

BRUNO ARPAIA
AUTORE PER L'EUROPA

Con il romanzo «L'angelo della storia» (Guanda), Bruno Arpaia ha vinto la settima edizione del premio «Alassio 100 libri - Un autore per l'Europa» che sarà consegnato il primo settembre ad Alassio. Il vincitore ha prevalso su Niccolò Ammaniti, Sergio Pent, Umberto Piersanti e Domenico Starnone. Il verdetto finale è giunto con le schede di giudizio inviate dagli otto italianisti docenti presso le maggiori università europee. Nell'«Angelo della storia» Arpaia ha tratto in romanzo la vicenda legata agli ultimi giorni di Walter Benjamin.

FEBBRAIO '33: «HITLER È UNO STRACCIONE BUGIARDO». FIRMATO THOMAS MANN

Adolf Hitler? «Uno straccione bugiardo e ridicolo» che latra ai microfoni. Era il 1933 e così scriveva Thomas Mann a Fischer-Baling. Il giudizio sul dittatore nazista fu scritto dal grande scrittore tedesco - Nobel per la letteratura nel 1929 e autore di capolavori come *I Buddenbrook* e *Morte a Venezia* - pochi giorni dopo l'ascesa al potere di Hitler e poco prima del suo espatio in Svizzera. Lo rivela una lettera inedita del romanziere pubblicata ieri dal quotidiano tedesco *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Il documento autografo è stato scoperto a Bonn dal ricercatore tedesco Ralf Forsbach, impegnato nella stesura di una biografia dello storico tedesco Eugen Fischer-Baling. La lettera di Mann è indiriz-

zata proprio a Fischer-Baling ed è datata 4 febbraio 1933: il suo contenuto politico è netto, con un inequivocabile rifiuto totale dell'ideologia nazista. Il 30 gennaio 1933 Hitler era giunto al potere e cinque giorni dopo Mann sentì il bisogno di sfogarsi con l'amico Fischer-Baling (autore de *Il Tribunale del Popolo*, 1932), sostenendo che era giunto il momento di contrastare «le falsificazioni della storia di quello straccione bugiardo e ridicolo capace di latrare nel microfono». Un chiaro riferimento a Hitler e alla versione dei nazisti sui fatti della prima guerra mondiale e alle gravi conseguenze per la Germania. Il romanziere si diceva anche «assai amareggiato» per la «stolta adulazione» di tanti tedeschi nei confronti del dittatore nazista. Mann

non esitava, poi, a definire i connazionali «ingenuamente folli» da accettare un così sfacciato falsificatore dei fatti storici. Nella restante parte della lettera, l'autore dei *Buddenbrook* si soffermava su una serie di considerazioni storiche sulle vicende del 1918.

La *Frankfurter Allgemeine Zeitung* precisa che la lettera inedita di Mann era rimasta nell'archivio privato di Fischer-Baling, morto nel 1964, passato poi in consegna agli eredi dello storico tedesco ed ora portata alla luce dal ricercatore Forsbach. Si tratta di un documento estremamente importante, sottolinea il quotidiano tedesco, perché sembra far piazza pulita definitivamente su molte illazioni circolate sul conto di Mann in riferimento al suo

atteggiamento verso il nazismo. Nonostante che lo scrittore avesse deciso di abbandonare la Germania hitleriana nel 1933, alcuni studiosi si sono sempre chiesti perché Mann avesse aspettato tre anni prima di prendere le distanze pubblicamente dal regime nazista. L'atto ufficiale con il quale Mann criticò duramente il Terzo Reich fu infatti un articolo pubblicato nel 1936 sul giornale svizzero *Neue Zuercher Zeitung*.

Il ricercatore che ha scoperto il documento inedito, Ralf Forsbach, si dice convinto, che se la lettera di Mann allo storico Fischer-Baling fosse stata resa nota nel 1933 «avrebbe potuto condizionare in qualche modo l'opposizione» al nascente regime di Adolf Hitler.

È la scienza che fa l'opera d'arte

A colloquio con l'artista mediale Marcel.li: il suo corpo a disposizione della tecnologia

Antonio Caronia

Marcel.li è artista tecnologico, ovvero un artista che usa gli strumenti della tecnologia e le idee della scienza per costruire le sue opere, ibridi tra arti visive e performance. Centrale, nel suo lavoro è il corpo, anche quando diventa un «oggetto tecnologico» modificato da e manipolato dai computer. È naturalmente lui stesso che vive queste trasformazioni.

Quali sono le ragioni che l'hanno spinto a utilizzare le tecnologie digitali nel tuo lavoro artistico?

Le ragioni sono varie. La prima è che attualmente, nel campo del pensiero, le novità più interessanti vengono dalla scienza e dalla tecnologia, o comunque sono in relazione con la scienza e la tecnica. Sono queste ultime che offrono all'azione artistica nuovi strumenti, con cui realizzare nuove cose, e ciò è sempre eccitante per un artista. Facciamo l'esempio del teatro: il contributo che l'antropologia ha dato al teatro (il terzo teatro, Grotowski) è stato importantissimo, non c'è dubbio, ma adesso gli stimoli più eccitanti vengono da altre aree, come le scienze cognitive o la robotica - e non solo perché ci sono nuovi strumenti tecnici, ma anche perché nascono nuove forme di comunicazione e di linguaggio. La seconda ragione è che le nuove tecnologie digitali permettono di farle davvero, le cose, non solo di progettarle. Negli anni Settanta e Ottanta ci sono state molte nuove idee che non hanno avuto una realizzazione adeguata perché mancavano le tecnologie adatte: oggi, invece, molti di quei progetti possono essere portati a termine in modo molto più soddisfacente. La cosa non riguarda soltanto la telematica e Internet: ci sono un sacco di idee e di possibilità nuove che vengono dal campo della biologia, per esempio dalla genetica, e che saranno importantissime anche per l'arte.

Eppure ci sono ancora molti critici, spettatori, frequentatori di gallerie, che non vedono di buon occhio l'uso «eccessivo» delle tecnologie a teatro o nelle arti visive. Il computer, a loro parere, renderebbe freddo e distaccato il lavoro, toglierebbe spazio all'emozione. Come risponde a queste obiezioni?

Penso che ci troviamo in una situazione difficile e delicata. Le vecchie classificazioni e le vecchie categorie non sono più adatte a leggere il panorama dell'arte contemporanea, perché si sono formate in epoche molto diverse dall'attuale. Non intendo solo il modo di classificare le varie arti, ma proprio il

problema di come si crea un'opera d'arte o un'operazione artistica. Naturalmente ognuno può decidere di usare le tecniche che preferisce per esprimere i propri sentimenti o la propria visione del mondo: so bene che ci sarà chi continuerà a lavorare con i materiali tradizionali, che ci saranno ancora spettacoli teatrali con un testo, una compagnia di attori e un regista. Va benissimo. Ma ciò non toglie che queste sono forme di espressione del passato. Le nuove tecnologie mettono a disposizione nuovi modi di creare musica, immagini, nuove possibilità di usare il corpo per creare o gestire musiche, immagini, testi. È lo stesso problema che si trovano di fronte le scuole e le università. Anche qui

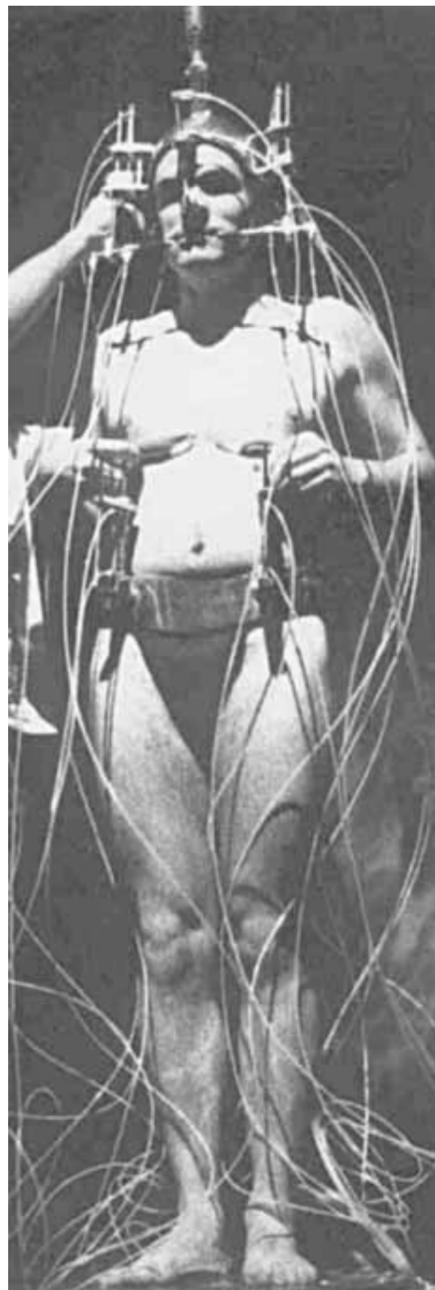
nuove forme di comunicazione, di trasmissione dell'informazione e del sapere in parte si affiancano alle vecchie, in parte le sostituiscono, comunque le cambiano. E spesso si crea un equivoco. È chiaro che le nuove possibilità per l'arte offerte dalle nuove tecnologie richiedono anche uno sguardo critico e una riflessione diversa: chi non riesce a capire questo può scambiare la nuova sensibilità della nostra epoca per aridità, o mancanza di sentimento. Ma naturalmente non è la tecnica che si usa a determinare la temperatura emotiva di un'opera.

Con «Epizoo» aveva costruito uno spettacolo interattivo, in cui era il pubblico a determinare le azioni e i

ritmi con cui il suo corpo di attore veniva sollecitato. Adesso, con «Afasia», è tornato a una pratica di teatro frontale, in cui, sulla scena, lei controlla i movimenti e sviluppi delle macchine teatrali, e il pubblico ridiventa solo spettatore. Si tratta di una pausa di riflessione, oppure non crede più nell'interattività?

Afasia rappresenta uno sviluppo di temi e tecniche che erano già embrionalmente presenti in *Epizoo*. E comunque ci sono vari tipi di interattività. *Epizoo* è stata un'esperienza importantissima per me, ma era anche una performance estremamente faticosa. Richiedeva una concentrazione particola-

re da parte mia, per rispondere al rapporto piuttosto aggressivo che il pubblico stabiliva con me tramite il computer. L'ho eseguita più di cento volte, fra il 1994 e il 1998, l'ho modificata aggiungendo scenari grafici, musica interattiva, il trattamento digitale della mia voce. Ma più di tanto non la si poteva modificare, e io avevo bisogno di sperimentare strade nuove: volevo impiegare le nuove possibilità di mescolare suoni e immagini tramite il computer, volevo proseguire il discorso sul rito che avevo iniziato con *Epizoo* in modo ancora limitato, e volevo provare a realizzare qualcosa che fosse più simile a un ipertesto che a un testo, qualcosa che ricorresse la navigazione in Internet. Così ho cominciato a sperimentare tutte queste idee e queste tecniche in vari workshop che ho fatto in Spagna, in Italia e in altri paesi fra il 1996 e il 1997, e ho prodotto delle performance con gli allievi dei corsi, che si chiamavano *Satèl-lits obscens*. Poi, nel 1998, ho realizzato *Afasia*. Anche qui c'è dell'interattività, solo che questa volta non è il pubblico a gestirla ma io, anche in relazione alla complessità delle tecniche che uso. Ho trasformato la geografia dell'*Odissea* omerica in una specie di grande spazio interattivo, in cui la narrazione non è lineare, ma assomiglia appunto a una navigazione ipertestuale. L'idea fondamentale, in questo modo di narrare, è che la trama non è così importante: importanti sono le situazioni che si creano tra me, gli attori virtuali sullo schermo, e i robot musicali. Una narrazione per situazioni, non lineare, insomma.



Il corpo «tecnologico» di Marcel.li nella sua ultima opera, «Epizoo». Sopra l'artista in «Accions», una vecchia performance realizzata con la Fura dels Baus

Nelle sue performance rituali arcaici e rimandi all'antica Grecia «manipolati» con i nuovi strumenti della modernità

Un immaginario di carne e computer

42 anni, Marcel.li Antúnez Roca è uno degli esponenti più importanti di quella che viene chiamata «arte tecnologica», o media art (arte mediale): quell'arte insomma, al confine fra arti visive, teatro e performance, che utilizza gli strumenti più avanzati della tecnologia (soprattutto informatica) e le idee della ricerca scientifica più aggiornata (e di cui l'australiano Stelarc è un altro grande rappresentante). Nato a Moia (Barcellona) nel 1959, Antúnez si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Barcellona nel 1982, e si è subito gettato nel crogiolo artistico della capitale catalana, molto viva in quegli anni, partecipando a varie esperienze collettive e fondandone altre. In Error Genético, un gruppo musicale/teatrale attivo nei primi anni Ottanta, cantava e suonava la tromba. In Los Rinos, gruppo di arte totale che lavora ancora oggi, ha fatto di tutto, dai graffiti alle installazioni alle performance. Ma l'esperienza fondamentale resta quella della Fura dels Baus, che Antúnez fondò nel 1979 con Carlos Padriosa e Pere Tartinyà. Dopo un primo periodo ancora nel solco del teatro di strada, La Fura esplose con la trilogia *Accions* (1984), *Suz'o/Suz* (1986) e *Tier Mon* (1988), spettacoli che sbalordirono l'Europa e il mondo con uno stile duro e concitato, una presenza fiammeggiante dei corpi degli attori, un coinvolgimento totale del pubblico nelle azioni sceniche, e un discorso antropologico radicale sul potere e le relazioni umane. Nel 1989 Marcel.li, che è stato per oltre cinque anni responsabile del coordinamento artistico del gruppo, oltre che attore e musicista, abbandona La Fura per proseguire altre esperienze collettive ma soprattutto per iniziare una ricerca individuale nel campo della media art. Nel solco della tradizione degli automi così viva a Barcellona (pensate al Museu des

Autòmates del Tibidabo), ma rivisitata in maniera ironica e grottesca, è *JoAn l'home de carn*, del 1992, una figura umana confezionata con pelle di maiale che nasconde dei dispositivi sensibili al suono: voci e rumori dei visitatori attivano minimali movimenti di questo automa selvaggio e ritroso. Ma già l'anno dopo, con *La vida sin amor no tiene sentido* (La vita non ha senso senza l'amore), Marcel.li comincia a dispiegare più compiutamente il suo immaginario. Queste «poesie d'amore», come egli le chiama, sono cantate attraverso una serie di barattoli di vetro a chiusura stagna - quelli delle conserve della nonna - in cui galleggiano, immersi in formalina, pezzi di carne di maiale: un cuore ricoperto di campanellini, un altro cuore trafitto da un coltello, pezzi di pelle sagomati a creare un volto umano, una lingua che ruota vorticosa legata a una ruota immersa nell'acqua. È un richiamo alla fisicità, a una drammatica ma scanzonata centralità del corpo nella vita affettiva. Poi, nel 1994, Marcel.li ritorna in scena, come ai tempi di *Accions* e *Suz'o/Suz*, ma in una forma completamente diversa e anche più sconvolgente. Seminudo su una piattaforma rotante, ha il corpo cosparso di pinze e ganci che gli attanagliano la bocca, il naso,

le natiche, e sulla testa una calotta metallica dalla quale fuoriesce, a tratti, una fiamma. Si tratta di *Epizoo*, a tutt'oggi il suo lavoro di maggior successo, presentato in tutta Europa (più volte in Italia), in Messico, negli Stati Uniti. Il corpo di Antúnez si offre alle manipolazioni dei partecipanti, che attraverso vari computer sparsi nella sala scelgono la parte del corpo del performer che vogliono stimolare e, cliccandovi sopra col mouse, attivano l'azione fisica diretta. Su un grande schermo il corpo di Marcel.li appare alternativamente in ripresa diretta, agito e martoriato dagli spettatori, e sotto forma di immagini infografiche, fortemente moralistiche e grottesche. Nel frattempo un microfono registra le grida del performer e le diffonde nella sala, rielaborate al computer. *Epizoo* è uno spettacolo coinvolgente e sconvolgente, che attraverso l'uso della tecnologia digitale riporta il teatro alla sua componente più arcaica e rituale, quella in cui la comunità (e importa poco quanto casuale ed effimera sia quella formata sera dopo sera dagli spettatori) acclama e tortura il suo eroe, vero e proprio capro espiatorio dell'era digitale. L'ultima performance di Marcel.li Antúnez è *Afasia*, del 1998 (presentata in Italia nel 1999 a Bolzano e quest'anno al festival di Polverigi), uno spettacolo molto più complesso dal punto di vista sia tecnologico che narrativo. Anch'esso senza testo, *Afasia* racconta una storia molto nota, quella del ritorno a casa di Ulisse dopo la guerra di Troia. L'attore è solo sul palcoscenico, imbragato in un esoscheletro tutto sommato leggero ma irto di fasci di cavi, che lo collegano ai tre poli dello spettacolo: il lungo schermo video che si dipana dietro alle sue spalle, i quattro robot musicali disposti intorno a lui sul palco, e ultimo, discretamente nascosto, il complesso di computer, mixer e altri aggeggi

informatici che mediano il rapporto del suo corpo con le immagini e i suoni dello spettacolo. Sì, perché tutto in *Afasia* è comandato dal corpo di Marcel.li, che con una serie di movimenti (ritualizzati ma non stereotipati) fa andare avanti e indietro il video in cui le riprese dal vivo si alternano con la computer grafica, e comanda le varie combinazioni della chitarra, delle percussioni, del sassofono e delle trombe: tutti strumenti che hanno perso la loro forma consueta, ma i cui suoni

digitalmente puri costituiscono una partitura ideale per questa Odissea, che è certo tecnologica ma ritorna sempre al corpo: dal vivo come nel video. Con *Epifania*, un complesso di quattro installazioni del 1999, Antúnez ha affiancato ai suoi consueti temi linguistici, mitologici e tecnologici, uno sguardo sul mondo della microbiologia, con l'installazione *Agar*, in cui colonie di batteri vivono e muoiono sotto lo sguardo dello spettatore.

a.c.

Molte idee nuove nascono dalla biologia e dalla genetica. Viviamo un'epoca nella quale si può realizzare qualsiasi progetto



clicca su

www.marcel-li.com

addio a Orville

Lo scrittore martinicano di lingua francese Xavier Orville, già consigliere culturale di due presidenti del Senegal, Leopold Sedar Senghor e Abdou Diouf, è morto domenica scorsa all'età di 69 anni, stroncato da un cancro.

Allievo del grande poeta e drammaturgo martinicano Aimé Césaire, Orville prese parte giovanissimo insieme al maestro e a Senghor al lancio del movimento letterario della negritudine, che rivelò una poetica africana e caraibica e segnò una demarcazione rispetto alla cultura bianca ed europea. Orville è diventato così uno dei cantori di una cultura afro-caraibica che cerca il riscatto dopo l'epoca del colonialismo.

Nato nel 1932 a Case-Pilote, nella costa occidentale della Martinica (isola delle Piccole Antille), Xavier Orville concluse gli studi in Francia, laureandosi in lettere all'Università di Toulouse. Cominciò a scrivere giovanissimo, sotto l'ala protettiva di Aimé Césaire e successivamente fu influenzato dall'universo degli autori latino-americani, in particolare da Amado, Borges e García Marquez. Orville ha sempre cercato di unire nella sua letteratura i temi cari alla «negritudine» con quelli del cosiddetto «realismo magico» sudamericano, insieme anche ad un recupero delle tradizioni indigene dei Caraibi. Il suo romanzo più famoso è «Cuore della vita» (1993), tradotto in dieci lingue e vincitore del prix Franz-Fanon. Nel suo ultimo romanzo pubblicato, intitolato «Io, Tresilien Theodor Augustin» (1996), lo scrittore immagina un colpo di stato militare in Martinica, che gli permette di denunciare, attraverso il genere della farsa, numerosi dittatori della storia dei Caraibi. Nel 1977 Orville conquistò il prix dei Caraibi per il romanzo «Delizia e formaggio».