

SILVANA CAROTENUTO

TRA PERDONO, TECNOLOGIA E FUTURO: L'INTERCULTURALITÀ CONTEMPORANEA RISPOSTA A BEATRICE FERRARA

In un convegno dedicato ai destini dell'interculturalità nel tempo presente, la scelta di Beatrice Ferrara di presentare l'operazione multimediativa e multiculturale del Dj africano-americano Spooky a carico del film "The Birth of a Nation" del 1915 del regista D.W. Griffith è non solo appropriata, ma anche foriera d'indicazioni utili per comprendere l'«avverarsi» di una visione «nuova» o almeno «rinnovata» della questione dell'interculturalità stessa.¹ Dico ciò per tre ragioni specifiche - che cercherò di trattare in questa breve risposta alle provocazioni teoriche e visive offerte dall'intervento di Ferrara: il presente contemporaneo sa «perdonare» l'orrore del passato; tale perdono avviene intensificando il materiale «tecnico» che ha permesso l'orrore stesso (al fine di mostrare i meccanismi sottili, interni e incontrollabili che lo sottendono); infine, l'intensificazione, l'acquisizione singolare di una pratica compositiva e di una sperimentazione tecnica a confronto con l'orrore, col male radicale, col mostruoso, apre la propria cura percettiva verso i destini del mondo, in una visione etica del futuro - in modo tale che l'orrore possa essere perdonato, che il peso del passato si dematerializzi grazie alla sua trasformazione tecnologica, e, soprattutto, affinché l'arte, agendo come testimonianza impegnata e «civica», contribuisca a creare le condizioni, sociali, politiche e culturali, che impediscano che l'orrore si ripeti ancora nell'avvenire.

L'orrore del passato di cui parlo, insieme a Ferrara, è la storia mostrata, celebrata e comunicata da "The Birth of a Nation" di D.W. Griffith - un

1 Il lavoro dottorale a cura di Beatrice Ferrara è dedicato alla musica contemporanea, nel suo intreccio con il pensiero filosofico e teorico, in una tesi intitolata "Future Escape: filosofie sonore nell'elettronica afrofuturista". La questione del «futurismo» tornerà nei miei commenti conclusivi al suo intervento; in particolare, l'«appropriatezza» di cui parlo, è legata alla relazione tra il «perdono» e la «musica», come in J. DERRIDA, *Perdonare*, Milano, Cortina, 2004: "... tra un certo al di là della parola richiesta, forse, dal perdono... e la musica, e persino il canto senza parole, vi è forse una affinità essenziale, una corrispondenza che non è solamente quella della riconciliazione", p. 78.

testo filmico, il primo kolossal muto hollywoodiano, che, con ben 190 minuti di proiezione, inscena la nascita degli Stati Uniti d'America tramite le vicende di due famiglie, e nello scontro-incontro di due territori, il Sud e il Nord, grazie all'azione del Ku Klux Klan che, come dice, citando, Beatrice Ferrara, "sapeva come tenere a bada i neri, causa della guerra". Al tempo dell'uscita, il film ebbe un successo enorme; la sua apologia della segregazione razziale (ed, in una linea estrema, la giustificazione del linciaggio) ebbe una risonanza e una divulgazione illimitata (ancora negli anni '60, il film era usato per reclutare i membri dell'organizzazione razzista). Come, del resto, fu impegnata e forte la reazione della comunità nera americana – in risposta al film, ci furono rivolte a Boston e a Philadelphia; la proiezione della pellicola fu vietata a Chicago, in Ohio, a Denver e in molti altri città e stati; in Europa, il bando del film durò a lungo (se non altro perché nella prima guerra mondiale erano arruolati molti afro-americani). Il dibattito intorno ai contenuti del film fu accesissimo: inizialmente venne la richiesta da parte del NAACP che alcune scene apertamente razziste fossero oscurate; il regista Oscar Micheaux cercò di ribaltare la visione così apertamente 'intollerabile' del film nel suo "Within our Gates" del 1919; lo stesso Griffith rispose alle critiche rivendicando il 'diritto di espressione' nel pamphlet "The Rise and Fall of Free Speech in America", e tentando di mediare la propria posizione politica nelle successive opere cinematografiche "Intolerance" e "Broken Blossoms"; risonanti, infine, furono gli interventi di W. E. Du Bois, in risposta alle posizioni della Dunning School, sulla questione del ruolo giocato dalla comunità nera all'interno della Ricostruzione in seguito alla Guerra di Secessione ...

Certo sarebbe inappropriato affermare che "The Birth of a Nation", in tanto anticipo sui tempi, abbia segnato l'inizio delle lotte dei diritti umani da parte della comunità africana americana; sicuramente, però, il testo filmico fece parte di un processo che vide, a partire dalla 'nascita' degli Stati Uniti, il cammino politico dei neri d'America nelle campagne educative, nelle proteste, nella capacità politica e sociale della lotta di influire sulle visioni ideologizzate della Storia e, certamente, sugli orrori del razzismo sotto ogni veste esso apparisse. In altre parole, già al tempo della scrittura - dall'aspetto di un 'fulmine illuminante'² - di "The Birth of a Nation", la storia interculturale degli Stati Uniti non smetteva di progredire.

2 La fonte della citazione sembra essere l'autore di *The Clansman*, su cui è basato il film, Thomas Dixon, ex compagno di corso del presidente degli Stati Uniti del tempo, Thomas Woodrow Wilson, e organizzatore delle visioni private della pellicola alla Casa Bianca.

dire, d'avanzare, di cambiare; inarrestabilmente, essa già si ri-scriveva, si re-mixava... e 'perdonava':

To suffer woes which hope thinks infinite.
 To forgive wrongs darker than death or night,
 To defy power which seems omnipotent,
 Neither to change, nor falter, nor repent:
 This... is to be
 Good, great and joyous, beautiful and free,
 This is alone life, joy, empire and victory.
 (P. B. Shelley, *Prometheus Unbound*)

Come ben mostra l'intervento di Beatrice Ferrara, l'operare di Dj Spooky è parte integrante di tale processo di trasformazione, di cambiamento, di radicale confronto con la differenza della riscrittura della Storia. Quasi un secolo dopo, l'artista musicista, scrittore e intellettuale africano americano ritorna al famoso film epico, melodrammatico e razzista, di Griffith permettendogli di 'rinascere' con una differenza (con infinite differenze): "The Rebirth of a Nation", nel suo serratissimo lavoro di riedizione audio-visiva, compiuto con effetti addizionali creati da Gary Breslin e Adam Lewin della PanOptics, aggiunge al testo originario una vastità creativa di suoni industriali, di soundscapes, campane e cimbali, violini dissonanti, frammenti di blues... e infinitamente 'altro'.³ E' la 'complessità della storia' che Griffith aveva intenzionalmente ignorato, e che 'That Subliminal Kid' di Chicago mostra in funzione di pulsione creativa; se "The Birth of a Nation" si costituiva in qualità di Storia, come mito di una nazione (bianca) e in quanto storia di conflitti, la spinta trasformativa operata da "The Rebirth of a Nation" è che questa storia può ripetersi – soprattutto sulla soglia del nuovo mondo e del nuovo secolo, adesso, 'qui e ora': "Quelli che non imparano dalla storia, sono destinati a ripeterla".⁴

La storia è stata scritta e non può essere cancellata; essa può, in realtà, essere riscritta, implorsa, deflagrata: il compito contemporaneo è di invocare creativamente e tecnicamente - "to name, to call, to upload, to download" - i suoni e i grafici, i segni e le significazioni, i paesaggi mentali, il

3 Vedi MARGO JEFFERSON, *New York Times*, July 8, 2005.

4 "Je me sers de ce film comme d'un point de départ – non pas d'une manière provocatrice – pour interroger l'histoire. Le moteur est ici l'analyse de Santayana* selon laquelle ceux qui oublient le passé sont voués à le répéter". Vedi PAUL D. MILLER (aka Dj Spooky that Subliminal Kid). 2004a. "Dépasser les limites. Entretien avec RoseLee Goldberg". URL: <http://www.djspooky.com/art/rebirth_roseleegoldberg.html> [17/09/2011].

‘gioco’ con le variabili che hanno creato l’opera d’arte scelta per la sua decostruzione.⁵ In realtà, Griffith non ‘giocava’ con il reale ma intendeva rinforzarlo (qualcuno ha detto che, nella sua opera, “una cataratta scendeva sullo schermo”);⁶ Dj Spooky, diversamente, ‘gioca’ con la realtà – la sua riscrittura s’immerge nel flusso delle immagini passate, le costringe ad incontrare la ‘realtà protesica’ dell’oggi, sospendendosi, come in acrobazia, sulle topologie dei codici storico-culturali, al fine di smuoverne le linee e le percezioni. L’interesse dell’artista non è di rifiutare il passato – come potrebbe, se è inciso, irriducibile e intrattabile, sulla pellicola? – ma di sottoporlo ad un nuovo incontro: del film di Griffith il dj inscena particolarmente la seconda parte dedicata alla Ricostruzione; a partire da qui, le scene, pur nell’atrocità ideologica, vengono lasciate scorrere al loro ritmo ... lentamente, progressivamente, tramite gli schermi sovrapposti, con l’invenzione musicale, e la sospensione/disturbo dell’immagine, “The Rebirth of a Nation” si sostituisce alla visione del 1915. In realtà, l’atto di Dj Spooky, ancor più che un atto di accusa, è un gesto di ‘perdono’ (proprio dell’imperdonabile, perché, altrimenti, che perdono sarebbe? pur nella differenza imprescindibile tra ‘to forgive’ e ‘to forget’!), un atto di ‘responsabilità all’altro e dell’altro’.⁷

5 Vedi <http://www.djspooky.com/articles/rebirth.php>

6 IRIS BARRY, a proposito del film “Intolerance” di Griffith: “History itself seems to pour like a cataract across the screen...”. Citato in <http://www.djspooky.com/articles/rebirth.php>

7 “DJ Spooky isn’t particularly interested in refuting what’s already dubious. Instead, he reedits the movie, occasionally spiking the images with animated doodles or highlighting notable details, gestures, or expressions. The *Rebirth of a Nation* edit spends nearly twice as much screen time on the Reconstruction (the second act of Griffith’s diptych) as it does on the Civil War. Though he gives the truncated film a moody new score and drops in some critical commentary at various junctures, for the most part he lets the film’s most hateful images play out stripped away from the historical pageantry. The effect is like drinking a can of orange juice concentrate gone sour. It’s so undiluted yet hews so close to the original template that one suspects it was created not as an addendum to the original film, but instead as a replacement”- vedi <http://www.slantmagazine.com/film/review/dj-spookys-rebirth-of-a-nation/4283>. Per la questione della ‘responsabilità verso l’alterità’, cfr. L. ODELLO, “Premessa”, in J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 8. Il testo di Derrida, in particolare, insiste sulla questione della ‘differenza’ nella temporalizzazione tra il ‘dono’ ed il ‘perdono’ - vedi, in particolare, pp.52-53, dove il ‘perdono’ diventa una ‘rivolta’ o una ‘rivoluzione’ contro la temporalizzazione, una storicizzazione che “ha senso solo se si prende in conto questa essenza del passato, questo essere dell’essere-passato...”, p. 52. Queste specifiche indicazioni filosofiche sembrano rilevanti sia alla ‘poetica’ trasformativa ed ‘intervenzionista’

...vi è nel perdono, una forza, un appello... che esige che il perdono sia accordato, se può esserlo, persino a qualcuno che non lo domanda, che non si pente e non si confessa, né rende migliore se stesso o si riscatta; al di là, pertanto, di ogni *economia* identificatoria, spirituale, sublime o no, al di là perfino di ogni espiazione.⁸

Forza e appello: Dj Spooky afferma che “‘The Rebirth of a Nation’ is a dj mix applied to cinema”. In tale applicazione (che sembra mettere in rilievo una logica del ‘cucire’ la lacerazione, la ferita; ed insieme, la ‘ricucitura’, il ‘ricucire’, che è, forse, il senso radicale del ‘mix’ e del ‘remix’ operati dalla musica contemporanea), il perdono assume la ‘lingua’ come proprio gesto performativo:⁹ il (‘dono’ del) montaggio analitico, l’arte plastica, la perizia tecnica di Griffith, straordinaria e estremamente innovativa già al tempo, composta di “interframed narratives”, di “cut-in” e “cross-out”, di “tracking shots” e di “close-ups”,¹⁰ diventano il motore stesso della

di Dj Spooky, che all’interpretazione interculturalista di B. Ferrara. Vedi, inoltre, V. JANKÉLÉVITCH, *Il perdono*, Milano, IPL, 1969.

8 J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 42.

9 J. DERRIDA fa esplicito riferimento alla ‘parola’ poetica in relazione al ‘dono’ e al ‘perdono’: “questa poesia dice contemporaneamente il dono, il dono della poesia, e questo dono della poesia che essa stessa è. Tanto perché dono quanto perché riceve, dal passato che richiama e dalla speranza che chiama... Come se non ci fosse esperienza poetica, esperienza della lingua come tale, senza esperienza del dono e del perdono – che siano o no domandati, concessi, dati”. *Op. cit.*, pp. 68-69.

10 La lista delle invenzioni tecniche presenti nel film di Griffith è infinita e autorevole; queste, di seguito, solo alcune delle innovazioni realizzate in “The Birth of a Nation”: “... the use of ornate title cards; special use of subtitles graphically verbalizing imagery; its own original musical score written for an orchestra; the introduction of night photography (using magnesium flares); the use of outdoor natural landscapes as backgrounds; the definitive usage of the still-shot; elaborate costuming to achieve historical authenticity and accuracy; many scenes innovatively filmed from many different and multiple angles; the technique of the camera “iris” effect (expanding or contracting circular masks to either reveal and open up a scene, or close down and conceal a part of an image); the use of parallel action and editing in a sequence (Gus’ attempted rape of Flora, and the KKK rescues of Elsie from Lynch and of Ben’s sister Margaret); extensive use of color tinting for dramatic or psychological effect in sequences; moving, traveling or “panning” camera tracking shots; the effective use of total-screen close-ups to reveal intimate expressions; beautifully crafted, intimate family exchanges; the use of vignettes seen in “balloons” or “iris-shots” in one portion of a darkened screen; the use of fade-outs and cameo-profiles (a medium closeup in front of a blurry background); the use of lap dissolves to blend or switch from one image to another; high-angle shots and the abundant use of panoramic long shots; the dramatization of history in a moving story - an example of an early spectacle or

riscrittura - ripetere, decostruire, rimixare; “travelling by synecdoche” - di Dj Spooky.¹¹ La scelta artistica è quella di far ‘ricadere l’immagine su se stessa’;¹² il fine è di mostrare, rendere evidente, dissacrare, innovare, manifestare il meccanismo, la manipolazione delle narrazioni politiche e sociali, l’effetto costruito del mezzo propagandistico, il palinsesto percettivo, le geometrie, i campi, gli strati ed, infine, (la comprensione del)la logica - inflessibile - della selezione (passata, presente e futura) ... e su tutto, l’intreccio del blues, del jazz, dell’hip hop!

In altre parole, è in gioco la ‘dematerializzazione’ dell’arte passata ed, insieme, dell’impegno etico dell’arte del futuro.¹³ non a caso “The Rebirth of a Nation” è stato definito un ‘manifesto futurista’ - per i suoi paesaggi urbani accelerati, i messaggi in decomposizione, la musica come sistema di corrispondenze. Qui, vorrei terminare la mia risposta all’intervento di Beatrice Ferrara guardando al ‘futuro’ stesso dell’operare artistico di Dj Spooky: in seguito al lavoro multimediale operato in “The Rebirth”, l’artista inizia lo studio performativo e multidisciplinare dedicato al continente antartico: “Terra Nova: The Antarctic Suite” (2008-9), uno straordinario testo visivo-elegiaco che costruisce la sua musica a partire dalle geografie ghiacciate della terra antartica, catturando, direttamente in materia sonora, digitalmente, le forme del ghiaccio in trasformazione, o meglio, in ‘sparizione’.¹⁴ Continente disabitato, quest’ultimo lembo di terra senza governo

epic film with historical costuming and many historical references (e.g., Mathew Brady’s Civil War photographs); impressive, splendidly-staged battle scenes with hundreds of extras (made to appear as thousands); extensive cross-cutting between two scenes to create a montage-effect and generate excitement and suspense (e.g., the scene of the gathering of the Klan); expert story-telling, with the cumulative building of the film to a dramatic climax” Vedi <http://www.filmsite.org/birt.html>

11 Vedi <http://www.rebirthofanation.com/>

12 “In a certain sense what I’m doing is portraying the film as he intended it... This is a film glorifying a horrible situation. And I think a modern sensibility is something where people will look at this and go like ‘Oh, I can’t believe this, I don’t relate to it, I don’t think this is right, what does he mean?’ So it’s not letting him off the hook so much as presenting the film and actually having it fall in on itself.”. Vedi <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4112682>

13 Vedi “Dépasser les limites. Entrien avec RoseLee Goldberg”, cit.

14 La parola ‘testo’ è in un certo senso specifica qui: nel 2011, Paul D. Miller, come è conosciuto DJ Spooky in ambito accademico, ha pubblicato *The Book of Ice*, Mark Batty Publisher, utilizzando il materiale visivo del suo viaggio nel continente, insieme a quello archivio e scientifico raccolto, con la collaborazione di Brian Greene, e di Ross A. Virginia, Director of Arctic Studies at Dartmouth College. È possibile scaricare una sezione illustrativa del ‘testo’ sul sito dell’artista: <http://www.djspooky.com/antarctica/>

e senza affiliazione soffre non a causa della sua 'nascita' ma della sua 'rovina', della sua morte annunciata. Se nel testo dedicato a Griffith, Dj Spooky ha riscritto la 'nascita della nazione', ne ha perdonato l'infamia ideologica, intensificandone il meccanismo tecnologico per rivelarne la costruzione politica e culturale, se in tal modo il passato è stato riedito, riscritto, e rimixato nel presente, diversamente e per prospettiva di sopravvivenza, nel futuro la storia va 'testimoniata', nella sua trasformazione o sparizione. "Terra Nova" è un quadro acustico ricostruito: si compone di mappe storiche, di diari di viaggi, dei diversi approcci scientifici (e coloniali) alla scoperta della terra ghiacciata, con le frequenze risonanti che il paesaggio incorpora, con le sonorità dei cristalli di ghiaccio che ne costituiscono il soundscape - in 'interazione', per 'frattali'. È la questione urgente e necessaria di opporsi al 'climate change', all'inquinamento, riflettendo sulla questione politica del nation-state, recandosi sull' 'orlo del mondo', in una terra che non appartiene a nessuno, per rivelarne la poesia interna, i modelli, le geografie (sonore), le nostre relazioni emozionali con il ghiaccio, con la natura - o con quello che di essa resta....

L'impegno dell'arte interculturale d'oggi appartiene a chi ha imparato a leggere il passato, a mantenere la memoria di ciò che da esso può ancora venire, che sa utilizzare tutto ciò, il portato esperienziale e creativo della testimonianza, per permettere al suo pubblico di ricordare, sperimentare e guardare, con occhi più attenti, ai destini del mondo, prendendosi cura degli orrori che ci guardano dal futuro. L'arte interculturale contemporanea perdona, impara e testimonia - affinché l'orrore non si calcifichi, per permettere alla sperimentazione di non fermarsi, per far sì che il mondo sopravviva - nella memoria, per il presente dell'umanità, in vista dell'avvenire. Ringrazio Beatrice Ferrara per aver provocato questo 'pensiero', mostrando la ricchezza interculturale dell'incontro performativo tra uno dei più grandi registi americani del passato, con la sua arte ideologizzata e insieme altamente innovativa, e uno tra i più grandi sperimentatori musicali e visivi della contemporaneità, che pensa che "Pour ré-appliquer l'art et la culture à des contextes différents, il faut penser à l'objet trouvé comme à un carrefour d'intentions et de créativité laissées en suspens..."¹⁵. L'uso di Dj Spooky di ciò che è lasciato 'in sospeso' dalla storia sa prendersi cura del ricordo, è capace di trasformarlo nel presente, e si apre infine creativamente al futuro.

15 "Dépasser les limites. Entretien avec RoseLee Goldberg", cit.