

Scrittori esuli 12 interviste nel libro di Mattei

Le dittature hanno un segreto. Possono coabitare con la vera letteratura solo divorandosi reciprocamente. È Ismail Kadaré a pronunciare queste parole: lo scrittore albanese esule a Parigi (a Roma in questi giorni per il convegno del premio Feronia) non è certo il più amato, tra i tanti perseguitati da un regime. Anche sulla crisi che attraversa il suo Paese, ha preso posizioni giudicate negativamente da chi lo accusa di rifugiarsi nella «ville lumière», preferendo alle trincee dell'opposizione i salotti intellettuali. Ma Kadaré è pur sempre un esule, come gli altri nove scrittori che Paolo Mattei ha intervistato nel libro «Esuli» (minimum fax, 228 pagine, 18.000 lire). Presentati da Gustaw Herling, gli esuli scelti dall'autore non vivono tutti realmente fuori dal loro paese: Bohumil Hrabal (scomparso poco dopo l'intervista), Rachid Boudjedra e Alda Merini hanno scelto di far sentire la loro voce «disonnante» rimanendo a casa, scegliendo esistenze a dir poco «comode». La poeta Merini è stata scelta per il suo dissenso da un paese che l'ha relegata nel buio delle strutture manicomiali e dell'elettroshock (ancora oggi lotta per rivendicare la sua scelta di vivere da donna e artista controcorrente). Boudjedra vive invece clandestino nella sua Algeria, perseguitato dal 1983, in seguito alla pubblicazione del suo «Insolation»: nessuno conosce il suo indirizzo, gira costretto da travestimenti, fa la guida nel deserto. Ma più che di sé preferisce parlare (forse la sua è la migliore intervista del volume) della condizione delle donne algerine, che versano in condizioni peggiori delle sue, private dai fondamentalisti della loro dignità di genere. La paura comunque resta: essere artisti e intellettuali non ti risparmia: «È la paura è là. Atroce. Ha sempre abitato in me. Cerco di cancellarla a colpi di vodka e di corse nel deserto, il più grande e solitario del mondo. Sempre questo ritmo anormale delle mie palpitazioni. A quando risalgono?». Negli altri - Jorge Amado, José Brodskij, Juan Carlos Onetti, Luis Sepúlveda, Andrej Sinjavskij, Wole Soyinka, Juan Carlos Onetti - è comune il senso di dare voce alla memoria attraverso la scrittura: ricordare è l'unico modo di sopravvivere, rimarcare la propria identità, l'appartenenza. E con questa, la sfida ai regimi oppressori che minacciano libertà sociali e individuali. Onetti, che da Montevideo aveva trovato ospitalità in Spagna per sfuggire al regime che lo aveva incriminato e incarcerato dopo la pubblicazione di un racconto erotico, ricorda (nell'intervista rilasciata poco prima di morire) di quando pranzava vicino al mare con l'allora presidente Louis Batta Berres e lui diceva: «Io non faccio male a nessuno, perché dovrebbero uccidermi? E invece sono arrivati i militari, infiltrandosi persino con dolcezza, ogni giorno un piccolo passo». E non era mai più voluto tornare in Uruguay, né in Argentina, dove «non è tornata la vera democrazia. È solo un'apparenza di democrazia, strettamente sorvegliata dai militari».

Monica Luongo

Parla il pensatore Hakim Bey, teorico dell'immediatismo e delle «zone temporaneamente autonome»

Più immaginazione, meno immagini Per una vittoria dell'uomo sul Media

Il filosofo americano (il cui vero nome è Peter Lamborn Wilson) è in Italia per una serie di incontri. E fra le tante proposte sull'uso dei mass-media, anche un messaggio controcorrente: «Smitizziamo la Rete, recuperiamo l'esoterismo libertario».

ROMA. «Il caos è vita. Tutto il disordine, la rivolta di colori, tutta l'urgenza protoplasmatica, tutto il movimento è caos. Da questo punto di vista, l'ordine appare come morte, cesazione, cristallizzazione, silenzio alieno». Bastano poche parole per sintetizzare l'anarchismo ontologico, radicale di Hakim Bey. Il pensatore americano, che si è servito fino ad oggi di uno pseudonimo per rimanere nell'ombra (il suo vero nome è Peter Lamborn Wilson) e sottrarsi alla spettacolarizzazione dei mass-media, è in questi giorni in Italia. E sta mandando in fibrillazione i circuiti dell'underground nostrano. Hakim Bey è autore infatti di «Taz» (Zone Temporaneamente Autonome), un testo base per afferrare il concetto di «nomadismo psichico», inteso come abbandono delle appartenenze familiari, nazionali, geografiche, di gruppo politico, alla ricerca di nuove possibilità nella costruzione dei rapporti umani e nei confronti del potere. Il pensiero di Hakim Bey prende corpo alla metà degli anni '80 con l'espandersi della rete telematica e l'uscita dei primi testi Cyberpunk. Dalle «Isole nella rete», il salto alle isole nella realtà è breve. Secondo Bey, in un mondo interamente occupato dai confini degli stati-nazione, il potere ha bisogno di «cartografare» il territorio, di tracciare delle mappe per esercitare il suo dominio. Ma le mappe, per quanto esatte, non sono mai perfette. Tra queste e la realtà si aprono così dei buchi, delle falle spazio-temporali incontrollate in cui le Taz possono fiorire. Sono momenti di festa in cui riscoprire il gusto della gratuità e del dono reciproco, ma anche azioni improvvise di rottura e sabotaggio. Per questo la Taz è sempre in movimento e scompare con la stessa facilità con cui appare, prima di essere tracciata dagli apparati «psico-polizieschi». Intrecciata a questo tipo di riflessione, scorre la critica del Media (plurale, ma declinato al singolare), come strumento che oggettivizza la realtà e la costruisce su una sola dimensione, impedendo un accesso diretto all'esperienza e alla comunicazione verticale. «Media-ta» è alienata, Bey soprattutto nei «Saggi sull'immediatismo» (Shake, 1995) contrappone una comunicazione orizzontale, immediata, basata sul contatto fisico diretto.

L'immediatismo come pratica, come gioco che rifiuta di essere «Media-to», non rischia di essere «gioco anti-storico? In altri termini, il rifiuto radicale di una tecnologia falsamente neutra, non rischia di portarti fuori strada in un mondo che si serve sempre più della tecnologia per comunicare, anche orizzontalmente?»

«In un certo senso sì, ma in un altro, no. Non ho mai detto che i media siano sempre «cattivi», sarebbe una semplificazione eccessiva. Tutto è mediato; la stessa conoscenza che abbiamo del mondo è mediata dai sensi. La questione è se la media-

zione può essere utile per arrivare all'esperienza diretta o se, al contrario, ci allontana da essa. L'immediatismo era un'idea sperimentale di studio, non un dogma, che proponeva di usare i media contro la mediazione. Il problema con cui dobbiamo convivere oggi è quello della tirannia esercitata dalle immagini; dopo la caduta dei muri, il capitale è diventato il suo stesso media e tutto ciò che avviene è sussunto istantaneamente nella mediazione globale delle immagini. È indispensabile allora sviluppare una critica dell'immagine in difesa dell'immaginazione. Non potremo mai avere un'immaginazione completamente pura e incontaminata (neanche mi interessa), ma ci sono vari gradi di sussunzione nel Media. Tra la purezza e la sussunzione totale, esistono dei livelli intermedi in cui sperimentare il piacere dell'autonomia, delle cosiddette «libertà empiriche», come le chiamano gli zapatisti. Quando suggerisco di scomparire dai media, non intendo avviare un processo di auto-cancellazione. Credo piuttosto nel potere del non-visto, che non è l'invisibile o lo scomparso, ma potrebbe essere qualcosa che non è ancora stato visto, o che forse sta aspettando il momento giusto per ricomparire. E quindi, paradossalmente, il potere del non-visto

potrebbe trasformarsi nella forza della ricomparsa».

Nei saggi sull'immediatismo tu dividi i media in diversi settori e stabilisci una gerarchia in base al grado di libertà e di immaginazione consentito da ciascuno di essi. Secondo un giornale come «Torazine» (la rivista che ha invitato Bey a Roma, ndr) ogni forma comunicativa può invece essere ugualmente espressiva, a seconda di come viene impiegata. Anzi, solo attraverso la creazione di un flusso fortemente contaminato tra i diversi linguaggi si può superare la paralisi...

«Sì, teoricamente è possibile lavorare dall'interno dei media, per sconvolgerli, magari scivolando ambiguamente tra un linguaggio e l'altro. Ma la mia esperienza storica mi dice che questo finora non è mai avvenuto, almeno in America, dove i mass-media hanno sempre recuperato ogni impulso creativo, persino le tecniche inventate a scopo rivoluzionario dai dadaisti o dai situazionisti. Lo ha fatto recentemente anche la Pepsi, ricoprendo un cartellone pubblicitario con della vernice finta, mentre in basso campeggia una scritta simile a un graffito che recita «l'immagine è nulla». Questo è proprio il mio messaggio, il che è terrificante, perché significa

Un brano di un saggio di Hakim Bey

«Siamo immediatisti E il nostro nemico si chiama televisione»

Il seguente brano è tratto dal libro di Bey «Via Radio, saggi sull'immediatismo», Shake Edizioni Underground, 1995.

(...) Gli scopi dell'immediatismo sono tutti collegati al concetto antropologico di «sciamanesimo democratico». In quanto atti creativi essi sono il risultato più estremo dell'interiorità dell'immaginazione e non sono né alienati né mediati, quando vengono realizzati da tutti e per tutti - quando sono prodotti, ma non riprodotti - quando vengono condivisi, ma non feticizzati. Certo, questi atti, vengono ottenuti attraverso una mediazione con qualche limite, come tutte le azioni, ma non sono ancora divenuti forze di alienazione estrema tra qualche esperto/produttore da una parte e qualche ignorante «laico» o consumatore dall'altra.

Media diversi mostrano quindi gradi diversi di mediazione e possono fors'anche essere classificati su quella base. Tutto dipende dalla reciprocità di quelli che potrebbero essere chiamati «quanti d'immaginazione». Nel caso del rapso epico

che media visioni per la tribù una grande quantità di lavoro, o il sognare attivamente deve essere ancora fatto dagli spettatori. Essi devono partecipare immaginativamente nell'atto del raccontare/ascoltare, e richiamare immagini dalle loro stesse riserve di potenza creativa per completare l'atto del rapso. (...)

Questa struttura, che anche il teatro indonesiano utilizza, può essere presa come esempio per la creazione produttiva di uno «sciamanesimo democratico». Per costruire la nostra scala immaginativa per tutti i media, possiamo iniziare a paragonare questo «teatro voodoo» con il teatro europeo del diciottesimo secolo descritto da Nietzsche. In quest'ultimo, nulla della visione originale (o «spirito») è veramente presente. Gli attori sono specialisti mentre il pubblico è composto dai non addetti ai lavori, verso i quali vengono trasferite varie immagini. Il pubblico è passivo, incatenato alla poltrona in silenzio e al buio, immobilizzato dai soldi pagati per questa esperienza delegata. (...)



Hakim Bey

Anche così, tuttavia, il teatro occupa un posto molto più elevato nella scala immaginativa di altri e più recenti media, come il cinema. Perlopiù, in teatro, gli attori e gli spettatori sono fisicamente presenti nello stesso spazio e ciò permette la creazione di ciò che Peter Brook chiama «l'invisibile catena d'oro», la famosa magia del teatro. Col film invece la catena è spezzata. Sempre uguale a se stesso, il film nega in realtà al proprio pubblico di partecipare. (...)

E i libri? I libri come media trasmettono solo parole, niente suoni, visioni, odori, tatto, tutto ciò è lasciato all'immaginazione del lettore. Ottimo... ma non c'è nulla di «democratico» nei libri. L'autore/editore produce, voi consumate. (...) Per quanto riguarda la radio è chiaramente un mezzo di assenza a un livello maggiore del libro, dal momento che i libri ti lasciano solo nella luce, la radio solo nel buio. Ciò nondimeno la radio lascia molto più lavoro immaginativo all'ascoltatore di quanti ne lasci la televisione allo spettatore. (...)

Perché la televisione occupa l'ultimo gradino della scala dell'immaginazione nei media. No, non è vero: la realtà virtuale è ancora più in basso. Ma la tv è il mezzo a cui si riferivano i situazionisti quando si riferivano allo «spettacolo». La televisione è il media che l'immediatismo desidera sconfiggere più di ogni altro. Libri, teatro, film e radio trattengono ciò che Walter Benjamin chiamò la «traccia utopica» (almeno in potenza), le vestigia di un impulso contro l'alienazione. La tv, invece cominciò con cancellare anche quella traccia. (...)

Abbiamo analizzato i media, domandando quanta immaginazione e quanta reciprocità fosse coinvolta in ciascuno di essi, solo per stabilire i mezzi più efficaci per risolvere il problema dell'alienazione, illustrato da Nietzsche e sentito così dolorosamente da Artaud. Per questo abbiamo bisogno di una rozza gerarchia dei media, strumento per misurare il loro potenziale. Più o meno, quindi, quanta più immaginazione è liberata e condivisa, tanto più utile è il media.

che l'agenzia pubblicitaria capisce perfettamente quello che voglio dire. È una specie di incubo alla Alice nel Paese delle Meraviglie, dove qualche strana bestia ti cammina dietro ansimandoti sul collo...»

Ma io non mi riferivo alla possibilità di conquistare dall'interno i grandi media, che appartengono per definizione al Capitale, ma di utilizzarne il linguaggio per lavorare orizzontalmente, servendosi delle tecnologie avanzate a basso costo che il Capitale diffonde sempre più su larga scala...

«Se parliamo dei nuovi media, ti rispondo che anche questi media, che io chiamo «intimi», non ti consentono di lavorare su larga scala. Guardiamo alla storia del cinema: oggi per produrre, ma soprattutto per distribuire, un film hai bisogno di raggiungere un certo grado di perfettibilità tecnica. Il che ti impedisce di fare film che siano visti da un pubblico ampio. Negli anni '60 a New York diverse sale proiettavano film sperimentali, anche europei, ma oggi tutto questo è finito. Se poi guardiamo ad Internet, forse possiamo dire che esiste ancora uno spazio vuoto, tattico, entro cui muoversi, mentre i Titani dell'informatica si scontrano. Ma quello che all'inizio era uno spazio pubblico viene a poco a poco privatizzato, e lo spazio tattico si è trasformato in una specie di rovina romantica in mezzo alla città cyberspaziale. Quando scrissi «Taz» nutrivamo nei confronti delle potenzialità della Rete una fiducia che oggi ho decisamente ridimensionato».

Il tuo ultimo libro, «Utopie Pirate» (Shake, 1996) studia anche l'esoterismo rinascimentale e sviluppa una visione libertaria del rosacrocianesimo. L'esoterismo può essere al giorno d'oggi una forza liberatoria?

«Una risposta netta non è possibile, è necessario distinguere diversi tipi di esoterismo. L'esoterismo delle origini coincide ad esempio con lo sciamanesimo. Lo sciamanesimo non è un prete, non è un mediatore tra l'uomo e il Paradiso, ma sperimenta direttamente un rapporto con spiriti e forze, rendendoli presenti al resto della tribù. Possiamo ipotizzare che esista una sorta di tradizione segreta che prosegue da quel tempo e che ha a che vedere con i veri desideri umani, con l'esperienza empirica diretta. Questo tipo di conoscenza continua a riapparire nel corso dei secoli. In questo senso possiamo parlare di un rosacrocianesimo «di sinistra», che rifiuta la mediazione cristiana e protestante in favore dell'esperienza diretta. Da un punto di vista antropologico potremmo dire che lo sciamanesimo continua a tornare nella storia, sebbene noi lo associamo a qualcosa di pre-storico. E secondo me continua a tornare anche oggi, il che è estremamente importante».

Marco Deseriis

Verso la Biennale.

Alastair MacLennan e la giovane Jaki Irvine alla prossima Mostra di Venezia

Performance e super8: arte (irlandese) di frontiera

Dalle installazioni che ricordano la guerra guerra civile agli spiazzanti filmati, una ricerca che oltrepassa i confini fra spazio e tempo.

Una vecchia gloria della performance impegnata, Alastair MacLennan, e una giovane attrice di video e super8, Jaki Irvine, rappresenteranno l'Irlanda alla Biennale di quest'anno. L'impressione generale è che il commissario della mostra Fiach Mac Conghail abbia scelto due artisti il cui lavoro ruotasse attorno all'idea dei confini: confini nazionali, confini tra arti dello spazio e arti del tempo, confini tra arte e vita (l'Irlanda non ha un padiglione nazionale e quindi la mostra sarà ospitata all'Associazione Culturale Nuova Icona, 454 Giudecca). MacLennan è nato in Scozia nel 1943, ma dal 1975 vive in uno dei quartieri più difficili della tormentatissima Belfast dove insegna e lavora come artista. «Venire a Belfast può essere visto come la scelta di un contesto "marginalizzato" in cui vivere» - diceva MacLennan a Declan MacGonagle nel 1987 -; ciononostante, aggiungeva, «i centri stanno diventando periferie, e le periferie centri». Da queste parole traspare non solo il

sospetto dell'artista nei confronti del sistema dell'arte e delle sue regole, ma anche la sua volontà di lavorare in situazioni periferiche, dove quel sistema non ha capacità di controllo: di operare in condizioni complesse dal punto di vista sociale e politico. Questi caratteri fanno di MacLennan un artista ma uguale a se stesso, sempre critico, sempre «politico»: una «figura chiave», è stato detto, nel mondo della performance. La stessa scelta del mezzo espressivo della performance ha il senso di scavalcare un confine, quello tra arte e vita, che le correnti principali dell'arte moderna nella prima metà del ventesimo secolo avevano mantenuto ben saldo. Le performance di MacLennan si caratterizzano per essere di lunga durata e rivolte a coinvolgere il pubblico in azioni e in un tempo molto simili a quelli dell'esistenza, come quando, alla National Review of Live Art di Glasgow del 1990, nell' lavoro *Still Tills*, per settantadue ore l'artista ha abitato un'installazione

ne da lui creata con vecchi registratori di cassa, piante, carrelli di supermercato e teschi di animali, pensata come una sorta di terribile apologetica sulla società dei consumi. A Venezia, MacLennan proporrà un lavoro che prosegue la sua performance-installazione *Body of Earth 1969-1996*, presentata per la prima volta a Dublino alla fine dello scorso anno. L'idea di fondo è quella di ricordare le vittime della guerra civile strisciante degli ultimi ventisei anni nell'Irlanda del Nord; a questo si associa un progetto parallelo, sviluppato in un libro d'artista intitolato *Coming to Meet*, dedicato alle vittime dell'Olocausto. In entrambi i casi l'artista opera sui nomi, intesi come veicolo di testimonianza e di memoria: in una sinagoga praghese usata dai nazisti come deposito di beni sottratti agli ebrei deportati e da lungo tempo abbandonata, MacLennan ha ritrovato le etichette coi nomi delle donne depredate dei

loro averi; anche dei morti in Irlanda del Nord dal 1969 - anno d'inizio dei disordini - rimane anzitutto una lunga serie di nomi, e l'artista lavora a partire da questa «materia» labile.

Malgrado Jaki Irvine abbia soltanto trentun anni (è nata a Dublino nel 1966) è già alla sua seconda Biennale: nella scorsa edizione partecipava a General Release, una mostra di giovani organizzata dal British Council per supplire alla mancanza di «Aperito». Quest'anno partecipa, oltrepassando a ritroso il confine (vive e lavora a Londra), in rappresentanza del suo paese d'origine. I suoi super8, video e installazioni ruotano attorno al mistero del quotidiano: tra immagini, parlato e colonna sonora, Irvine crea delle dissonanze minimali; nello svolgersi della narrazione accade qualcosa di incongruo che la scompagina e apre la strada a nuove associazioni di idee, non sempre rassicuranti: in questo

senso, come ha rilevato la critica, Irvine si rifà al concetto freudiano del perturbante. Così avviene in *Star*, un super8 del '94 dove la macchina da presa mette piano piano a fuoco un lampadario di vetro molato, con in sottofondo un valzer di Prokofiev, mentre una voce femminile con forte accento tedesco racconta la storia di una donna che chiede a un uomo di versarle altra vodka, finché, completamente ubriaca, cade dalla sedia. Le atmosfere romantiche di musica e immagini - ha osservato Milou Allerholm - cozzano con il realismo brutale del racconto; a questo si aggiunge l'ulteriore elemento straniante dell'accento della narratrice, che rende ambiguo il senso di alcune parole. Anche in Irvine, come in MacLennan, lo scopo sembra quello di lavorare su fattori sottili per aprire ampi varchi nell'immaginazione e nella memoria.

Claudio Zambianchi

Cambridge protesta: troppi turisti

Gli accademici di Cambridge contro i turisti: turbano la quiete della celeberrima università. Ieri la stampa britannica ha accolto le dichiarazioni dei docenti, indispettiti dal traffico dei giganti sul fiume Cam: le barche affollano il fiume, frotte di visitatori si maledicono sulle rive. «Una maledetta seccatura» dice l'economista dell'ateneo di St. Richard Robinson citando l'esempio di «un'orda di alunni francesi» che giovedì ha disturbato con i suoi schiamazzi studenti e studiosi mentre faceva il bagno nel fiume. Ma i gestori dei noleggi barche dicono: tranquilli, il costo delle licenze è tale che un aumento dei natanti sarebbe svantaggioso.