

Da: *Mirror's edge. Il bordo dello specchio*, a cura di O. Enwezor, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte contemporanea, 4 ottobre 2000 - 21 gennaio 2001), Castello di Rivoli, Rivoli-Torino 2010, pp. 42-44.

Manovre tranello. In merito alle prugne riflesse e all'agire artistico

Jean Fisher

I burloni sono frutto di in un gioco del linguaggio e liberano la mente con i dispetti e il capriccio divino.

Gerald Vizenor¹

Tra i molti doni che gli indiani d'America hanno lasciato al mondo vi sono le leggende del "burlone". Ecco un breve episodio tratto da una saga del popolo Winnebago, in cui il burlone cerca di districarsi dalle spiacevoli conseguenze della sua ingordigia, per colpa della quale si trova letteralmente nella (sua) merda.

"Ripulendosi, posò lo sguardo sull'acqua e fu sorpreso nel vedere che c'erano parecchie prugne. Le ispezionò attentamente, dopo di che si tuffò sott'acqua per prenderne qualcuna. Ma quando tornò a galla non riportò con sé che piccoli sassi. Così si tuffò di nuovo. Questa volta però andò a sbattere contro una roccia e perse i sensi. Dopo un po' di tempo tornò in sé: stava galleggiando sulla superficie dell'acqua e aprì gli occhi. Guardando in alto vide un albero carico di prugne. Ciò che aveva visto nell'acqua dunque era solamente il riflesso. Così si rese conto di quello che aveva fatto. - Oh no, che stupido sono stato! Avrei dovuto accorgermene subito. E invece mi sono fatto un male terribile."²

Nel raccontare il ciclo di Winnebago, Paul Radin spiega che questo episodio potrebbe avere un'origine europea ma non offre alcun dettaglio in merito. Ammesso che la derivazione sia veritiera, è comunque molto probabile che la leggenda abbia avuto la stessa sorte capitata a quasi tutto ciò che è arrivato in America dall'Europa, vale a dire che i nativi l'abbiano incorporata nel proprio universo simbolico senza preoccuparsi del significato originario che aveva nella cultura di provenienza. La storia delle prugne riflesse infatti non sembra avere molto in comune con quella di Narciso, la leggenda europea più famosa sull'immagine riflessa. Il burlone è un personaggio più vigoroso e pragmatico di Narciso - non si innamora della propria immagine che non riconosce e non muore (o non viene trasformato in fiore, come accade a Narciso in un'altra versione del mito), ma riconosce qualcosa di completamente diverso. In questo senso la leggenda indiana è più vicina a un altro mito greco che gli studenti d'arte di una volta conoscevano tutti alla perfezione: la gara di pittura tra Zeusi e Parrasio. Zeusi disegna un grappolo d'uva così realistico da ingannare persino gli uccelli che ci andranno a sbattere contro con il becco, convinti di poterla assaggiare. Dal canto suo Parrasio dipinge un velo e quando Zeusi lo vede gli dice: "Adesso fammi vedere quello che c'è dietro!" Naturalmente dietro non c'è nulla poiché il dipinto è il velo. Le due storie ci insegnano la distinzione tra ciò che è reale e ciò che è rappresentazione, tra il referente e il segno, e ci fanno riflettere sull'uso del linguaggio e sul processo di costruzione dei significati.

Ma vi è un altro insegnamento in queste storie, e riguarda il desiderio. I termini utilizzati generalmente per descrivere le motivazioni che spingono il burlone ad agire sono "l'ingordigia smodata" e "la fame", vale a dire il suo "ventre" ma si potrebbe anche dire il suo "desiderio". Se questi personaggi sono ingannati dalle apparenze è perché il burlone "vuole" che ci siano le prugne nell'acqua, e Zeusi "vuole" che ci sia qualcosa dietro il velo, ed è il desiderio dell'oggetto assente che in entrambi i casi alimenta e rende possibile l'acquisizione del *sapere*. Il riflesso riguarda un atto mentale e non un processo visivo. Non bisogna dimenticare che la parabola del burlone è inserita in un contesto di performance narrativa che non include alcuna *spiegazione* logica, è semplicemente qualcosa su cui l'ascoltatore deve *riflettere*. A questo proposito Walter Benjamin afferma: "È, infatti, già la metà dell'arte di narrare, lasciare libera una storia, nell'atto di riprodurla, da ogni sorta di spiegazioni. (...) [Il lettore] rimane libero di interpretare la cosa come preferisce; e con ciò il narrato acquista un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione."³

Questi miti riguardano anche l'acquisizione e l'utilizzo dell'esperienza - un know-how che la tradizione orale trasmette di generazione in generazione insegnando a cavarsela nelle situazioni di vita quotidiana, elemento che è andato completamente perduto nella nostra cultura postmoderna. Si è ormai abituati a quei discorsi tipici degli anni ottanta sul fatto che in occidente siamo talmente impigliati nella ragnatela delle realtà mediatiche da non essere più in grado di distinguere tra ciò che è reale e ciò che è immaginario. Eppure, in tutto questo, non vi è nulla di nuovo: non siamo forse sempre vissuti all'interno della matrice del linguaggio e delle imitazioni della realtà da essa prodotte? Ciò significa che, nonostante tutto, esiste ancora se non altro il residuo di un "corpo" e di una "natura". Ma se non sappiamo "capire" la differenza tra prugne vere e prugne simulate, come possiamo costituirci come soggetti della conoscenza capaci di agire in modo creativo e autonomo? Si tratta di una perdita di potere che riguarda anche il fattore artistico. Se non è possibile infatti creare una distanza critica dalla cultura del consumo in quanto non esiste un altro linguaggio al di fuori del suo sistema di significati, allora qualsiasi pratica artistica in opposizione ad essa sarebbe destinata alla collusione o alla sconfitta.

Tuttavia, ho l'impressione che durante gli anni novanta ci sia stata una vera e propria resistenza a questo *ennui* occidentale, grazie soprattutto all'ingresso nelle metropoli privilegiate dell'occidente di artisti e intellettuali provenienti da zone fino ad allora private di qualsiasi diritto, con il loro bagaglio di storie da raccontare sulla formazione di una identità razziale e sessuale, o sullo sfruttamento politico ed economico. Questi racconti non potrebbero venire recuperati facilmente all'interno di astrazioni modaiole come l'infinito "gioco dei significanti" della realtà simulata, soprattutto perché i media hanno continuato a bombardarci con immagini di sofferenza umana: possiamo davvero negare che "laggiù", al di là dell'universo hollywoodiano e dello schermo televisivo, ci siano persone "reali" e non semplicemente miraggi? (E sicuramente non è mai una questione di "verità" dell'immagine - simulata, manipolata o mimetica - ma piuttosto di interpretazione e punto di vista dell'interprete). Questa via di resistenza di cui ho parlato, che deve fare indubbiamente molta fatica per poter sopravvivere, riapre la possibilità di pensare a pratiche artistiche antiegoniche che non creano uno scontro diretto ma riescono ad aggirare la logica delle opposizioni binarie tipica della cultura ufficiale, e abbandonano qualsiasi tipo di angoscia legata alla differenza tra reale e immaginario creando un sistema di interazione che include entrambi.

Questa prospettiva artistica non si posiziona in un'area "marginale" o "liminale" - termini che ancora una volta riportano al pensiero delle opposizioni binarie - ma si colloca negli interstizi del sistema e dunque ne è parte integrante.

Il problema è allora il seguente: come possiamo utilizzare in modo creativo il fatto che le regole del

gioco prevedono sia le prugne reali che quelle riflesse? Per rispondere a questo annoso dilemma è opportuno partire dal problema dell'"esperienza" ritornando a Walter Benjamin. Scrivendo dopo il disastro causato dalla prima guerra mondiale, Benjamin non poteva non notare che, in un mondo ormai dominato dall'informazione trasmessa, "è come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze. [...] Ogni mattina ci informa delle novità di tutto il pianeta. E nonostante ciò difettiamo di storie singolari e significative. In altri termini: quasi più nulla di ciò che avviene torna a vantaggio della narrazione, quasi tutto a vantaggio dell'informazione."⁴

Più recentemente il filosofo italiano Giorgio Agamben ha aggiunto "che per la distruzione dell'esperienza, una catastrofe non è in alcun modo necessaria e la pacifica esperienza quotidiana in una grande città è, a questo fine, perfettamente sufficiente. [...] Il che non significa che oggi non vi siano più esperienze. Ma esse si compiono fuori dell'uomo [che] le sta a guardare con sollievo."⁵

Agamben cita l'esempio di un turista che preferisce lasciare che la sua macchina fotografica "viva" un'esperienza anziché viverla lui stesso. Tuttavia, se tutto consistesse davvero di esperienze mediate, come sarebbe possibile trasformare le condizioni di vita reali e agire su di esse? Secondo Agamben il tipo di "esperienza" che ci resta può essere trovato nell'"infanzia" (cioè *infans*- fuori dal linguaggio), che non è uno stato di innocenza prelinguistica ma rappresenta la tensione tra "lingua allo stato puro" e "discorso", o tra i due estremi del linguaggio che Benveniste chiama "semiotico" e "semantico": "Il semiotico si caratterizza come una proprietà della lingua, il semantico risulta da un'attività del locutore che mette in azione la lingua. Il segno semiotico esiste in sé, fonda la realtà della lingua, ma non comporta applicazioni particolari; la frase, espressione del semantico, non è che particolare..."⁶

L'esperienza "personale" dunque non può essere pensata in anticipo e perciò non appartiene all'"io", che si forma sempre nel linguaggio come soggetto dell'enunciazione ed è sempre discorsivo. Appartiene piuttosto al dominio dell'"esso" (l'inconscio forse) e arriva "senza essere annunciata" come un'eclisse di ragione, un gesto "privo di parola".

Questo richiama alla mente ciò che Michel De Certeau chiama pratica "non discorsiva", un'azione narrabile ma non ancora teorizzabile, "un residuo costituito dalla parte dell'esperienza umana che non è stato ancora addomesticato o simbolizzato dalla lingua."⁷ De Certeau va alla ricerca di questi residui nella vita quotidiana. Egli afferma infatti che il consumismo non può essere così passivo come si tende a credere e che i consumatori spesso selezionano codici mediati e li riutilizzano per i propri scopi, sovvertendo così quelli previsti dai produttori - una pratica che consiste nel reinventare se stessi con ogni mezzo possibile, e una tattica di ripresa di potere che non è affatto nuova nella storia di coloro che hanno subito l'oppressione coloniale. Si tratta di tessere e ritessere continuamente la finzione, o ciò che è mediato, con la realtà, di ri-mobilizzare un linguaggio già esistente al fine di trovare le dimensioni e i significati del proprio mondo e della propria vita. Ed è proprio qui che ha origine la vita di quelle che chiamerò manovre tranello.

A questo punto può essere interessante considerare brevemente un altro racconto che in qualche modo lega la figura del burlone al linguaggio. Questa volta è la storia di Legba dei Fon (Africa occidentale). Nel racconto di Lewis Hyde, "... nella cosmologia Fon, al principio del tempo i sommi Dei diedero alla luce sette figli. I primi sei regnarono ciascuno su un dominio diverso [...] e ognuno di loro parlava la lingua del proprio territorio. Non potevano comunicare tra loro né ricordavano il modo per comunicare con la somma divinità madre."⁸ Hyde li descrive come entità talmente pure da essere diventate sterili.⁹ Legba (le cui burlle e marachelle con molta probabilità sono la causa di

questa separazione) è l'unico a poter comunicare con tutte queste divinità e allo stesso tempo diviene il mediatore tra gli dei e gli esseri umani. In altre parole è il traduttore che "abita la crepa tra le lingue, tra la terra e il cielo."¹⁰

Secondo Hyde, il luogo affettivo in cui agisce il burlone è il non-luogo della piazza del mercato, uno spazio di attraversamenti in cui diverse persone e lingue erano solite incontrarsi per mercanteggiare i loro beni. Non è un caso che proprio Elegguá della Santeía afrocubana sia la Custode degli Incroci e che Ermes, l'astuto per eccellenza nella cultura ellenica, sia considerato (da Platone) colui che ha inventato la lingua allo scopo di mercanteggiare. "Il mercato che si tiene sul crocevia può essere una metafora di una metafora, o del linguaggio originario... La mente si rinnova nel luogo in cui avviene una vera coincidenza, dove le strade parallele e quelle opposte improvvisamente convergono."¹¹ Il burlone dunque non è solo collegato alla traduzione linguistica ma anche alla lingua dello scambio economico.

Tornando ancora all'*infans* di Agamben, possiamo quindi dire che gli Dei Fon rappresentano ciò che è "semiotico" o il "linguaggio puro" che gli esseri umani non hanno mai sperimentato se non in forma di "eclisse di ragione", un evento o incontro privo di riferimenti simbolici anteriori. La tattica del burlone è esattamente quella di architettare e trarre vantaggio da questi momenti aleatori. Non avendo pazienza né con le entità sterili né con i sistemi sociali rigidamente chiusi, trova il modo di aprire una breccia nei confini che questi erigono per proteggere la propria integrità e in questo modo ci fa precipitare e maliziosamente nel caos scatenando un'eclisse di ragione. E ogni nuova esperienza necessita di un nuovo modo di parlare.

Ripensando dunque agli anni novanta e alla convergenza dei produttori culturali di diverse lingue e background nelle piazze del mercato dell'arte occidentale, possiamo affermare che questa situazione ha reso possibile l'attuazione di manovre tranello. Questo non significa che il sistema non abbia cercato di bloccare lo spirito insidioso del burlone in ogni maniera possibile: esoticizzazione, ghetizzazione, stereotipizzazione e travisamenti sono solo alcuni degli stratagemmi di controllo. Tuttavia, in quanto forza propulsiva di cambiamento, lo spirito non è arrestabile né prevedibile - non si può mai sapere dove salterà fuori, o sotto quale forma. Incorreggibile ladro e bugiardo, mutante, oltraggioso cross-dresser, erotomane, giocatore d'azzardo e provocatore, il burlone trasgredisce i propri codici di condotta "civile" e le gerarchie che tentano insidiosamente di assicurarsi che tutto rimanga esattamente al proprio posto. Al contrario, al burlone non interessano affatto i concetti di "proprio" e di "posto". È l'Artful Dodger della situazione, la guerriglia linguistica, l'irrequieto, il maestro dello spazio, della contingenza e della dissimulazione sempre in movimento.

Ma bisogna fare un'ultima osservazione sulla dissimulazione e sul tranello. A proposito del rapporto tra "verità" e "menzogna", Hyde cita Umberto Eco quando dice che il segno sta per qualcosa d'altro, ma se una cosa non può essere usata per dire una menzogna non potrà neanche essere usata per dire la verità - e dunque non potrà essere usata "per dire" in assoluto. Il burlone forse desiderava prugne "vere" ma ciò che restituisce sono prugne "riflesse" - nuovi pensieri e un rinnovato modo di agire, per mezzo del quale possiamo ricominciare ancora una volta a trasformare e rinarrare le nostre realtà.

¹ Gerald Vizenor, *Trickster Hermeneutics*, relazione al convegno internazionale *Reverberations: Tactics of Resistance, Forms of Agency*, Jan van Eyck Akademie, Maastricht, aprile 1999.

² Paul Radin, *The Trickster. A study in American Indian Mythology*, Schocken Books, New York 1972, p. 28.

³ Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 253.

⁴ *Ibid.*, pp. 247-253.

⁵ Giorgio Agamben, *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino 1978, pp. 5, 7.

⁶ *Ibid.*, pp. 54, 55.

⁷ Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Lift*, University of California Press, Berkeley 1984, p. 61.

⁸ Lewis Hyde, *Thckster Makes this World*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1998, p. 258.

⁹ *Ibid.*, p. 179.

¹⁰ *Ibid.*, p. 299.

¹¹ *Ibid.*, p. 60.