

# REWIND 006

Jimmie Durham

Le pietre scartate dal  
costruttore

Fondazione Antonio Ratti  
Archivio 03.07.2004

## Le pietre scartate dal costruttore

🔊 Listen in English

*Jimmie Durham:* Buongiorno e grazie a tutti di essere venuti. Molto spesso, quando finisco di parlare, sento che le persone si dicono - fra di loro, naturalmente, mai a me - "non ho capito il punto del suo discorso". Sia nel mio lavoro che nei miei discorsi, io provo a non avere un punto. Credo sia un ideale architettonico, mentre il significato sia allontana dal punto, dall'averne un punto. Nelle arti visive, è come se avessimo una malattia: vogliamo capire le opere, vogliamo guardarle per non più di tre secondi e poi dire "ah, l'ho capita" e passare alla successiva. Sia chiaro: mi piace l'idea di andare avanti, non ho nulla contro l'andare avanti. Quello che non mi piace è il punto. Mi piace l'architettura in generale, ma mi spiegherò meglio più avanti.

Per quanto riguarda il titolo della conferenza: *Le pietre scartate dal costruttore*, è un'idea che mi ha passato Dirk Snauwaert un amico che lavora nel mondo dell'arte. Me l'ha semplicemente mandato per mail dicendo "Questo potrebbe essere un bel titolo per la tua prossima mostra". Alla fine non andava bene per quella mostra - che aveva già il suo titolo - ma è diventato il titolo di questa mostra e di questa conferenza. È molto poetico, vero? Mi piace la sua poesia, la poesia della pietra scartata dal costruttore. In molti mi hanno detto che viene dalla Bibbia. Non so se sia vero, a me non suona molto cristiana. Non conosco abbastanza bene la Bibbia da sapere da dove venga ma, in ogni caso, nel momento in cui si dice "la pietra scartata dal costruttore", si assume l'esistenza di un costruttore, e quindi di un architetto. E il fatto che questo costruttore possa scartare la pietra implica una gerarchia di cui lui è a capo: è il capo della città, è il capo delle nostre vite. Questa idea non mi piace molto. Perché deleghiamo così tanto del nostro potere all'architetto invece che a chi ricerca, a chi si fa domande? Perché non abbiamo un programma intellettuale invece che un programma gerarchico?

A settembre o ottobre ero a Venezia. Tra le molte persone che parlavano, ho sentito Jean Baudrillard che diceva che l'arte è morta perché è morta la fede, perché l'Europa non crede più. Questo significa che stava equiparando l'arte con la costruzione di una cattedrale. Questa dev'essere un'idea diffusa in Europa, ma a me non è mai stato così chiaro che qui l'arte derivi dal cristianesimo, dalla costruzione delle cattedrali, e dalla pianificazioni di tutto ciò che le riguarda, di quello che deve essere messo al loro interno. E questa è la pianificazione di un credo, è un programma in cui l'arte è al servizio dell'idea che tu debba credere nella cattedrale, in una cristianità che potremmo chiamare architettonica. Non voglio screditare questa arte, soprattutto quella italiana - l'anno scorso ero in Toscana e un amico mi ha portato a visitare un paio di musei dov'erano conservate le statue intagliate di santi, che prima si trovavano nelle cattedrali locali. Venivano sempre fatte in modo anonimo, fondamentalmente da persone del villaggio, magari qualcuno che diventava particolarmente bravo a intagliare e contribuiva alla costruzione della cattedrale con la statua di un santo, facendo del proprio meglio per onorare la cristianità per cui stava lavorando. Erano statue bellissime, veramente graziose. Mi piacevano senza bisogno che io credessi a tutto il sistema in cui erano inserite. Mi piaceva l'idea di questi semplici lavoratori che erano anche bravi artisti, ma non ne traevano granché se non l'orgoglio per aver fatto un buon lavoro. Ma questo non significa che sia arte, o che questa sia la base dell'arte. Non esiste una cosa chiamata arte, non c'è nessuna base dell'arte, non esiste architettura, non esiste nessuna fondazione e nessuno stadio iniziale che possiamo in qualche modo conoscere - vedete quanto siamo liberi. Penso che uno dei nostri problemi strutturali sia che, come umani, amiamo creare categorie - specialmente nelle lingue europee. Ma questa categorie poi ci vanno strette. Quindi abbiamo una categoria chiamata "arte" ma, come direbbe Wittgenstein, non è altro che un trucchetto della linguistica. È semplicemente un modo che abbiamo per parlare, non vuol dire che esista qualcosa chiamato "arte". Esiste qualcosa che si chiama "musica", ma non è quello che non crediamo sia la musica. È qualcosa che nella nostra testa si collega alla sintassi - come mi sembra di aver già detto. La sintassi è la composizione di una frase che ci permette di avere un periodo complesso e non parole separate. È il linguaggio, potremmo dire, la proprietà intellettuale del linguaggio. Fa parte del nostro apparato biologico, della fisicità della nostra mente: la parte che crea la sintassi crea anche la musica. E credo che questo sia il motivo per cui il linguaggio e la musica si assomigliano.

A me non piace la musica. Vorrei parlare solo per un minuto della musica come categoria. Non mi piace il suo aspetto biologico, così come non mi piace quello del linguaggio e quello dell'architettura. Non mi piace la musica perché non ci dà una scelta, è solo biologia. Una volta, quando ero nell'esercito, stavo facendo un addestramento militare di base e intanto c'era

una marcetta idiota e io mi sentivo così felice mentre marciavo insieme agli altri, perché la musica mi faceva sentire così. Magari mi fa male la schiena, sto male ma se mentre cammino per strada sento della musica reggae sto improvvisamente meglio. È una reazione fisica su cui non ho nessun controllo. Io voglio essere un intellettuale, voglio scegliere, non voglio che il mio corpo scelga per me. Nella mia vita voglio avere un qualche tipo di libero arbitrio. Per esempio: la canzone degli anni Cinquanta che veniva usata nella pubblicità di un rasoio elettrico Norelco. Io me la ricordo perché ho questa maledizione - non mi ricordo tutta la musica ma ho una memoria eccezionale per tutta la cattiva musica che sento, la mia testa continua a rimpiazzarla nel tempo. Il mio cervello adora la musica idiota e ogni tanto dice "perché non canticchiamo un po' quella canzoncina" e io coscientemente mi dico che non voglio farlo ma lui comincia a canticchiarla comunque. Quindi, per tornare alla pubblicità del rasoio Norelco, quel modello aveva tre cose rotonde che si chiamano "testine" (heads) e queste in particolare, secondo Norelco, erano testine rotanti (floating heads). Quindi la canzone faceva "floating heads, floating heads, floating all the way". Come ci si può dimenticare una cosa del genere? Quindi, questo è ciò che fa la musica e ovviamente non mi piace. Mi piace invece ascoltare Coltrane che suona il suo strumento o ascoltare qualcuno che suoni le istruzioni lasciate da Beethoven su come suonare uno strumento. Queste, mi pare, sono due cose diverse e derivano entrambe da un singolo artista, non dalla musica in generale. L'artista usa quella cosa per cui noi abbiamo la categoria di "musica", ma non intendiamo la musica. Sappiamo quello che intendiamo. Non intendiamo le testine rotanti e non intendiamo una qualsiasi canzone idiota di musica pop di una qualsiasi generazione. Io poi conosco tutta la musica leggera americana dagli anni Venti in avanti per il solo motivo che è una musica tremenda e a me piace tutta la musica orribile, o meglio: c'è una parte della mia testa che adora registrare tutte queste cose, quindi io conosco tantissime canzonette terrificanti. E se dovessi pensare al momento peggiore, direi che sono gli anni Cinquanta. Non gli anni Novanta, non questo momento, non MTV: gli anni Cinquanta. Un periodo allucinante per la musica. *How much is that doggie in the window*: vi immaginate che questa era una canzone famosa, che la gente la cantava? Penso anche la ballassero. Quindi sappiamo che esiste una categoria che però non è altro che una categoria, sappiamo che la utilizziamo per convenienza, ma che non è reale e non dovremmo crederle. La stessa cosa vale per la categoria della scrittura, dei libri o della letteratura che dir si voglia. Ma ci rendiamo conto che non ci serve perché nessuno metterebbe insieme la grande letteratura con un qualsiasi libro spazzatura che qualcuno tira fuori dal suo computer o con qualcosa che non corrisponde a ciò che intendiamo per scrittura. Sappiamo bene che la categoria è una convenzione, non è reale, e la usiamo sapendo che non è reale, che non stiamo parlando realmente di scrittura.

Dovremmo sapere qualcosa di più sull'arte rispetto alla musica, alla letteratura o ai libri, ma in realtà sappiamo meno perché ci hanno insegnato che l'arte è legata al fede, che è qualcosa di straordinario, che deve fondamentalmente suggestionarci e che quindi, tradizionalmente, non è connessa con la nostra parte intellettuale. Ma per me l'arte è intellettuale. È un esercizio intellettuale quello che stiamo facendo. C'è un uomo che insegna nella stessa scuola in cui insegno io, si chiama Sarat Maharaj, un ragazzo molto intelligente, che sostiene che l'arte sia produzione di conoscenza. Tutti nella mia scuola continuano a ripeterlo, tutti amano quest'idea, studenti e insegnanti. Anche io non ci avevo mai davvero pensato prima che Sarat lo dicesse. La prima domanda che sorge spontanea quindi è: che tipo di conoscenza? Ma non dobbiamo farci questa domanda, non dobbiamo arrivare al punto e dire "questo tipo di conoscenza" e così chiudere la discussione e andare a dormire.

Ho quasi finito con questa parte. Questo è il momento in cui di solito chiedo: "chi sono gli umani?" E non intendo la globalizzazione onnipresente di stampo americano, intendo la globalizzazione degli umani che provano a parlarsi. Penso che l'umanità stia provando a parlare a se stessa forse per la prima volta nella Storia. Poi non dobbiamo necessariamente piacerci, ma mi pare che ci stiamo sforzando di vederci. Quando chiedo a me stesso chi sono gli umani, se provo a portarmi al di sopra di noi, nello spazio, e guardo verso il basso, vedo che siamo animali architettonici: costruiamo città, costruiamo architetture. Ho già detto in moltissimi testi che c'è una connessione profonda tra linguaggio scritto e architettura. Le due cose si sovrappongono e sono nate nello stesso momento. Oggi è quasi strano pensare che siano state inventate in Iraq, ma è così. La prima città era in Iraq, era la città di Gilgamesh e fu lui a inventare il linguaggio scritto, per parlare di se stesso e di come aveva costruito questa città. Le città servono per

toglierci dalla natura e metterci dentro la natura umana. Io sono nato nella foresta, ma ora non saprei vivere fuori dalla città. Io amo le città, soprattutto le grandi città. Vivo a Berlino, dove posso essere socievole, posso essere anonimo, posso essere intellettuale, posso essere strano o eccentrico e non devo preoccuparmi di non essere morso dai serpenti. Non devo pensare granché alla natura e posso parlare sempre con i miei vicini, anche se poi in città non parliamo quasi mai con i nostri vicini. C'è una cosa molto carina che ho imparato leggendo un libro su Atene e sulla Grecia antica. La parola da cui deriva idiota (che è quasi uguale in greco antico) non aveva niente a che fare con l'intelligenza o la misura dell'intelligenza. L'idiota era solo una persona non socialmente impegnata nelle discussioni del momento. Questo era il significato originale della parola: essere o meno socialmente impegnati, che poi significa politicamente impegnati. Non è bello?

Architettura e linguaggio scritto, quindi, non fanno altro tirare le cose fuori da noi, dai nostri corpi, e mettercele vicino. Una specie di alienazione che funziona come uno scambio: prima del linguaggio scritto avevamo la memoria. La lingua scritta prende la memoria e la sostituisce con la legge, infatti le prime cose a essere scritte sono le leggi. L'architettura fa qualcosa di simile con le città: si prende le forme di orientamento che abbiamo sviluppato autonomamente in un contesto sociale e ci dà indietro qualcosa di simile alla legge.

Ora vi mostrerò alcune slide. Nella prima c'è il mio coltello. È un coltello europeo, fatto di pietra, di selce. È stato realizzato fra i 30 e 40.000 anni fa e non è più così affilato, ma è affilato abbastanza per tagliare la carta e rifilare le cose. È ancora un oggetto utile. Questo lato è quello che fondamentalmente serve per tagliare e queste due cose che vedete in cima si trovano molto spesso nei coltelli dell'età della pietra, costruiti più di 20.000 anni fa. Sono oggetti creati da uomini che avevano appena imparato a costruire degli strumenti. Erano già abbastanza bravi, anche se ancora non riuscivano a fabbricare punte di lancia o di freccia. Si parla quindi di oggetti non ancora totalmente rifiniti, ma queste due tacche qua sopra, in uno spazio quasi arrotondato, servono per levigare un bastone e uniformare la misura. Non è una cosa brillante? Ho trovato oggetti come questi in tutta Europa. Questo in particolare viene da Parigi, da quel parco che porta fino agli Champs-Élysées. Lì ne ho trovati moltissimi.

In Germania ho realizzato una serie di incisioni qualche anno fa. Sono andato a cercare gli strumenti nel laboratorio di incisione, ma poi, quando sono uscito nel parcheggio, ho trovato alcuni di questi antichi strumenti di pietra, in mezzo alle altre pietre del parcheggio. Erano evidentemente creati da mano umana e non dal caso. Ho deciso di utilizzarli per le mie incisioni, e hanno funzionato benissimo. Capisco che possiate essere sospettosi sul fatto che siano stati fatti a mano, ma non c'è veramente modo di confondere un pezzo di selce lavorato con uno che si è rotto in modo naturale. I pezzi che si sono semplicemente rotti non fanno queste cose, anche se alcuni di questi oggetti sono davvero primitivi. Come, per esempio, questo, che è sempre un coltello, anche se adesso è abbastanza smussato. Ha due lati che tagliano e poi in mezzo c'è un punto in cui lo puoi prendere per fare così, se vuoi, con un pezzo di osso o un pezzo di pelle. Mentre parlo vi faccio passare questi due, poi ve ne farò passare anche altri. Ho due assistenti: un ragazzo che si chiama Marco e una donna, Maria Thereza, che controlleranno che i miei strumenti non vengano rubati da un antiquario - hanno comunque dai 30 ai 40 mila anni e sono stati fatti da europei, anche se non erano europei ai tempi, vero? Non c'è mai stata Europa fino a 5.000 anni fa.

Questo qui ha un lato principale per tagliare, è stato fatto in modo molto semplice e molto veloce, semplicemente scheggiando la selce presa da un pezzo più grande. Poi l'hanno appuntito facendo queste piccole dentellature sui lati. È venuto fuori un coltellino semplice, per uso quotidiano. Come potete vedere, comincia ad assomigliare a una punta di freccia. La tecnica quindi sta migliorando, ma rimane comunque una semplice scheggia di selce. Vi passo questi e vi faccio vedere qualche altra slide. Queste persone sapevano come lavorare la pietra nel modo più veloce. Questo è un altro coltellino dello stesso tipo: schegge di selce ricavate da un pezzo più grande e poi lavorate, potete vedere anche la parte che veniva utilizzata per levigare i bastoni.

Questa invece penso sia una cosa da notare: qui un artista ha cominciato a prelevare dei pezzi di pietra per fare degli strumenti in due punti, ma poi ha smesso e io credo sia perché qui vedete un volto umano, uno di quei volti stilizzati che poi troviamo in tutta Europa e in tutta l'Eurasia, realizzate con

frequenza crescente fra i 20.000 e i 6.000 anni fa. In altri termini, credo che questa sia un'opera d'arte. Credo che chi cercava la selce si sia fermato perché ha visto questo volto - se guardate bene si intravedono anche il naso e la bocca - ha preso solo una scheggia e se n'è andato. Credo che quest'opera abbia 40.000 anni.

E qui abbiamo ancora un altro pezzo di pietra in due misure diverse. Possiamo immaginare l'artista che sta intagliando la pietra per costruire qualcosa e a un certo punto si accorge di avere in mano una cosa che non assomiglia a un pesce, ma è ricurvo come un pesce. Vedete che ci assomiglia. Lui - o lei - stava già facendo qualcos'altro, una punta primitiva di freccia (o di lancia o qualsiasi cosa), ma fa in modo che assomigli a un pesce. Quindi io ho tre sculture di questo tipo, incluso questo pesce. Come vedete, non facevano solo punte di freccia, non facevano solo strumenti: facevano arte.

Questo pezzo lo vedete male perché è bianco, ma lo vedrete meglio quando lo farò passare. Anche questo è lavorato da entrambi i lati. Quando lo guardate bene, notate che non ha solo la forma di un pesce, ma è tutto finemente intagliato. Quando pensate a quanto sia difficile intagliare la selce, vi rendete conto che davvero ha del movimento, sembra un pesciolino. Non so se ho inserito una fotografia del mio ultimo strumento. Per me è perfetto, è uno strumento ricavato dalla pietra più strana che io abbia mai visto. È una sorta di strumento per la scheggiatura, molto vecchio, molto primitivo. Un lato non è stato nemmeno lavorato perché non ce n'era bisogno, la selce aveva naturalmente questa forma. È stato solo appuntito alla fine e non so per cosa potesse essere usato. È molto comodo da tenere in mano e ora non ho niente da rompere ma vedete che lo potete usare per distruggere comodamente qualsiasi cosa. Questo è quello che farò per le prossime due settimane: avrò una specie di ufficio dedicato alla distruzione degli oggetti, chiederò a tutti di portare qualcosa alla mia scrivania, lo distruggerò e poi vi consegnerò una sorta di certificato.

Questo è tutto quello che avevo da dire. Ora possiamo vedere alcuni video che ho realizzato con Maria Thereza Alves da quando sono arrivato in Europa, fra il 1994 e il 1995. L'ultimo invece risale a quattro anni fa, mi pare.

---

Ora, se qualcuno ha voglia, possiamo parlare.

*Domanda dal pubblico:* Da quanto lavori con le pietre? Perché ti piace?

*Jimmie Durham:* Ho cominciato quando sono arrivato in Europa, nel '94. Semplicemente perché ho cominciato a trovare ovunque questi strumenti. È una pietra molto strana, che non va bene per scolpire, se non piccole cose.

*Domanda dal pubblico:* Quindi hai mai provato a ricavarne strumenti o sculture?

*Jimmie Durham:* Non ci ho provato semplicemente perché non ne ho bisogno. Sono già lì, e sono tantissimi. È una cosa stupenda poter raccogliere uno strumento già fatto in un parcheggio. È bellissimo.

*Domanda dal pubblico:* Quante mostre fai normalmente?

*Jimmie Durham:* Quando sono arrivato in Europa ho cominciato a lavorare moltissimo, perché mi volevo impegnare. Quindi dal '94 ho provato a fare tutto quello che le persone mi chiedevano di fare e questo mi ha tenuto molto impegnato a fare cose parecchio stupide che mi sono costate tanto tempo e denaro. Ma mi piace tutto, mi piace essere sempre impegnato a fare qualcosa.

*Domanda dal pubblico:* Perché sei venuto in Europa?

*Jimmie Durham:* Perché è dove si può essere intellettuali. Di luogo in luogo, di città in città. E tutte le città sono così vicine. Ieri dicevo a un giornalista che posso andare comodamente da Stoccolma a Oslo a Copenhagen a Rotterdam ad Anversa a Parigi a Lille a un numero infinito di altre città in tutta Europa, tutte vicine una all'altra, e in ognuno di questi posti posso lavorare a livello intellettuale. In America, sia del nord che del sud, normalmente c'è una grande città e tutt'intorno solo grandi tracce dell'oppressione. E non ci si può impegnare intellettualmente così tanto nemmeno a New York. Lì c'è più commercio che intelletto. Per questo mi piace l'Europa. Potrei essere un

senzatetto e essere comunque intellettualmente impegnato.

*Domanda dal pubblico:* Perché dici un senzatetto?

*Jimmie Durham:* La mia ambizione nella vita è essere un orfano senzatetto. Non voglio sentirmi "a casa". Sono ormai sei anni che vivo a Berlino. Sono venuto per un anno e poi sono restato, ma entro due anni me ne andrò: la vita a Berlino è così facile e comoda. Non che io voglia una vita difficile, ma sono troppo pigro e troppo stupido per accettare l'idea di casa.

*Domanda dal pubblico:* E dove andrai dopo?

*Jimmie Durham:* Pensavo a Roma.

Volevo parlare anche del gatto - non abbiamo visto molto bene il video del gatto, ma io vorrei parlare di questo stupido gatto che avevo a Lille. Non era mio. Avevo uno studio a Lille dove abbiamo realizzato dei video e nella stessa zona c'era sempre un gatto che si chiamava Jim. Tutti lo chiamavo Jim ben prima che io arrivassi. Avevamo una specie di affinità, lui veniva sempre nel mio ufficio e mi aiutava con ogni pezzo. Ma questo video in cui lui è la star è veramente stupido, perché tu non guardi tutto il mio lavoro, guardi quel gattino. È davvero perfetto.

*Domanda dal pubblico:* Come hai deciso di distruggere le cose?

*Jimmie Durham:* Non distruggo proprio le cose. Le cambio, le cambio di forma, come fa qualsiasi scultore.

*Domanda dal pubblico:* Ma lo hai scelto.

*Jimmie Durham:* Io ho scelto questo frigorifero. Nel video della lapidazione del frigorifero non abbiamo visto il risultato finale, ma ho continuato a colpirlo ogni giorno per una settimana, forse dieci giorni, fino a quando non sono riuscito a far cambiare davvero la forma. E l'ho scelto perché volevo tirare pietre contro qualcosa come atto scultoreo, e volevo un oggetto di cui non sarebbe importato nulla a nessuno. Pensavo che se avessi lapidato una televisione o un'automobile, tutti quanti sarebbero stati felici e comunque in un modo o nell'altro gliene sarebbe importato qualcosa, mentre il frigorifero sarebbe stato completamente neutrale. E lo era, fino a quando non ho cominciato a tirare le pietre. Allora ha smesso di esserlo. In quel momento ha cominciato a essere quasi coraggioso. Allora l'ho chiamato St. Frigo perché mi sembrava che si fosse trasformato in un martire. Gli ho salvato la vita, rendendolo un martire. Sarebbe finito in una discarica e invece ora è eterno, è un'opera d'arte.

*Domanda dal pubblico:* Pensi che sia diventato arte attraverso un processo drammatico o un processo ironico? Mi sembra che nel video siano presenti entrambi gli elementi. Quale dei due lo rende memorabile?

*Jimmie Durham:* Se mi sforzo di guardare questo frigorifero come una persona che non lo conosce - è un esercizio stupido, ma posso farlo per un po' - penserei che c'è stata una qualche interferenza fra l'oggetto e l'intelligenza umana. Potrei anche non dire intelligenza, potrei dire con l'opera umana, con la scelta umana. Poi penserei: ma perché un artista dovrebbe fare una cosa del genere? Tirare tutte queste pietre contro un frigorifero? Perché lo ha fatto? Potrei pensare anche "è come una scultura, è come scalpellare il marmo" e poi "beh è proprio una cosa stupida" e magari me ne andrei via, chiedendomi cosa davvero significhi quell'opera. Per questo ritengo che l'opera d'arte non segni la fine del processo.

*Domanda dal pubblico:* Quindi questi due aspetti convivono, ma in un processo non finito.

*Jimmie Durham:* Una volta un critico ha detto una cosa sul mio lavoro che mi è piaciuta tantissimo. Ha detto che gli fa venire il prurito.

*Domanda dal pubblico:* Mi piace quando dici "è arte". Normalmente i critici dicono che una persona è un artista, e di conseguenza quello che crea è arte.

*Jimmie Durham:* Se noi possiamo per un attimo dimenticarci le categorie, o capire che la categoria "arte" è una bugia, così come quella di "musica", e riusciamo a fare esperienza di ogni cosa come si presenta a noi e non come ce la presenta l'artista, allora a me può piacere Coltrane e a te non deve

piacere per forza. A lui non cambia niente perché è morto, è a noi che rimane qualcosa o non rimane niente.

*Domanda dal pubblico:* Dice di ambire a diventare un homeless, un senzatetto - per pigrizia o altri motivi. Ma che cos'è casa?

*Jimmie Durham:* È una conoscenza sicura, è una sicurezza della conoscenza. La certezza è casa. Tutto quello di cui siamo esperti è casa. La maestria è casa. La fiducia in se stessi è casa. La mancanza di dubbi è casa. Tua madre è la tua casa: tu devi amarla, lei deve amare te. E tua madre non vuole che tu te ne vada. Tua madre vuole che tu sappia solo le cose che lei ti dice e non altre - ovviamente parlo di una madre metaforica, non reale.

*Domanda dal pubblico:* Il gesto di lanciare una pietra contro qualcuno è un gesto di punizione. Questo aspetto ha in qualche modo a che fare con il tuo lavoro?

*Jimmie Durham:* Tutte le volte che parlo di questo aspetto di distruzione e violenza nelle opere di lapidazione, sembra che io non sia molto in contatto con i miei stessi sentimenti e con le mie motivazioni profonde. Io non sento mai questa violenza, questa distruzione. Non mi sembra di essere violento mentre lo faccio. E questo suona particolarmente stupido nel caso del frigorifero, in cui stavo usando le stesse pietre che nel '68 a Parigi lanciavano alla polizia. Sapevo di star usando esattamente gli stessi ciottoli. E anche se io penso di star agendo semplicemente come scultore, esiste un elemento molto forte di violenza e le persone le leggono, anche molto bene. Ma io non riesco a sentirlo, per me non è assolutamente qualcosa di conscio.

*Domanda dal pubblico:* Una cosa che ho trovato molto interessante delle pietre che ci hai fatto vedere è che alcune erano solo strumenti, mentre altre erano anche delle specie di sculture. Mi chiedevo se anche tu avessi mai provato a considerare che gli oggetti che modifichi con le pietre possono a loro volta diventare strumenti. Pensando ad esempio di lanciare il frigorifero contro qualcosa d'altro e così via, creando una specie di ciclo.

*Jimmie Durham:* Grazie davvero, è un'idea fantastica. Non ci avevo mai pensato.

*Domanda dal pubblico:* Allora possiamo farlo insieme! Sarei molto felice di lanciare il frigorifero.

*Domanda dal pubblico:* Rispetto al suo discorso sulla gerarchia, le pietre possono essere considerate quell'elemento comune che viene prima della gerarchia, un elemento di anonimato. Si ritorna quindi a una dimensione in cui la creazione avviene con gli strumenti che hanno tutti, senza nome, senza casa e probabilmente con molti dubbi.

*Jimmie Durham:* Non ho una vera risposta, ma mi sembra che vada tutto molto bene.

Mi piace la leggerezza e la mobilità della pietra. In inglese si usa un'espressione per dire che qualcosa non è una legge o una prescrizione. Si dice: "non è inciso nella pietra". Ci si riferisce ad esempio ai dieci comandamenti di Mosè, che erano incisi nella pietra. Credo che questo sia il primo esempio di quell'arte ingannevole di cui vi parlavo, che vuole solo impressionarci. Dio prova a impressionarci dicendo "io scrivo sulla pietra". Questo però mi ricorda un'altra bellissima storia su Mosè, che a sua volta l'ha presa da Gilgamesh - tutti quanti si scambiano storie, è come se fosse un enorme bacino condiviso. Comunque, c'era una pietra che seguiva Mosè e il suo popolo per tutto il loro viaggio attraverso il deserto. Ricordate questa parte della storia? Io la adoro, perché è così complessa e così bizzarra. Quindi, una pietra li seguiva e tutte le volte che avevano bisogno di acqua Mosè doveva parlare con la pietra. Allora dalla pietra sgorgava acqua e loro erano salvi. Una volta però tutti quanti erano esausti e Mosè faceva fatica a controllarli. Allora, dato che aveva il bastone magico di suo cugino - un'altra strana opera d'arte - decise di provare a impressionare tutto il popolo di cui stava perdendo il controllo. Colpi la pietra con il bastone: "dammi dell'acqua". Allora Dio disse: "Tu non arriverai alla Terra Promessa perché mi hai disobbedito. Non ti ho mai detto di colpire la pietra ma solo di parlarle". Non è bello? Ed è per questo che non arrivò alla Terra Promessa, perché colpì la pietra.

*Domanda dal pubblico:* Se dovessi spiegare il tuo lavoro a un bambino e non volessi utilizzare la parola "arte", cosa diresti? "Ho rovinato una cosa con le

pietre"? "Ho creato questa cosa con le pietre"?

*Jimmie Durham:* Penso che sarebbe difficile spiegarlo a un bambino, come troverei difficile spiegare un romanzo che ho scritto a un bambino. Penso che si debba permettere ai bambini di fare esperienza delle cose, senza aspettarci da loro un'esperienza da adulti, e provare a rispondere alle loro domande come faremmo con gli adulti. Ma non credo - specialmente con i bambini ma anche in generale - non credo che ogni lavoro possa essere spiegato. Possiamo parlarne tantissimo, ma se si arriva davvero a una spiegazione, allora significa che già in partenza il pezzo non era un granché. Ad esempio, io ho due opere d'arte preferite in assoluto: una è l'Agnello Mistico di Gand, di Van Eyck, e l'altra è uno di quegli stupidi dipinti di fiori, di quel francese famoso...e io li amo, li amo da morire, mi fanno piangere tutte le volte che li guardo. Ma non saprei spiegare "in che modo" (italic? lo stressa molto nel parlato) mi piacciono. Non saprei spiegarlo né a me stesso né a qualcun altro. Al massimo potrei dire "guarda come ha dipinto questo Agnello Mistico pieno di dettagli minuscoli, come un pazzo". Potrei parlarne per ore, ma non saprei spiegarlo.

*Domanda dal pubblico:* Torno di nuovo sul frigorifero. Immagina che ci sia un incendio nel tuo studio. Salveresti il frigorifero o il video in cui lo lapidi? In sostanza: dai più importanza all'azione o all'oggetto che ne deriva?

*Jimmie Durham:* La cosa bella è che non devo decidere perché il video è già distribuito in diversi posti e non potrebbe bruciare nel mio studio. Ma, immaginando la situazione, preferirei salvare il video. Una volta avevo costruito una piccola barca, bellissima, che ho fatto affondare. Ho messo del piombo sul fondale della barca e ci ho fatto dei piccoli buchi per essere sicuro che affondasse e non e non tornasse più su. Ho adorato costruire quella barca e l'oggetto mi piaceva tantissimo, ma la cosa che mi interessa davvero è il video della barchetta. Soprattutto la parte in cui affonda. Non so perché. Non credo sia la morte della barca, è semplicemente bella. Mi piace realizzare cose che possano essere archiviate, perché quando un'opera d'arte viene venduta io voglio che la gente abbia quello per cui ha pagato, non qualcosa che dura cinque anni o si rompe dopo vent'anni. Vorrei che durasse almeno cent'anni, così la gente potrebbe avere qualcosa che vale quello che ha pagato. Ma per me stesso non mi importa. L'opera mi lascia comunque, in un modo o nell'altro. Non faccio pezzi di cui mi innamoro, non voglio nemmeno averli intorno, voglio che se ne vadano. Io ho già nella mia memoria l'esperienza del lavoro. E questo è tutto quello di cui ho bisogno.

*Domanda dal pubblico:* Pensi che sarebbe meglio lavorare a pezzi che possano essere conservati nei musei o alle performance che durano solo il tempo in cui vengono eseguite (dato che a volte l'artista non vuole nemmeno che siano documentate)?

*Jimmie Durham:* Io in realtà non dico che vorrei vedere la fine del museo, ma qualcosa di molto simile alla fine del museo. Io davvero non credo che i musei siano funzionali per l'arte. E ne è un buon esempio il Prado, a Madrid. Dentro si trova la categoria "sculture e dipinti", con un gran numero di dipinti, migliaia e migliaia di dipinti in realtà, fatti secondo questa o quest'altra tecnica classica, sotto una certa accademia piuttosto che un'altra. E questa sarebbe la prova che quei dipinti possono essere considerati arte. Ma sono brutti dipinti. Quasi tutti i dipinti del Prado sono brutti. Forse uno su cento è arte. È quasi un miracolo che un artista riesca a fare arte dipingendo e sicuramente nessuno ci riesce con ogni quadro. Quindi passi davanti a migliaia e migliaia di quadri orrendi che non hanno nulla a che fare con l'arte se non la convenzione della categoria e anche quando finalmente arrivo a El Greco, mi dico "nemmeno l'arte vera è così bella al Prado". Se ci fosse un altro modo per diffondere l'arte senza i musei, diventeremmo più intelligenti. Ne sono sicuro. Diventeremmo più intelligenti e produrremmo arte migliore.

*Domanda dal pubblico:* Ma ci sono artisti che lavorano in altri ambiti, nella loro rete, e i musei cercano sempre di prelevare la loro produzione da lì per metterla in un museo.

*Jimmie Durham:* È il lavoro del museo quello di appropriarsi della nostra produzione per consumarla.

*Domanda dal pubblico:* Hai mai provato a lavorare a progetti aperti, magari su internet?

mandarla. Prima non sapevo proprio come digitare sulla tastiera. Quindi sono decisamente un principiante.

*Domanda dal pubblico:* Da quanto lavori col video?

*Jimmie Durham:* So che sembra che io lavori col video, ma non è vero. Sui video c'è il mio nome, ma io non saprei davvero come far funzionare una videocamera. Ho una partner, Maria Thereza, che fa sempre tutta la parte della produzione. Come avete visto, ho cominciato a fare video facendo trucchetti davanti alla telecamera, perché ho cominciato nei primi anni Sessanta come artista performativo, facendo teatro. Non ho cominciato come artista visivo. Ma poi mi sono reso conto negli anni che l'atto performativo diventa molto statico, troppo teatrale. Poi è impossibile filmare una performance che viene fatta dal vivo davanti a un pubblico. La telecamera non riesce a catturare tutto quello che vorrei. Quindi ho capito che se volevo documentare questa cosa, dovevo pensarla e realizzarla già per la telecamera. Abbiamo cominciato quando eravamo ancora in Messico e ora è quello che facciamo sempre, eccetto due anni fa, quando abbiamo fatto un film con tantissime persone, ma Maria Thereza era comunque dietro la telecamera. Per la Biennale di Sidney ho fatto questa grande pietra sopra la macchina, e la mia parte di lavoro era andare al deposito delle auto e scegliere la macchina, andare alla cava e scegliere una pietra. Ho dipinto la faccia sulla pietra, ho fatto qualcosa. Sono davvero l'artista: non mi importa che si veda o no. Sono l'azione e l'esperienza che il pezzo richiede a essere interessanti, per me.

*Domanda dal pubblico:* Pensi che il senso della pietra sia cambiato nel tempo e attraverso la Storia?

*Jimmie Durham:* Ne sono sicuro. In Europa è diventata molto molto più pesante, di un peso metaforico. È diventata il fondamento dell'architettura, il fondamento della cattedrale e fondamentalmente di ogni altra costruzione. Si è formata questa idea di immutabilità della pietra, ma ovviamente la pietra non è immutabile, sono le nostre vite che sono così brevi e insignificanti che non ci rendiamo conto che anche la pietra muta. Quindi in Europa, ma in generale in tutte le città, abbiamo una concezione pesantemente falsata della pietra. Io ho un punto di vista diverso che deriva dalla mia esperienza di scultore ma non solo. Quando facevo il soldato sono stato in prigione diverse volte. Una volta ero in prigione in Giappone, a Yokohama, insieme a un altro ragazzo. Il nostro lavoro era quello di rompere i massi in pietre più piccole e noi ne eravamo così felici perché pensavamo che solo nei cartoni animati facessero spaccare le pietre ai prigionieri. Eravamo tutti contenti di essere prigionieri da cartone animato ma nella vita reale. Forse è da lì che ho cominciato a lavorare con le pietre.

*Domanda dal pubblico:* Pensavo a ciò che dicevi riguardo all'aver una casa e al non averla, al non voler rimanere. Potrebbe in qualche modo essere legato al non conservare le tue opere? Come se vendendo un lavoro vendessi a qualcuno una casa in cui vivere.

*Jimmie Durham:* Non saprei cosa dire sul comportamento dell'umanità. Facciamo un sacco di cose strane. Siamo pazzi. Pazzi e insicuri. Ci accadono sempre due cose contemporaneamente, spesso opposte. Ci piace proteggere e accumulare le cose che amiamo. Penso che la gelosia fra amanti sia la cosa più vicina al collezionare arte. Vuoi la cosa che ami, vuoi che sia una tua proprietà. Le persone fanno la stessa cosa con i libri che amano. Ma io non credo di aver bisogno di fare queste cose folli. Non tengo i libri che mi piacciono e non me ne prendo cura. Li perdo, li vendo, li butto via. Li tratto male, cadono a pezzi. Quando altri artisti hanno cercato di darmi delle loro opere o di scambiarle con le mie, io dico sempre che non posso tenerle, che non ho quel genere di vita e che non potrei mai trattarle come meritano, le potrei perdere o chissà cos'altro. Non voglio questo peso. Penso che abbiamo paura di morire e allora creiamo costantemente un monumento alla morte, circondandoci di cose del nostro passato, quasi come se fossimo già morti.

*Domanda dal pubblico:* Lei dice di essere nato in mezzo alla natura, ma di essere estremamente affascinato dalla città. Anzi, vive in Europa dove la città sono tantissime e vicine. Qual è quindi il rapporto con la città?

*Jimmie Durham:* La cosa che mi piace della città è la possibilità di una costante interazione umana, di interazioni nuove, mai uguali. Fisicamente però le sento tremendamente opprimenti. Sento il bisogno di tornare nella foresta per ritrovare il mio corpo, ogni tanto. Non mi piace che le cose restino

uguali. E non mi piace che mi si dica sempre quello che devo fare. Vivo a Berlino, che è una città molto rigorosa: se il semaforo è rosso non puoi assolutamente attraversare, anche se non arrivano macchine. Devi aspettare che arrivi il verde. Ma io voglio poter attraversare la strada dove voglio e quando voglio, come faccio a Marsiglia. Poi non mi piace svoltare sempre allo stesso angolo, non mi piace che gli edifici siano sempre nello stesso posto. Nella foresta non ci sono angoli, non ci sono incroci. Ci sono milioni di strade, puoi fare le cose in così tanti modi diversi. Anzi, non ci sono nemmeno le strade, nella finestra c'è solo un'infinità di spazio. È incredibile. È lì che vivremmo se non fossimo così folli. Penso che lì potremmo davvero cominciare a essere umani, a essere intelligenti.

*Domanda dal pubblico:* Sei un indiano d'America e so che nella cultura degli indiani d'America esistono gli sciamani. Io non so nulla di più di quanto potrebbe saperne una persona qualunque, ma mi chiedevo se ti considerassi o meno uno sciamano.

*Jimmie Durham:* No. Per i Cherokee esistono due scuole per diventare sciamano. Devi passare la vita studiando in una di queste due scuole e devi continuare ad andarci anche da morto. È un allenamento costante, non una cosa che puoi prendere alla leggera. Diventa la tua vita, la tua carriera o qualcosa di simile. Io sono molto lontano da tutto ciò. Ho lasciato casa a sedici anni e non sono mai tornato indietro. A volte penso che mi piacerebbe tornare per una cerimonia, perché c'è qualcuno che potrebbe aiutarmi, qualcosa di simile a uno psichiatra. Ma alla fine non so se voglio che la mia follia venga curata. Non penso che tornerei nemmeno per quello, alla fine.

*Domanda dal pubblico:* Qual è il ruolo dello sciamano nelle comunità indiane?

*Jimmie Durham:* È una specie di dottore e psichiatra allo stesso tempo. Una persona molto brava a usare le erbe, che le ha studiate a lungo. A me piace l'interpretazione dei sogni degli indiani Sioux. Hanno una persona che sa fare la danza dei cavalli, tu vai da lui - o da lei - e racconti il sogno che ti turba e questa persona risponde: "sembra proprio che ci sia bisogno di una danza dei cavalli con - ad esempio - venti cavalli". È una cerimonia meravigliosa, ma è quello che prescrivono sempre: con due cavalli, con dieci cavalli, ma comunque sempre la stessa cosa. È una cosa bellissima da guardare, ma è come avere un dottore che dice "prenditi un'aspirina, qualsiasi cosa tu abbia".

*Domanda dal pubblico:* Cosa succede nella danza dei cavalli?

*Jimmie Durham:* Tutti questi cavalli vengono dipinti e sistemati, alcuni hanno dei cavalieri e altri no. Ci sono dei motivi ricorrenti che seguono ballando intorno alla persona che ha fatto brutti sogni. Questa persona si trova al centro, ma non su un cavallo. Mentre ballano i cavalli hanno un potere magico che fa qualcosa ai sogni. Io penso davvero che funzioni. Perché non dovrebbe?

*Domanda dal pubblico:* Quindi pensi che gli artisti non debbano curare la propria salute mentale o che nessuno dovrebbe farlo?

*Jimmie Durham:* Non ci penso tanto. Non mi piace essere pazzo e vorrei non esserlo. Ma quando lavoro, lavoro e basta. Penso: "ora faccio quest'opera" o "ora lavoro così" e poi magari più tardi "smettila di impazzire in questo modo, non succederà nulla di più di così". Ma se diventassi realmente autodistruttivo troverei una soluzione. Ho fumato cinque pacchetti di sigarette al giorno per qualcosa come trent'anni. Poi ho smesso. A volte puoi sistemare le cose. Io non penso che il compito dell'artista sia mettere a posto l'umanità, non più di quanto non è il compito del musicista e non è il compito del poeta. Penso che sia piuttosto un impegno reciproco, non specifico dell'artista. Mi sento davvero bene, davvero completo quando guardo un bel quadro di Fontana così come quando sento qualcuno che suona bene Beethoven. Ma mi sento male quando invece guardo un Fontana fatto male o di fretta. Mi fa sentire ferito, tradito. Quindi abbiamo un lavoro che deve essere preso molto seriamente e che può aiutare l'umanità a sentirsi meglio.

Ma ora sono stanco di rispondere a domande.

## Jimmie Durham

Jimmie Durham (Arkansas, 1940) è intellettuale, poeta, scrittore e artista visivo. Indiano Cherokee, negli anni Settanta è stato un attivista dell'American Indian Movement e ha rappresentato l'International Indian Treaty Council alle Nazioni Unite. Le sue opere, realizzate prevalentemente con materiali di recupero che normalmente sfuggono all'attenzione o sono considerati completamente privi di valore, vogliono essere un attacco ironico alla persistente struttura coloniale alla base della cultura occidentale. Ha partecipato alle più importanti rassegne internazionali e durante la 58esima Biennale di Venezia (2019) è stato insignito del Leone d'Oro alla carriera. Vive e lavora fra Napoli e Berlino.

## Rewind

Il periodo di chiusura temporanea è stato per la Fondazione Antonio Ratti l'occasione per rendere attivo il proprio archivio. Nel corso dei suoi trentacinque anni di attività, la FAR ha promosso numerosi incontri, conferenze, workshop, seminari e pubblicazioni, invitando alla riflessione esperti di ambiti diversi, dall'arte contemporanea alla storia del tessuto, dall'antropologia alla letteratura fino alla cultura d'impresa.

Il progetto *Rewind* ha come scopo la diffusione e la condivisione di questa straordinaria risorsa. Il materiale selezionato, presentato con cadenza bisettimanale, spazia fra periodi e discipline diverse, offrendo una nuova prospettiva su tematiche e idee ancora attuali.

Guardare indietro, ri-ascoltare, re-imparare diventano così strategie per andare avanti e l'archivio si attiva come strumento fondamentale per immaginarsi nel futuro.