliati due aspetti: non abbiamo perso la totalità, non l’abbiamo mai avuta. (Cosa o dove dovrebbe essere?) Secondo: che attraverso un programma ci possa venire restituita, questa totalità. Sorprendente, quanto piccola venga poi di nuovo pensata, la totalità.

“The more exposed, the more invisible.” – Una frase che mi è rimasta impressa alla Documenta di quest’anno ed esprime esattamente il processo insito in questo tipo di programmazione: la naturalità, l’armonia, la totalità – sempre viene presupposta la perdita di qualcosa la cui riconquista viene garantita partecipando al corso. Il corso stesso consiste nell’isolare un elemento – un albero, una pianta, un uccello o un ginocchio, per esperirlo in modo totale e assoluto.

La programmazione stessa però si basa sull’isolamento massimo, l’astrazione di un elemento dai molti contesti con l’obiettivo di ricostituire la totalità, proprio nell’istante in cui vengono demolite un gran numero di relazioni.

Ma ora può bastare. Noi volevamo semplicemente stare qui, nel bosco. Starci. Senza interpretare. E per questo ora la finiamo qui. Per goderci ancora un po’ il bosco. E gli alberi, gli uccelli – e noi stessi.



Schloss Wiepersdorf, foto: Susanne Britz

IL BOOKSHOP DI DOCUMENTA 12

Il termine bookshop possiede una traduzione all'italiano: libreria (e viceversa).

Quando in una frase in italiano appare il termine bookshop invece di libreria, ci si riferisce, con un riflesso automatico, ad un negozio ancillare, localizzato di solito in prossimità di un museo o di uno spazio espositivo. Ma anche, eventualmente, prossimo ad altri tipi di luoghi denominati "culturali", sia effimeri sia permanenti: teatri, cinema, spazi per sfilate di moda, fiere, sale per concerti, festival. In qualche modo, benché derivante da una logica commerciale, la presenza di un bookshop nobilita la funzione alla quale è affiancata, includendo sotto l'ombrello della parola "cultura" (nel senso dell'industria culturale) attività assai disparate.

A Kassel, in Germania, durante l'esposizione quinquennale d'arte contemporanea documenta 12, la vendita dei libri e cataloghi ufficiali è stata segmentata e disseminata in vari punti nevralgici della città, che intercettano i percorsi dei visitatori mentre questi si muovono tra i vari siti espositivi. Le pubblicazioni sono disponibili presso diversi punti di vendita dove acquistare anche altri oggetti: magliette, quaderni, tazze, calendari, cornici per fotografie, materiale di cancelleria.

Tutti i prodotti in vendita sono stampigliati, più o meno visibilmente, con il logo dell'esposizione. Più l'oggetto è costoso, in ogni caso all'interno di una fascia di prezzi contenuti, più il logo è ridotto nelle dimensioni. Una vera e propria libreria è collocata sulla spianata di fronte al Museum Fridericianum, il cuore nevralgico, storicamente, di documenta. La libreria non vende gli oggetti ufficiali (quello che il gergo tecnico ed economico dell'industria culturale chiama "merchandising").

Sia i negozi sia la libreria sono collocati all'interno di strutture temporanee, ricavate da moduli prefabbricati, analoghi

alle casupole dei cantieri edili, dove di solito sono installate le guardiole dei custodi, oppure gli uffici per i geometri ed i capocantieri e più spesso alloggi e servizi per i lavoratori. Sono gli stessi elementi in struttura di profili di alluminio e tamponamenti di plastica alveolare che vediamo in occasione di catastrofi (per alloggiare gli sfollati) o comunque in situazioni di permanenza transitoria (campi nomadi e centri per immigrati ne sono provvisti).

Tutte le attività accessorie della mostra sono contenute all'interno di questi moduli, più o meno grandi a seconda degli usi: punti di informazione, biglietterie, bagni pubblici, i negozi appunto. In prossimità di ogni sede espositiva alcuni box ospitano i guardaroba, dove è obbligatorio depositare borse e zaini. Quando piove è evidente l'imbarazzo dei visitatori se e dove lasciare gli ombrelli, per poi percorrere lo spazio sino all'entrata di ogni sezione della mostra, con il rischio di rimanere zuppi. All'interno dei locali adibiti a guardaroba, ragazzi solerti e gentilissimi assistono i visitatori, con molta pazienza: più d'uno richiede di poter recuperare un oggetto lasciato nella borsa (magari il pass d'accesso o una maglia), mentre altri ritornano sui loro passi per aggiungere qualche altro pezzo alla piccola collezione di cose ammassate nel riquadro numerato della scaffalatura. In ogni caso, dato il clima poco clemente, portaombrelli supplementari sono stati collocati all'ingresso dei musei e padiglioni della mostra, dove si controllano pass e biglietti, intralciando la circolazione. Tutti i volumi di plastica sono verniciati di bianco, l'identificazione dall'esterno della loro funzione è affidata a grandi segni neri, che sembrano spennellate realizzate a mano e che riprendono il concetto di tutto l'apparato visivo di comunicazione della mostra, espresso dal logo, il numero dodici scritto con dieci stanghette verticali e due oblique, come nel conteggio dei giorni

spesi in cella. Il desiderio di mimare la scrittura manuale si converte in una serie di scarabocchi illeggibili, sia quando si tratta di parole, sia quando si tratta di ideogrammi che alludono all'uso. Non ricordo di aver controllato se fossero stati effettivamente tracciati a mano o, se come più probabile, siano pellicole adesive prestampate applicate alle pareti dei moduli.

Di fatto esiste una documenta più solida e stabile, quella della mostra, che occupa robusti edifici d'epoca. E una documenta leggera, fatta di tettoie in tela cerata, dei volumi plastici, di tavolini e sgabelli vicini ai numerosi banchi all'aperto, sponsorizzati da marche di birra, che vendono cibo, da consumare poi informalmente. Per l'aria del grande prato prospiciente il Museum Fridericianum e la Documenta Halle si spande un invitante odore di salsicce grigliate. Nel tardo pomeriggio, i visitatori, stanchi, sono sdraiati o seduti sull'erba, sorseggiando birra e mangiando uno spuntino.

Tutte le persone che collaborano con l'evento e che hanno un contatto diretto con il pubblico (ossia chi appartiene nella gerarchia organizzativa al livello professionale più basso – probabilmente stagisti assunti con contratti temporanei di lavoro interinale) indossano delle pettorine informi di cotone bianche, analoghe a quelle in uso negli allenamenti sportivi. Le pettorine, collocate al di sopra dei vestiti e marcate dal logo della mostra, aumentano la liquidità e diffusione della documenta leggera in giro per la città. Mi ricordano le uniformi in uso nei supermercati. In alcuni luoghi ho letto sul dorso di queste uniformi alcune frasi. Una mi aveva colpito, in Cile: "Chieda, sono qui per servirla".

Entrambe le documenta sono strettamente intrecciate: la prima si appoggia su una rete di assi monumentali settecenteschi che organizzano l'assetto del territorio, analogamente ad altre città tedesche (Ludwigsburg, Karlsruhe): il padiglione temporaneo progettato

dagli architetti francesi Lacaton e Vassal, collocato di fronte all'Orangerie nel Karlsau Park e la sezione della mostra collocata nella galleria d'arte del palazzo Willhelmshöhe reiterano un sistema di controllo sociale e spaziale basato su viste e prospettive gigantesche che conducono a un tracciamento totale della città e del paesaggio circostante. L'altro sistema, legato a necessità all'apparenza più prosaiche, fornisce il supporto concreto per la sopravvivenza e si insinua delicatamente negli spazi della città. Inoltre è gratuito.

Come è prassi diffusa la gestione del bookshop ufficiale di documenta 12 è affidata ad una società esterna. In questo caso si tratta di una collaborazione tra B_books e Pro gm, due piccole librerie specializzate di Berlino. La libreria ha una pianta rettangolare. Essendo inserita in un modulo prefabbricato, all'interno è piuttosto bassa. Quando il sole picchia sul tetto e quando molte persone sono dentro la temperatura è sensibilmente alta. La pianta è un rettangolo. Ci sono due accessi. Quello a sinistra della facciata lunga, disposta parallelamente al bordo del grande prato della piazza conduce all'interno di un'area più piccola, perché una scaffalatura separa una parte pubblica da un piccolo ufficio sul retro. Alla destra di questo ambiente la libreria occupa un rettangolo di una quindicina di metri di lunghezza per circa cinque di larghezza, dove è collocata la cassa, in prossimità del secondo accesso. Lo spazio è semplice, i mobili anonimi. I libri, le riviste ed altro materiale sono utilizzati per differenziarne le parti.

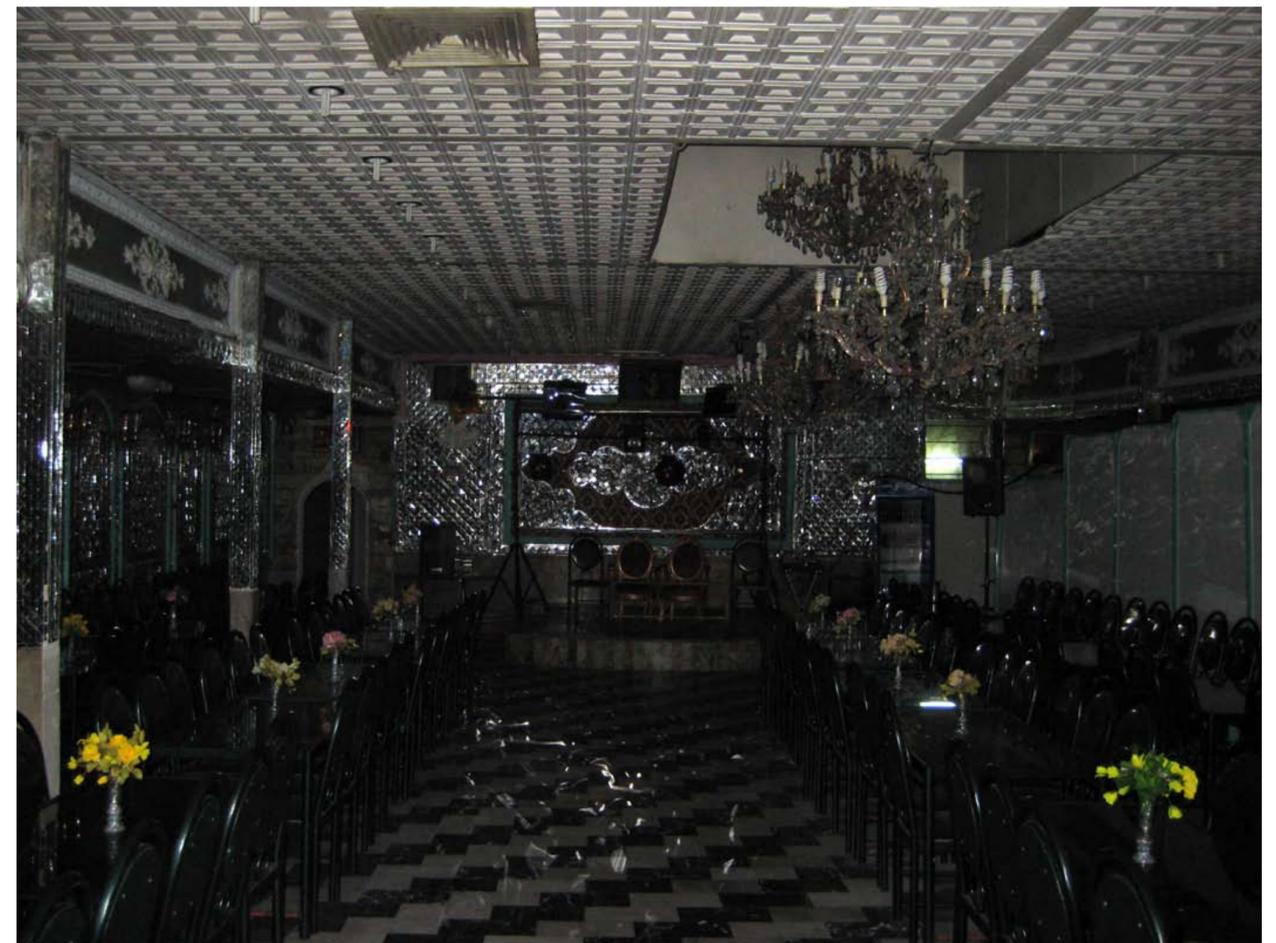
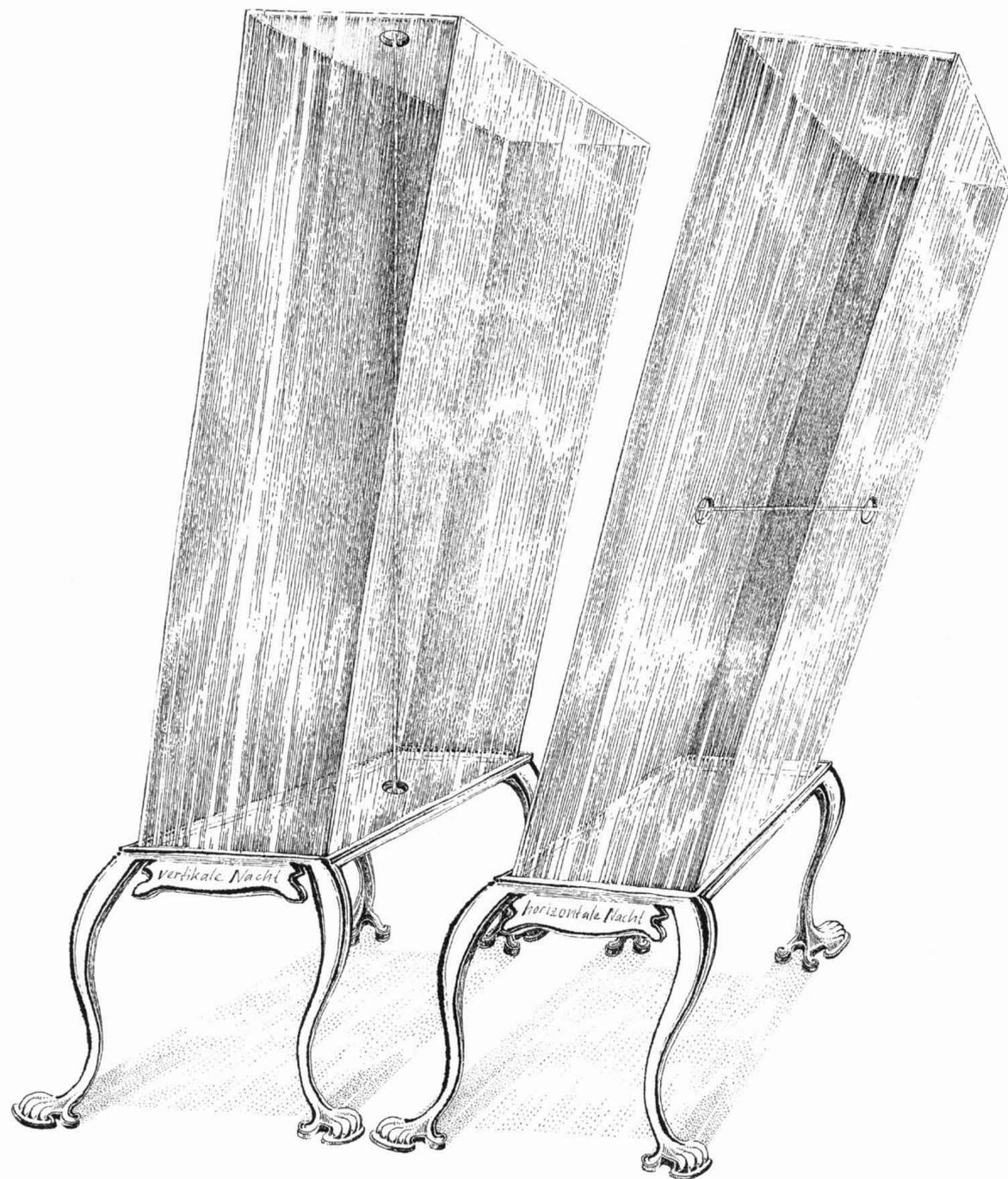
Nell'ambiente più ridotto, le scaffalature alle pareti ospitano molte delle riviste internazionali che hanno partecipato al programma di documenta, alcune in provenienza da luoghi che non sono frequentemente rappresentati in Europa (riviste indiane, messicane o colombiane, della Thailandia o della Corea). Orizzontalmente su un tavolo piuttosto

alto sono appilati libri e riviste legati alla moda, al design ed alla grafica, selezionati soprattutto per la forza visiva delle copertine, molto colorate. I libri di moda si rifanno ad un'estetica della strada di stampo giovanilista (Dazed and Confused, I-d), che ammicca ad una certa sensualità esangue (molte foto pallide in interni squallidi). Quelli di grafica recuperano dalla storia recente esempi sconosciuti ma che possono essere di ispirazione oggi: il libro sul lavoro di una suora di Los Angeles, attivista negli anni '70, Sister Corita è promosso con molta forza.

La parte principale della libreria sembra soggiacere alla confusione massima, che però fa pensare di essere lucidamente orchestrata, per permettere che il lettore immagini di aver realizzato una scoperta, magari sotto un tavolo e per insinuare che la selezione sia stata condotta con un certo gusto. Il perimetro è coperto da una scaffalatura, alla cui base è fissato un ripiano orizzontale. I libri sono visibili di costa e quelli più recenti sono appoggiati sul ripiano in modo che le copertine siano evidenti. Sul lato lungo della libreria si susseguono diversi temi: cinema (con molti DVD in vendita), teatro e musica. Poi architettura ed urbanistica, quello che si definisce "social" o "cultural studies", filosofia e teoria dell'arte. In generale i libri sono saggi. Ad un certo punto cominciano ad apparire monografie, saggi e materiali eterogenei degli artisti presenti alla documenta. Molti sono pubblicati di recente, in alcuni casi da musei e gallerie d'arte o da case editrici specializzate. Tutto il lato corto della scaffalatura contiene ancora il materiale, ordinato alfabeticamente degli artisti. La circolazione dei potenziali clienti è intralciata da cumuli e tavoli di libri messi in pila. Sia libri belli da vedere e di recente pubblicazione, in mezzo alla sala, sia libri di formati più grandi, sempre degli artisti selezionati, verso il lato corto del negozio. Altri libri più classici, generalisti e storici sono addossati contro la parete di vetro tra i due ingressi.

Le pubblicazioni ufficiali della mostra sono dislocate in giro per lo spazio. È possibile trovare anche cartoline e materiale di cancelleria (quaderni Moleskine). In prossimità della cassa piccoli volumi a prezzi contenuti (Point-it, un libretto che permette di indicare con il dito immagini di oggetti disparati se non si parla la lingua di un luogo dove si viaggia, alcune compilazioni di immagini di Hans Peter Feldmann, disegni di Gordon Shrigley o di Fischli e Weiss) possono essere aggiunti all'ultimo momento alla selezione che si intende acquistare. Il peso delle borse rigonfie di carta consiglia di incominciare nuovamente il pellegrinaggio tra i vari guardaroba o di rinviare l'acquisto all'ultimo momento utile.

Non ci sono romanzi e non ci sono poesie.



SPAZI EVENTUALI

Progetto di Nasrin Tabatabai &
Babak Afrassiabi (Pages)
www.pagesmagazine.net
Rotterdam
Teheran

Traduzione dall'inglese

La pagina che avete davanti è un'introduzione ad una serie di contributi in evoluzione al *Museion Journal*, che appariranno parallelamente ad un progetto in corso intitolato *Spazi Eventuali*. Questi contributi sono riappropriazioni del materiale incontrato o sviluppato durante lo svolgimento di questo progetto.

E' possibile confidare nella *eventualità* di qualcosa se il suo accadere rimane inevitabile, ma anche se è soggetta a continuo rinvio. Ma cosa accade se questa eventualità va a definire l'essere e la pratica di qualcuno, qualcuno che è definito da ciò che non è, e da ciò che deve ancora diventare? Come tale, l'eventualità si riferisce sempre ad una certa carenza o chiusura nel campo della pratica, sia essa politica, sociale o culturale. Dall'altra parte è la stessa ambivalenza dell'eventualità a far sì che tale pratica vada fuori controllo o ecceda designazioni predefinite. In quanto disposizione della pratica, l'eventualità è politica. Ma è anche uno spazio sperimentale nel senso che è sempre nel corso di ricollocarsi in relazione al suo contesto.

Il sesto numero di Pages Magazine, recentemente pubblicato, è il punto di partenza di questo progetto, nel quale la particolarità della condizione

iraniana sono assunte quale contesto dell'approccio editoriale della rivista. Ciò in cui si spera è l'ulteriore dispiegamento di questo progetto nell'ambito pratico, prima di tutto per scoprire cosa veramente fa sì e impone in modo necessario che la pratica culturale manchi della sua nozione prevalente.

Majlesi Restaurant, ex Galleria Gandriz, Viale Enghelab, Teheran

[Un pomeriggio, cercando il luogo effettivo della ex Galleria Gandriz – uno spazio gestito da artisti che funzionò tra il 1964 e il 1978 – sul Viale Enghelab a Teheran, ci trovammo davanti a un ristorante. Entrando venimmo informati che era mancata la corrente elettrica in tutto il viale, e che la cucina era chiusa. Spiegammo che eravamo venuti soltanto per scattare alcune fotografie dell'interno, e chiedemmo il permesso di farlo. L'usciera replicò gentilmente che era veramente troppo buio per scattare fotografie, ma che potevamo tentare.]



Sandra Boeschstein *Notte verticale/Notte orizzontale*, 2007, inchiostro su carta

MORIRE PRIMA DI MORIRE; O VIVERE PER RACCONTARE LA STORIA

Jalal Toufic Beirut Libano

Dedicato a martiri (shuhadâ) che – oltre la loro morte (prima di morire) - sono vissuti per raccontare la storia

Gesù Cristo ad esempio, che fu crocefisso ma visse per raccontare la storia – cosa “omessa in questo libro [il Vangelo di Giovanni]”¹ - a Maria Maddalena e i suoi discepoli, compreso Tommaso (Giovanni 20).

Traduzione dall'inglese

Ese i libanesi nati prima della cessazione della guerra civile nel loro paese, nel 1990, dicessero: “Abbiamo attraversato una guerra civile terribile, invasioni straniere, ma siamo (sopra)vissuti per raccontare la storia”? Non è forse vivere per raccontare la storia ciò che Amleto chiede ad Orazio, quando quest’ultimo decide, accorgendosi che l’amico sta per morire di veleno, di seguirlo e di prendere egli stesso il veleno? “Orazio, son morto:/Tu vivi. Racconta di me e della mia storia in modo onesto/a coloro che non la conoscono.” Orazio: “Ah, non crederlo!/ Somiglio più a un antico romano che a un danese./e qui c’è rimasto ancora qualcosa da bere.” Amleto: “Se sei un uomo,/dammi il calice! Lascialo! Per il cielo, finirò di berlo io! /Pensa, o buon Orazio, se le cose resteranno, come adesso, ignorate,/qual buon nome ferito non vivrà dopo di me!/E se è vero che tu m’hai voluto bene,/astieniti ancora per un poco dalla felicità./e sèguita a respirare dolorosamente in questo mondo crudele,/non foss’altro che per raccontar la mia storia” (Shakespeare, *Amleto*, 5.2. 291-302). Deve Orazio *vivere per raccontare la storia* perchè, ci dice un altro detto, *i morti non raccontano storie?* Un gruppo di miliziani che “hanno... orecchie ma non possono udire” (Marco 8:18), e che credevano così che i morti non raccontino storie, hanno assassinato un membro del loro gruppo armato perchè tenevano che avrebbe potuto rivelare i loro segreti. Anche Claudio sembra credere che i morti non raccontino storie, che “i morti non possono rivelare segreti” (*Cambridge Advanced Learner’s Dictionary*), e piu’ precisamente che il re, da lui assassinato a tradimento versandogli del veleno nelle orecchie, sia perciò nell’incapacità di rivelare che quel che i suoi soggetti erano stati indotti a credere sia un avvelenamento prodotto dal morso di una serpe, é in verità un assassino dei più infami. Amleto, al quale il fantasma del padre assassinato aveva raccontato una storia, dovrebbe sapere che è sbagliato affermare che i morti non raccontano storie², e quindi dovrebbe aver di meglio che implorare l’amico di vivere per raccontare la storia. A coloro che credono nel detto *i morti non raccontano storie*, sintomatico dell’incuria dei più, si applicano le parole di Nietzsche: “Pensiamo a un caso estremo: un libro che parli solamente di esperienze che sono al di là delle possibilità dell’esperienza comune, esperienza frequente o magari anche rara – sarà quello il *primo* linguaggio per una nuova serie di esperienze. In questo caso nulla, semplicemente niente, sarà udito, ma con l’illusione acustica per cui, là dove non si ode nulla, non c’è nulla” (“Perchè

scrivo libri così buoni”, *Ecce Homo*). Il morto racconta —racconta a se stesso/se stessa, con le turpi voci che parlano nella sua testa; o racconta ai vivi, attraverso un medium (*Rashomon* di Kurosawa), o prendendo la forma di un’ apparizione spettrale (Il fantasma del re di Amleto nell’*Amleto* di Shakespeare) – se i vivi odano o meno i suoi racconti (per via della repressione ecc.) è un’altra faccenda.

“Hai mai osservato un minuto di silenzio, tu, un non-morto, prima di ricominciare a parlare? Se prendi in considerazione soltanto me, allora sì, ho tenuto un minuto di silenzio del tuo tempo, del tuo computo del tempo - per me qualsiasi cosa tra 245 giorn³ e 35 anni⁴; ma se includi in me le voci disincarnate che sento e che a volte mi danno l’impressione di essere non solamente nella mia mente ma abbiano origine o perlomeno siano udibili fuori della mia testa (*emissione del pensiero* [thought broadcasting]), allora no, non ho tenuto un minuto di silenzio: Dovresti chiedere alle ‘mie’ voci, le voci nella mia testa, di tenere un minuto di silenzio!” – i morti non desiderano tanto che i vivi osservino un minuto commemorativo di silenzio, ma che siano le *voci* che lui o lei odono nella loro testa a farlo. Un grande artista di teatro, Antonin Artaud, cercò nel suo dramma radiofonico *Farla finita con il giudizio di Dio* a farci udire le voci (“State dicendo cose molto bizzarre, Signor Artaud”, “o reche modo/to edire/ di za/tau dari/do padera coco”, ecc.) - sfortunatamente, dopo aver ascoltato il dramma, Wladimir Porché, direttore della Radio Francese, pare sia voluto tornare subito alla condizione di coloro che “hanno orecchie ma non possono udire”, e sembra aver voluto risparmiare agli ascoltatori potenziali della stazione radio la possibilità di avere orecchie e udire (le voci), cancellando la trasmissione il giorno prima della sua messa in onda il 2 febbraio 1948. Avrebbe egli cancellato la performance di Rabih Mroué *How Nancy wishes that Everything Was an April Fool’s Joke* (Come Nancy desiderava che tutto fosse un pesce d’Aprile)? A proposito della performance di Mroué “vi è qualche punto sul quale vorreste attirare la mia attenzione?” “Sullo strano caso delle voci nello spettacolo teatrale.” “Le voci non facevano nulla nello spettacolo teatrale.” “Questo era il caso strano”⁵. Chi ha orecchie e ode, e in verità origlia [over-hears], è giustificato nel dedurre che “non aver udito le voci nella performance di Mroué *Come Nancy desiderava che tutto fosse un pesce d’Aprile* indicherebbe che noi non stiamo veramente avendo a che fare con i morti che ci raccontano storie, ma con persone vive che impersonano persone morte”⁶. Nel teatro classico occidentale, e di conseguenza nel teatro

libanese, che ne è una derivazione più o meno creativa, vi è una repressione delle voci e quindi della follia e della non-morte, una loro esclusione al regno non-diegetico, alla figura sotterranea del suggeritore non-diegetico - nella variante di Mroué, il consueto suggeritore non-diegetico viene sostituito da un testo, in gran parte composto di cronache di giornale, proiettato sul pavimento di fronte ai quattro attori seduti. Per confrontare veramente la follia e la non-morte, il teatro deve rendere il suggeritore diegetico; le voci menzionate più sopra sarebbero una tale specie di suggeritore diegetico. Se consideriamo che i libanesi sono famosi per non fare la fila e per non aspettare il loro turno nel prendere la parola, quanto è incongruo che ora, quando questi quattro personaggi libanesi sono morti, e quindi esistono in un regno dell’ interruzione, che sia per le voci disincarnate o per mezzo del *furto del pensiero* [theft of thought], essi aspettino cortesemente che l’altro finisca di parlare prima di iniziare a raccontare quello che gli è accaduto! Si può allora intendere legittimamente la performance di Mroué come una flagrante esemplificazione di ciò di cui mi sono lamentato in (*Vampires): An Uneasy Essay on the Undead in Film* (1993; seconda ed., 2003): “Tenendo conto dei più di centomila morti negli anni di guerra e guerra civile, i libanesi non sembrano aver imparato a morire”? Certo, lo si può. La si può legittimamente vedere come un fallimento in ciò che ho affermato essere “uno dei grandi compiti dell’arte e della letteratura in Libano per il futuro immediato..insegnare a questa gente famosa per essere “amanti della vita” a morire”, vale a dire che essi sono già morti”? Certo, lo si può. In tale caso, la performance di Mroué (come anche alcune tra le opere di alcuni interessanti cineasti e videoartisti libanesi) farebbe qualcosa di simile a ciò che centinaia di migliaia di egiziani fanno oggi nel cimitero del Cairo, e cosa è peggio che abbandonare i morti: usurpare i loro diritti, nel caso di Mroué parlando “in loro nome” – come se ciascuno di essi avesse ancora un nome! In caso, questo testo potrebbe esser giustamente chiamato *Farla finita con l’usurpazione da parte dei vivi dell’annuncio dei morti*. Ma preferisco, considerando il titolo della performance *Come Nancy desiderava che tutto fosse un pesce d’Aprile*, guardare diversamente questo provocatorio lavoro di Mroué: come un pesce d’Aprile teatrale su come i libanesi non sappiano morire, vale a dire su come non si rendano conto di essere già morti. Da questa prospettiva, il mio testo si potrebbe anche intitolare *Come Jalal Trafic desidera che “Come Nancy desiderava che tutto fosse un pesce d’Aprile” sia un pesce d’Aprile*. Sarebbe quindi stato bene che la performance avesse avuto la sua prima al Tokyo International Arts Festival il primo aprile del 2007, piuttosto che il 23 marzo del 2007, o che la sua ripresa notturna a Kochi, in Giappone, fosse avvenuta il primo aprile 2007 piuttosto che il 31 marzo 2007. Mia raccomandazione è che l’opera d’ora in poi venga messa in scena, ogni anno, soltanto il primo di aprile.

I due capi di milizie settarie, il druso Walid Junblat e il cristiano maronita Samir Geagea, che avevano portato avanti l’uno contro l’altro durante l’invasione israeliana nel 1982 come pure durante le sequele del ritiro israeliano nel 1983 campagne assassine di pulizia etnica sul Monte Libano, ma sono alleati dal 2005, quando Junblat ed il suo blocco parlamentare furono fondamentali per la promulgazione della legge d’amnistia che concedeva il perdono a Geagea, allora all’ergastolo per l’assassinio del già primo ministro Rashid Karami nel 1987, l’uccisione di Dany Chamoun e la sua famiglia nell’ottobre del 1990, l’assassinio del già dirigente delle Forze Libanesi Elias al-Zayek nel 1990, e il tentato assassinio del già primo ministro Michel al-Murr nel 1991, e che hanno sostenuto se non

pagato una campagna pubblicitaria nazionale con il motto “Io amo la vita”⁸, accusando il loro principale oppositore, l’autoproclamato Hizballah (il Partito di Dio), di diffondere una “cultura di morte”, non si sono essi comportati, con i loro frequenti volta-faccia, come i morti? Dato che comunque nella morte dovremo cambiar alleanze, perchè non sperimentare la possibilità offertaci dalla vita di non cambiarla⁹, di avere vocazione [calling]? Non prendete alla lettera [face-value] l’assunzione da parte dei morti di un nome, anche molti nomi, davvero tutti i nomi della storia (Friedrich Nietzsche, al sorgere della sua psicosi, del suo morire prima di morire: “Io sono Prado, sono anche il padre di Prado. Mi spingo a dire che sono anche Lesseps...sono anche Cambise...Io sono ogni nome nella storia”¹⁰), compreso il vostro! – chiedete a lui o lei di porsi davanti a uno specchio, dove voi vedrete – non sapendo se è effettivamente così o se lo state allucinando – che nello specchio davanti a lui o lei non vi è alcuna immagine; o altrimenti camminate dietro di lui con qualche pretesto e chiamatelo con diversi nomi che aveva esplicitamente assunto, e scoprirete che non risponde. Mentre i vivi li si può effettivamente chiamare, e quindi possono avere una vocazione/ chiamata [calling], i morti non lo possono (tranne che quelli capaci di farli risorgere), sia perchè hanno tutti i nomi della storia o perchè subiscono ri-torni e capovolgimenti [over-turns], e quindi non possono ricevere una chiamata e non possono resistere e combattere *nel nome di* qualcosa. Questa incapacità a ricevere una vocazione [calling] può prendere la maniera (manierismo) di assumere non soltanto i nomi e le pene delle sue vittime, ma anche i nomi e gli atti dei suoi nemici, i degni, ma anche gli indegni (Nietzsche, che aveva scritto nel *Crepuscolo degli Idoli*, completato come indica la prefazione il 30 settembre 1888, “Io, l’ultimo discepolo del filosofo Dioniso”, e in *Ecce Homo*, terminato il 6 dicembre 1888, “Sono stato compreso – *Dioniso contro il Crocefisso*” – firmò meno di un mese dopo diverse lettere scritte al sorgere della psicosi, del suo morire prima di morire, con “Il Crocefisso”); o può assumere la forma di accettare il più basso modo di esistenza di una cultura particolare, quello al quale viene ridotto il vivente che non ha alcuna vocazione [calling] in quella cultura (“Non lodarmi la morte”, egli [lo spettro di Achille] rispose. “Vorrei esser bifolco, servire un padrone, un diseredato, che non avesse ricchezza, piuttosto che dominare su tutte l’ombre consuete” Omero, *Odissea*, XI); o può prendere la guisa del divenir soggetto alla pulsione, a ciò che non può esser soddisfatto neanche quando le cose lasciate a metà [unfinished business] son sistemate¹¹, e non può esser placato neppure da un angelo, che finisce con l’abbandonare chi è sospinto dalla pulsione, il cui luogo quindi, qualsiasi esso sia esotericamente, è d’allora in poi l’inferno, luogo da cui l’angelo si è completamente ed irrevocabilmente ritirato. Basterebbe a qualcuno morire per una causa, se egli divenisse d’allora in poi ogni nome nella storia, compresi i nemici indegni della causa e i suoi indegni sostenitori, e tradisse quindi quella causa? Certamente no. Un vero martire di una causa deve continuare a vivere dopo la sua morte: “Non chiamate ‘morti’ coloro che sono stati uccisi per la causa di Dio. No, essi vivono, solo non li percepite” (Qur’ân 3:169; cfr. Qur’ân 3:169: “Non credete morti coloro che sono stati uccisi per la causa di Dio. Vivi son essi presso il loro Signore, e godono della sua Provvidenza”; Giovanni 11:25: “Gesù li disse, ‘Io sono la resurrezione e la vita. Chi crede in me, ancorché muore, vivrà”>; e Giovanni 11:26: “e chiunque vive e crede in me non morirà in eterno”;¹² solo a questa condizione egli può scegliere di non tradire la causa per la quale è morto. Attraverso le vicissitudini della protratta

guerra civile e dell’invasione del Libano, i quattro protagonisti della performance di Mroué cambiano ripetutamente parte o alleanza – *dopo esser stati uccisi*. Per esempio, il protagonista interpretato da Rabih Mroué è che assume il nome Rabih Mroué ci racconta che egli venne ucciso il 7 luglio 1980, quando era membro delle Tigri, la milizia del Partito Nazionale Liberale (*Hizb al-Wataniyyin al-Ahrâr*), in una battaglia con le Forze Libanesi (Milizia Maronita) durante la campagna militare di Bahir Gemayel per la “unificazione delle armi nei territori cristiani” – per entrare nei ranghi delle Forze Libanesi all’incirca una settimana dopo, e morire il 27 ottobre 1980 nella battaglia per l’eliminazione delle restanti basi del Partito Nazional Liberale a ‘Ayn al Rummânal In modo simile, il protagonista interpretato da Ziad Antar, che prende il nome di Ziad Antar, ci racconta che da comunista prese parte accanto alle forze palestinesi in offensive contro varie posizioni militari dell’esercito Saad Haddad, morendo in un’imboscata il 9 novembre 1979. Ci racconta poi che fu ucciso di nuovo il 27 maggio 1980 durante scontri armati tra il Partito Comunista e il Movimento Amal, conducendo un attacco contro le posizioni del Partito Comunista a Sfeir. Afferma di esser stato nuovamente ucciso il 28 gennaio 1982 nelle battaglia di Baalbek contro il Partito Comunista, e ancora una volta il 15 aprile 1982 a Nabatiyeh, nelle battaglie contro i palestinesi. Afferma anche che nel 1987 si trovò a combattere contro Amal per la parte dell’(autoproclamato) Partito di Dio (*Hizb Allah*) in numerose battaglie, in tre delle quali egli morì: la battaglia di Tiro, la battaglia di Nabatiyeh, e la battaglia per la Periferia Sud di Beirut. E’ possibile considerare la performance di Mroué come un’apologia, con i suoi volta-faccia, di una figura come Walid Junblat, divenuto notorio per i suoi cambiamenti di posizione opportunistici e interessati? Lo è soltanto se si trascura che i protagonisti di Mroué cambiano voltano faccia solo dopo la loro morte. Dato che non prendo in considerazione i martiri trapassati, coloro che non morirono prima di morire fisicamente, non credereì alle loro testimonianze dall’altra parte della fossa. Per raccontare la storia, occorre essere un vero testimone, uno di coloro i cui “occhi erano aperti” (Luca 24:31); che hanno “occhi benedetti perchè vedono” (Matteo 13:16), la cui copertura è stata rimossa e che quindi hanno *sguardo acuto* – per questo occorre esser morti prima di morire (“Giungerà, sul serio, la torpida ubriachezza della morte...Non ci pensavi; ma oggi t’abbiam tolto le bende, oggi il tuo sguardo è acuto” [Qur’ân 50:19-22]). Oltre a varie cose che muoio [dalla voglia] di raccontare al lettore, me stesso e Lyn Hejinian nella edizione aggiornata e aumentata di (*Vampires): An Uneasy Essay on the Undead in Film* ([Vampiri] Un saggio inquieto sui non-morti nel cinema, 2003), *Two or Three Things I’m Dying to Tell You* (Due o tre cose che *muoio* dalla voglia di raccontarvi, 2005), e *Âshûra’: This Blood Spilled in My Veins (Âshûra’: questo sangue versato nelle mie vene*, 2005), *muoio* [dalla voglia] di *dire* ai lettori che meritano questo testo che, fondamentalmente, soltanto i martiri *possono vivere per raccontare la storia*.

1	Per esempio, la sua discesa all’inferno: “Si dice nel Credo: ‘egli scese all’inferno’: e l’Apostolo dice [Efesini 4:9]: ‘Ma che significa quel ‘salito’, se non che egli prima era disceso nelle regioni inferiori della terra?” E una glossa aggiunge ‘vale a dire all’inferno.’ S. Tommaso d’Aquino, <i>Summa Theologica</i> , “Questione 52. La discesa di Cristo all’inferno”.	semplicemente per apparire degni di essa? Non vi è mai stata azione più grande: e chiunque sia nato dopo di noi - a causa di quest’azione apparterrà ad una storia più alta di tutta la storia sinora.” Davvero, lui o lei dovrebbero essere cambiati alla radice da eventi del genere.
2	Dovremmo rispondere ad un morto che racconta storie: “I morti non raccontano storie”? Dicendogli così potremmo effettivamente avere l’effetto che intendevamo, ma non perchè l’affermazione sia vera; piuttosto perchè può agire come uno shock, in modo che il morto si chieda se è vivo davvero, finendo forse con il concludere “Devo essere morto”, e poi, lui o lei che avvertono “Io sono ogni nome nella storia”, esclamare: “la storia è la mia tomba comune”.	10 Dalla lettera di Friedrich Nietzsche del 5 gennaio 1889 a Jacob Burckhardt, in <i>Selected Letters of Friedrich Nietzsche</i> , tr. ing. di Christopher Middleton (Chicago: University of Chicago Press, 1969), p. 347.
3	Qur’ân 70:4: “Per i quali gli Angeli e lo Spirito salgono a Lui, in un anno della durata di cinquantamila anni.”	11 Coloro che desiderano portare la vendetta “al di là della morte”, Shakespeare, <i>Romeo e Giulietta</i>) dovrebbero chiamarlo mentre scivolano dietro di lui, poiché l’assenza di una risposta può dar loro pausa, giacchè potrebbero stare per prendersi la vendetta <i>sulla persona sbagliata</i> .
4	Qur’ân 32:5: “Egli dirige dal cielo alla terra la situazione; poi questa risale a Lui in un giorno la cui lunghezza è di mille anni di quelli che voi computate.”	12 Vedi “Martyrs” nel mio libro <i>Âshûra’: This Blood Spilled in My Veins (Âshûra’: questo sangue versato nelle mie vene</i> , Beirut, Libano: Forthcoming Books, 2005)
5	Parafraasi di una conversazione tra l’ispettore Gregory e Sherlock Holmes in <i>Silver Blaze</i> di Arthur Conan Doyle: “C’è qualche altro punto sul quale vorreste attirare la mia attenzione?” “Sullo strano caso del cane nella notte.” “Il cane non ha fatto nulla durante la notte.” “Era questo il caso strano,” noto Sherlock Holmes. Holmes in seguito precisa: “Avevo afferrato il significato del silenzio del cane, giacchè una inferenza vera invariabilmente ne suggerisce altre. Il caso Simpson mi aveva mostrato che un cane era tenuto nelle stalle, e tuttavia, malgrado qualcuno fosse entrato e avesse portato via un cavallo, il cane non aveva abbaiato al punto da svegliare i due ragazzi in soffitta. Ovviamente il visitatore di mezzanotte era qualcuno che il cane conosceva bene.”	
6	Quanto poco consapevoli sono questi attori, che nella performance <i>parlano in loro nome</i> [talk in their names] della vita, di come essi siano già morti anche allorché nella loro vita impersonano personaggi morti nella performance di Rabi h Mroué, dando ripetutamente notizia in modo anodino di esser morti di morte violenta in più occasioni.	
7	Secondo l’artista teatrale libanese Roger ‘Assâf, il teatro in quanto opposto alla tecnologia, può e deve offrirci “una persona viva davanti ad altre persone vive” (<i>Un homme vivant en face d’autres hommes vivants</i>). Nella misura in cui la tecnologia va nella direzione di dare all’uomo una durata di vita indefinita, non è la vita a dover essere contrapposta alla tecnologia, ma la mortalità. Non come semplice essere vivente, ma come mortale, l’uomo può resistere alla tecnologia, almeno per un po’. Il teatro dovrebbe darci degli umani determinati ad essere mortali fino in fondo [dead set on being mortal].	
8	http://www.lebanon-ilovelife.com/ Soltanto coloro per i quali mentre la vita è amabile, l’amore è invivibile (la mia amata Graziella lo sa fin troppo bene), o altrimenti mentre l’amore è vivibile, la vita indegna di amore, possono esclamare, in uno <i>shath</i> (un’esclamazione estatica, spesso paradossale): “Amo la vita!” Così il Dio cristiano, per il quale mentre la vita (vale a dire, Gesù Cristo [Gesù disse...“Io sono la resurrezione e la vita” (Giovanni 11.25)]) è amabile (“una voce dal cielo disse, ‘Questo è mio Figlio, che lo amo” [Matteo 3:17]), l’amore è invivibile (“Non è pietà la croce sulla quale è inchiodato colui che ama l’uomo?”, Nietzsche, “Prologo di Zaratustra”, <i>Così parlo Zaratustra</i>), può esclamare nella sua terza ipostasi, lo Spirito Santo: “Io amo la vita!” Tutti coloro per i quali l’affermazione “Io amo la vita!” include congiuntamente “la vita è amabile” e “l’amore è vivibile” sono nichilisti pericolosi, che deprezzano sia la vita che l’amore.	
9	E’ legittimo per i viventi essere cambiati alla radice da ciò che ha “spezzato la storia dell’umanità [Nietzsche compreso] in due” (Nietzsche), per esempio la rivelazione dell’eterno ritorno, o la sconvolgente realizzazione: “Dio è morto. Dio rimane morto. E noi lo abbiamo ucciso” (Nietzsche, <i>La Gaia Scienza</i> , # 125, che continua “Non è la grandezza di quest’azione troppo grande per noi? Non dobbiamo diventare déi noi stessi	

LO STORICO DEL DUBBIO 2

Vincent Labaume
Clichy, Francia
3 Settembre, 2007

Il corpo è un montaggio.
Marcel Mauss

Traduzione dal francese

Il corpo mi manca. Certo non il mio, visto che ne ho uno, a quanto pare, con il quale posso fare svariate cose come camminare o restare immobile per ore. Questo corpo mi è però indifferente. Direi anzi che talvolta mi esaspera. Di tutte le cose che può fare nessuna mi soddisfa pienamente. Ogni attività alla quale si piega, che la faccia volentieri o no, non genera in me che moderate soddisfazioni, derivate per lo più dal grado di duttilità e di correttezza con cui esso si piega, dall'abilità che impiega nell'esecuzione di un compito. Apprezzo la sua maestria nel compiere alcuni lavori, anche i più mediocri come pulire un vetro, tuttavia non riuscirei a fargliene fare di più ambiziosi solo per accrescere di qualche grado la mia soddisfazione. D'altronde niente mi appaga meno dell'esercizio fisico. Così come la maggior parte dei miei simili, tempo addietro ho ricevuto quella che viene chiamata «educazione» sportiva. Ho fatto corse, riscaldamenti, salti in lungo e in alto, partite di football e di ping-pong; ho sciato e fatto karaté. Poco tempo dopo ho avuto anch'io, come tutti, delle esperienze sessuali. In nessuno di questi movimenti, in nessuna di queste posizioni o di queste discipline, mi sono trovato bene con il mio corpo. Solo la sua fatica, o piuttosto la sua spossatezza pressoché totale, ha potuto talvolta procurarmi una sensazione di buona complicità con lui. Una complicità che, nel sentimento di profonda debolezza, di dolore o di malattia, può ancora colorarsi di sincera compassione. Ma la malattia non dura e quando la salute riappare, l'amarezza è vicina. In breve, è possibile immaginare tra questo corpo e me un'unione più debole, un'armonia tanto mancata?

A lungo ho tentato di nascondere a me stesso l'intima consapevolezza della separazione, del divorzio interiore da questa carne così inappropriata. Non parlandone con nessuno potevo convincermi che è così per tutti, per ogni essere vivente che abbia un corpo al quale si adatta a fatica e dal quale aspetta di separarsi in un giorno non troppo lontano. Io vedevo quel giorno come una liberazione. Che cosa accadeva poi? Si diveniva l'«io» incorporale, la cara e buona «anima» delle antiche civiltà superstiziose che il regno finito e senza destino del «corpo» aveva brutalmente gettato nell'oblio? Su tale questione intervenni di tanto in tanto nelle animate conversazioni dei più avanzati circoli di pensiero dell'epoca, dove scoprii con stupore che l'idea di un al di là per il corpo non solo veniva fermamente demolita con le più

convincenti argomentazioni ma che, oltretutto, il suo ipotetico difensore si ritrovava ad essere ampiamente deriso e umiliato. Tutti sembravano accordarsi bene con il proprio corpo. Allora tacqui. Accettai con ostilità la buona novella secondo la quale non ci sarebbe che un corpo, o piuttosto, perché la sfumatura non è sottile, che non ci sarebbero che dei corpi. Io non avevo certamente ricevuto quello giusto. Ma era possibile cambiarlo? Adottarne un altro, come si cambia un indumento mal tagliato, indossato d'ufficio senza aver avuto il tempo di provarlo e di misurarlo, con uno nuovo, questa volta tagliato su misura?

Certo, non potevo nascondere a me stesso che certi corpi che avevo scoperto in alcune rappresentazioni visive suscitavano in me un turbamento che me li rendeva quasi istintivamente più vicini e intimi del mio. Questi corpi, in maniera evidente, erano nello spazio come delle entità piene e compiacenti e non si poteva assolutamente attribuire loro una retro-amarezza proveniente da un «pilota» nascosto che segretamente disprezzava la propria macchina. Essi facevano corpo, indossando tutte le dimensioni visibili e ponderabili della carne, in modo naturale, come in un disegno di anatomia, disegnato liberamente, senza mani. Questi corpi erano dunque senza «io»? Benché essi non avessero per nulla l'aria assente o pietrificata degli automatismi, né quella artificiale dei montaggi fotografici, io non potevo credere che questi strani corpi si muovessero sprovvisti di quell'elemento dato e tuttavia disgiunto che, per convenzione, viene chiamato coscienza. Ma non era piuttosto che questa coscienza si era totalmente disciolta ed integrata in essi, impregnando del proprio carattere ogni molecola, così come avviene per il sale e lo zucchero quando si combinano con l'acqua? In questo caso, mi dissi, certamente doveva esserci un insegnamento utile da trarre dalla loro frequentazione. E' così che mi misi alla ricerca di questi corpi dalla forte fisicità dei quali non conoscevo che delle icone.

La cosa non si rivelò tanto semplice. All'inizio, questi corpi non sembravano frequentare gli stessi spazi del «mio» corpo e quindi immaginai che risiedessero molto lontano da me, in qualche luogo al riparo dalla curiosità, dove il loro portamento non correva il rischio di essere vessato. Ma, di lì a poco, doveti ricredermi. Non si trattava, come pensavo inizialmente, di una semplice distanza geografica poiché visitando, secondo riscontri precisi, i luoghi più

reconditi dove avrei dovuto trovarli con certezza, non ne vidi nessuno, se non furtivamente, al riparo di un portone. Meditando questa disillusione, mi figurai allora che la loro lontananza non era nello spazio quanto piuttosto in una certa maniera di abitare lo spazio, anche lo spazio più comune. In sostanza, essi si trovavano tra tutti gli altri corpi, ma nessuno poteva vederli perché impercettibili. Così come le loro coscienze avevano potuto confondersi nei loro corpi, allo stesso modo i loro corpi si erano mescolati nell'anonimato di corpi ordinari. E quindi, come fare per farli uscire allo scoperto? Secondo questa nuova teoria ora chunque, nascosto dietro un'apparenza delle più banali, poteva essere questo genere di corpo. Una tale prospettiva di ricerca mi scoraggiò. E così, mi dissi, la più banale delle apparenze, ossia l'essere più banalmente ripugnante, non era in fin dei conti solamente l'opportunità di un'interfaccia isolante, che avrebbe consentito di riservare ai veri conoscitori, in disparte, la primizia del proprio abbagliante fulgore? «Gli ultimi saranno i primi», non è forse scritto? Questa formula restrittiva mi sembrò una fortuna inaspettata. Decisi quindi di impegnarmi nel seguire individui più taciturni dei muri, dai volti annientati dall'insignificanza e da un'attitudine corporea rigorosamente a-miracolosa.

A seguire...



Jean-Luc Mouliène, *Sous le ciel blue*, Vienna, 24 luglio 2007

L'ECCEZIONE DELLA REGOLA

Traduzione dal francese

Gli stereotipi della mondializzazione vogliono farci credere che viviamo una realtà globale fantastica, che ci coinvolge tutti in un' appassionante avventura comune e che assicura a ognuno la possibilità di affermare le proprie differenze e la propria unicità. E' sufficiente dare uno sguardo alla pubblicità delle banche o delle aziende farmaceutiche transnazionali affissa sui muri e proiettata sugli schermi degli aeroporti di tutti i paesi per rendersi conto di ciò che voglio dire. Da essa emana una promessa di felicità personale e collettiva che si offre spontaneamente, che è a portata di mano, prêt-à-porter. Tuttavia, anche se l'internazionalizzazione del capitale, la cybernetizzazione delle scienze, le tecnologie dell'informazione, la crisi degli Stati-nazioni e la messa in discussione d'ogni sorta di frontiere (territoriali, soggettive, delle specie, dei generi, etc.) sarebbero sul punto di aprire l'accesso a tutti gli spazi macro e micro del pianeta, a una strategia economica e tecnologica di accelerazione totale, non si deve credere che ciò si faccia ovunque nella stessa maniera, e senza problemi. La dinamica è certamente onnipotente, ma essa non è omogeneizzante, essa lascia tracce che nessun trucco, nessun camuffamento o nessuna simulazione arriva veramente a cancellare.

Prendiamo, per esempio, la discussione tutta contemporanea avviata a partire dall'11 settembre 2001 sulla questione se noi viviamo o meno uno stato d'eccezione sul piano delle relazioni internazionali come all'interno dei differenti Stati-nazione, appartengano questi al Primo, al Terzo o al Quarto Mondo. In effetti, sul piano geopolitico la questione si sarebbe imposta quando il governo di George W. Bush avrebbe

deciso di sospendere l'ordine giuridico internazionale considerando la lotta al terrorismo come una "guerra preventiva". E' in questa prospettiva che Toni Negri e Michael Hardt hanno concepito il libro *Moltitudine: Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, tenendo ben presente come ormai lo stato d'eccezione sia praticamente "dato", sebbene non più motivato dalla logica moderna della ragione di Stato come era intesa da personaggi quali Carl Schmitt e Clausewitz. Questo perché un tempo la sovranità degli Stati si affermava attraverso il potere che essi avevano di dichiarare l'eccezione e di fare la guerra tra di loro; in tal senso la guerra era uno stato d'eccezione limitato. Oggi invece la sovranità degli Stati è stata rimpiazzata da una nuova sovranità sopranazionale che prende la forma globale dell'Impero e la guerra non si fa più in maniera limitata, sporadica e propriamente eccezionale, come una volta, poiché viviamo in uno "stato di guerra globale": "Con la sparizione progressiva del confinamento spaziale e temporale della guerra nel quadro di conflitti limitati tra Stati sovrani, sembrerebbe che la guerra si sia di nuovo aperta la strada verso lo spazio sociale finendo per riversarvisi. Lo stato d'eccezione è divenuto permanente e generalizzato; l'eccezione è divenuta la regola, ed estende la sua influenza tanto sulle relazioni internazionali che sul territorio nazionale."

Una revisione e un'attualizzazione del concetto sono state ugualmente intraprese da Giorgio Agamben in *Homo Sacer I e II*, pubblicati rispettivamente nel 1995 e nel 2003, prima e dopo l'11 Settembre. Per il filosofo italiano lo stato d'eccezione ha ora anche acquisito una dimensione planetaria; la violenza che esso incarna ignora il diritto

internazionale su un piano esterno e al tempo stesso produce l'eccezione permanente su un piano interno, sebbene pretenda di farlo in nome del diritto. Di fatto, Agamben ritiene che l'eccezione è costitutiva dell'esercizio stesso del potere politico fin dai tempi più remoti, che essa fa parte della maniera di esistere del politico, che la si può ben rintracciare sia nell'opposizione fondamentale che si genera nell'Impero romano tra il sovrano e l'homo sacer, sia nel rapporto tra il Führer e l'ebreo deportato nel III Reich, e infine, che essa si presenta oggi come il confronto tra il governo americano e i prigionieri di Guantanamo. In questo senso lo stato d'eccezione rappresenterebbe una struttura politica originaria e la novità attuale consisterebbe nel fatto che questo rapporto immemorabile arriva ormai ad esplicitarsi come il cuore stesso del potere contemporaneo, vale a dire l'esercizio del potere sulla vita nuda.

Si impone quindi un interrogativo: come gestire questa questione a partire dalla prospettiva della periferia del capitalismo? Come il concetto di stato d'eccezione sarebbe valido per descrivere ciò che succede nella società brasiliana, che non è in guerra con nessuna nazione e che non è bersaglio del terrorismo internazionale? Lo stato d'eccezione alla brasiliana è precisamente l'oggetto di un libro che sta per uscire e che ha per titolo *A era da indeterminação* (L'era dell'indeterminazione). Curato dai sociologi Cibele Rizek e Francisco de Olivera, il volume riunisce i saggi di un gruppo di ricercatori di San Paolo che tentano di comprendere ciò che sta avvenendo e perché le categorie tradizionali delle scienze umane concernenti sovranità e politica non consentano più di leggere analiticamente il contesto attuale. Sembra, infatti, di

vivere qui un'era d'indeterminazione poiché i parametri politici abituali non funzionano più non consentendoci di comprendere appieno la realtà. E' sufficiente considerare un paradosso facilmente osservabile: la democrazia politica batte la fiacca ma mai è stata tanto dissociata dalla democrazia sociale ed economica, ciò vuol dire che la partecipazione nel processo elettorale e politico si traduce in ... una crisi della rappresentanza. Ora, ciò che sarebbe già enorme in sé diviene ancora più grave in funzione della capitolazione di uno Stato che sembra astenersi dall'esercitare la sovranità – uno Stato che non governa più per la società ma per il mercato, che si trova nell'impossibilità di assicurare la crescita e lo sviluppo in virtù di un aggiustamento strutturale finalizzato a pagare il suo debito, che incoraggia lo sgretolamento dei diritti sociali ed economici, che cattura e paralizza i movimenti della società civile attraverso il sotterfugio di un governo neoliberale "di sinistra" che svuota ogni significato politico e che crea un'enorme confusione ideologica grazie all'estrema strumentalizzazione del linguaggio. Parallelamente, l'indeterminazione risulta seriamente radicata a causa dell'abbandono dichiarato da parte delle élites di ogni progetto di società, fatto che annulla in definitiva la volontà collettiva di fare del paese una nazione civilizzata riducendolo in un orizzonte negativo. Di fatto, seguendo le temibili osservazioni del critico letterario Roberto Schwarz, bisognerebbe forse domandarsi se il paese non sia già divenuto un semi-paese, o un ex-paese, o una regione, e se la nostra modernizzazione non riguardi... che il passato.

Ora, tale smantellamento suggerisce che non esiste più la politica essendo questa ridotta ad una gestione più o

meno riuscita della popolazione e alla costruzione di una parvenza di ordine che possa nascondere, contenere e controllare un disordine crescente di cui sono espressione l'esplosione della violenza urbana e la crescita del mercato irregolare del lavoro, la crisi ambientale e la deforestazione per far spazio alle monoculture destinate all'esportazione, la corruzione che instaura una sorta di "si salvi chi può" a tutti i livelli dell'apparato dello Stato, etc. Ma soprattutto questa gestione non è propria di uno Stato di diritto, ma piuttosto di un regime di Stato d'eccezione, dove l'esercizio della politica, le pratiche di cittadinanza e il rispetto della legge e delle norme cedono il passo a un pragmatismo affaristico e a un intenso utilizzo dei media, non al fine di creare consenso ma, come direbbe Peter Sloterdijk, per operare una sincronizzazione dei differenti settori sociali su una sola e unica emozione, in altre parole un'integrazione attraverso lo stress, sempre rinnovata e modulata. Effettivamente, se lo stato d'eccezione non appare come tale, ciò sembra dipendere proprio dal fatto che la società è mobilitata e coinvolta in una "lunghezza d'onda", che le fa percepire la situazione eccezionale come fosse la normalità!

L'indeterminazione brasiliana è dunque caratterizzata da un'opacità che alimenta un disaccordo fondamentale circa il modo in cui i Brasiliani vengono governati – poiché essi si ostinano a credere che la politica si fa ancora nell'ambito di istituzioni tradizionali, attraverso i soliti mezzi e secondo i metodi e le regole di un gioco superato, nella misura in cui le vere forze sociali non le riconoscono più se non malvolentieri. Così nel buio dell'indeterminazione, non si sa più dove si è né dove si va. Tuttavia,

bisognerebbe rendersi comunque conto di una sfumatura molto importante che i testi di Francisco de Olivera e dei suoi amici evidenziano e che condiziona in maniera decisiva la nostra percezione della problematica brasiliana. Si tratta di comprendere che l'eccezione si rapporta alla norma democratica occidentale, ma non gli si oppone. Poiché la nostra eccezione non è un'eccezione alla norma, ma piuttosto un'eccezione della norma dei paesi avanzati, come il dritto e il rovescio della stessa stoffa, il rovescio che accusa, nella sua eterogeneità straordinaria, le belle e rassicuranti immagini ordinate della mondializzazione.



Guy Tillim

Statue del presidente fondatore del Ghana, Kwame Nkrumah, ora reinstallate in un museo di Accra. Le statue furono attaccate dalla folla dopo un colpo di stato militare nel 1966 e restaurate nel 1977.