

BEATRICE FERRARA

“A MIRROR PERMUTATION OF THE NATION”:
DJ SPOOKY REMIXA *LA NASCITA DI UNA NAZIONE*
DI D.W. GRIFFITH¹

1. *Percepire un fantasma nella vita di ogni giorno*

“Hai visto un fantasma?”

“Non ho visto nulla, ma mi è come sembrato di ‘avvertire’ un qualcosa”

“Ecco. Un fantasma è proprio questo.”²

(Jean Rhys)

“Ciò che un DJ fa [...] è parlare con la voce dei morti, è giocare con il senso della presenza e dell’assenza. Se un mix non evoca qualcosa, allora è un mix che non funziona.”³

(DJ Spooky)

In riferimento alla cornice concettuale del convegno CIRB “Identità in dialogo”, questo mio intervento si delinea come un tentativo ‘eccentrico’ di *interrogare* la relazione trans-culturale e i suoi processi di formazione di soggettività.⁴ Scrivendo ‘eccentrico’ non voglio affatto suggerire una estraneità del mio intervento rispetto ai temi e alle preoccupazioni che muovono il convegno. Esso, anzi, è certamente in linea con il tentativo condiviso da tutti i partecipanti a queste giornate di studio: quello di proseguire, pur

1 L’espressione “A mirror..” è tratta da Paul D. Miller aka DJ Spooky (Miller 2008c: s.p). Una prima riflessione in forma scritta sui temi affrontati durante il mio intervento al convegno è stata precedentemente pubblicata in Ferrara 2009. Si ringraziano gli editori di *Quaderni d’Altri Tempi*, nella persona di Gennaro Fucile, per aver autorizzato la rielaborazione dell’articolo in forma orale per il convegno e in forma scritta per la presente pubblicazione.

2 Rhys [1966] 1980.

3 Miller aka DJ Spooky, cit. in Davis 2003: s.p. T.d.A.

4 Nella consapevolezza dell’ampiezza della letteratura sui due termini ‘transculturale’ e ‘interculturale’, chiarisco qui la mia preferenza per il primo dei due termini. Con questa scelta vorrei infatti sottolineare la dimensione di produzione *immanente* delle soggettività, che va nella direzione della ‘creolizzazione’ più che del multiculturalismo rampante degli anni Novanta (cfr. Miller aka DJ Spooky in Simula 2006: 151).

“senza garanzie” – come scriveva il teorico degli Studi Culturali Stuart Hall – nel tentativo di pensare necessariamente la cultura non come un territorio neutro e sicuro dalle basi solide, bensì come l’arena aperta dell’incontro e del contatto, della trasformazione e della traduzione in corso.⁵ Piuttosto, se il mio intervento si presenta come ‘eccentrico’, lo fa dal punto di vista della *materia* attraverso cui proverò a pensare la dimensione del dialogo transculturale, ovvero il cinema e la cultura DJ – due forme d’arte, o meglio di “poetica” e di “poiesi”, percorse nell’*articolazione* interdisciplinare degli Studi Culturali e Postcoloniali.⁶

Più nel dettaglio, nelle pagine che seguono cercherò di suggerire come l’arte stessa si vesta di una dimensione politica transculturale rivolgendo lo sguardo, e l’orecchio, ad un esperimento creativo audio-visuale condotto tra il 2004 e il 2008 dall’artista concettuale africano-americano Paul D. Miller (noto anche come DJ Spooky), dal titolo *Re-birth of a Nation*, la ‘rinascita di una nazione’.⁷ Nato come esperimento *live* condotto nelle gallerie d’arte, e infine montato in un film in DVD uscito nel 2008, *Re-birth of a Nation* è un dialogo artistico che DJ Spooky intrattiene con il film *kolossal* della cinematografia statunitense *Nascita di una nazione*, realizzato dal regista David W. Griffith nel 1915.⁸

Quella di DJ Spooky è, in primo luogo, un’operazione *tecnica*. Riversando in digitale la pellicola di Griffith, e applicando su di essa le tecniche del ‘*cut ‘n’ mix*’ – del ‘taglio’ e del ‘mescolamento’ – derivate dalla cultura DJ contemporanea emersa nei luoghi di transito della diaspora africana (Stati Uniti, Giamaica, Regno Unito...) e ritradotte nello spazio del digitale, DJ Spooky riflette sulle trasformazioni del sistema dei media, indagandone le potenzialità.⁹ L’operazione ha due risvolti. Da un lato, sulla scia delle riflessioni del teorico dei media Marshall McLuhan, DJ Spooky sembra

5 L’espressione “senza garanzie” ritorna spesso nel pensiero di Hall; si veda, per la pertinenza con l’argomento di queste pagine, l’uso che Hall ne fa nella raccolta Hall e Mellino 2006: 248. Per un immediato riferimento teorico alla sfida rappresentata dalla pratica di pensare la cultura nei termini del ‘contatto’, della ‘trasformazione’ e della ‘traduzione’, cfr. Clifford [1997] 2008.

6 La coincidenza tra “poetica” e “poiesi”, ovvero il carattere politico e performativo della dimensione artistica, è discusso in Gilroy [1993] 2003.

7 Su DJ Spooky, artista concettuale e DJ di Washington D.C., cfr. Miller 2004 e il sito dell’artista <http://www.djspooky.com>.

8 Il mio intervento si basa sulla versione in DVD (Miller 2008b). Per un ricchissimo trailer del film, cfr. Miller 2008a.

9 Sul *cut ‘n’ mix* come espressione della cultura in transito contemporanea, sorta tra le pieghe della postcolonialità urbana dove la distinzione tra ‘marginie’ e ‘centro’ diventa impraticabile, cfr. Hebdige 1987.

seguire l'idea che l'emergere di un nuovo medium renda possibile indagare criticamente un medium 'precedente'.¹⁰ *Rebirth of a Nation* porge infatti un 'omaggio' ad un medium in stato critico – il cinema di tipo classico 'inventato' da Griffith – attraverso un'indagine condotta nello spazio potenziale di un medium 'successivo' – l'arte digitale.¹¹ Dall'altro lato, l'operazione interroga tecnicamente la relazione tra 'video' e 'audio', indagando le potenzialità di manipolazione che il digitale offre laddove la colonna sonora non è aggiunta al video, ma fatta dello stesso sistema binario di cui sono fatte le immagini.

Oltre ad essere un'operazione tecnica, quella di DJ Spooky è però anche un'operazione *etica*; ed è qui che sta la ragione per cui essa risulta pertinente ad una riflessione sulle figure dell'identità in una prospettiva transculturale. Come le prossime pagine cercheranno di suggerire, la trasformazione cui DJ Spooky sottopone la pellicola di Griffith è infatti un tentativo di decostruzione dell'identità intesa come concetto fisso e stabile. Il film di Griffith, nella sua versione 'canonica' del 1915 è infatti presentato al contempo come un gesto geniale di arte moderna e come il fondamento estetico della Storia 'bianca' degli Stati Uniti – basata sulla violenta negazione delle storie 'non-bianche', 'non egemoni'. Il 'remix' è proposto invece come un tentativo di 'riportare nel quadro' le presenze rimosse, di fare arte *transculturale* per dimostrare l'impossibilità di tracciare nette distinzioni nel quadro della Storia, declinando così la 'modernità' proposta dall'avanguardia di Griffith nelle 'altre modernità' lasciate emergere da una *ripetizione differenziale* della narrazione sulla 'nascita di una nazione'.¹² Nelle parole di DJ Spooky,

È tutto molto più complesso del dualismo ["nero" – "bianco"]. È questo il nuovo "sistema operativo" che vedo quando remixo *Birth of a Nation* – [...] il collasso del copione occidentale del progresso lineare, il rinnovamento di un mondo dove la ripetizione è una sorta di omaggio al futuro nel rispetto del passato.¹³

10 McLuhan [1964] 2008.

11 Ne risulta non una mera successione cronologica tra media, bensì un ritmo espressivo segnato da continuità e discontinuità. Si presta bene ad un approfondimento di questo aspetto il ricorso al concetto di "post-cinematico" recentemente teorizzato in Shaviro 2010.

12 Un primo esperimento critico di decostruzione creativa della pellicola di Griffith era stato condotto da Guy Debord nell'ottica estetico-politica del *détournement* situazionista; cfr. Debord e Wolman 1956.

13 Miller aka DJ Spooky, in Simula 2006: 158.

È bene precisare, prima di intraprendere il viaggio concettuale proposto da questo mio intervento, che scrivere di *Rebirth of a Nation* definendo l'opera un'operazione *tecnica* da un lato ed *estetica* dall'altro non vuole essere affatto un modo per separare queste due dimensioni. Né, al contrario, questo intervento vorrà proporre che l'una si appiattisca sull'altra suggerendo un rapporto di consequenzialità acritica tra l'apertura all'eterogeneità e all'interattività – elemento che certamente costituisce la cifra centrale del sistema dei cosiddetti 'nuovi media' – e un'eventuale ampliamento delle possibilità della dimensione politica della cultura. Chiara è infatti la consapevolezza di una relazione aperta, fatta di processi di retroazione, di catture e possibilità di fuga.¹⁴

Piuttosto, nell'orizzonte critico tracciato dalla 'lezione indisciplinata' degli Studi Culturali, l'invito è a pensare la relazione fra le due dimensioni come un terreno di 'lotta' ed 'elaborazione' – nella consapevolezza che i 'linguaggi' non sono mai neutri e che è nel loro utilizzo *quotidiano* che le figure dell'identità si formano, si toccano, si intrecciano e si disfano.¹⁵ Già nel 1990, Stuart Hall scriveva infatti:

[l]’identità, a differenza di quanto noi pensiamo, non è così trasparente o ap problematica. Forse, invece di pensare l’identità come un fatto già compiuto, rappresentato dalle pratiche culturali emergenti, dovremmo pensarla come un fenomeno sempre in “produzione”, cioè come un processo sempre in atto, mai esauribile [...]. Questa visione problematizza l’autorità e l’autenticità che la nozione stessa di identità culturale porta con sé.¹⁶

La prima parte di questo articolo si snoderà quindi sotto forma di un avvicinamento al film *Nascita di una nazione* di Griffith in quanto 'narrazione egemone'.¹⁷ Si suggerirà come l'intreccio tra innovazione estetica d'avanguardia e iscrizione di un processo biopolitico di assoggettamento trovi, in *Nascita di una nazione*, una compiuta articolazione nel "montag-

14 Terranova [2004] 2006.

15 Cfr. Chambers e Curti 2008: 387, "Chi parla per chi, allorquando si definisce una storia, uno spazio, un linguaggio, una letteratura e la conseguente articolazione di una piattaforma critica?" (*T.d.A.*).

16 Hall, in Hall e Mellino 2006: 243.

17 Il concetto di 'egemonia', tratto dal pensiero di Antonio Gramsci, è qui ripreso così come nella tradizione degli Studi Culturali; cfr. Hall 1978. Sono ben consapevoli delle recenti e acute critiche mosse da più parti, nella teoria critica, all'uso del concetto dell'egemonia nella contemporaneità (cfr., tra gli altri, Lash 2007); pur tuttavia, trovo che il concetto presenti, in relazione all'opera di DJ Spooky, una forte pertinenza e potenzialità.

gio organico" – come lo ha definito il filosofo Gilles Deleuze – del cinema di Griffith.¹⁸ Da questa tecnica emerge infatti una particolare 'narrativa dominante', che fonda e mantiene la propria 'autorità' e 'autenticità' sull'esclusione e la marginalizzazione di esperienze 'altre' tramite un lavoro condotto attraverso l'immagine.

La seconda parte dell'articolo rivolge invece l'attenzione al remix *Re-birth of Nation* di DJ Spooky, pensando ad esso come ad una "ri-narrazione" della narrazione proposta da Griffith.¹⁹ Si proverà, in questa sezione, a riflettere sulla cultura del remix e la dimensione transculturale, pensate nell'ottica della declinazione della 'Storia' (quella 'ufficiale') in più 'storie'. Lo si farà riflettendo non solo sui significati dell'opera di Griffith e di DJ Spooky, ma anche da un punto di vista maggiormente legato alla 'materia' di *Rebirth of Nation*, ovvero un tessuto digitale audio-visivo che lavora sulla *percezione* della differenza.

Questo saggio, quindi, inviterà a pensare come la ricerca sulla percezione condotta nel remix di DJ Spooky ci porti a 'sentire' le 'figure' rimosse dal quadro di Griffith attraverso un'operazione che non conduce affatto alla affermazione di una dimensione narrativa 'più autentica' o 'più vera'. Si vedrà come DJ Spooky non si proponga, infatti, di tracciare un disegno chiaro della storia, ma di lasciare che lo schermo digitale diventi materialmente, attraverso le tecniche di manipolazione del quadro, superficie di disseminazione di incertezze, di indizi, di complessità: quasi, quindi, un piano animato da fantasmi del passato e da tracce del futuro.²⁰ Come Spooky stesso illustra,

[L']astrazione è l'arma definitiva. [...] Essa sfida i limiti, e pone "il soggetto" quale categoria implosa – qualcosa che è, ed è sempre stato, fundamentalmente in costruzione. Quali altre costruzioni – lo stato-nazione, l'idea di "sé", ecc... sono correlati a questa categoria [...] lentamente [...] emarginata dalle forze centrifughe dei media digitali?²¹

I fantasmi negati dalla 'Storia' di Griffith danzeranno quindi sullo schermo del remix di DJ Spooky – forse più percepiti che visti; ma non per questo meno *intensi*.

18 Deleuze [1983] 1984.

19 Con il termine "ri-narrazione", Hall (in Hall e Mellino 2006: 243) si riferisce al processo di invenzione della soggettività che sta nella ripresa del passato e nella sua elaborazione critica, di contro ad ogni idea di un'origine pura da riscoprire.

20 Cfr. Miller aka DJ Spooky in Davis 2003: s.p., "Un senso di 'certezza dell'incertezza'; ecco cosa provo ad evocare attraverso le cose che faccio" (T.d.A.).

21 Miller aka DJ Spooky, in Simula 2006: 155.

2. Nascita di una nazione: la costruzione cinematografica di un narrazione egemone

“È lo spettacolo della Storia scritta con il lampo!” Tradizione vuole che sia questa la frase con cui, nel 1915, l’allora presidente degli Stati Uniti, Woodrow Wilson, reagì alla proiezione privata di *Nascita di una nazione* di D.W. Griffith.²² Che l’aneddoto sia vero o meno, poco conta: fu davvero con la velocità e la potenza di un lampo che quella storia sulla ‘nascita della nazione’ attraversò, nell’arco di pochi mesi, gli Stati Uniti. Nei numerosi spettatori e spettatrici americani che assistettero alla proiezione di *Nascita di una nazione*, primo film kolossal dell’industria cinematografica hollywoodiana, la pellicola lasciò una scia: come il bagliore di una folgore che, illuminando un paesaggio denso e nebuloso, dagli occhi corse al pensiero, dal pensiero alla memoria, dalla memoria alla Storia.

Gli Stati Uniti di Woodrow Wilson erano, nel 1915, usciti da circa cinquant’anni da un lungo conflitto intestino, la Guerra di Secessione, esplosione della complessa connessione di un mondo di geografie e di narrazioni intrecciate: il Sud ed il Nord, gli interessi dei latifondisti e quelli della nascente industria, le storie negate degli schiavi neri, l’Africa immaginata e quella vera, i proclami degli abolizionisti, le rotte commerciali bianche, le strade sotterranee nere che guidavano alla libertà, una libertà a lungo sognata e poi amaramente ingestibile in maniera autonoma, la politica inseguita e assediata dallo spettro del denaro, la nascita del Ku Klux Klan, la cosiddetta “liberazione” dei neri e la battaglia sul loro “voto” elettorale, la cronaca di guerra che rimbalzava sulle due sponde dell’Atlantico...²³

Era questo il paesaggio denso e nebuloso in cui si muovevano gli spettatori e le spettatrici americani di *Nascita di una nazione*, sospesi tra frammenti di storie e affamati di racconti. Questo era il paesaggio confuso che Griffith raccolse e osservò, comprendendo come, in un tale paesaggio, occorresse all’artista una nuova modalità, altrettanto complessa e intrecciata, di rivolgersi ad occhi e menti che non erano più gli stessi. Così, nella densità di storie a disposizione, Griffith selezionò alcuni elementi, li isolò, li cucì insieme...inventando la tecnica del taglio e quindi del montaggio cinematografico. *Nascita di una nazione* infatti, raccontando la storia di due famiglie, una del Nord ed una del Sud, a cavallo della Guerra, intreccia più vicende ricomponendole in una sola storia, che culmina in un doppio matrimonio incrociato (fra Sud e Nord). Lo fa, appunto, passando da una

22 Aneddoto significativamente riportato anche in Miller 2008a (T.d.A.).

23 Cfr. Bergamini 2002.

vicenda all'altra secondo un procedimento narrativo cinematografico cui gli spettatori contemporanei sono abituati, ma che allora era nuovo, inedito, e sconvolgente.

"Montaggio parallelo" (o "organico") è il nome che Deleuze, nel suo lavoro del 1983 sul cinema, ha utilizzato per definire il tipo di operazione che egli vede al lavoro nel cinema di Griffith.²⁴ Per Deleuze, il montaggio organico di Griffith procede – genera cioè il movimento e l'azione, ovvero la narrazione del film – per parallelismi. Personaggi e vicende sono cioè concatenati all'interno di rapporti binari, giustapposti per differenza (i bianchi e i neri, le classi ricche e quelle povere, e così via) in un ritmo che procede in modo parallelo. Le serie parallele non si incontrano mai, così che il ritmo di alternanza genera una narrazione che funziona attraverso il conflitto manicheo.²⁵

Nell'analisi del filosofo francese, il montaggio parallelo è esplicitamente ricondotto alla costruzione di una narrazione 'dominante', ovvero ad un processo biopolitico che procede attraverso un lavoro sulla percezione. Nella pellicola di Griffith, la complessità delle narrazioni (le storie di due famiglie) è tenuta insieme attraverso i tagli e le riprese di diversi fili di racconto, avvolti intorno ad un'infra-storia principale (la guerra) cristallizzata in un solo nucleo: un solo mito delle origini, appunto come un lampo *bianco* in un cielo *scuro*. Quel mito muto recita che gli Stati Uniti nacquero dal matrimonio fra due territori separati, grazie all'azione di coraggiosi cavalieri bianchi, i membri del Ku Klux Klan, che sapevano come "*tenere a bada*" i neri, "causa della guerra".²⁶

Costruendo ogni singola scena come un minuzioso quadretto, avvicinando la telecamera ai volti degli attori per catturare l'intensità delle espressioni, inglobando i movimenti delle danze, tagliando le riprese e poi risistemandole, Griffith si innestò direttamente sul modo di vedere-pensare degli spettatori. La mente stessa, infatti, seleziona, taglia, costruisce, deli-

24 Per completezza, si noti che Deleuze ([1983] 1984) utilizza il concetto del "montaggio parallelo" in merito a due pellicole di Griffith: *Nascita di una nazione* e il successivo *Intolerance* (1916), realizzato dal regista in risposta alle polemiche suscitate da *Nascita di una nazione*.

25 Nella prospettiva di queste pagine, che vuole sottolineare la centralità della percezione, è importante ricordare come Deleuze ([1983] 1984) sottolinei come è la narrazione ad emergere da questa particolare concezione del montaggio, e non il montaggio ad essere subordinato alla narrazione.

26 Come menzionato in Miller 2008a, il film di Griffith è tristemente noto anche per essere stato utilizzato nella propaganda di reclutamento di membri del Ku Klux Klan.

nea, linearizza...²⁷ Di fatti, quello che emerge, è l'impossibilità di portare sulla superficie dello schermo, e nell'orizzonte della percezione e della narrazione, il 'piano comune' da cui le serie parallele prendono forma. Nello specifico di questa mia ricerca sulle figure dell'identità, cioè, quanto il montaggio mette fuori dallo schermo raccontando un conflitto tra 'bianco' e 'nero', è il comune piano dello *sfruttamento* capitalistico emergente, da cui quella dimensione manichea prende corpo.

Quel racconto diventò allora propaganda razzista, memoria, Storia; e della Storia prese l'autorevolezza e la magniloquenza, tracciando al contempo un "itinerario del silenzio": le mille lingue, perse fra gli spazi e i tempi, ognuna a balbettare la propria versione del racconto, si annodano insieme in una sola.²⁸ Quella tecnica di costruzione della narrazione, il montaggio – cioè una fiction così fiction da essere reale – diventò il cinema di massa, nel senso di *indagine in movimento* su come si impara, collettivamente, a ricordare e a darsi una storia.

3. *Rebirth of a Nation*: re-mixando la Storia

"Concetto jazz del tempo vs concetto hollywoodiano del tempo [...] sugli schermi mentali dell'America contemporanea."
(DJ Spooky)²⁹

Proviamo ora un salto, dal 1915 al 2008 – l'anno di uscita in DVD del remix di DJ Spooky *Rebirth of a Nation*. Come il trailer che anticipava l'uscita del disco mette chiaramente in evidenza, il rapporto tra immagine ed egemonia, tra percezione e (bio)politica, tra tecnologie e produzione di soggettività è negli Stati Uniti del 2008 fortemente attuale; ed è qui che si colloca il *posizionamento* di DJ Spooky e la forza del suo lavoro. Infatti, a fare da punto di raccordo tra la prima parte del lungo trailer – che presenta il film del 1915 di Griffith evidenziando il nesso tra costruzione della nazione, costruzione dell'egemonia statunitense, e costruzione della presunta verità storica – e la seconda parte – incentrata sul remix di DJ Spooky e le caratteristiche peculiari della cultura DJ applicata al cinema classico hollywoodiano – Spooky inserisce delle immagini del suo 'pre-

27 Deleuze [1983] 1984.

28 L'espressione "itinerari del silenzio" è tratta da Spivak 1988 ed indica i processi, le pratiche – gli "itinerari" (giuridici, letterari, artistici, economici, e così via) appunto – attraverso cui l' 'altro' e l' 'altra' sono messi a tacere.

29 Miller 2001: s.p. (*T.d.A.*).

sente storico', ovvero filmati delle missioni militari statunitensi in Iraq.³⁰ Su questo presente di nuova egemonia e nuovi dispositivi del biopotere DJ Spooky propone una riflessione critica lavorando sull'archivio culturale degli Stati Uniti, proprio attraverso una ripresa del film di Griffith e un suo ribaltamento.

In *Rebirth of a Nation*, Spooky riparte proprio dall'intuizione geniale di Griffith sulla tecnica di costruzione delle storie e sul modo in cui la mente le seleziona e ricompona con la rapidità di un fulmine. DJ Spooky, tuttavia, traspone questa tecnica, che nasce dalla complessità, e la riporta in un mondo ancora più connesso e denso quale quello dell'età globale contemporanea, aggiornandola e trasformandola in uno strumento di indagine concettuale transculturale:

[p]er me, la metafora del dj permette di riflettere sul concetto di collage e sul suo ruolo nel mondo quotidiano dell'informazione, dei modelli computazionali e dell'arte concettuale. Ognuno di questi modelli offre vie di fuga dagli stanchi domini della filosofia eurocentrica.³¹

Muovendosi verso il futuro, il remix di Dj Spooky incontra *Nascita di una nazione* di Griffith, una storia che si è messa in cammino più di un secolo fa, ad un incrocio. È l'incrocio, appunto, fra storia e cultura. E – come cantano tanti pezzi blues – ad un incrocio può succedere di tutto. Questa volta infatti il 'taglio' è circolare, interno al film di Griffith e alla memoria collettiva degli Stati Uniti, ed opera sui codici. Operando una decodifica ed una trasformazione in digitale del film del 1915, che viene appunto remixato nelle scene e dotato di una colonna sonora, Dj Spooky spinge al massimo la riflessione sulla nostra relazione con le tecnologie che costruiscono la nostra memoria collettiva. È in questo senso che Dj Spooky ritrova, nella tecnica di Griffith, lo stesso intreccio tra flussi, frammenti e fratture che sta al cuore della dj culture: selezionare e mescolare storie per raccontare altre storie, selezionare impulsi per generare pensieri e azioni, moltiplicare i sensi possibili, tracciare linee fra i tempi e gli spazi. Tuttavia, l'operazione di Spooky – egli stesso chiarisce – ha un altro senso:

Griffith era essenzialmente un propagandista della repressione di stato – egli creò il "montaggio" nel cinema come strumento per ritrarre situazioni multiple – ma [...] l'usava per bloccare la percezione. [...] Per il dj [questa] indistinta

30 Cfr. Miller 2008a.

31 Miller aka DJ Spooky, in Simula 2006: 152.

origine e destinazione [diviene] loop, cicli, modelli. Il modo di esplorarli passa attraverso il filtro di un senso intrecciato.³²

Dj Spooky mette per questo in bella vista i propri strumenti di lavoro e non li nasconde nell'opera, facendo inceppare così il meccanismo che aveva consentito alla fiction di Griffith di sembrare 'un oggetto naturale'. Egli, infatti, smontando il montaggio, lascia che l'autorevole Storia di Griffith si incagli ed inizi a balbettare, sciogliendosi in un processo, una serie di possibili storie irrisolte.

Come il trailer suggerisce, 'Verità' e 'conoscenza' sono messe in questione in questa operazione, allorquando la narrazione egemone viene ad essere intersecata da una miriade di altre linee narrative: condensando la narrazione in meno della metà del tempo originale (il remix è molto più breve del film del 1915), Dj Spooky fa, delle scene manipolate, un grumo di intensità. I disegni e i diagrammi sovraimpresi alle scene del film, così come la colonna sonora che Spooky dona al film muto, disorientano il senso stabilito dal montaggio di Griffith e rivelano l'inevitabile parzialità che sta nella necessità della mente di selezionare degli elementi da un *continuum* di intensità. Le campiture che circondano ora un personaggio, ora l'altro, spostano l'attenzione dello spettatore e della spettatrici – attivamente chiamati a costruire il senso di *Rebirth of a Nation* – e la disseminano lungo l'intero spazio dello schermo percettivo.³³ Le campiture ed i diagrammi generati al computer, e dal computer, partendo dall'immagine iniziale sono una decodifica ed una traduzione in un diverso ordine dei personaggi stessi del film. La cinepresa di Griffith riprendeva infatti dei corpi, il diagramma virtuale attivato da Spooky complica i confini del corpo e traccia i *pattern* ritmici delle relazioni fra corpi.

Allo stesso modo, i suoni di *Re-birth of a Nation* spaziano dalla tradizione ai suoni del futuro, ed evocano non i personaggi che vediamo in scena, ma un intero paesaggio di relazioni, di cui i personaggi stessi non sono che una parte. I ripetuti colpi sonori delle basi hip-hop, l'allusiva ironia blues di Robert Johnson, gli archi e i violoncelli, suonano nell'interfaccia potenziale tra memoria e tecnologia, contrappuntando la versione bianca del racconto delle origini degli Stati Uniti.

Lungo il tracciato di quella narrazione lineare e fulminea, una serie di figurazioni nascoste si mette a danzare confondendo le tracce, tracciando altri diagrammi sulla pellicola. Questa danza chiede: 'Chi ha deciso in che

32 Miller aka DJ Spooky, in *Simula 2006*: 158.

33 Sul ruolo attivo degli spettatori in tutta l'opera di DJ Spooky, cfr. Miller 2001.

direzione stavamo andando? Questa Storia è la Storia di chi?'. Esperimento di esplorazione della relazione fra il corpo-mente ed il suo ambiente, che riporta anche lo spettatore a relazionarsi con un intero ecosistema di rimembranza, dimenticanza ed azione, i diagrammi visivi e sonori di *Re-birth of a Nation* complicano la stessa possibilità di rappresentazione di classe e razza, declinando la Storia in molteplici direzioni. Il remix taglia di traverso queste categorie e, passando da un codice all'altro, sconvolge la rappresentabilità e riattiva la materialità.

In molte delle scene, riprendendo ed aggiornando una vecchia tecnica di distorsione del campo visivo, il quadro come materia digitale è occupato per metà da un'immagine e per l'altra metà dalla versione speculare dell'immagine stessa, come se uno specchio fosse stato posto sulla linea mediana che taglia l'inquadratura. Tuttavia, i personaggi, pur se posti davanti ad uno specchio, non si raddoppiano semplicemente, ma, poiché la linea speculare li attraversa a metà, cambiano forma. Ogni personaggio è già una relazione. Inseguendo questo desiderio di relazionalità trasformativa, il lavoro di Dj Spooky dispone il materiale visivo e sonoro, storico e artistico, su uno stesso orizzonte creativo. La superficie dello schermo diventa così un campo di relazioni che procedono per strati. L'operazione tra codici che attraversa *Re-birth of a Nation* gioca appunto fra gli strati e le relazioni fra essi, rendendo visibili e udibili i livelli.

È una riflessione, questa, che indica anche una possibile traiettoria futura che attraversa la pellicola di Griffith e la storia contemporanea e le spinge verso territori ancora da tracciare. Tradizione e trasformazione globale, località e planetarietà sono gli ambienti che il remix attraversa confondendo i tempi e gli spazi. Lo fa, appunto, operando fra gli strati e lavorando sulla loro percettibilità. *Re-birth of a Nation* invita, infatti, a provare a percepire gli strati nascosti nel film, per tentare di esercitare la mente a percepire anche altri movimenti invisibili che attraversano l'ambiente urbano globale.

È così che Storia e memoria non rimandano più soltanto a strati di civiltà sovrapposti, a monumenti affiancati o cresciuti l'uno dai resti dell'altro, a significati sociali. Per Dj Spooky si tratta soprattutto di pensare la cultura oltre i propri monumenti fissi, verso la relazione con un intero ambiente di interazioni: il ricordare, il costruire, il tentare, il pensare, il desiderare come ecosistemi dell'incontro. La 'radice' (le 'origini' bianche, le 'origini' nere) è così disseminata e trasportata, moltiplicata e connessa.³⁴

Le 'presenze rimosse' ritornano qui a complicare la linearità della narrativa sotto forma di *tecniche*. L'esistenza – e la resistenza – di un auto-

34 Sul passaggio dalla 'radice' al 'percorso rizomatico', cfr. Gilroy [1993] 2003.

mia dell' 'altro', dell' 'altra', risuonano nei linguaggi tecnici di DJ Spooky: quell' estetica e quell' etica del taglio, della ripetizione, del mescolamento attraverso cui le culture 'altre' disseminate in diaspora dall' azione biopolitica della narrazione egemone sono sopravvissute, si sono trasformate, hanno forgiato il mondo globale contemporaneo.

L'idea di commistione, di *remix* è [molto nota] oggi – sono queste [stesse] cose che alimentano la cultura Afroamericana, e vi è in tutti un' attiva disseminazione della diaspora della Afro-modernità. [...] La cultura nera è stata il "subconscio" del mondo per buona parte degli ultimi secoli – è stato il sistema operativo di una cultura che rifiuta di comprendere che i propri ideali sono morti da lungo tempo. Il filo del tessuto della cultura contemporanea [...] il paesaggio mediatico di filamenti, sistemi, cavi in fibra ottica, trasmissioni satellitari e così via, sono tutti rizomatici. Sono architetture relazionali – il muoversi in sincronia. La struttura reticolare ha bisogno di essere polifonica. [...] Dobbiamo rompere la spirale tenendo passato e presente assieme affinché il futuro possa farsi strada. Forse è qui che rompiamo con la vecchia questione del "nero" e del "bianco".³⁵

Questo tipo di esercizio, che sonda il mondo contemporaneo e le sue tecnologie attraverso la ripetizione come evocazione della differenza, invita a pensare, a riaprire gli archivi rivelandone potenzialità nascoste. Alterando le variabili costitutive di *Birth of a Nation*, Dj Spooky attiva nuovi circuiti di pensiero sopiti nel film di Griffith. La "rinascita" indicata dal titolo del remix potrebbe così essere proprio l' emersione di altri pensieri attraverso la ripetizione come differenza: la vita come un continuum; o *percepire un fantasma nella vita di ogni giorno* – la Storia come archivio del passato quindi ...ma anche come arca del futuro.

Bibliografia

- Bergamini, Oliviero. 2002. *Storia degli Stati Uniti*. Bari & Roma: Laterza.
- Chambers, Iain e Lidia Curti. 2008. "Migrating Modernities in the Mediterranean". *Postcolonial Studies*, Vol. 11 (4).
- Clifford, James. [1997] 2008. *Strade*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Davis, Erik. 2003. "Remixing the Matrix: An Interview with Paul D. Miller, aka DJ Spooky". *Trip*, No. 9 (Spring 2003). Disponibile online: <URL: <http://www.djspooky.com/articles/erikdavis.php> 7/12/2011> [07/12/2011].
- Debord, Guy e Gil J. Wolman. 1956. "Mode d'emploi du détournement". *Les lèvres nues*, n. 8 (May).

35 Miller aka DJ Spooky, in Simula 2006: 151; 158.

- Deleuze, Gilles. [1983] 1984. *Cinema. Vol. I. L'immagine-movimento*. Milano: Ubulibri.
- Ferrara, Beatrice. 2009. "La storia in bianco...e nero. D.W. Griffith nel remix di DJ Spooky". *Quaderni d'Altri Tempi*, n. 19 (marzo-aprile). Disponibile online: <URL:http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero19/02bussole/q19_05spooky01.htm>.
- Gilroy, Paul. [1993] 2003. *L'Atlantico nero*. Roma: Meltemi.
- Griffith, David W. (regia). [1915] 2009. *Birth of a Nation/ La nascita di una nazione*. Exa Cinema.
- Hall, Stuart. 1978. "Gramsci and Us". *Marxism Today* (June). Disponibile online: <URL: <http://www.hegemonics.co.uk/docs/Gramsci-and-us.pdf>> [11/12/2011].
- Hall, Stuart e Miguel Mellino. 2006. *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*. Roma: Meltemi.
- Hebdige, Dick. 1987. *Cut 'n' Mix. Culture, Identity and Caribbean Music*. London: Methuen.
- Lash, Scott. 2007. "Power after Hegemony: Cultural Studies in Mutation?". *Theory, Culture & Society*, Vol. 24 (3).
- McLuhan, Marshall. [1964] 2008. *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Miller, Paul D. aka DJ Spooky that Subliminal Kid. 2001. "Material Memories: Time and the Cinematic Image". Disponibile online: <URL:http://www.djspooky.com/articles/material_memories_eng.php 07/12/2011> [07/12/2011].
- 2004. *Rhythm Science*. Cambridge MA: MIT.
 - regia). 2008a. *Rebirth of a Nation - Trailer*. Disponibile online: <URL: <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/42/321>> [13/12/2011].
 - regia). 2008b. *Rebirth of a Nation*. Starz/Anchor Bay.
 - 2008c. "Notes for Paul D. Miller's *Rebirth of a Nation* - remix of D.W. Griffith's 1915 film *Birth of a Nation*". Disponibile online: <URL: <http://www.djspooky.com/articles/rebirth.php> 07/12/2011> [07/12/2011].
- Rhys, Jean. [1966] 1980. *Il grande mare dei Sargassi*. Milano: Adelphi.
- Shaviro, Steven. 2010. *Post Cinematic Affect*. Hants: Zero Books.
- Terranova, Tiziana. [2004] 2006. *Cultura Network. Per una micropolitica dell'informazione*. Roma: manifestolibri.
- Simula, Carlo. 2006. "Intervista a DJ Spooky". In: Roberto Paci Dalò e Emanuele Quinz (a cura di). *Millesuoni. Deleuze, Guattari e la musica elettronica*. Napoli: Cronopio.
- Spivak, Gayatri C. 1988. "Can the Subaltern Speak?". In: Cary Nelson e Lawrence Grossberg (a cura di). *Marxism and Interpretation of Cultures*. Urbana IL: University of Illinois Press.