

Fare e disfare l'archivio Tra pratiche artistiche contemporanee e opzioni decoloniali a *documenta fifteen*

Giulia Crisci

Università Iuav di Venezia, Italia

Abstract This article focuses on the relationship between contemporary artistic practices and archives. It investigates – through the lens of postcolonial studies and decolonial studies – how artistic creation contributes to reflections on knowledge and public memory construction from the grassroots. The analysis of this dense intertwining starts from the case of *documenta fifteen* – held in 2022 in Kassel, Germany – by retracing some of the exhibited projects, such as: *The Black Archives* and *Archives des luttes des femmes en Algérie* exhibited in the Fridericianum Museum and *Borrowed Faces* and *Frictional Conversation* by Yasmine Eid Sabbagh presented in *Hafenstrasse*. These works, although situated in specific geographies and contexts, in their common instances make it possible to construe a critical discourse on the archival apparatus and at the same time they elaborate new proposals in the urgency of finding another way of dealing with the history of the oppressed, recovering traumatic memories, using the tools of narration, reactivating processes of subjectivation and recognition of marginalised communities.

Keywords Contemporary art. Performance. Archives. Memory. Documenta.

Sommario 1 La febbre degli archivi. – 2 *Documenta fifteen* e l'archivio come *lumbung*. – 3 Contro-archivi black e femministi. – 4 Riconfigurare, reiventare e fabulare con l'archivio. – 5 Rifuggire l'archivio. – 6 Segni comuni e risonanze.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-04-17
Accepted 2024-10-09
Published 2024-12-17

Open access

© 2024 Crisci | 4.0



Citation Crisci, G. (2024). "Fare e disfare l'archivio. Tra pratiche artistiche contemporanee e opzioni decoloniali a *documenta fifteen*". *magazén*, 5(2), 241-256.

1 La febbre degli archivi

L'archivio è ormai da almeno due decenni un campo di profondo interesse per le pratiche artistiche contemporanee. Molti artisti da geografie differenti vi rivolgono la loro attenzione, guardandoli nella loro entità di collezione e traccia, affascinati dai display e dal ruolo chiave nei processi di memorializzazione e di costruzione del sapere. Una così vivace sperimentazione è accompagnata da un dibattito scientifico e critico prolifico quasi febbrile, che fa degli archivi una vera passione interdisciplinare, mettendo profondamente in discussione il loro funzionamento e i meccanismi che producono e da cui sono prodotti: dalla filosofia, con il fondativo *Mal d'archivio* di Derrida (1995), alla storia dell'arte e ai performance studies (Taylor 2003; Baldacci 2016; Scotini 2022), che guardano al particolare modo in cui gli artisti si appropriano degli archivi come spazi di residualità e d'invenzione. Anche la scienza archivistica partecipa a una ridefinizione critica della disciplina (Penzo Doria 2022). Da essa arriva un riconoscimento ai crescenti processi dal basso che portano alla luce un uso politico, attivo e democratico degli archivi. Nella loro creazione la soggettività è finalmente vista come elemento determinante al pari della sfera emotiva (Valacchi 2023).

Un vero momento di svolta è il *corpus* che viene dagli studi post e decoloniali, che costituiscono la principale lente attraverso cui guarderò ai casi studio che qui propongo. Si tratta di lavori artistici e progetti culturali d'archivio presentati a *documenta fifteen*, la quindicesima edizione dell'influente esposizione d'arte contemporanea nella città di Kassel, Germania,¹ ed esperiti in prima persona, pertanto nutrendo questa ricerca grazie agli incontri, alle interviste, ai materiali fornitimi dagli artisti stessi. *Les archives des luttes des femmes en Algérie*, *The Black Archive*, *Borrowed Faces* e *Frictional Conversation* sono azioni artistiche situate nel sud globale o prodotte dalla sua diaspora. Tutte passate attraverso storie di dominazione coloniale, stabiliscono nessi insorgenti rispetto all'archivio ontologicamente legato a quello stesso sistema d'oppressione.

Come dimostrano le lunghe analisi di Anna Laura Stoler (2002) sui dispositivi archivistici coloniali, essi non possono intendersi come meri depositi istituzionali, dove si impilano e sistematizzano le scelte dei funzionari; essi sono piuttosto concetti epistemici di larga scala, con un'azione diretta sulla produzione della conoscenza e dell'autorità. Seguendo e rafforzando le fondamentali disamine di Michel Foucault (1969), gli studiosi e le studiose post-coloniali, così come artiste e artisti, svelano che l'archivio ha profondamente a che fare con ciò che può essere o non può essere detto. Esso è un luogo di

¹ La mostra si è tenuta tra il 18 giugno e il 25 settembre 2022.

violenza epistemica, perché per lungo tempo ha negato parola, rappresentazione e *agency* alle soggettività colonizzate. Tuttavia, come i casi studio presi in esame manifestano, può ribaltarsi in sito di resistenza e di «disobbedienza epistemica» (Mignolo 2011). Ovvero la possibilità di sciogliere i legami, le connessioni e i riferimenti ai paradigmi conoscitivi su cui il colonizzatore ha fondato la sua spoliazione, per proporre altre opzioni e progetti decoloniali.

2 Documenta fifteen e l'archivio come *lumbung*

Il processo di co-costruzione della 'mostra' ha profondamente determinato la natura di ciò che è stato condiviso a Kassel nell'estate del 2022, proponendo nel suo insieme un'interessante visione sfaccettata e diversificata di pratiche artistiche e archivistiche, in realtà molte più di quelle che qui sono prese in esame. Affidata al collettivo curatoriale indonesiano ruangrupa, il punto di partenza scelto, come metafora e come modo d'azione, è il *lumbung*, che nel linguaggio vernacolare e agricolo indonesiano designa uno spazio di stoccaggio comune per il surplus del raccolto del riso che la comunità gestisce collettivamente, come tattica per affrontare un futuro incerto. I ruangrupa si ispirano a una modalità di redistribuzione e gestione collettiva delle risorse, per inventare delle economie comuni e solidali che continuino ad allargare e nutrire le pratiche degli invitati, sfidando l'istituzione europea a fare un passo indietro rispetto al sistema dell'arte e lasciarsi 'usare', per supportare processi in corso in altri luoghi, di cui beneficiano più larghe comunità [fig. 1].



Figura 1 Gudskul, *Harvest. 2022*. Kassel, Fridericianum Museum, *documenta fifteen*. Courtesy degli artisti

Uno degli aspetti più innovativi è costituito dalla scelta di non commissionare nuovi lavori artistici, quanto piuttosto di usare la mostra come una piattaforma di traduzione di progettualità – peraltro non solo strettamente artistiche – già in corso in una geografia molto estesa, che servisse ad ampliarne la fruizione pubblica.

L'*artistic team*, formato da curatori, artisti e altri gruppi invitati via via per delega, ha condiviso la progettazione della mostra e la gestione del suo budget. In questo fare comune è preponderante il ruolo della questione educativa, in linea con quanto succede dal *pedagogical turn* (Bishop 2013) in avanti: sempre più artisti e curatori integrano alla loro pratica una preoccupazione pedagogica che li porta a concepire come opera la creazione di spazi e processi educativi alternativi e non gerarchici. ruangrupa, che dal 2018 ha fondato a Jakarta sulla Gudskul, una piattaforma educativa e informale che lavora sulle connessioni e relazioni, propone lo stesso modello a Kassel con la Sekolah Temujalar (Scuola Temujalar) nel museo Fridericianum. Il titolo, che tiene insieme i termini indonesiani *Temu* (incontrare) e *Jalar* (diffondere), è già un manifesto programmatico.

Questo implicarsi nella questione educativa e più largamente epistemologica, intendendola come chiave per processi di *lumbug*, spiega un'attenzione così spiccata per progetti che si volgono all'archivio seppur per contraddirlo e riformularlo, in quanto coacervo di logiche eurocentriche e dominanti. È proprio sul piano epistemico che le maggiori frizioni si sono prodotte. Nell'estate dell'apertura, una grave e preoccupante polemica della stampa e delle istituzioni pubbliche ha investito gli artisti e i curatori, accusati di antisemitismo per alcune delle loro rappresentazioni, o per riferimenti alla causa palestinese.² Questo doloroso dibattito, che ha prodotto una sequela di dimissioni, ritiri di lavori in mostra, lettere pubbliche e gogne mediatiche ha anticipato in modo inquietante le tensioni esplose nei

2 Per una ricostruzione completa della vicenda e degli scambi, tra accuse e dichiarazioni in quotidiani e riviste di settore, si veda l'articolo di Alex Greenberger, «Documenta's Anti-Semitism Controversy, Explained: How a German Art Show Became the Year's Most Contentious Exhibition», in *Artnews*, pubblicato il 22 luglio 2022. Molti degli articoli che hanno alimentato la polemica sono stati pubblicati su *Die Zeit*, ancor prima dell'inaugurazione della mostra. Gli *statmet* di curatori e artisti in supporto di ruangrupa, oltre che sul sito ufficiale sono stati pubblicati da ex-flux, ad esempio: ruangrupa «Anti-Semitism Accusations Against Documenta: A Scandal About a Rumor», 7 maggio 2022.

Si segnala inoltre un articolo che ha direttamente interessato uno dei casi studio in esame: Kevin Culina, «Zufallsfund offenbart neuen Antisemitismus-Skandal auf der Documenta», in *Welt*, pubblicato il 27 luglio 2022.

Per il *New York Times* ne ha scritto Alex Marshall, «Documenta Takes Down Art After Antisemitism Accusations», il 21 giugno 2022; anche il *Guardian* ha seguito da vicino tutta la diatriba dedicandole diversi articoli, tra cui quello sulle dimissioni della direttrice Sabine Schormann, «Documenta 15: Germany Art Exhibition Chief Resigns Amid Outrage Over Antisemitic Works», pubblicato il 17 luglio 2022.

mesi successivi in Germania. Una dura prova per la società tedesca, che lo studioso Iain Chambers (2024) associa al senso di colpa occidentale, che blocca e silenzia ogni discussione sulla formazione storica della questione ebraica e palestinese.

3 Contro-archivi black e femministi

Una selezione di libri sulla storia dei movimenti di emancipazione nera nei Paesi Bassi, il riallestimento di due mostre, *Facing Blackness* (2022) e *Black and Revolutionary: The Story of Hermine and Otto Huismoud* (2018), diventa la nuova architettura che *The Black Archives* concepisce per *documenta fifteen* negli spazi del Fridericianum, come luogo di conversazione e di incontro. Questo progetto, nato nel 2015 ad Amsterdam dal 'New Urban Café', ha dal suo principio scelto l'informalità e la convivialità per raccogliere libri, documenti, manufatti di artisti, scienziati e scrittori olandesi neri. Una rete relazionale di attivisti lo anima e ne fa una piattaforma per organizzarsi e reagire alla strutturale discriminazione delle persone razzializzate. Gli oltre diecimila volumi e i documenti si concentrano su razzismo e questioni razziali, schiavitù e colonizzazione, genere e femminismo, scienze sociali, in Suriname, Antille olandesi, Sud America e Africa. Essi costituiscono a tutti gli effetti un contro-archivio, ovvero una collezione di ciò che è stato sepolto e reso muto (Merewether 2006). In questa azione di contro-narrazione vi è la possibilità di rendere udibili voci precedentemente silenziate (Kros 2015); tale esigenza è riaffermata da un vasto programma pubblico che accompagna la collezione per nutrire i legami con la società contemporanea, spostando l'archivio da appannaggio degli studiosi e degli storici a strumento di interrogazione del presente. Senza separazioni nette di spazio, appena dietro *The Black Archive*, in un dialogo fatto di controstorie viene presentata un'installazione che dà accesso a una parte della collezione di *Les Archives des luttes des femmes en Algérie* [fig. 2].



Figura 2 *Les Archives des luttes des femmes en Algérie*. 2022. Vista dell'installazione. Kassel, Fridericianum Museum, *documenta fifteen*. Courtesy dell'archivio

Anche questo contro-archivio muove dalla stessa necessità di restituire una vita pubblica alle tracce, ai documenti, in seno alla vita di una comunità militante, in un periodo di sollevamento popolare, ovvero l'Hirak³ del 2019, le cui rivendicazioni democratiche hanno rinvigorito il movimento femminista algerino. Sono tre ricercatrici femministe, Saadia Gacem, Awel Haouati e Lydia Saïdi, a iniziare un lavoro di raccolta che ricostruisca la storia del movimento e delle lotte delle donne in Algeria.

Il lancio avviene sui social network con la creazione di una pagina Facebook, prima interfaccia digitale, indirizzata soprattutto alle persone che stavano protestando per le strade del paese.⁴

3 Si tratta di un movimento pacifico di rivolta popolare iniziato con partecipatissime marce pacifiche nelle principali città dell'Algeria ogni venerdì e poi diffusosi anche nei piccoli centri, con manifestazioni spesso anche il martedì. Il sollevamento reagisce all'ennesima candidatura del presidente Abdelaziz Bouteflika, considerato una marionetta di un regime militare e antidemocratico. Il movimento ottiene la deposizione di Bouteflika, ma non si ferma, consapevole che la vera rivendicazione sia per un'Algeria democratica e popolare. L'Hirak dura fino a che l'epidemia di COVID-19 nel 2020 non costringe all'isolamento e a un arresto brutale di ogni forma di aggregazione fisica.

4 Informazioni dedotte dalla partecipazione alla conferenza *Fare archivio*, da boog a Palermo il 3 dicembre 2022, in cui era presente Saadia Gacem in rappresentanza del collettivo.

Sempre più spesso le piattaforme social si fanno sistemi di archiviazione *open-access*, soprattutto laddove mancano infrastrutture pubbliche e libertà d'espressione. Un progetto a lungo termine di raccolta e digitalizzazione di documenti dall'indipendenza (1962) in poi, inizia con donazioni di donne più anziane che riaprendo le scatole in soffitta ritrovano le foto in bianco e nero della manifestazione dell'8 marzo 1990 ad Algeri, i rapporti delle riunioni delle *moudjahidate*⁵ del 1982 o ancora un'agenda realizzata dal collettivo femminile Aicha, un prezioso documento per rintracciare le date più significative per le lotte e le vittorie in termini di diritti.

L'ambiente creato al Fridericianum, perimetrato da grandi riproduzioni fotografiche su tessuto della manifestazione dell'8 marzo 1990 ad Algeri e del galà che l'ha preceduta, accoglie su un lungo tavolo copie delle pubblicazioni, dei manifesti, delle locandine in libera consultazione. Vicino a questa postazione, due schermi, uno per guardare il girato della manifestazione, l'altro per ascoltare due interviste a due femministe di generazioni diverse e un carosello di fotografie. Al centro dello spazio è proiettato sul pavimento un video realizzato da Saadia Gacem e dall'artista Sofiane Zouggar: *Gestes d'archives* [fig. 3].



Figura 3 Saadia Gacem, Sofiane Zouggar, *Gestes d'archives*. 2022. Still da video. Courtesy del collettivo

⁵ Le *moudjahidate* (plurale di *moudjahida*) sono le combattenti della guerra di indipendenza algerina (1954-62).

Il video mostra mani nude che aprono scatole e dispongono i documenti a uno a uno su un tappeto. È il tentativo di restituire un rapporto intimo e di familiarità con questi archivi, di farne emergere la materialità e l'ingaggio fisico e affettivo che con essi si può stabilire.

Entrambi i contro-archivi producono uno slittamento importante dell'architettura dell'archivio, da ufficiale e istituzionale a domestica e incarnata, anche in risposta alla difficoltà di accesso ai propri archivi istituzionali, come nel caso dell'Algeria, o alla totale mancanza nel caso della comunità nera olandese. Esaminare gli archivi, scrive Mbembe (2002), significa essere interessati a ciò che la vita ha lasciato indietro, essere interessati al debito. Per il filosofo camerunese è proprio l'annullamento del debito che lo stato persegue nel suo modo di comporre la storia, con i frammenti di memoria che sceglie, annullando la differenza tra vittime e carnefici. Sulla riapertura di questo debito, insoluto e forse insolubile, sembrano insistere queste azioni che perseguono la possibilità di riscrivere la propria storia, come soggetti attivi, a partire dalle mancanze, per fare i conti con ciò che è assente, con la materia spettrale che costituisce gli archivi. «L'archivio è tutto un avere a che fare con i morti-viventi. È infuso dalla presenza di ciò che è assente e dall'assenza di ciò che è presente»⁶ (Harris 2014); ciò che è andato perduto, disperso o dislocato si riconfigura come aspetto essenziale di questi progetti.

4 Riconfigurare, reiventare e fabulare con l'archivio

Il contro-archivio è spesso un'entità instabile e incompleta, in continua contestazione ed espansione. Come strategia artistica esso raggiunge nuovi territori e, tra alterazione e fabbricazione, sfida la storia maggiore, incoraggiando l'«anarchivismo» (Kashmere 2010). Questo spirito caratterizza il lavoro aperto da *Borrowed Faces* (2017-in corso) del collettivo Fehras Publishing Practices, fondato a Berlino nel 2015 da Sami Rustom, Omar Nicolase e Kenan Darwich, tre artisti queer richiedenti asilo. Nello spazio ex industriale di Hafenstrasse, il grande ambiente dedicato a *Borrowed Faces* si apre con alcune postazioni informatiche che permettono di navigare dentro un archivio digitale che raccoglie materiali sulla storia dell'edizione in lingua araba, tra Mediterraneo, Nord Africa e diaspora africana. Scegliendo diversi filtri di ricerca (anni, regione, personaggi ecc.) si accede alle schede, che descrivono accuratamente la collezione tra periodici, riviste, libri e altri prodotti editoriali, provenienti da soffitte, librerie, magazzini tra Beirut, Damasco e Berlino. Il periodo storico su cui si concentra il lavoro a *documenta fifteen* è quello della Guerra Fredda,

⁶ Ove non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono a cura dell'Autrice.

tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, in cui da un lato la propaganda sovietica, dall'altro la ricerca di un'egemonia culturale americana agiscono profondamente sulla regione.

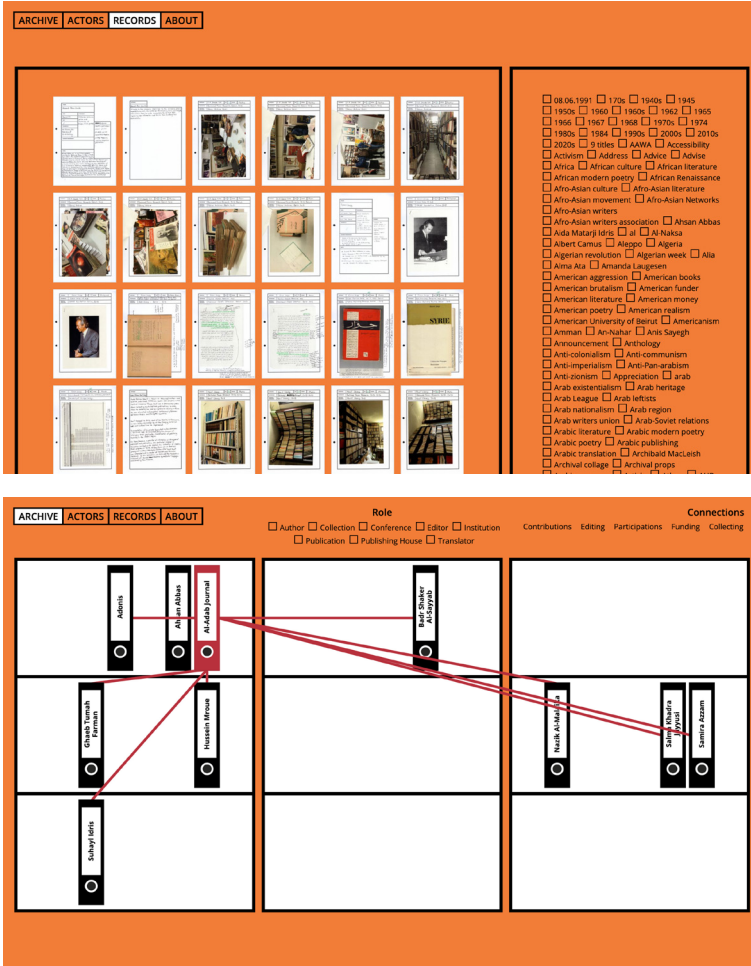


Figure 4a-b Ferhas Publishing Practices, Interfaccia digitale dell'archivio *Borrowed Faces*. 2022. Courtesy degli artisti

In quegli anni si costruiscono le condizioni della globalizzazione, in uno dei momenti considerati tra i più fertili e allo stesso tempo critici della storia dell'editoria araba. Beirut e il Cairo si popolano di librerie e tipografie, grazie al sostegno delle università istituite dalle

potenze coloniali o alle iniziative delle famiglie d'élite.⁷ Proprio a Beirut è ambientato il fotoromanzo che completa il progetto, il cui secondo numero è stampato su grandi pannelli, che perimetrano lo spazio adiacente alle postazioni informatiche. Già nel primo numero di *Borrowed Faces* [figg. 4a-b], un'estetica pop, coloratissima lascia immergere i lettori nella storia di tre giovani donne provenienti da diverse regioni del mondo arabo e ritrovatesi a Beirut negli anni Cinquanta.

I personaggi sono fittizi, interpretati dai fondatori del collettivo, che si fotografano in abiti femminili. Seguendo le loro storie emergono notizie reali sugli attori culturali della regione, sulle uscite editoriali, sulle politiche americane del *Franklin Book Programs* e quelle russe del *Soviet Book Market*, sulle ambiguità e conflittualità che esse generavano. La seconda parte, realizzata per Kassel, racconta con lo stesso stile del movimento di solidarietà afroasiatico e le sue pratiche editoriali, indagando anche il contro-progetto finanziato dalla CIA, il Congresso per la libertà culturale e le sue intromissioni nella produzione culturale. La narrazione si sviluppa tra il Cairo, Beirut, Bandung, Roma, Parigi, New York e Mosca, intessuta grazie a una riunione femminista sul ruolo delle intellettuali donne durante gli anni Sessanta del Novecento.

In questo lavoro, il cui titolo dichiara già una reazione alla cancellazione, la raccolta e la digitalizzazione dei documenti, tra i più deperibili e inaccessibili, permette un'accurata articolazione e ricostruzione di un contesto e di una storia minore che non si ferma alla dimostrazione del vero, per invischiarsi nel verosimile della fabulazione. Ciò in prima istanza denuncia che ogni collezione e catalogazione racconta una storia che non è mai innocente e spinge il limite, per mettere in discussione le storie dominanti che hanno plasmato gli immaginari. Fehras scrive: «L'archivio è la febbre della modernità - ma esso è abbastanza per appropriarci delle storie che hanno costruito ciò che siamo? Come possiamo veramente riappropriarcene?» (ruangrupa 2022, 100)

Nel tentativo di problematizzare e far proprie le narrazioni che li hanno formati, riaffermano un legame queer e non binario con questa eredità. Queer è soprattutto l'atteggiamento non ortodosso in cui l'archivio nutre la 'fiction' e viceversa. Questa strategia fa pensare a quella della studiosa Saidiya Hartman (2021), che con la sua fabulazione critica aggira i vuoti degli archivi della schiavitù, ad esempio provando a inventare più versioni della stessa storia di una ragazza uccisa sul ponte di una nave, laddove di lei non resta che una riga su un atto di tribunale. Contro-agire, contro-archiviare, riscrivere per animare oltre: «È una cosa che si prende e si dà... una negoziazione. Contro gli un-commons» (Kashmere 2010), contro lo spossessamento.

⁷ Contestualizzazione storica fornita dagli artisti nel dossier di presentazione della ricerca condiviso con l'autrice, in una corrispondenza tra febbraio e marzo 2024.

5 Rifuggire l'archivio

Al piano superiore di Hafenstrasse, una grande sala, con una più piccola stanza adiacente, è dedicata al terzo e più radicale dei casi scelti: *Frictional Conversation*, un progetto di ricerca artistica di Yasmina Eid-Sabbagh, condotto insieme ad alcuni residenti di Burj al-Shamali,⁸ un campo rifugiati palestinese nel sud del Libano, esistente dal 2001 e ancora aperto. L'artista lavora e abita per anni nel campo, cominciando a indagare il rapporto tra le persone e i loro archivi persi. Ben presto si rende conto che le persone, seppur per frammenti, avevano potuto portare con sé importanti collezioni e si dedica alla loro localizzazione e alla tessitura di relazioni.

Lo scopo diventa creare un deposito digitale che possa rispondere all'urgenza di nuove pratiche di memoria contro la cancellazione, rifuggendo la logica coloniale dell'archivio. Il processo è fatto di incontri e lunghe conversazioni attorno ai materiali di famiglia. Ad esempio, quelli che Hasna Abou Kharoub custodiva in una grande valigia nera, aperta durante la notte, perché nessuno disturbasse le loro sessioni, ripetute per mesi.

Un rituale in cui dalle fotografie scaturivano storie, silenzi, emozioni, oppure un tergiversare, per non soffermarsi su certi soggetti, su certi momenti. Il rifiuto è registrato al pari di altre testimonianze, in questo caso con la scelta di scansionare i negativi a bassa risoluzione, menzionando la loro esistenza nei registri, ma senza svelare i loro contenuti visivi e i relativi livelli emotivi (Eid-Sabbagh 2019). Le fotografie sono trattate come sostanze multistrato, formate da un oggetto fisico, di per sé già composito, portatore di diversi strati meta-mediali. Di conseguenza, una registrazione sonora, come quella del fotografo del campo che dichiara di non poter cedere le immagini che conserva perché appartengono alle persone ritratte, è pensata come una versione di quelle stesse fotografie, così come il relativo negativo e la stampa. Il deposito non è mai stato reso pubblico, vi hanno accesso solo l'artista e le persone coinvolte. Negli anni è stato mostrato, in alcune sue parti, attraverso interventi performativi⁹ capaci di stare nelle tensioni tra emersione e sparizione

⁸ I primi arrivi e accampamenti risalgono al 1948, anno della *nakba*, il primo esodo del popolo palestinese che pianta le tende informalmente in questa cittadina non lontana dal confine. Nel 1954 l'UNRWA lo riconosce come campo ufficiale. Successivamente, vista la crisi e la guerra in Siria, il campo ha accolto anche rifugiati siriani. Nonostante l'ONU abbia sancito il diritto al ritorno di queste persone in patria, a tutt'oggi esse vivono rifugiate in questo e molti altri campi in Libano e disseminati nella regione.

⁹ Alcuni dei luoghi in cui è stato presentato *33' - Elements for a Performative Intervention*: Museum of Contemporary Art, 3rd Contemporary Art Biennial, Thessaloniki, Grecia, settembre 2011; 4th Riwaq Biennial, Jerusalem Show VI for Qalandiya International 1 *Gestures in Time*, Abwein, Palestina novembre 2012; Les Halles de Schaerbeek, Bruxelles, dicembre 2012; Les Laboratoires d'Aubervilliers, Parigi, maggio 2015.

e nell'impossibilità della piena rappresentazione, risolvendo interrogativi sulla violenza coloniale degli archivi, non volendo nutrire gli immaginari stereotipici sui rifugiati. Durante una performance al MACBA di Barcellona l'artista percorre lo spazio con un piccolo proiettore, per sette volte si ferma a enunciare sette futuri possibili per la collezione e ne lascia vedere dei frammenti.¹⁰ E se essa fosse sepolta sotto il soggiorno di Hasna Abou Kharoub in una capsula del tempo, facendo affiorare solo la domanda: quale futuro è ancora possibile immaginare in un campo profughi? Oppure, se le fotografie dentro la stessa capsula decidessero autonomamente di alterarsi a vicenda con le muffe o il rumore di fondo? Se così non fosse nel 2024, quando un gruppo di archeologi le ritroverà, dovrà necessariamente arrendersi di fronte alla negazione di integrarsi alle logiche istituzionali (Eid-Sabbagh 2017).

Ogni apparizione è concordata e negoziata con le persone coinvolte, che diventano coautori dei processi di rappresentazione anziché continuare a subirli. Durante i cento giorni di *documenta fifteen* questo processo continua, un gruppo di abitanti di Burj al-Shamali insieme all'artista lavorano ad altre possibili ri-materializzazioni della collezione. Per alcune ore al giorno invitano il pubblico a unirsi a momenti di condivisione. Si accede alla stanza senza scarpe, per camminare o stendersi su un pavimento completamente ricoperto da tappeti persiani, al centro un grande pianoforte e altri strumenti dislocati nella sala vengono suonati da musicisti. *Sonic re-materialization*, una delle performance previste nello spazio, è stata il tentativo di tradurre attraverso il suono le conversazioni avvenute durante le giornate passate a discutere delle fotografie. Un altro momento di condivisione passava attraverso il cibo: in *Culinary re-materialization*, si cucina e mangia insieme conversando.¹¹ Tutte tattiche per la ricerca di altre materialità per un archivio che non vuole esporsi in quanto tale, ma si incarna e interroga la responsabilità di ciascuno.

Dopo i cento giorni nella stanza rimanevano fruibili alcune tracce, gli strumenti musicali potevano eventualmente essere suonati da chi attraversava le sale, tra i tappeti erano custoditi dei piccoli fogli, stralci di conversazioni sulle fotografie, oppure la trascrizione di alcune registrazioni fatte al campo, che venivano diffuse grazie a delle casse. Nella piccola sala adiacente, quasi completamente al buio, veniva diffusa una trasmissione radiofonica, una registrazione effettuata nei cento giorni, in cui il gruppo sperimenta ancora un'altra

10 Gli interventi performativi si sono svolti nel contesto della mostra *Against Photography. An Annotated History of the Arab Image Foundation* tenutasi al Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona (MACBA) da aprile a settembre 2017.

11 Le informazioni sono dedotte da un'intervista dell'artista rilasciata all'Autrice il 4 aprile 2024.

forma di rimaterializzazione sonora, ispirandosi al desiderio di creare una radio nel campo. Lo script era già stato elaborato tempo prima dall'artista, tra i futuri possibili, Leyla (personaggio di finzione) propone un programma di sette giorni per riportare le conversazioni intorno alla collezione di fotografie. Quanto è difficile ascoltare le foto di un massacro familiare? O quanto è udibile la gioia di uno zio e di suo nipote che mangiano frutti appena raccolti dall'albero?¹²

6 Segni comuni e risonanze

Ognuna delle esperienze ricercate e descritte è profondamente situata in un contesto geografico, politico, sociale ed è diretta espressione di istanze specifiche: la riemersione, il riconoscimento di storie considerate minori, quelle del femminismo algerino o quella dell'editoria araba, il recupero e la trasmissione di saperi ed esistenze, come quelle delle comunità nere in Olanda, l'elaborazione di nuove politiche della memoria palestinese. Ciascuno di questi progetti sceglie formalizzazioni e linguaggi che talvolta si somigliano: contro-archivi che raccolgono documenti, fonti audiovisive, che danno vita a mostre, progetti editoriali. O ancora archivi digitali e processi performativi tra conversazioni, collezione e rimaterializzazione. Ognuna di queste pratiche ha tanto a che fare con la creazione di archivi, quanto con lo smantellamento del dispositivo normativo e di controllo, pensato dai potenti per decidere cosa ricordare e cosa lasciare all'oblio.

Quando James Clifford (1993) interroga la tendenza a raccogliere, classificare, categorizzare, non può che rilevare che essi non sono di per sé prerogativa occidentale, lo diventano quando a questi si associa l'accumulazione e la preservazione, piuttosto che la redistribuzione, o ancora un sistema ordinario basato su una nozione lineare di temporalità. Nella lunga storia coloniale, l'archivio, con il suo sistema tassonomico, è stato il miglior alleato per la tipizzazione dell'altro attraverso l'occhio fotografico, per appropriarsi dei suoi oggetti e, isolandoli dal loro contesto, istituzionalizzare l'alterità. Caratteristica fondamentale era la recisione del sistema di relazioni che aveva prodotto oggetti e documenti, per reinserirli in un ordine nuovo.

Il discorso che si articola attraverso questi lavori presentati alla *documenta fifteen* disobbedisce a tali norme, proponendo di volta in volta opzioni e visioni decoloniali (Mignolo 2011). È una disobbedienza in primis al meccanismo di silenziamento ed esclusione, con una presa di parola che si dà nella possibilità di tornare a essere soggetti della propria storia. Gli atti e i documenti non sono più scindibili

¹² Si tratta di frasi pronunciate da Leyla nella registrazione ascoltata dall'autrice durante la visita di *documenta fifteen*.

dalle reti relazionali che li hanno prodotti, che diventano di fatto il centro stesso dell'altro racconto. Al patrimonio con dubbia ricaduta pubblica e scarsa accessibilità si risponde con pratiche di *lumbung*, di messa in comune, in cui cade la sequenza lineare tra catalogazione, conservazione, fruizione per una costante disseminazione e redistribuzione, con più mezzi possibili, il digitale, i social network, le edizioni, le mostre, le performance, i programmi pubblici. È una disobbedienza nei confronti delle architetture degli archivi tradizionalmente imponenti, tortuose e respingenti, che si fanno familiari, intime, immersive.

Per Mbembe (2002, 209) il vero potere degli archivi risiede nella loro duale natura materiale e immateriale, nella possibilità di trascendere l'architettura e il documento per istituire immaginari. A questa possibilità non si rinuncia, ma la si ribalta con altre architetture per altri immaginari. Così assistiamo all'invenzione di materialità come quella dell'incontro, del cibo e del suono. L'oralità è al centro di *Frictional Conversation* per respingere l'occhio fotografico su cui l'imperialismo si è costituito (Azoulay 2019). La frizione è tra il rifiuto dell'immagine e le agentività del suono, le risonanze, gli echi possibili che esso produce per amplificare i processi di emancipazione (Labelle 2018).

Gli immaginari così mutano, si 'queerizzano', per narrare, fabulare e speculare su futuri possibili. In questo rinsaldarsi, diluirsi, osmottizzarsi di pratiche della memoria che propongono altre forme di implicazione con il passato, gli archivi si fanno strumento per le lotte del presente e sito di futurità. Forse il più potente atto di disobbedienza epistemica è contro la linearità del tempo.

Bibliografia

- Agence France-Presse in Frankfurt (2022). «Documenta 15: Germany Art Exhibition Chief Resigns Amid Outrage Over Antisemitic Works». *The Guardian*, 17 July.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jul/17/documenta-15-germany-art-fair-chief-resigns-amid-outrage-over-anti-semitic-works>
- Azoulay, A.A. (2019). *Potential History: Unlearning Imperialism*. London: Verso.
- Baldacci, C. (2016). *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*. Monza: Johan & Levi.
- Bishop, C. (2013). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Clifford, J. (1993). *I frutti puri impazziscono*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Chambers, I. (2024). «Il senso di colpa, Gaza e la Shoah». *Il manifesto*, 14 marzo.
- Culina, K. (2022). «Zufallsfund offenbart neuen Antisemitismus-Skandal auf der Documenta». *Welt*, 27 Juli.
<https://www.welt.de/politik/deutschland/article240158351/Documenta-Zufallsfund-offenbart-neuen-Antisemitismus-Skandal.html>
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Édition Galilée.
- Eid-Sabbagh, Y. (2017). *Frictional Conversations: Re-Negotiating Subjectivities, Endurance and Photography in the Palestinian Refugee Camp of Burj al-Shamali* [PhD dissertation]. Vienna: University of Vienna.
- Eid-Sabbagh, Y. (2019). «Extending Photography: The Meta-Medial/Conversational Layers of Dematerialized Photographs». *Photography and Culture*, 12(3), 307-20.
<https://doi.org/10.1080/17514517.2019.1654234>
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Greenberger, A. (2022). «Documenta's Anti-Semitism Controversy, Explained: How a German Art Show Became the Year's Most Contentious Exhibition». *Artnews*, 22 July.
<https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-documenta-15-antisemitism-controversy-1234635001/>
- Haouati, A. (éd.) (2022). *Archives des luttes des femmes en Algérie*. Pubblicazione indipendente realizzata per *documenta fifteen*. Kassel.
- Hartman, S. (2021). *Perdi la madre*. Napoli: Tamu Edizioni.
- Harris, V. (2014). *Spectres of Archive and Liberation*. Unpublished notes used by the author for the keynote address at 'Connecting Cultures: Content, Context and Collaboration', Annual IASA Conference (Cape Town, 6 October).
https://static1.squarespace.com/static/59e717f380bd5e0c46840b11/t/5bfbc4a424fa51a471a7fdd41/1543227973569/VIADUCT+2015+Booklet_Email.pdf
- Kashmere, B. (2010). «Introduction. Cache Rules Everything Around Me». *INCITE Journal of Experimental Media*, 2, Spring-Fall.
<http://www.incite-online.net/intro2.html>
- Kros, C. (2015). «Rhodes Must Fall: Archives and Counter-archives». *Critical Arts*, 29, suppl. 1, 150-65.
<https://doi.org/10.1080/02560046.2015.1102270>
- Labelle, B. (2018). *Sonic Agency*. London: Goldsmiths Press.
- Marshall, A. (2022). «Documenta Takes Down Art After Antisemitism Accusations». *The New York Times*, 21 June.
<https://www.nytimes.com/2022/06/21/arts/design/documenta-antisemitism.html>
- Mbembe, A. (2002). «The Power of the Archive and Its Limits». Hamilton, C.; Verne, H. (eds), *Refiguring the Archive*. Dordrecht: Springer, 19-26.
https://doi.org/10.1007/978-94-010-0570-8_2

- Mignolo, W. (2011). «Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto». *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1(2), 44-66.
<https://doi.org/10.5070/t412011807>
- Merewether, C. (ed.) (2006). *The Archive*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Penzo Doria, G. (2022). «A New Archives Definition». *JLIS.it*, 13(2), 156-73.
<https://doi.org/10.36253/jlis.it-465>
- ruangrupa (2022). *Documenta Fifteen: Handbook*. Hamburg: Hantje Cantz.
- ruangrupa (2022). «Anti-Semitism Accusations Against Documenta: A Scandal About a Rumor». *E-flux*, 7 May 2022.
<https://www.e-flux.com/notes/467337/diversity-as-a-threat-a-scandal-about-a-rumor>
- Scotini, M. (2022). *L'inarchiviabile: L'archivio contro la storia*. Milano: Meltemi.
- Stoler, A.L. (2002). «Colonial Archives and the Arts of Governance». *Archival Science*, 2, 87-109.
<https://doi.org/10.1007/bf02435632>
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire*. London: Duke University Press.
- Valacchi, F. (2023). «Se l'archivio è artificiale. Verso uno *ius archivi* partecipativo?». *AIDAinformazioni*, 1-2, gennaio-giugno.
<https://www.aidainformazioni.it/index.php/aidainformazioni/issue/view/19>