

Spettacoli

Cultura



Oggi, alla Festa nazionale delle donne di Tirrenia, Luce Irigaray terrà una relazione che verrà pubblicata integralmente nel numero di settembre di «Donne e politica». Ne anticipiamo alcuni brani.

Che la gente ne abbia o meno coscienza, la maggior parte delle donne e degli uomini ha vissuto l'incidente di Chernobyl come un limite al disordine mondiale. In effetti prima era possibile sperare che la confusione e l'entropia generale della nostra epoca trovasse una regolazione almeno nella natura. Ma a Chernobyl la natura si è trovata ad essere veicolo di distruzione al di fuori di ogni guerra. Ciò significa che le due soluzioni per ridurre il disordine, natura e guerra, ora sono rimesse in questione. La natura non può più assicurare il suo ruolo di regolatrice energetica e vitale, individuale e collettiva, se il rischio di inquinamento è diventato mortale e mondiale. E la guerra non può più essere usata con le finalità della guerra se non può più essere contenuta entro i limiti di un conflitto dichiarato.

Accedere ad un'etica culturale e politica sessuata è, oggi, la possibilità che ci rimane. Il mondo è in un fragile equilibrio economico e religioso. Per di più lo sviluppo delle tecniche ci espone a tali prove corporali che siamo minacciati di ammantamento fisico e mentale, le nostre condizioni di vita non ci lasciano né quiete né tempo per pensare, a prescindere dal tempo libero reale, e siamo continuamente frammentati, dimenticati, distratti. Ma la scienza degli uomini si preoccupa meno di prevenzione o di presente che di guarigione. Per ragioni oggettive di accumulazione di beni, per ragioni di economia soggettiva del

Chernobyl ha scosso le nostre certezze collettive sulla natura e la guerra. Una catastrofe che ci obbliga a fare i conti, anche, con una concezione patriarcale del mondo

E domani sarà Terra di donna?

di LUCE IRIGARAY

soggetto maschile, essa lascia aumentare il disordine, l'inquinamento e dà credito alle più svariate terapie. Contribuisce alla distruzione, poi mette riparo più o meno bene. Ma un corpo che ha sofferto non è più lo stesso. Gli restano delle tracce di traumi fisici e morali, delle disperazioni, dei desideri di rivincita, delle inerzie ripetitive. Tutta questa economia attesta una dimenticanza della vita, un non riconoscimento di debito verso la madre, verso la genealogia materna, quella che compie il lavoro di produrre e curare la vita.

Uno spreco enorme di risorse vitali viene perpetrato a vantaggio del danaro. Ma che cos'è il danaro se non serve alla vita? La politica dei natalisti, fatta per ragioni economiche, qualche volta religiosa, non impedisce che l'obbligo di dare la vita sia pari all'obbligo di distruggerla.

Come ridurre questa contraddizione, basare nella maggioranza delle nostre società? Essa non può essere risolta senza un'interpretazione delle sue origini patriarcali. Viviamo in una società basata su un «tra uomini» che funziona secondo il rispetto esclusivo della genealogia dei figli e dei padri, e la competizione dei fratelli tra loro. Questo vuol dire che le nostre società hanno subordinato la genealogia delle donne a quella degli uomini. Le figlie sono separate fisicamente e culturalmente dalle loro madri per entrare nelle famiglie o nelle istituzioni maschili.

A chi oggi ha a cuore la giustizia sociale, propongo di affiggere in tutti i luoghi pubblici delle belle immagini di una coppia madre-figlia, coppia che testimonia di un rapporto molto particolare con la natura e la cultura. Figure del genere sono

assenti da tutti i luoghi civili e religiosi. È un'ingiustizia culturale facile da riparare. Non comporterà né guerre, né morti, né feriti. Un gesto così si può fare prima della riforma del linguaggio, più lunga da realizzare. Questa restaurazione culturale comincerà a curare una perdita d'identità individuale e collettiva delle donne. Le guarirà da alcuni mali, tra cui il senso di abbandono ma anche di rivalità, di aggressività distruttiva. Le assisterà nel passaggio dal privato al pubblico, dalla famiglia alla società in cui vivono.

Non bisogna dimenticare che, all'epoca del diritto femminile, il divino e l'umano non erano separati. La religione, dunque, non era un'entità separata. L'umano era e diventava divino. Il divino, da parte sua, era sempre legato alla natura. Gli incontri soprannaturali madre-figlia hanno luogo nella natura. Immersi nelle religioni istituzionali, sono ben poco considerati in quella loro dimensione, per altro molto tradizionale nella religione delle donne. Quanto alle donne, da secoli sottoposte alle chiese patriarcali, esse si sono disgregate dalla religione senza interrogarsi sulle proprie origini divine.

Il patriarcato ha separato l'umano dal divino, ma in più ha privato le donne delle loro divinità. Prima del patriarcato, donne e uomini erano potenzialmente divini, il che significa, forse, sociali. Ogni organizzazione sociale, nella maggioranza delle tradizioni, è anzitutto religiosa. Il religioso consente la coesione del gruppo. In regime patriarcale la religione si esprime con riti sacrificali e riparatori.

Nella storia delle donne, la religione si confonde con la cultura della terra, del corpo, della vita, della pace. La religione è



Ritrovato autografo di Rossini

PESARO — Si ebbero, una volta, annunci clamorosi per il ritrovamento, in una pagina mozartiana, d'una «scala» improntata alla doctofonia. A maggior ragione, gli annunci si fanno vistosi (li ha diffusi la Fondazione Rossini) adesso che si è ritrovata una «scala» additività di seta. Il ritrovamento è avvenuto in Svezia dove, in una collezione privata, era custodito l'autografo della giovanile opera di Rossini, «La scala di seta». Un autografo autentico, del quale si

è avuta notizia in seguito alle ricerche che in tutto il mondo la Fondazione Rossini, con la collaborazione della Banca Popolare Pesarese, sta svolgendo per completare l'epistolario del nostro musicista. Insieme con «La scala di seta» (ne ricordiamo una preziosa edizione, con scene di Mino Maccheroni di Bruno Cagli, direttore artistico della Fondazione Rossini), sono tornati alla luce anche un «Bolerò» e una grande aria, scritta da Rossini, a Parigi, per «L'Assedio di Corinto». L'autografo consente alla Fondazione di avviare subito l'edizione critica della «Scala di seta», che dovrebbe figurare nell'opera «Opere Festival» del 1988. Esistevano quattro manoscritti di quest'opera, le cui varianti possono essere ora sistematicamente (e.v.)

L'oppio dei popoli solo perché è imposta come religione del popolo degli uomini. Altrimenti si tratta di una dimensione dell'organizzazione sociale. Ma, nella prospettiva della divinizzazione, qui ora, dei corpi sessuati, la religione è completamente differente. Un fatto riscontrabile nelle culture in cui le donne non sono escluse dall'organizzazione sociale. In Estremo Oriente, per esempio, e all'inizio della nostra cultura greca — noi siamo indo-europei — la sessualità era culturale, sacra. Costituisce anche una risorsa energetica importante per gli uomini e le donne. Il patriarcato tolto il divino alle donne. L'ha imprigionato nel mondo dello stare tra uomini e, spesso, sospetti di diavoleria il religioso delle donne. Le donne vicine alla natura, a partire da certe epoche, sono chiamate streghe, esperte di magia, quando invece, agli inizi della nostra storia, la coppia madre-figlia rappresentava semplicemente il culto del corpo e degli elementi naturali. La magia, i sacrifici, i riti sacrificali o propiziatori, subentrano dopo che si è interrotta quella relazione con la natura: che è il solo universale suscettibile di essere insieme immediato e mediato, senza emetismo né occultismo. Il religioso maschile copre un'appropriazione. Essa interrompe la relazione con l'universale naturale, ne perverte la semplicità. Indubbiamente dà figura ad un universale sociale organizzato dagli uomini. Ma questa organizzazione è fondata su un sacrificio: quello della natura, del corpo sessuato, specialmente delle donne. Impone uno spirituale separato dal suo radicamento e ambiente naturali. Non può dunque portare a compimento l'umanità. Spiritualizzare, socializzare, coltivare, esigono che si parli da ciò che è. I regimi patriarcali non lo fanno in quanto vogliono cancellare ciò per cui s'impongono: una presa di potere sul regno dell'altro sesso e un privilegio esorbitante della famiglia sulla coppia sessuata.

Mettere, oggi, in tutti i luoghi pubblici delle immagini — foto, pitture, sculture, ecc. — di madri-figlie manifesta il rispetto di un ordine sociale. Questo non è costituito di madri e di figli, come ce lo rappresenta la cultura patriarcale con i suoi ideali verginali riservati all'uomo e che l'uomo assomiglia spesso al danaro, e con i suoi interessi riproduttivi in gioco, con i suoi giochi incestuosi e le sue riduzioni dell'amore alla fecondità naturale, alla scarica dell'entropia sociale, ecc.

L'incapacità delle donne a organizzarsi, a capirsi e a volere tra loro, fa sorridere alcuni, scoraggia altri. Ma come potrebbero amarsi, le donne, senza nessuna rappresentazione e modello di questo amore? Eppure ci fu un tempo in cui madre e figlia erano il modello naturale e sociale. Questa coppia era custode della fecondità della natura in generale, e del rapporto con il divino. In quell'epoca il cibo era dato dai frutti della terra. La coppia madre-figlia rappresentava dunque la salvaguardia del cibo degli umani e il luogo della parola oracolare. Quella coppia assicurava il rispetto del passato: la figlia allora rispettava sua madre, la sua genealogia. Aveva anche cura del presente: il cibo era prodotto dalla terra nella calma e nella pace. La previsione del futuro esisteva grazie alla relazione delle donne con il divino.

Gli uomini erano danneggiati da una simile organizzazione? No. L'amore, dentro della vita, dell'altro, dei due sessi si amavano senza l'istituzione del matrimonio, senza l'obbligo di procreare — il che non ha mai impedito la riproduzione —, senza censura sul sesso o sul corpo.

Questo, probabilmente, le religioni monoiste ci raccontano con il mito del paradiso terrestre. Il mito corrisponde a secoli di storia, oggi chiamati preistoria, tempi primitivi, ecc. Quei tempi, detti arcaici, erano forse più colti di quelli attuali. Ne conserviamo alcune tracce arcaiche: templi, sculture, pitture, ma anche miti e tragedie, in particolare quali espressioni del passaggio all'epoca storica. Questa si situa, soprattutto per noi, all'inizio dell'età d'oro dei Greci.

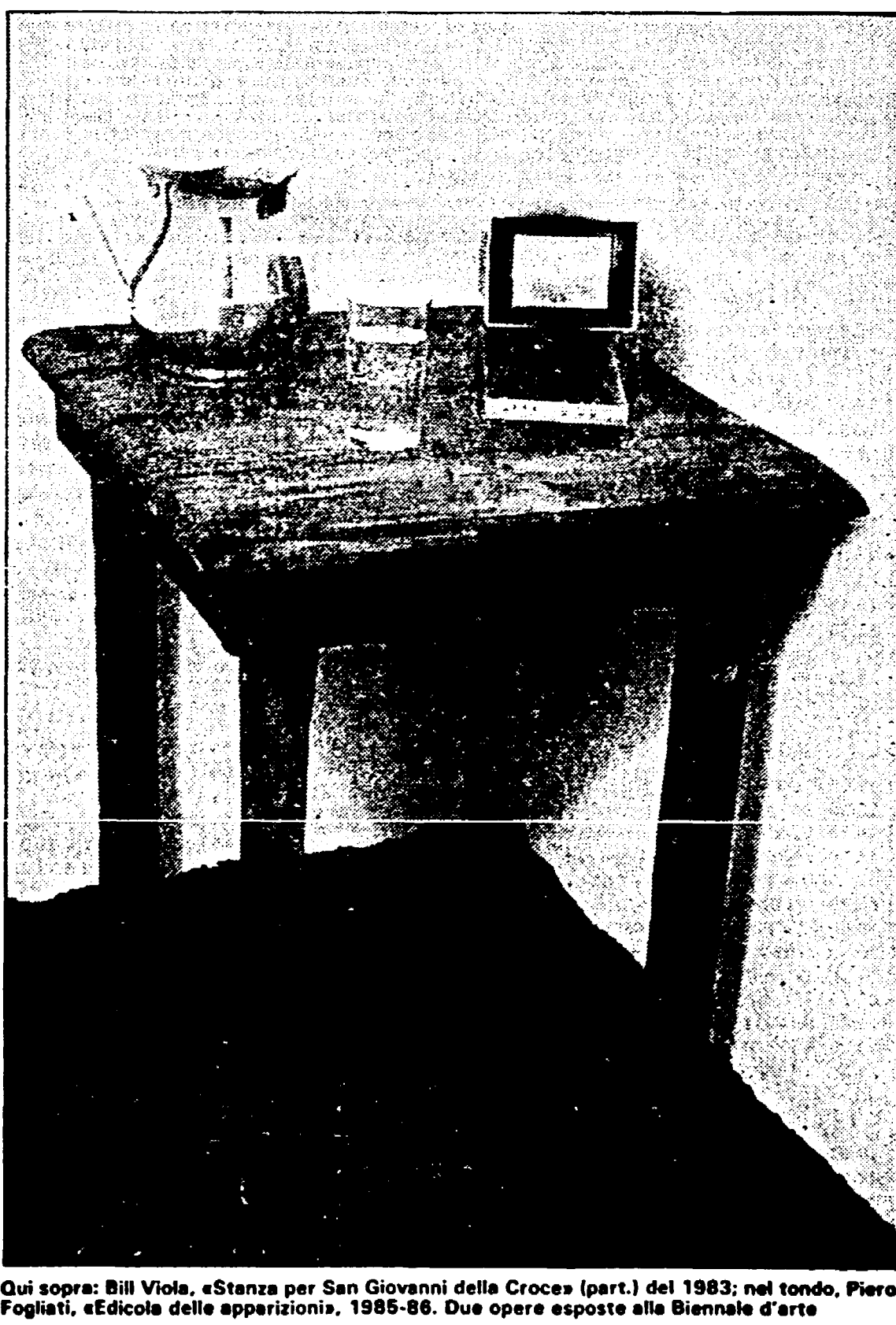
L'inizio del potere patriarcale — ossia, del potere dell'uomo in quanto capo legale della famiglia, della tribù, dello stato... — si accompagna alla separazione delle donne tra loro e specialmente alla separazione della figlia dalla madre. Questa relazione, la più feconda dal punto di vista della salvaguardia della vita nel mondo, è stata distrutta per stare in un ordine che invece legato alla proprietà privata, alla trasmissione dei beni all'interno della genealogia dell'uomo, all'istituzione del matrimonio monogamico affinché i beni, compresi i figli, appartenessero a questa genealogia, un ordine legato all'istituzione di organizzazioni sociali tra soli uomini, per preservare il suo funzionamento.

Nostro servizio
VENEZIA — Una vanga piantata nell'acqua; una dieci, cento vanghe piantate nell'acqua, non quella che scorre pigra tra i canali della più bella città lagunare del mondo, ma un'«acqua» piuttosto mentale, contenuta e anzi «inscatolata» dentro altrettanti monitors bloccati dietro ad un reticolato di maglie in ferro. Lo spazio è cupo, scurrito solo dalla luce riflessa dell'acqua tremolante nella quale si specchiano le vanghe.
Dall'insieme risulta una grande forza, una dolenza fisica e mentale latente ma ancora rattenuta: questo è «Bronx» (1985) di Fabrizio Plessi, videoinstallazione nel padiglione italiano della Biennale quest'anno traslocata alle Corderie. Altamente suggestiva anche quella di Bill Viola, una «Stanza per S. Giovanni della Croce» (1985). S. Giovanni fu poeta e mistico vissuto in Spagna nella seconda metà del Cinquecento; lungamente vittima delle persecuzioni dell'Inquisizione venne segregato in una celletta buia nella quale gli erano impediti i movimenti. Viola l'ha ricostruita con un tavolaccio, una brocca e un piccolissimo monitor che trasmette veduta d'infinita libertà e nella stanza che contiene la celletta ha proiettato a ciclo continuo e ossessivo vedute di montagne sorvolate a grande velocità, alle quali ha abbinato un ritmo di voci contrapposto al bisbiglio che si può percepire all'interno della cella e che recita le fantasie dello spagnolo. È un'interpretazione estremamente suggestiva della poesia visionaria di S. Giovanni, poesia composta appunto durante la cattività e che parla di amore, di estasi e di agognati voli al di sopra di città e montagne.
L'opera dell'americano sta nella sezione «Tecnologia e Informatica» curata da Roy Ascott, Don Foresta, Tom Sherman, Tommaso Trini, che non poteva mancare in una Biennale intitolata all'Arte e alla Scienza. L'applicazione delle nuove tecnologie infatti attira nel suo campo magnetico l'interesse

di sempre più numerosi artisti i quali, smessi i vecchi abiti del decennio settanta, quando il video serviva solo come un supporto passivo di documentazione ed aveva un'utilizzo concettuale, sono stati catturati dalle possibilità di spettacolo e di espressività soggettiva di questi mezzi.
Se la compresenza e la sovrapposizione delle tecniche e delle tecnologie in questa sezione della XLII Biennale può apparire confusionaria, in realtà non è altro che uno specchio abbastanza fedele dello stato attuale della ricerca in questo campo. Determina su tutto una ibridazione dei generi che conduce ad una seconda e fluidissima sperimentazione: dal videotape al video-laser, dal laser alle immagini ottenute con complicati algoritmi e così via, interagendo. L'artista ha ormai esteso pensiero, memoria e sensi grazie alla tecnologia elettronica ma rischia poi di cadere in due trappole nocive all'arte: di trasferirvi cioè un modo di agire e di pensare in termini pittorici, attratto dall'apparente semplicità del mezzo, ignorando invece le specificità; o, per contro, di usare queste specificità come fine a se stesse, come parte di un esercizio scientifico e intellettuale, sofisticatissimo ma fine a se stesso.
Eppure queste nuove, nuovissime e meno nuove tecnologie consentono una libertà espressiva e linguistica quasi illimitata. Videoinstallazioni dunque, o installazioni più semplicemente, come l'«Opera realizzata con suoni e luci» di Brian Eno, come la stanza della «Poesia digitale» di Wiltraut Cooper dove il pubblico, agendo sulla tastiera elettronica e comandando le immagini, può ottenere un corrispettivo sonoro e luminoso; o come l'«Edicola delle apparizioni» di Piero Fogliati che sfrutta anch'essa l'interazione del pubblico. Qui veramente viene sollecitato il lato voyeuristico della gente, che è condotta ad osservare lo spazio assolutamente vuoto tra due bastoncini sospesi sui quali vengono proiettati impulsi visivi che a poco a poco svelano lampi di imma-

Gli artisti d'oggi come usano le nuove tecnologie? A Venezia le opere di Plessi, Veronesi, Viola, Cooper, Tsoclis, Munari

Ecco la Biennale per santi e computer



Qui sopra: Bill Viola, «Stanza per San Giovanni della Croce» (part.) del 1983; nel fondo, Piero Fogliati, «Edicola delle apparizioni», 1985-86. Due opere esposte alla Biennale d'arte

gini ricostruite da chi guarda ciascuno secondo il proprio meccanismo percettivo.
Possibili anche altri tipi di contaminazioni tra le arti: ecco allora nel padiglione della Grecia Costas Tsoclis il quale proietta su una tela dipinta, quasi un fondale, oggetti, persone e animali in movimento appena percettibile, che costituiscono il soggetto del «quadro», di un «videopittura» tesa all'inganno dell'occhio (che cosa è reale, ad esempio, il sasso, o il pesce, o la focina che lo arpona, o l'acqua...?).
Regno totale della finzione è invece parte del computer, sia esso un sofisticatissimo supercalcolatore che offre immagini sintetiche tridimensionali in movimento, non di rado estremamente realistiche e quindi complete di ombre e tutto (peraltro già impiegate anche nei cinema), sia esso un più umile home-computer. Nel primo caso vengono presentati i lavori realizzati nei laboratori di ricerca più avanzati che posseggono una struttura elettronica (quella che in gergo si chiama hardware), costosissima, come la grande struttura dell'Ohio State University; nel secondo, che è poi quello alla portata di tutti, si tratta di computer art come quella dei mesi (ormai ben noti per l'alta qualità e la novità di sperimentazione del lavoro) Michele Böhm e Marco Recce, il duo di Crudelelly Siotto che ora però, rotto il sodalizio, si presenta con lavori più connotati individualmente. Adriano Abbado, che impiega il computer Art, un modello di grande facilità d'uso e di altissime prestazioni, realizza un'opera più rigorosamente scientifica, uno studio sperimentale sulle correlazioni tra suono e luce e colore basato sulle teorie che Luigi Veronesi ha elaborato ormai da anni e che ora Abbado «anima» come fossero una tastiera in movimento, visualizzando le scale cromatiche del «Canone n. 3» per motum contrarium di Bach.
Diversi anni fa Marshall MacLuhan profetizzò l'era del «villaggio globale» per un'umanità in contatto si-

multaneamente e universale grazie alla tv e a tutti i suoi derivati. Ora quella profezia si è praticamente avverata negli spazi delle Corderie, dove è stato allestito un network, un laboratorio dotato di strumenti normalmente usati negli uffici telefacsimile, computer I.P. Sharp per posta elettronica, Slow Scan Tv video a scansione lenta le cui immagini sono fisse — e che qui invece servono a creare una sorta di «scultura» di immagini e testi da Venezia con il resto del mondo. Pittsburgh, Sidney, Toronto, Atlanta, Vancouver, Vienna e un'altra quindicina di città sono diventate parte di questo «villaggio globale», coinvolte in una comunicazione simultanea che è quasi una performance o una mostra in progress. In questo entusiasmante network, attivamente coordinato da Maria Grazia Mattel e che procederà ancora così fino alla metà di luglio (dopo rimarranno solo le proiezioni su grande schermo a documentare il lavoro fatto) agiscono artisti giovanissimi come i milanesi del gruppo Mida o affermati maestri come Bruno Munari e Luigi Veronesi (entrambi rappresentati poco lontano con una sala ciascuno). Munari ha elaborato con la fotocopiatrice un'immagine su Venezia giunta dagli artisti di Sidney per telefax e rispedita loro con lo stesso mezzo per ulteriori interventi e quindi di nuovo ricevuta da Munari e via interagendo. È chiaro che in questo modo — o anche con l'I.P. Sharp che consente un sistema di posta elettronica rapido ed economico, qui usato da artisti riuniti in una «famiglia» dal codice «Ubiqua» che magari lo utilizzano anche per la composizione di testi di poesia visiva — si hanno tempi e spazi creativi completamente differenti da quelli tradizionali e completamente differente deve essere anche il modo di porsi, in senso mentale e comportamentale, di fronte al momento creativo. I sistemi telematici computeristici in fondo sembrano essere estensioni soprattutto della mente.

Dede Auregli