

[Titolo](#) || Rewind del Postmodernismo

[Autore](#) || Attilio Scarpellini

[Pubblicato](#) || «la differenza, mensile di cultura», Anno 1 Numero 11, 17 marzo 2008 [www.differenza.org]

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati

[Numero pagine](#) || pag. 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Rewind del Postmodernismo

Pina Bausch vista di spalle quarantacinque anni dopo la morte di Kennedy

di Attilio Scarpellini

Forse nessun altro spettacolo recente esprime meglio la totale frantumazione del concetto di “opera” quanto (lo studio per) *Rewind* di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini: il suo stesso riavvolgersi su *Café Müller* di Pina Bausch, un monumento dell’arte del ‘900, genera un effetto di distrazione a cui nulla pone rimedio, neanche la levità calderiana delle precarie sculture di sedie che in scena prendono il posto del corpo e del dramma (queste sedie, sia detto per inciso, girano instancabilmente su se stesse lungo tutto l’arco del Novecento, segnalando insieme il colmo della presenza e il colmo dell’assenza: le sedie sono a immagine e somiglianza dell’unicum umano che progressivamente viene a mancare, riempite indicano una persistenza quasi eroica del soggetto – alla Giacometti - vuote continuano a celebrarne l’ombra). Nel finale i due animatori di questo mesto talk show citazionista, dove anche l’ironia va e viene seguendo i cali di energia espressiva che da fuori investono lo spettacolo – debilitandone il ritmo e scoperchiando il sepolcro del vero cadavere che nasconde: il tempo – confessano l’uno all’altro di non aver mai visto *Café Müller* dal vivo. Il solo strumento della loro fallimentare agnizione – a parte una delle sedie “originali” dello spettacolo comprata su E-bay (che di originale non ha ovviamente nulla) – è il video.

Così *Rewind* si porrebbe al culmine di quella divagazione dalla e dell’opera d’arte che Fredric Jameson nel suo *Postmodernismo* (ovvero *La logica culturale del tardo capitalismo*) non può descrivere altro che come un anti-climax, individuando proprio nella clip l’apoteosi di una “narratività transitoria”, frammentata in una serie di paralogismi, sempre pronta a rientrare nel flusso globale dei media fino ad esserne straniata o ad essere concepibile soltanto come una sua provvisoria interruzione. Siamo davvero rimasti soli con “questo gioco di significanti puro e aleatorio che chiamiamo postmodernismo” nell’epoca (e sulla scena) in cui la scissione tra segno e referente decreta l’impossibilità del Reale, e più profondamente della possibilità di farne esperienza, a favore di un illimitata riproducibilità che secondo Jameson sarebbe il vero “soggetto” dell’estetica contemporanea. Ma tra il 1991, la data d’uscita dell’edizione americana del libro, e il 2008, quando nella spoglia stanza del Rialto Santambrogio vanno in scena Deflorian e Tagliarini, le cose si sono ulteriormente complicate. Gli eventi, beninteso, sono ancora “indistinguibili dalla loro copertura mediatica”. Anzi lo sono sempre più, tanto è vero che il filosofo del North Carolina nella sua critica della videoarte ne annovera uno solo – l’assassinio di Kennedy – mentre nel loro sommosso *bavardage* a base di digressioni informatiche gli artisti italiani ne richiamano due: l’assassinio di Kennedy, per l’appunto, ormai regredito a una lontana infanzia, fotografia di una fotografia che, resuscitata dal museo virtuale di Youtube, trascolora nel mito (“guarda come sono diversi i colori!”) e l’attentato dell’11 settembre 2001 contro il World Trade Center, cioè il momento in cui il frammento televisivo si trasforma in *mantra* e l’indeterminata ripetitività diviene la stimmate delle grandi catastrofi contemporanee. “Dove eri l’11 settembre?” indica l’impossibilità di essere altrove che nella totalitaria percussione dell’evento, incantati da una scheggia dell’Apocalisse – ma nello stesso tempo occupati in chissà cosa altro, poiché lo schermo fa il lavoro sporco dell’esperienza: la superficie respinge il fondo in quella zona inattingibile dove la storicità del soggetto che guarda si dissolve nel mito che simultaneamente ri-guarda tutti. Attratti e inesorabilmente distratti, come lo spettatore cinematografico di massa secondo Benjamin: la riproducibilità tecnica travasa l’(opera d’)arte nella comunicazione, ne moltiplica i vettori, estende il raggio di diffusione dei suoi effetti, potenzia il loro impatto emotivo e, con lo stesso gesto, disperde violentemente la sua durata. La legge di questa *Stimmung* performativa resta quella icasticamente enunciata da George Steiner: massimo impatto e immediata obsolescenza. Il postmodernismo, dice Jameson, “spazializza”: la sua temporalità è un corpo tribale tatuato di immagini. E ogni immagine “materiale”, perduta la sua dialettica con la storicità del tempo – la sua aura, e questo semplicemente significa la sua capacità di singolarizzare l’esperienza – diviene quello che Guy Debord malinconicamente presagiva nel 1965: la “forma finale della reificazione”. Ogni spezzone, ogni sequenza, ogni citazione – ogni immagine-cosa, ogni...merce - rimuove *nel flusso* il lutto del tempo a cui è sottratta e del tempo che le è negato in quanto durata (solo Jean-Luc Godard, tra i videoartisti contemporanei, lavora a una riconduzione “benjaminiana” del frammento visivo in una dialettica dell’immagine che sembra volerne elaborare il lutto).

Bene. Ma cosa resta di questa potenza di reificazione visiva nello studio di *Rewind* da cui siamo partiti? Nulla: il suo film si riavvolge, in tutti i sensi, al contrario, scorrendo su uno schermo privato che volta derisoriamente le spalle al pubblico (a dire il vero non sappiamo neanche se il pc bianco su cui i due armeggiano sia acceso o spento e se i rumori e gli ansimi amplificati dal microfono che con ostentata malagrazia Tagliarini applica alle casse siano davvero quelli di *Café Müller* di Pina Bausch). In luogo di quella che potrebbe (o dovrebbe) essere la fastosa divagazione del tempo che trapassa nell’eterno presente di una spazializzazione immaginifica, sulla scena riemerge l’afasica, deludente nudità di un tempo esistenziale dove anche il linguaggio è stato vampirizzato da un’emorragia di immagini. Nell’inerzia di questo riflusso del visibile il tempo “non passa mai”, perché l’evento è un rocchetto a cui la riproducibilità ha tolto il filo. E quel poco che si vede, attraverso quel tanto che parla, è il relitto sbiadito, solitario, irriconoscibile di una registrazione in tutto puntualissima, fatta eccezione per la vita. Lo studio per *Rewind* è la deriva di uno spettacolo che si potrebbe o non si potrebbe fare, un film *falado* nell’era dell’inconsistenza dei discorsi o, se si preferisce, una frustrante telecronaca senza schermo. Persino la citazione vi appare singolarmente priva di compiacenza, disinnescata da quell’euforia che secondo Jameson ne fa uno dei principali dispositivi di

Titolo || Rewind del Postmodernismo

Autore || Attilio Scarpellini

Pubblicato || «la differenza, mensile di cultura», Anno 1 Numero 11, 17 marzo 2008 [www.differenza.org]

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

alleggerimento (di “deideologizzazione”) dell’estetica postmoderna. La ballerinetta in tutù che inopinatamente entra in scena e si siede in posa, immobile come un pupazzo da carillon, è soltanto triste nelle sue tinte di porcellana che si arrossano sotto la luce cruda che spara ogni dettaglio della sala. Fantasma di un fantasma della “grande arte”, oggetto di un rifiuto che da tempo si è tradotto in pratica, quel suo essere scenicamente insensato diviene di colpo funereo quando si pensa che l’oggetto di *Rewind* non è tanto l’impossibilità del passato quanto la rarefatta impotenza del presente. Ricadendo definitivamente nella loro pesantezza di oggetti, il pc e la consolle che alla fine della performance restano soli sulla scena potrebbero ricordare i paesaggi di televisori spenti che Nam June Paik immergeva nel fogliame lussureggiante delle sue installazioni. Ma nell’occhio scuro di questi ultimi il mondo riflesso continuava ad ammiccare con la “strabica dolcezza” che tanto intenerisce Achille Bonito Oliva. Nella squallida assenza di sguardo delle tecnologie di *Rewind* bianche nel bianco lo stesso mondo può solo registrare la patetica disfunzione di una memoria in *overflow*. Benvenuti nel deserto del reale.

In libreria: Fredric Jameson, *Postmodernismo ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, traduzione italiana di Massimo Manganelli, Fazi, Roma, 2007, pp. 464, Euro 39,50.

A Nam June Paik è in gran parte dedicato il libro di Inkyung Hwang, *Il lungo treno di John Cage*, ObarraO, Milano, 2007, pp. 127, Euro 12.