



differenza.org

Anno 3 Numero 00 - 01.12.2010



Una storia di avanguardie

Editoriale

di Gian Maria Tosatti

Chi ha attraversato la galassia delle occupazioni abitative ha varcato quel confine fra il concetto di Stato-nazione e il concetto di un altrove senza nome. Quel nome non è che non ci sia davvero, ci sarà, ad oggi non lo conosciamo. Però sappiamo da una sensazione incontrovertibile che quei luoghi hanno a che fare col futuro e in quel futuro stanno iscritti i nomi delle realtà che oggi ci appaiono ancora sconosciute, poco familiari. Le scuole occupate, le palazzine, i capannoni, i garages, le baracche in cui pochi di noi hanno messo realmente piede, contengono una umanità mista, di immigrati e di italiani che vivono da stranieri. Nessuno di loro appartiene più ad uno Stato-nazione. Vivono in una condizione di transito che è estremamente contemporanea. E la tappezzeria

delle loro stanze provvisorie è fatta di poster che vengono da luoghi differenti, attraversati o vagheggiati, tappe di un percorso fatto o da fare. Si sta sempre per partire, per forza o per necessità. E quelle composizioni di poster, di immagini assomigliano a delle mappe, dei mappamondi fatti di cartastraccia da tenere davanti agli occhi per meditare la fuga, da fare «forse stanotte, forse domani». Per ognuno di questi uomini, per questi Ali dagli occhi azzurri, come li chiamerebbe Pasolini, il mondo non è un concetto astratto, è strada, e un planisfero è una mappa d'uso quotidiano, una finestra che dà sull'orizzonte dello spostamento, di un esodo globale.

Il mito della migrazione ad ovest per trovare la libertà è scaduto da un pezzo, almeno da quando i coloni americani affondarono i piedi nelle spiagge della California e si trovarono davanti il Pacifico. Da quel momento in poi abbiamo iniziato a cronometrare il ritardo dei secondi e dei terzi, come si fa alle olimpiadi. Secondi arrivarono quelli che dal Secondo mondo venivano e che al sole dell'occidente hanno disciolto la glacialità del blocco sovietico. Oggi, con l'arrivo al traguardo dell'occidente, finisce anche il Terzo Mondo. E il mondo si fa uno soltanto. Abbiamo tutti percorso le stesse distanze. Siamo tutti arrivati a occidente. Chi per nascita e chi per sopravvivenza. E l'occidente non ci basta più. L'occidente non è più il miraggio, il sogno. Il sogno è altrove, un passo più a occidente. Forse in Cina appunto. La corsa allora riparte, ma non è la stessa corsa. Si è fatto il giro. E allora, come si dice al lunapark, altro giro altra corsa. Altra corsa altro mondo. Facciamo ancora molta fatica a capirlo, ma Pasolini, nel suo tragico ruolo di Tiresia in questa «Nuova Preistoria» lo aveva già predetto diversi decenni fa, in uno scritto che, non a caso, si intitola *Profezia*.

Oggi in questo movimento del mondo che capiamo con difficoltà dalle nostre città che si fortificano politicamente (il fenomeno della xenofobia è dilaga in ogni parte d'Europa) per opporsi alla irresistibile invasione del resto del mondo, osserviamo il presente con un po' di sbigottimento alla vigilia di un giubileo della patria che sembra superato ancor prima di compiersi ma che pue ci consegna una sentenza. Centocinquanta anni fa, quando si faceva l'Italia, gli italiani, per dirla con D'Azeglio, erano ancora da fare. Alla fine della Seconda Guerra Mondiale, quando si iniziava a fare l'Europa e il concetto di Nazione iniziava a sgretolarsi, erano appena pronti gli italiani. Oggi che con la globalizzazione si è fatto il mondo intero, non sono ancora pronti gli europei. Siamo costantemente in ritardo. Ma qualcuno è già pronto, qualcuno non sta solo "pensando" il mondo globale, ma lo "agisce" come tale, qualcuno inizia già a pompare sangue ed energia nel corpo di una nuova generazione, ad

essere già liquido nell'estremizzazione di in quella che Bauman definiva già società liquida. Sono gli ultimi, che, per ironia della sorte, sono davvero i primi. Nei loro flussi migratori, fatti di miseria, di analfabetismo sociale, di sogni di libertà, di stanze in cui tracciare la rotta del prossimo viaggio, essi sono le avanguardie dell'umanità che si muove per un nuovo mondo senza frontiere che forse ancora non esiste, ma che avanza con la forza del futuro.

Profezia

da «Ali dagli occhi azzurri»

di Pier Paolo Pasolini

*A Jean-Paul Sartre, che mi ha raccontato
la storia di Ali dagli Occhi Azzurri*

Era nel mondo un figlio
e un giorno andò in Calabria:
era estate, ed erano
vuote le casupole,
nuove, a pandizucchero,
da fiabe di fate color
della fame. Vuote.

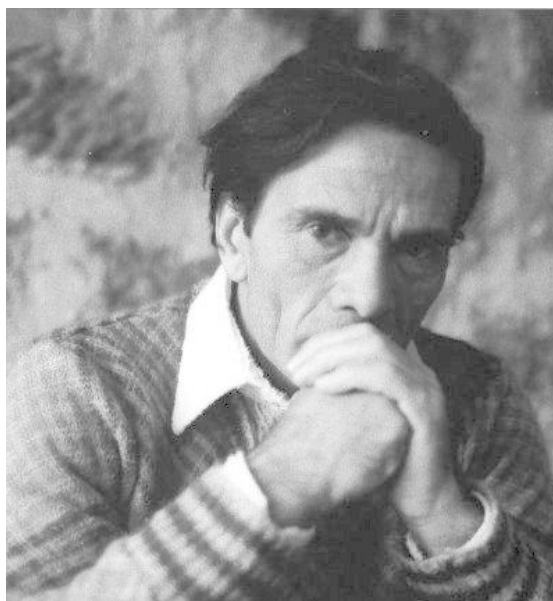
Come porcili senza porci, nel centro di orti senza
insalata, di campi
senza terra, di greti senza acqua. Coltivate dalla
luna, le campagne.
Le spighe cresciute per bocche di scheletri. Il vento
dallo Jonio

scuoteva paglia nera
come nei sogni profetici:
e la luna color della fame
coltivava terreni
che mai l'estate amò.
Ed era nei tempi del figlio
che questo amore poteva
cominciare, e non cominciò.
Il figlio aveva degli occhi
di paglia bruciata, occhi
senza paura, e vide tutto
ciò che era male: nulla
sapeva dell'agricoltura,
delle riforme, della lotta
sindacale, degli Enti Benefattori,
lui - ma aveva quegli occhi.
Ogni oscuro contadino
aveva abbandonato
quelle sue casupole nuove
come porcili senza porci,
su radure color della fame,

sotto montagnole rotonde
in vista dello Jonio profetico.

Tre millenni passarono
non tre secoli, non tre anni, e si sentiva di nuovo
nell'aria malarica
l'attesa dei coloni greci. Ah, per quanto ancora,
operaio di Milano,
lotterai solo per il salario? Non lo vedi come questi
qui ti venerano?

Quasi come un padrone.
Ti porterebbero su
dalla loro antica regione,
frutti e animali, i loro
feticci oscuri, a deporli
con l'orgoglio del rito
nelle tue stanzette novecento,
tra frigorifero e televisione,
attratti dalla tua divinità,
Tu, delle Commissioni Interne,
tu della CGIL, Divinità alleata,
nel sicuro sole del Nord.



Nella loro Terra di razze
diverse, la luna coltiva
una campagna che tu
gli hai procurata inutilmente.
Nella loro Terra di Bestie
Famigliari, la luna
è maestra d'anime che tu
hai modernizzato inutilmente. Ah, ma il figlio sa: la
grazia del sapere
è un vento che cambia corso, nel cielo. Soffia ora
forse dall'Africa
e tu ascolta ciò che per grazia il figlio sa. Se egli
poi non sorride
è perchè la speranza per lui

non fu luce ma razionalità.
E la luce del sentimento
dell'Africa, che d'improvviso
spazza le Calabrie, sia un segno
senza significato, valevole
per i tempi futuri! Ecco:
tu smetterai di lottare
per il salario e armerai
la mano dei Calabresi.

Alì dagli Occhi Azzurri
uno dei tanti figli di figli,
scenderà da Algeri, su navi
a vela e a remi. Saranno
con lui migliaia di uomini
coi corpicini e gli occhi
di poveri cani dei padri
sulle barche varate nei Regni della Fame.
Porteranno con sè i bambini,
e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì
di Pasqua.
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate
ai porti coloniali.

Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
a milioni, vestiti di stracci
asiatici, e di camicie americane.
Subito i Calabresi diranno,
come da malandrini a malandrini:
«Ecco i vecchi fratelli,
coi figli e il pane e formaggio!»
Da Crotone o Palmi saliranno
a Napoli, e da lì a Barcellona,
a Salonico e a Marsiglia,
nelle Città della Malavita.
Anime e angeli, topi e pidocchi,
col germe della Storia Antica
voleranno davanti alle willaye.



Essi sempre umili
Essi sempre deboli
essi sempre timidi
essi sempre infimi
essi sempre colpevoli
essi sempre sudditi
essi sempre piccoli,
essi che non vollero mai sapere, essi che ebbero
occhi solo per implorare,
essi che vissero come assassini sotto terra, essi
che vissero come banditi
in fondo al mare, essi che vissero come pazzi in
mezzo al cielo,

essi che si costruirono
leggi fuori dalla legge,
essi che si adattarono
a un mondo sotto il mondo
essi che crederono
in un Dio servo di Dio,
essi che cantavano
ai massacri dei re,
essi che ballavano
alle guerre borghesi,
essi che pregavano
alle lotte operaie...

... deponendo l'onestà
delle religioni contadine,
dimenticando l'onore
della malavita,
tradendo il candore
dei popoli barbari,
dietro ai loro Ali

dagli Occhi Azzurri - usciranno da sotto la terra per
uccidere“
usciranno dal fondo del mare per aggredire -
scenderanno
dall'alto del cielo per derubare - e prima di giungere
a Parigi

per insegnare la gioia di vivere,
prima di giungere a Londra
per insegnare a essere liberi,
prima di giungere a New York,
per insegnare come si è fratelli
- distruggeranno Roma
e sulle sue rovine
deporranno il germe
della Storia Antica.
Poi col Papa e ogni sacramento
andranno su come zingari
verso nord-ovest
con le bandiere rosse
di Trotzky al vento...

Decolonizzare la conoscenza

Una conversazione con Walter Mignolo

di Luigi Fassi

Professor Mignolo, le ricerche storiche e teoriche sviluppate nei suoi libri sono indirizzate verso ciò che lei ha definito “una decolonizzazione della conoscenza”. Il tentativo è svelare come la Storia europea e occidentale sia nel suo complesso l’esito di una logica coloniale tesa a giustificare il dominio politico globale, naturalizzando e assolutizzando gerarchie di potere temporanee.

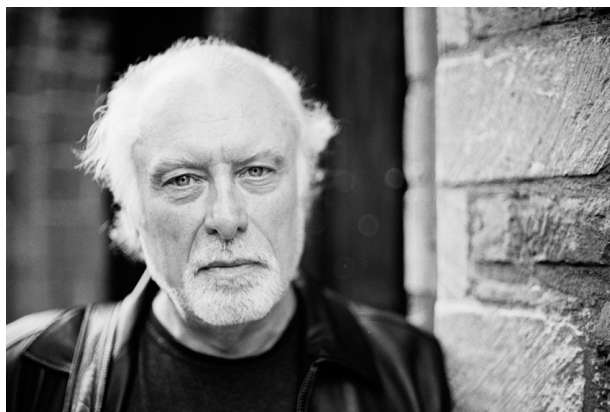
Proprio così. Direi che in questo momento nella modernità/de-colonialità collettiva ci stiamo muovendo verso la decolonizzazione del sapere e del sentire. Questo significa ristabilire il senso dell'*aesthesis* così com'era prima che il pensiero Europeo se ne appropriasse e lo colonizzasse per trasformarlo in estetica, secondo quella percezione del bello e del sublime che Kant riassume con una vena fortemente patriarcale e razzista nelle sue *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*. Inoltre aggiungerei che la “storia europea e occidentale” nel nostro (cioè condiviso) e nel mio lavoro è da ricondursi a un modo generale di considerare “la matrice coloniale del potere” (termine specifico e tecnico per “Eurocentrismo”), che è il modo in cui teorizziamo e storicizziamo l'altra faccia della modernità: la colonialità.

Per tornare alla domanda, il nostro lavoro di decolonizzazione parte dal fatto che la retorica della modernità (salvezza, progresso, sviluppo) è strettamente legata alla colonialità (appropriazione, espropriazione, sfruttamento, svalutazione patriarcale e razziale degli esseri umani, distruzione della vita in generale, del pianeta e degli esseri umani che lo popolano).

Lei argomenta che il passato “non esiste ma è sempre creato, in accordo alle necessità e ai progetti politici” e che la Storia è una forma di controllo disciplinare conseguente al modo in cui si è inventato il passato. La storia funziona così come un possesso totalitario del passato del mondo che cancella e sopprime “altre storie”. In tale contesto, la nozione stessa di democrazia sembra compromessa.

Certamente, quello che voglio dire è che il concetto di “storia” occidentale è dato dall'appropriazione della memoria, così come nell'Europa del XVII secolo l'estetica è definita dall'appropriazione dell'*aisthesis* (sensazione). È un processo che opera simultaneamente in due direzioni: da un lato con la canonizzazione della Bibbia e la sua secolarizzazione nella filosofia della storia di Hegel e dall'altro con la forzatura del concetto di “storia” nelle civiltà nonoccidentali. Ciò ha significato

costringere tutte le memorie non-occidentali nella definizione di “storie”, valutandole in base a ciò che il concetto regionale e imperiale di “storia” ratifica cosa la storia sia – cioè non solo come racconto del passato ma anche come codifica di un modo universale di comprendere il passato. Per questo motivo ad esempio, in Ecuador gli intellettuali di origine africana narrano il proprio passato in termini di “ancestralità” e non di “storia”. La democrazia non è attuabile secondo un'epistemologia universale e mono-topica come quella delle categorie monotopiche del pensiero imperiale occidentale.



Dai suoi testi si può inferire come la democrazia possa essere realizzata solo a partire dalla promessa di accettare modi diversi di scrivere la storia, accogliendo narrazioni storiche differenti, senza tentare di imporre una singola prospettiva. L'univocità infatti è la conseguenza di una colonizzazione di spazio e di memoria.

Sì, ma questo non vale solo per la storia. La civiltà europea è stata l'ultima a emergere. Non esisteva una civiltà occidentale prima del 1500, prima cioè delle traiettorie congiunte del Rinascimento europeo e dell'inizio del consolidamento della cultura occidentale e dell'espansione imperiale. Tale consolidamento ed espansione è stato perpetuato respingendo ogni altra memoria, conoscenza, lingua (a parte il Greco e il Latino e le sei lingue europee di loro derivazione), epistemologia e modalità percettiva (sarebbe interessante rileggere i capitoli tre e quattro di *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* di Kant sotto questa luce). Quindi, pur se va apprezzato e riconosciuto il contributo dato dalla civiltà occidentale alla storia dell'umanità e della vita sulla terra, le pretese crescenti da parte degli imperi dell'Europa occidentale e cristiana, con la loro continuità negli Stati Uniti, sono del tutto inaccettabili. Siamo ormai nel pieno di una complessa transizione verso un mondo policentrico, i cui fari guida sono modalità indipendenti di pensiero e libertà epistemica.

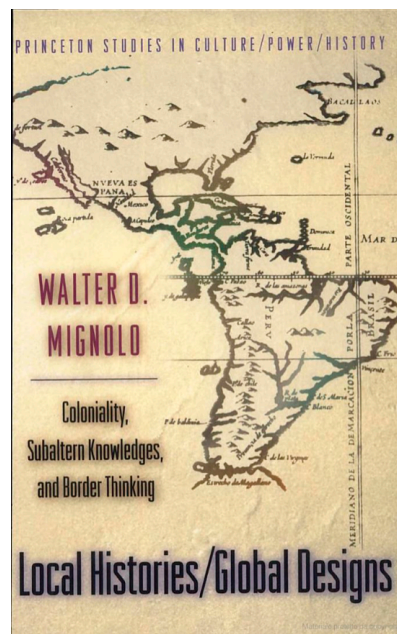
Come ha seguito il dibattito sulla partecipazione, sull'idea di moltitudine e sulle strategie partecipatorie che è andato avanti dagli anni Novanta in poi, specialmente nell'ambito dell'arte contemporanea?

Per rispondere devo lasciare da parte la terminologia della moltitudine e della partecipazione e ricorrere a quella della disobbedienza civile ed epistemica, del *delinking*, dei *damnés*. In altre parole quello sulla partecipazione è un dibattito importante ma solo euro-americano. Il mio impegno e quello di altri va in un'altra direzione, segue altri contesti, legati a differenti genealogie di pensiero, percezione e azione. Ritengo che gli intellettuali euro-americani abbiano attualmente dei problemi molto urgenti da affrontare e risolvere; è questo il punto del loro dibattito. Per noi, invece, il problema riguarda "l'altro".

Lei si è fatto promotore di una ricerca teorica critica e alternativa, volta a dare spazio e voce a chi è subalterno. Contrastando l'immagine chiusa e unilaterale di subalternità. Ritiene che l'arte possa contribuire alla costruzione di questo progetto teorico?

I subalterni si sono sempre espressi, ma l'egemonia dell'epistemologia occidentale ha impedito loro di partecipare al dibattito. Uno dei compiti degli intellettuali de-coloniali è quello di contrastare i luoghi istituzionali di "resistenza" al subalterno. La resistenza infatti non dipende dai subalterni ma dall'egemonia del pensiero dominante e delle strutture di potere. Non potrà esserci nessuna democrazia finché la struttura sociale attualmente egemonica continuerà ad opporre resistenza ai subalterni, siano questi persone o Paesi. Una democrazia con uno sguardo monotopico è da considerarsi una forma di totalitarismo, come si è visto bene in Europa. Tuttavia, quella della subalternità resta una categoria troppo limitata per dare una risposta alla domanda. Prendiamo il caso della Cina, cui per anni è stato impedito di parlare. La Cina non è certo un paese "subalterno", né secondo l'interpretazione di Gramsci, né secondo l'adattamento de-coloniale che ne ha dato un gruppo di intellettuali di sinistra dell'Asia meridionale. La Cina era "l'impero giallo" e ora si sta riscattando dalla grande paura che ne aveva l'Occidente. Il periodo del silenzio imposto dai media occidentali, dai funzionari di stato e dagli intellettuali marxisti è ormai finito. La Cina e l'Asia orientale non solo sono delle potenze economiche ma stanno anche fortemente contribuendo al dibattito sulla de-occidentalizzazione e ora vengono ascoltate! La de-occidentalizzazione fa parte del percorso verso un mondo policentrico, nella sfera limitata della democrazia globale. Infatti, non possiamo aspirare a una democrazia globale

sperando che 190 paesi del pianeta seguano quanto dettato dall'Europa occidentale e dagli Stati Uniti sul significato di democrazia.



In un articolo recente (The communal and the decolonial - Il comunale e il decoloniale) lei ha scritto infatti che «la genealogia del pensiero europeo non ha il monopolio di immaginare e dettare come possa essere un futuro non capitalista». Ancora una volta, questo implica la necessità di riconfigurare completamente la nostra cognizione di democrazia e dei processi emancipatori.

Proprio così, come ho spiegato in parte nella risposta precedente. Il concetto di emancipazione è stato introdotto nella storia Europea in riferimento all'emancipazione di una nuova classe etnica: la borghesia. E il termine preferito in ogni processo di de-colonizzazione avviato nel Terzo Mondo durante la Guerra Fredda era "liberazione". Pertanto, liberazione e decolonizzazione si rifanno a forme di pensiero indipendenti e alla libertà de-coloniale del (e nel) mondo non-Europeo.

In conclusione, sì, l'Europa e gli Stati Uniti non hanno più il privilegio di controllare la matrice coloniale del potere e di decidere che cosa debbano fare gli altri popoli. I barbari, i primitivi, gli anthropos, gli irrazionali, i meno umani, "i gialli", hanno tutti capito che queste sono solo delle categorie Europee che non corrispondono ad un'ontologia del mondo esterna ai canoni europei di classificazione.

Lei è anche attivo come scrittore di arte contemporanea e curatore. Che ruolo può avere l'arte per riformare il pensiero occidentale e condurlo a un approccio non più determinato da modelli coloniali?

La decolonizzazione del sapere è strettamente legata alla decolonizzazione del sentire e del percepire ed entrambe contribuiscono a sviluppare soggetti decoloniali. In questo momento stiamo allestendo una mostra a Bogotà (infatti sto rispondendo alle domande tra una riunione e l'altra con curatori, artisti e storici dell'arte). Il titolo della mostra è *Decolonial Aesthetics* ma tra di noi la chiamiamo "El Bogotazo", perché questo progetto è una risposta alla mostra della Tate Britain, curata da Nicolas Bourriaud e intitolata *Altermodern* e a quella del MACBA (Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona) dal titolo *Modernologies* curata da Sabine Breitwieser. La nostra mostra intende essere un'affermazione decoloniale e la risposta alle considerazioni europee sulla modernità e l'altermodernità. Nel mondo non Europeo e non Eurocentrico (perché come sappiamo l'Eurocentrismo ha varcato i confini dell'Europa) l'argomento adesso sulla bocca di tutti non è la modernità ma la decolonialità. A questo proposito, oggi stiamo assistendo a un processo in tre parti simultanee così articolato:

- Artisti contemporanei che lavorano principalmente con installazioni, video e performance e fondano le proprie opere sull'estetica decoloniale (es. L'artista afro-americano Fred Wilson, l'artista messicano-americano Pedro Lasch e l'artista bosniaca Tanja Ostojic)
- Storici dell'arte e intellettuali che decolonizzano la storia dell'arte accompagnando artisti che realizzano opere decoloniali
- Storici dell'arte e intellettuali che eseguono una rilettura decoloniale dell'arte e della storia dell'arte dell'impero occidentale.

L'articolo è stato pubblicato sul n°1 della rivista Mag, periodico ufficiale della Gam di Torino.

La guerra dei mondi

Il terrorismo di «Carlos» fra sogno terzomondista e scontro di classe nella pellicola di Oliver Assayas

di Federico Pontiggia

Ilich Ramirez Sanchez, il terrorista-icona degli anni '70-'80, arriverà nelle sale italiane nel 2011. Per ora, è passato dal Festival di Roma, ma in versione ridotta: dalle cinque ore e più dell'originale televisivo presentato in anteprima a Cannes 63, **Carlos** di **Olivier Assayas** è passato ai 165' del formato cinema, che verrà distribuito da Paco Pictures. «E' stato difficile trovare il ritmo di questa versione ridotta - confessa Assayas - perché ho dovuto lavorare molto, tagliare dappertutto,

compresi alcuni personaggi, perché i produttori non volevano che andasse al cinema in due parti, come il *Che* di Soderbergh o *Nemico pubblico* su Mesrine. Comunque, la versione completa è più ambiziosa, sviluppa meglio i temi, con un formato che esce dalla logica del cinema: è quasi metacinetografico», e fortunatamente non è detta l'ultima parola: forse nei nostri cinema arriverà la versione originaria, divisa in due o tre parti. Ne varrebbe davvero la pena, perché un progetto così non si vedeva da tempo, e per più di una ragione.



Dunque, benvenuto Carlos: nome d'arte, quella di un seduttore rivoluzionario, e di battaglia, quella efferata al servizio dell'attivismo pro-palestinese e non solo, a cui i media aggiunsero "lo sciacallo" per la scia mortifera che si lasciava dietro: «Non ho visto né *La meglio gioventù* né *Romanzo criminale*, l'unica mia ispirazione è il *Che*, perché non è un biopic, utilizza un personaggio storico per parlare di un tema più ambizioso: è un film sulla strategia, come si vince e si perde una guerra rivoluzionaria. Non ne conosco altri sulla strategia, forse lo sarebbe stato il *Napoleone* di Kubrick». «Io ho usato Carlos – prosegue Assayas – per parlare di geopolitica, alla fine della Guerra Fredda, ed è stato difficile restituirne la complessità. I film sul terrorismo sono generalmente locali, come i vostri o *La Banda Baader Meinhof*, ma dovrebbero riflettere una logica globale: allora era la Guerra Fredda in Europa, oggi il fronte si è spostato laddove c'è petrolio e droga». Il punto nevralgico è questo: venezuelano, laureato in economia a Mosca, Ilich Ramirez Sanchez è l'epitome del Terzo Mondo che porta la guerra nel Primo, il Vecchio Continente. A vederlo sullo schermo, a leggere i saggi a lui dedicati, questo trasloco armato, questa delocalizzazione a ferro e fuoco è così lampante, se non lapalissiana, da rischiare di perdersi: poliglotta, interconnesso con i servizi e i segreti al di qua e al di là della Cortina di Ferro, è un rivoluzionario per professione – indi, anche

prezzolato – con un’indicazione geografica tipica, una denominazione di origine controllata e garantita antitetica al colonialismo del Primo Mondo. Difficile farne un guerriero per la libertà, un ribelle terzomondista contro il giogo colonialista, facile, viceversa, eludere questa visione tutt’altro che peregrina. Terrorista glocal? Tra nascita, ideologia e frequentazioni, le avvisaglie stanno nelle prime pagine della sua biografia. Ramírez Sánchez nasce a Caracas il 12 ottobre ‘49, Ilich gli viene dal padre avvocato, marxista-leninista. Dopo l’apprendistato nel movimento giovanile del partito comunista nazionale, va con papà alla Terza Tricontinentale nel gennaio ‘66 e passa l’estate a Camp Mantanzas, la scuola di guerriglia del General Intelligence Directorate cubano, approda alla Patrice Lumumba University di Mosca, dove viene espulso nel ‘70, e infine si trasferisce in un campo di addestramento del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina ad Amman. Il resto è storia, sanguinaria ma storia, che Assayas traduce per immagini e suoni, “grazie agli archivi aperti della Stasi”, consegnandoci un globetrotter dell’attivismo armato, un venezuelano assurti agli onori della cronaca europea e agli oneri del terrorismo a nove colonne, dall’assalto all’Opec del ‘75 fino all’epilogo sudanese.



Girato in 92 giorni, 11 Paesi e cinque lingue – francese, tedesco, inglese, spagnolo e arabo – dal febbraio al luglio 2009, questo *Carlos* ha la quantità della tv e la qualità del cinema. E una pulizia dello sguardo che incontra l’etica: co-sceneggiatore con Dan Franck e supportato dalle indagini storiche del produttore Daniel Leconte e del consulente Stephen Smith, Assayas non cade mai nell’agiografia del terrorista-star: «Le critiche di Carlos sono state molto mediatizzate: ha parlato prima di leggere la sceneggiatura, poi dopo aver letto lo script è insorto contro le sigarette, perché fumava sigari, e un catena d’oro al collo, infine post visione si è lamentato con *Stern* della sua nudità». Ma non sono vere e proprie prese di posizione perché – ricorda Assayas – «per molti attentati, come la granata nel drugstore, sarà giudicato l’anno prossimo». Contrariamente a quanto avviene in Italia – ultimo caso, il mediocre *Vallanzasca* di Placido alla Mostra di Venezia – le

associazioni delle vittime non sono insorte, anche perché «cosa primordiale nel film, per ogni attentato ho messo immagini di repertorio dei morti e dei feriti, le interviste alle vittime e non solo i commenti giornalistici».

A portare sullo schermo lo Sciacallo è Edgar Ramirez, rampante attore venezuelano, poliglotta figlio di diplomatico, scoperto proprio sul set del *Che* e già nel cast del *Bourne Ultimatum* (sottotitolo italiano: *Il ritorno dello sciacallo...*) di Paul Greengrass: «Avevo bisogno di un attore che parlasse 3-4 lingue, lo spagnolo con accento venezuelano, e avesse la fisicità giusta: trovare Ramirez è stato quasi naturale, era l’unica scelta possibile. L’energia, la psicologia e la storia di Carlos le conosceva anche meglio di me». E’ lui a farsi carico di un lungo, feroce viaggio attraverso la recente storia d’Europa: dopo aver fatto saltare a letto donne su donne e in aria i suoi tanti obiettivi prezzolati, Carlos finirà per perdere il residuo contatto con la realtà, rendere ancora più contraddittorie le sue idee, se non velleità rivoluzionarie e finire braccato dalla polizia, con un solo Paese, il Sudan, ancora disposto a dargli impunito asilo. Ma solo per poco: saranno proprio i suoi protettori a venderlo alla polizia francese. «Ormai era un terrorista in pensione», conclude Assayas. Soprattutto, un terzomondista sconfitto, un de-localizzatore travolto dalle scorie di quell’asservimento che aveva combattuto: la sua consegna nelle mani della giustizia francese (c’è anche lo zampino della Cia) da parte del regime islamico sudanese stigmatizza l’utopia fessa ed efferata del Lenin venezuelano che volle farsi sciacallo europeo. Che rimane oggi di Ilich Ramirez Sanchez? Nulla, o quasi. L’ergastolo che sconta, la corrispondenza con Chavez, la raccolta *Islam Rivoluzionario*, dove rivendica alle sue gesta il motore dello scontro di classe. Soprattutto, la fine di un incubo per il Primo Mondo e la fine di un sogno terzomondista, marxista e libertario. In prima persona singolare, e sanguinaria.

Guardando a Tijuana

Gli spazi di margine e i loro usi sperimentali come laboratorio delle Trasformazioni urbane più avanzate: lo sguardo di Teddy Cruz

di Romolo Ottaviani

Il contemporaneo ci pone davanti a continui sviluppi del processo di globalizzazione, che intervengono nella percezione degli spazi del nostro vivere quotidiano alterando il significato di questi ultimi a partire dalle modalità d’uso. Nello scenario attuale assistiamo all’implementazione

delle reti di interconnessione materiali e immateriali, dei mezzi di comunicazione e dei media che corrisponde a una conseguente implementazione dei flussi di persone e dei dati, che si esprimono sotto forma di un'irriducibile complessità.

L'infrastruttura modifica il territorio locale e costruisce un nuovo spazio a sua volta, uno spazio globale perché in questa prospettiva i rapporti di prossimità spaziale tra i centri commerciali degli aeroporti di città anche molto distanti geograficamente, ad esempio, possono essere più vicini e collegati di due aree periferiche di una stessa realtà urbana.

La contemporaneità contiene in sé dunque i termini di una dialettica locale-globale e quindi il confronto di scale e geografie diverse portatrici di complessità come quella socio-culturale a cui si aggiunge il problema epocale della questione ecologica e energetica.

La ricerca attuale sul progetto urbano lavora al rinnovo degli strumenti di indagine e di progetto di uno spazio così connotato dai flussi di persone e di informazioni, metropoli comunicazionale, dovendoli estendere anche alle problematiche emergenti dei nuovi scenari all'interno dei territori contemporanei, dalla città diffusa alle aree di margine, ai paesaggi infrastrutturali alle aree dismesse minerarie o industriali, dalle zone protette ai waterfront.

La città infatti non è più da considerarsi come uno spazio compiuto, ma come la somma degli elementi che la compongono, una città-paesaggio, dove il tessuto insediativo, il sistema dei servizi e quello delle infrastrutture si confrontano con il sistema degli spazi vuoti (aree inedificate, spazi pubblici, aree di risulta, fasce protette o di rispetto, aree agricole, fluviali, marittime, zone escluse o intercluse per vincoli vari come aree archeologiche e zone di protezione ambientale, o per abbandono come aree dismesse, terrains vagues) che ne diviene elemento ordinatore. Così quel vuoto che è stato prodotto dalle reti che hanno rotto l'unità della città compatta, ora si fa sistema che struttura il pieno.

Le forme insediative contemporanee ormai mature della metropoli diffusa e/o città generica senza luoghi, che trasformano il rapporto tra natura e artificio su cui si fondava la cultura architettonica moderna; gli avanzamenti tecnico-scientifici postmoderni consentiti dalle scienze della complessità e dalle tecnologie digitali, che modificano il rapporto tra fenomeni tipici e mutanti, tra strutture lineari e caotiche della conoscenza.

Nella condizione contemporanea la frattura che si crea con il moderno non significa distruzione, ma è piuttosto sinonimo di una decostruzione dei codici e degli statuti da cui ripartire per indagare nuove forme e figure (architettoniche, artistiche, sociali,

politiche ed estetiche) capaci di rappresentare ancora una condizione condivisa seppure in ambiti di collettività parziale. Il movimento di destrutturazione coincide, in primo luogo, con un'importante condizione: quella del riconoscimento della definitiva perdita di identità formale del tessuto edilizio.



Per la prima volta nella storia della città, nella vicenda della costituzione della metropoli, la qualità formale complessiva è assolutamente indipendente dalla maggiore o minore qualità dell'architettura, e in particolare delle case.

In questo senso tra le tendenze attuali del pensiero architettonico particolarmente feconda appare quella che aspira a un'architettura realizzata con il minimo dei mezzi materiali ed espressivi. Al limite evitando di costruire, per operare invece su eventi, situazioni, stati mentali, punti di vista degli utenti. E' il metodo di lavoro che è stato dei situazionisti e di numerosi movimenti di avanguardia attivi tra gli anni Sessanta e Settanta, ripreso oggi da gruppi di giovani come: Collectif Exyzt (Francia), Estudio Teddy Cruz (Usa), Sandi Hilal, Alessandro Petti and Eyal Weizman (Palestina, Palestina, Regno Unito), Lacaton & Vassal architectes (Francia), LOT-EK (Italia), MAP office (Cina), Raumlaborberlin (Germania), TOPOTEK 1 (Germania) e altri. Questi gruppi mostrano che è fuorviante pensare di realizzare una città migliore giocando – come fanno tanti architetti – su raffinati formalismi.

Centrale non è la forma dei manufatti edilizi, ma sono i luoghi: nel loro uso e nella loro percezione. L'architettura non può evitare, quindi, di porsi il problema della gestione dello spazio, dei rapporti tra gli abitanti, della coesistenza delle diverse culture ed etnie. Da qui gli happening urbani, la violazione dei confini, l'occupazione di aree dismesse o degradate, l'irrompere di nuovi soggetti all'interno dello spazio pubblico, la rilettura e riscoperta della città. Il lavoro svolto da Teddy Cruz e dal suo studio nelle zone di frontiera al confine tra Stati Uniti e Messico ne è emblematico.

Da tempo Cruz lavora lungo il valico internazionale di San Diego / Tijuana cercando di creare nuove forme di collaborazione con istituzioni e

giurisdizioni territoriali a vario livello, con riferimento ad esempio alle "micropolitiche di intervento" volte a trasformare lotti suburbani in sistemi insediativi che possano favorire lo scambio economico e sociale. Teddy Cruz nella sua ricerca ha sempre cercato di riposizionare se stesso come architetto nel contesto della città contemporanea, tentando di comprenderne fino in fondo le dinamiche sociali, economiche e politiche che l'attraversano e facendo del conflitto, inteso come un'opportunità di confronto e interscambio, un aspetto centrale della sua pratica. Il suo è innanzitutto un lavoro di osservazione, di analisi delle trasformazioni in atto nel tessuto urbano che, attraverso gli immigrati, ad esempio, danno luogo a dinamiche informali, capaci di suggerire un'idea di città molto diversa da quella che intendiamo comunemente.

Attraverso il suo lavoro sul campo ha avuto modo di essere dentro le cose, dentro la trasformazione del territorio, accanto alle persone, per testimoniare il ruolo che queste, gli immigrati, ricoprono nella produzione di un diverso immaginario della città. Nei territori di confine nei quali ha lavorato esiste un flusso di persone che cerca di entrare dal Messico negli Stati Uniti, che si muove quindi da Sud verso Nord, mentre in direzione opposta, da Nord verso Sud, si muove un flusso di rifiuti che dalla California viene trasferito verso Tijuana, nelle shantytowns, tanto che si può dire che le nuove periferie di Tijuana, suburbia e slum informali che spuntano nell'arco di un giorno, hanno preso forma dai rifiuti di San Diego. Una migrazione di persone da un lato e il trasferimento di rifiuti dall'altro: questi flussi invisibili (clandestini) sono stati l'ispirazione per il suo lavoro, insieme all'idea che in queste migrazioni ci fosse un valore nascosto, un valore aggiunto capace di generare un'idea differente di economia e di politica nella metropoli contemporanea.



Teddy crede che queste dinamiche possano essere individuate anche in un sistema più ampio e globale. Proprio guardando alla crisi in atto, crede che in questo momento più che mai siamo testimoni dell'estensione di certi fenomeni su scala più ampia. Lo sviluppo della città non può essere contenuto in una sola ricetta e l'"hyper-sviluppo" non può essere la sola risposta, andrebbe invece ripensato il significato di infrastruttura, di case popolari e di spazio pubblico e bisognerebbe prestare attenzione alle dinamiche sotterranee e spontanee come i social network. La casa non deve essere vista solo come un'unità abitativa, può

essere più che un guscio. Può trasformarsi in un motore economico per ripensare i modi di produzione e l'organizzazione del lavoro all'interno di una comunità e può essere incorporata a una nuova idea di infrastruttura, probabilmente molto più sostenibile. Cruz crede che la recente esperienza urbana dell'America Latina in questo senso sia un buon esempio da studiare, un modello che possa essere esportato, ma ancora più interessante è l'esperienza che si è sviluppata in California, dove gli immigrati hanno innestato un processo di 'retrofitting' appropriandosi di territori periferici per convertirli in aree più complesse e in economie alternative.

Queste esperienze hanno interiorizzato la consapevolezza che la metropoli contiene al suo interno un ampio spettro di idee di urbanismo informale e di economie alternative che possono convivere con i modelli tipici delle zone largamente urbanizzate. Cruz porta l'esempio di alcuni dei sindaci più illuminati come Jaime Lerner a Curitiba, o Enrique Peñalosa a Bogotá o Sergio Fajardo a Medellín che non sono interessati a perpetrare un'idea di città paludata, ma che hanno capito che c'è uno straordinario potenziale nell'assorbimento di alcune delle dinamiche informali che si creano spontaneamente nelle aree abitate e sono in grado di trasformarle in istituzioni più formali, mettendo in atto un'idea ibrida di infrastruttura formale e informale allo stesso tempo. In ultima analisi, crede che questi sindaci da un lato siano mossi da una certa insoddisfazione nei confronti del modello nord americano di globalizzazione e dall'altro hanno capito che un'economia informale è un modo di produrre struttura territoriale e come tale può essere molto efficace. Teddy dice che dovremmo smettere di guardare ai luoghi dell'abbondanza e essere in grado di guardare a quei luoghi in cui la scarsità rappresenta la condizione caratterizzante, luoghi in cui emergono attualmente alcune delle idee più brillanti, ambienti dove molto è stato fatto con molto poco.

Europa nuova periferia globale

Il nuovo Medio Evo di Michel Houellebecq nell'ultimo romanzo «La Carta e il territorio»

di Attilio Scarpellini

Dopo dieci anni di completo isolamento, Jed Martin, il pittore protagonista del romanzo di **Michel Houellebecq** **La Carta e il territorio**, varca il cancello della sua proprietà di famiglia nella Creuse e scende verso Chatelus-le-Marchais, un villaggio di cui ha solo vaghi ricordi infantili. Rammentava un piccolo paese decrepito della Francia rurale e trova

un paese che si è raddoppiato o triplicato e che tuttavia è occupato da case linde e fiorite, costruite con un rispetto maniacale del tradizionale ambiente limosino. Nelle vie del borgo, si aprono ovunque le vetrine dei negozi di prodotti tipici regionali e di artigianato artistico locale, ma in poco meno di cento metri ben tre caffè propongono connessioni internet a basso costo, con depliant che illustrano le procedure della rete; il dipartimento regionale ha addirittura finanziato il lancio di un satellite per migliorare la velocità dei collegamenti. Seduto a un caffè ordina un bicchiere di Meneton-Salon rosé e osserva una famiglia di cinesi mentre consuma la sua colazione limosina al non modico costo di 23 euro a testa. Il paese in cui Jed Martin si risveglia è molto cambiato e in una direzione imprevedibile – e tuttavia basta voltare lo sguardo verso alcune zone della Toscana – ad esempio la Val d'Orcia – per ritrovare gli stessi segni che Houellebecq ha sviluppato fino alle estreme conseguenze nella sua ricognizione utopica della Francia profonda: il ripopolamento dei piccoli centri ad opera di ex metropolitani che si riconvertono in attività artigianali più o meno legate al territorio, lo sfruttamento sempre più intensivo della memoria culturale e dei sapori locali, il proliferare di agriturismi, hotel de charme, un costante lievitare dei prezzi che si accompagna all'affluenza di nuove ondate di turismo internazionale che integrano o sostituiscono quelle ormai semi-radicate, soprattutto di origine anglosassone. Tra Montepulciano e Monticchiello, è forse presto per i cinesi – lo è probabilmente anche per il Limousin – ma non per gli israeliani o i *nouveaux riches* della Russia putiniana che, nell'avveniristica Chatelus-le-Marchais de *La carta e il territorio*, rappresentano la clientela più apprezzata perché quella ancora capace di praticare un'economia del *pollach*, della prodigalità improduttiva e ostentatoria.

La Francia del XXI secolo profetizzata dallo scrittore delle particelle elementari, insomma, ha definitivamente voltato le spalle alla modernizzazione, blindando la propria economia nella musealizzazione dei propri spazi rurali e nel commercio di una certa *arte del vivere* che, con una sorta di ironica saggezza, utilizza il futuro per potenziare il passato, il satellite e la rete wifi per rendere più performativi il territorio e il paesaggio. L'immigrazione barbarica, nel frattempo, si è allontanata dall'esagono seguendo le rotte di un'economia che vive le sue disastrose crisi cicliche, sempre più ravvicinate, in scenari come il Brasile o l'Indonesia: l'Europa – o almeno la Francia a cui Houellebecq ritorna prepotentemente in questo ultimo romanzo – non solo non è più il centro della storia mondiale (non lo è più, del resto, fin dal "secolo americano"), ma è un'estrema periferia che trasforma il proprio anacronismo in un giardino di inverno, una tregua nella velocità, e

nella violenza, di un mondo dominato dalla generale interconnessione degli scambi, umani ed economici, a cui il resto del pianeta guarda come a una possibilità – alla "possibilità di un'isola" per restare nel linguaggio del nuovo Prix Goncourt.

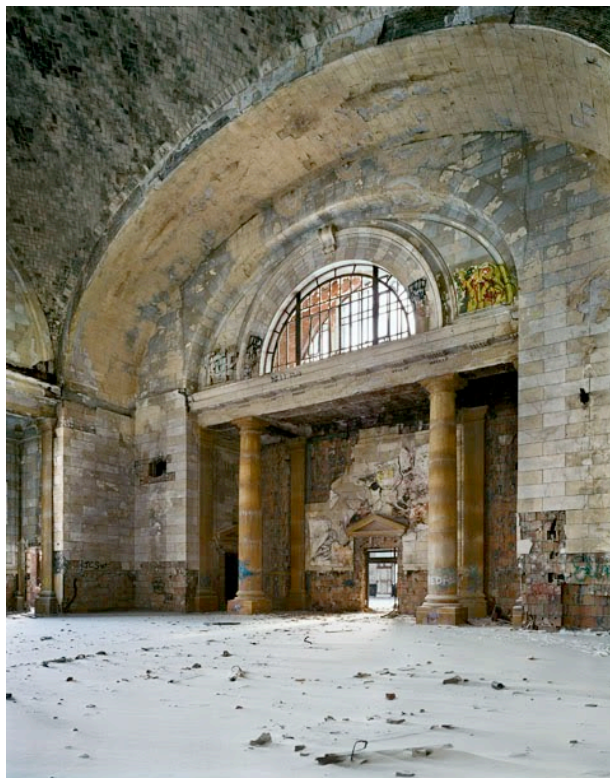


Certo, *La carta e il territorio*, è un'opera-mondo che non si lascia riassumere da un frammento: Houellebecq ha solo apparentemente attenuato il suo pessimismo morale in un'apocalisse soffice che coinvolge tutte le sfumature di quella che chiamiamo identità, da un erotismo un tempo ossessivo che si stempera in acuta nostalgia per un amore comunque perduto (o declinato attraverso la memoria, come nei romanzi dell'ultimo Kundera) a un'arte che sopravvive alla volatilità del proprio valore di scambio solo attraverso il sacrificio di un individuo che le è completamente sottomesso, dal rapporto con il padre e con la patria a quello con la morte (e con l'ipocrisia della dolce morte offerta come consumo di lusso alle classi alte dalle cliniche svizzere che inquinano i fiumi in cui sversano i resti delle cremazioni umane).

Persino il personaggio di Michel Houellebecq si affaccia sul romanzo di Michel Houellebecq animando una clownerie dell'identità travestita da thriller, ahì quanto malinconica nel momento di scoperchiare il proprio camerino, malinconica e, anche in questo caso, ostentatamente regressiva: sul comodino della sua stanza nella vecchia casa familiare che l'autore ha riscattato gli unici libri che compaiono – i classici *livres de chevet* – sono di Vigny e di Balzac e tra le sue disposizioni

testamentarie c'è quella di essere seppellito nella terra secondo il rito di Santa Romana Chiesa...Un altro provocatore di professione che, sul crinale della maturità, si avvia per la strada delle conversioni estetiche già calcata da Barbey e da Lautréamont, da Wilde e da Baudelaire. Al culmine di tutte le acrobazie identitarie, artistiche e sessuali, politiche e biopolitiche, solo l'anacronismo diventa sorprendente o nuovo (come cantava Apollinaire in *Zone*: «la religion seule est restée toute neuve la religion...»). Ma proprio tra le maglie (ironiche e non sempre: basta leggere il pezzo sul Beato Angelico a pagina 46) del presunto anacronismo si annida un utopismo sobrio, da cui è stata preventivamente disinnescata ogni carica ideologica e che nel libro di Houellebecq passa attraverso un nome non soltanto dimenticato, ma clamorosamente incongruo rispetto all'atmosfera glamour in cui la vicenda è comunque immersa. E' il nome di William Morris, il fondatore di Arts and Crafts, teorico (e pratico) di un'economia rigenerata attraverso il ritorno alla lavorazione artigianale di stampo medievale, l'uomo che sognava di redistribuire, oltre al reddito, anche la bellezza. Morris è il nume tutelare di una religione del lavoro che ha sostenuto il padre di Jed Martin nel corso di una vita freneticamente votata al tradimento professionale dei propri ideali. E l'improvviso risveglio di Jed nella Francia rurale rinnovata grazie alle tecnologie avanzate ricorda quello del narratore di *News from Nowhere*, l'unico romanzo di Morris, che si risveglia in una Londra sconosciuta dove solo qualche nome gli consente di orientarsi: una folla felice e vestita di abiti sgargianti si assiepa per le strade, lui sceglie in un negozio una pipa artisticamente lavorata e si vede offrire da due bambini un bicchiere di eccellente vino del Reno, poi si intrattiene con un barcaiolo che gli vanta la bellezza della città tornata ai fasti dell'architettura medievale (e gli spiega che il comunismo è ormai il fondamento economico del mondo). Tipicità, artigianato artistico, rispetto della cultura del territorio: gli stessi ingredienti della Londra a un tempo anacronistica e utopica di Morris tornano nel villaggio limosino de *La Carta e il territorio* – persino la cortesia umana dei nuovi abitanti (“istruiti, tolleranti, affabili”) sembra rispondere a un allentamento della morsa alienante in cui la produzione industriale stringe il lavoro umano –ma con il comunismo in meno e il mercato in più. Ed è questa differenza di fondo, a cambiare il tono della descrizione e a modificare il colore della visione di Houellebecq: guidate da un “ecologismo commerciabile” e da una razionalità etica più rispettosa del denaro e delle gerarchie sociali le nuove generazioni che ripopolano la Francia rurale e turistica, dove la natalità torna ai livelli precedenti la crescita zero, ricostruiscono un'economia dell'autentico che con l'origine ha poco a che vedere e di cui anzi la contaminazione

è la condizione necessaria.



Difficilmente questa isola potrebbe sopravvivere se i flussi del turismo globale – l'ormai leggendaria capacità liquida del neo-capitalismo cinese, la propensione irrazionale alla *dépense* dei nuovi russi – non la investissero con il loro desiderio di ritrovare, nel mezzo della tempesta economica mondiale, il bene quasi senza prezzo di un'immagine cristallizzata della cultura (cioè di un'arte di vivere come la chiama giustamente Houellebecq). Per molti, ma non per tutti, come diceva una vecchia pubblicità, l'utopia francese de *La carta e il territorio* è una sorta di rifrazione delle teorie di Morris che, guardata nel dettaglio, scopre l'inesorabile debolezza di ciascuno dei suoi elementi – proprio come accadeva ai cloni della *Possibilità di un'isola*, sempre più fiacchi e sbiaditi, via via che si allontanavano dalla matrice. L'identità è l'ultima bolla consolatoria, dopo che quella dell'arte contemporanea è esplosa sulla faccia dello stesso Jed Martin, ma ciò che Michel Houellebecq pensa realmente del tipico, del cosiddetto terroir, lo si legge in più di una pagina di un libro che è anche un'ironica traversata della mitologia culinaria della Francia profonda con il suo miscuglio postmodernistico di sapori medievali ed edonismo new age. Il dolente segreto della *Carta e il territorio* va ben oltre l'identità e la tradizione, sconfinando nella fascinazione del vegetale, della sua inumana ostinazione destinata – come nelle immagini della *Detroit disassembled* del fotografo Andrew Moore – a conquistare e a seppellire ogni centimetro dello spazio storico. E tuttavia, la

nostalgia di Houellebecq per i *Magnifici mestieri dell'artigianato* o per "quel paese la Francia" che è "indiscutibilmente il suo" non si lascia ridurre nel recinto di una parodia. E' lancinante, reale, come tutte le illusioni.

Michel Houellebecq, La carta e il territorio, traduzione di Fabrizio Ascari, Bompiani Editore, Milano 20010, pagg.360, 20 euro

la differenza

mensile di cultura

on-line su www.differenza.org

direttore responsabile

Gian Maria Tosatti

in redazione

Attilio Scarpellini, Mariateresa Surianello,
Federico Pontiggia, Romolo Ottaviani,
Lorenzo Pavolini