

SPECIALE **La funzione critica nella ripetizione della lezione marxista: *Marxism Today* (prologue)**

Nel passato recente del ventesimo e del ventunesimo vi sono due eventi che hanno segnato la storiografia della società occidentale: la caduta del Muro di Berlino e gli attentati dell'11 settembre alle Twin Towers del World Trade Center di New York e al Pentagono di Washington D.C. In termini socio politici questi due eventi hanno demarcato l'avvio di momenti contrastanti per la storia contemporanea: se, da un lato, per la caduta del Muro di Berlino si è avuta una percezione di ottimismo e speranza; dall'altro lato, dopo l'11 settembre 2001, il mondo è crollato in una fase distopica in cui l'inizio della cosiddetta guerra al terrore e lo scoppio di una pesante regressione economica ha generato una crisi dei valori occidentali di libertà¹. Volendo trovare una linea di continuità tra i due eventi, al netto della diversità degli esiti, potremmo sottolineare come la conflittualità sia un elemento caratterizzante per entrambi e come la risoluzione della "guerra fredda", con il cedimento di una delle parti in gioco, abbia agevolato l'ascesa di un sistema economico globale e di un neoliberalismo incentrato sullo smantellamento dello stato sociale. Interconnessioni sono riscontrabili anche nella trasmissione della memoria dei due eventi come nel caso del video che andremo a prendere in analisi, in cui la narrazione istituzionale della *perestrojka* (ristrutturazione) – l'insieme di riforme politico-economiche che riguardano l'Unione Sovietica nella seconda metà degli anni Ottanta – viene messo in discussione anche alla luce di quanto accaduto dopo il 2001. *Marxism Today* (prologue) (2010) è un lavoro video dell'artista britannico Phil Collins che affronta la narrazione della teoria e della prassi marxista mediante il racconto personale del trauma successivo alla caduta del muro di Berlino in un momento di forte pervasività del capitalismo globale². Nel *climax* in cui si sviluppa la narrazione di *Marxism Today* (prologue) si tiene in considerazione il sentimento di scetticismo nei confronti del capitalismo globale che emerge dopo i fatti dell'11 settembre, durante lo stato di recessione permanente in cui si trovava l'Occidente – uno scetticismo che mostrò la necessità di problematizzare il trionfalismo successivo alla disfatta del blocco sovietico e di muovere una critica al concetto di "progresso come [...] legge storica"³.

All'interno della generale ripresa degli studi sul marxismo in arte contemporanea, *Marxism Today* (prologue) pone l'accento sulla residualità della storia dopo la caduta del muro di Berlino. Il lavoro di Phil Collins si appropria del nome della rivista marxista britannica *Marxism Today*, pubblicata tra il 1957 e il 1999, assimilandone in qualche modo intenti e metodi di indagine culturale. Il progetto di Collins parte dall'idea di fondo che, durante le celebrazioni per il ventesimo anniversario della caduta del muro di Berlino e nella conseguente re-storicizzazione dell'evento, l'attenzione era stata posta decisamente su due filoni narrativi ben distinti. Da un lato si commemorava il ruolo della politica istituzionale che aveva portato alla riunificazione e dall'altro si narravano le vicende delle opposizioni interne al regime comunista della Repubblica Democratica Tedesca (DDR) come quelle della Chiesa protestante o del movimento di ascendenza punk⁴. Nella ricostruzione istituzionale dei fatti si sottolineavano due aspetti: da un lato, il peso politico dall'allora cancelliere Helmut Kohl, accogliendo come momento di svolta dell'intero processo di *perestrojka* il discorso pronunciato dal presidente americano Ronald Reagan nel giugno del 1987 con la celebre frase "*Tear down this wall!*"; dall'altro lato, l'insoddisfazione dei cittadini della Repubblica Democratica, cristallizzata iconicamente nelle immagini dell'abbattimento del muro. Le celebrazioni del 2009, pur mostrando un interesse verso la molteplicità delle possibilità narrative della ricostruzione dell'evento del 1989, hanno riproposto lo schema di potere del capitalismo occidentale in cui la concertazione politica, basata sulla spinta formale delle opposizioni, concorre a legittimare le democrazie rappresentative. Nella descrizione del processo di rinascita e ricostruzione della nuova Germania vengono deliberatamente escluse le figure di coloro che, pur risultando "oppressi" dalla storia, avevano ugualmente contribuito alla riunificazione del Paese⁵.

Durante le celebrazioni del 2009 non c'è stato spazio per gli insegnanti di marxismo-leninismo della

SPECIALE Repubblica Democratica Tedesca (DDR); come non vi è stato spazio per una riflessione critica sul processo di transizione. La cancellazione delle vicende umane e professionali dei protagonisti di *Marxism Today (prologue)* è l'elemento più evidente nella narrazione di Phil Collins, il quale raccoglie delle storie liminali a cui le istituzioni non hanno dato peso nel processo di formazione di una Germania dal nuovo assetto dopo la Riunificazione tedesca (*Deutsche Wiedervereinigung*). L'artista, interessatosi a questo "vuoto", inizia una ricerca sugli ex insegnanti di marxismo-leninismo della DDR e sulle loro biografie allo scopo di preparare una narrazione video alternativa come progetto per la sesta Biennale di Berlino del 2010. Collins inizia la sua ricerca ponendo l'attenzione sia sulla caduta del muro che sulle celebrazioni del 2009, facendo della sua narrazione un tentativo di rilettura della nozione di evento storico. Questo rinnovato interesse verso l'evento non ha nulla in comune con forme di storia evenemenziale e fattuale. Per Collins il crollo del muro, e più nello specifico le celebrazioni di quel dato evento, vengono messe al centro di un processo di osservazione critica. In questa prospettiva, la scelta di partire dalle celebrazioni del ventennale della caduta del muro di Berlino si connette ad una nozione di evento di cui si vuole sottolineare instabilità e mutevolezza, un evento che "[è] ciò che diventa" come ebbe a sostenere Michel de Certeau qualche anno prima e in merito ai fatti del Maggio parigino del 1968⁶.

La costruzione filmica di *Marxism Today (prologue)* asseconda questa idea di progressività del concetto di evento, che nel video diviene una sorta di spettro – mai esplicitamente mostrato – e non ancora del tutto risolto. La caduta del muro di Berlino resta in uno stato di indeterminatezza come qualcosa che non ha avuto un inizio e che allo stesso tempo non ha ancora fine, ma che non smette di influenzare gli eventi successivi⁷. Un evento di per sé problematico e capace di produrre una discontinuità nella supposta continuità strutturale del processo storico⁸.

Marxism Today è un progetto, non ancora conclusosi, nel cui prologo si affronta la narrazione storico-sociale delle vicissitudini personali e professionali di ex insegnanti della dottrina marxista-leninista. Il lavoro di Collins ha avuto inizio con la pubblicazione di un annuncio su diversi quotidiani tedeschi in cui l'artista chiedeva di poter entrare in contatto con chiunque avesse ricoperto il ruolo di insegnante di marxismo-leninismo durante il periodo della DDR al fine di chiedere loro la disponibilità a ripetere delle lezioni su quelle che erano state le loro materie di insegnamento. Negli anni successivi alla seconda guerra mondiale e con la separazione della Germania in due blocchi contrapposti, il programma di insegnamento della dottrina marxista e leninista divenne fondamentale nella DDR non solo in forma di indottrinamento, ma anche come reazione al passato nazista della nazione. All'annuncio di Collins avevano risposto ex professori ed accademici sia tedeschi che russi, tra i quali l'artista aveva selezionato tre ex docenti di marxismo-leninismo. Nel montaggio finale del video le protagoniste sono quattro donne tedesche: alle insegnanti Petra Mgoza-Zeckay, Andrea Ferber e Marianne Klotz, si aggiunge Ulrike Klotz un'ex atleta della nazionale femminile di ginnastica artistica e figlia di Marianne. Ogni intervista è condotta in ambienti familiari e intervallata da materiale di *footage*⁹. Collins chiede alle protagoniste di raccontare le loro vicende biografiche a partire dalla riunificazione della Germania, ovvero dal momento in cui il sistema scolastico della Repubblica Federale ingloba quello della Repubblica Democratica sollevando di fatto le intervistate dall'incarico. Nell'opinione pubblica occidentale i momenti successivi al crollo del muro e l'avvio del processo di riunificazione vennero immediatamente celebrati come fondamentali per la costruzione di una nuova Germania democratica basata sulla difesa dei valori di inclusione sociale. Ma lo studio di questo determinato periodo storico successivo alla caduta del muro mostra, in realtà, una serie di problematiche sulle quali Phil Collins ha voluto concentrare l'attenzione.

Lo storico inglese Richard Evans, a pochi mesi dalla riunificazione, denunciava (sulle pagine della rivista *Marxism Today*) che la riunificazione tedesca stesse prendendo le sembianze di una sorta di "colonizzazione" – all'aggressione economica della parte orientale del Paese si associava una revisione radicale della vita quotidiana e lo smantellamento di istituzioni culturali importanti come centri di ricerca, istituti universitari e case editrici¹⁰. A misure economiche vantaggiose per i cittadini dell'ex Germania Est – come la conversione alla pari per salari, prezzi e depositi bancari fino a 4000 marchi a persona della

SPECIALE valuta della Repubblica Democratica Tedesca con quella della Repubblica Federale – si assistette a una serie di tagli e riforme tra cui l'espunzione del marxismo-leninismo dai programmi scolastici pubblici. Evans sottolinea come, in Germania, il processo di marginalizzazione del marxismo-leninismo avviatosi negli anni Novanta possa trovare un parallelo nella storia tedesca solo con quel che accadde all'ideologia nazista dopo la fine del terzo Reich¹¹.

Nel lavoro di Phil Collins l'appendice *prologue*, apposta al titolo, ribadisce che il video parla del passato. Le unità di contenuto formalizzate nel lavoro di Collins sono organizzate in un discorso in cui coesistono il tempo dell'enunciazione e il tempo di quello che viene enunciato. L'artista pianifica questa coesistenza al fine di produrre una disarticolazione o una storia a zig zag, come sostiene Roland Barthes, e ci offre la possibilità di saltare tra i piani temporali approfondendo le vicende dei personaggi del video¹². *Marxism Today (prologue)* è strutturato in modo tale da poter contenere sia le vicende professionali che quelle personali dei protagonisti in una formazione narrativa sottile che, da un lato, evoca (senza esplicitare) il collasso del regime comunista e, da un altro, sottolinea lo svilimento delle figure professionali degli intervistati. La storia della Germania Est appare come sostituita dalla storia della potenza coloniale della Germania Ovest in un processo che solo istituzionalmente e politicamente può essere definito di unificazione ma che, di fatto, assume la conformazione di un accorpamento. Collins destruttura l'evento del crollo del muro mettendolo in relazione con i racconti personali dei protagonisti. *Marxism Today (prologue)* si apre con la testimonianza di Petra Mgoza-Zeckay, insegnante di marxismo-leninismo per gli studenti di medicina alla *Karl Marx Universität*. Petra, alla presenza delle figlie, parla del 1989 evocando simultaneamente la scomparsa del proprio Paese e dell'ex marito, uno studente tanzaniano che decise di togliersi la vita nel Maggio del 1989 dopo aver vissuto gravi problemi legati al proprio visto di permanenza in Germania.



Fig. 1

La costruzione filmica del racconto di Petra Mgoza-Zeckay è intervallata da alcuni materiali d'archivio e fotografie di famiglia che fungono da prove iconiche della sua testimonianza. Dopo la testimonianza di Petra Mgoza-Zeckay il registro composito della narrazione di Collins appare sempre più evidente con l'inserimento di un lungo brano tratto dal film *Kontakt*¹³. In questa prima parte del video il montaggio segue una forma associativa per analogia che lega e differenzia la parte riguardante Petra Mgoza-

SPECIALE Zeckay con il *footage* di *Kontakt*. Il brano si apre con un pannello che riporta una citazione firmata Vladimir Il'ič Ul'janov (Lenin), in cui si incoraggia gli insegnanti a stimolare gli studenti verso una elaborazione critica del comunismo e a non imporre proverbi e precetti morali. Collins sottolinea il ruolo degli insegnanti di marxismo-leninismo all'interno della DDR e la *voice-over* di *Kontakt*, suggerisce che "das sympathy ist eine brücke für ideology [la simpatia è un ponte per l'ideologia]". La classe viene filmata durante lo svolgersi di una discussione critica e appare chiaro come il regista, Götz Oelschlägel, si sforzi di sottolineare l'importanza del ruolo degli insegnanti di marxismo-leninismo nel ricucire la frattura generazionale apertasi fra gli studenti e le autorità di regime dopo i fatti della primavera di Praga¹⁴. Il dibattito tra i giovani scolari invitati dal docente a riflettere sul concetto di *Ausbeutung* (sfruttamento) segue consequenzialmente le parole di Petra Mgoza-Zeckay con un raffronto parallelo, tra le condizioni di vita e di lavoro nelle due Germanie in cui l'Occidente diventa il mitico spazio dell'ignoto, come sostiene Boris Groys, a cui gli studenti guardano con ammirazione e sospetto¹⁵. Collins decide di far sormontare parte della discussione dalla musica acusmatica e non diegetica della colonna sonora composta da Lætitia Sadier e Nick Powell. Il suono annulla la narrazione dialogica e si dilunga sino alla fine della scena che non si risolve con un'asserzione verbale, ma altresì con un gesto frutto del dialogo che ci è stato nascosto. Nell'ultima sequenza della scena, infatti, una delle studentesse si alza dal suo banco, percorre la classe e cancella il punto interrogativo tracciato di fianco alla parola *Ausbeutung*. La struttura di alternanza tra intervista e materiale di *footage* si ripropone anche per i brani riguardanti la testimonianza di Andrea Ferber e la clip tratta dal programma televisivo *Von Pädagogen für Pädagogen* (dagli educatori per gli educatori).

Andrea Ferber è l'unica delle intervistate che parla in lingua inglese e il racconto inizia con la sua esperienza da insegnante alla *Hochschule für Ökonomie Bruno Leuschner*. Ferber, addottoratasi nel marzo 1990 con una ricerca riguardante le teorie neo-liberali sulla disoccupazione, parla dei motivi per cui il marxismo, anche dopo la caduta del muro e anche in ambito finanziario, sia rimasto per lei un valido metodo epistemologico. Una volta acquisito un metodo critico, dice la Ferber, non vi è regalo più grande che si possa ricevere. Dopo *Marxism Today (prologue)* Andrea Ferber è stata protagonista della seconda fase del progetto, rivestendo nuovamente i panni dell'insegnante di marxismo-leninismo per il lavoro video *Use! Value! Exchange!*¹⁶



Fig. 2

SPECIALE All'intervista con Andrea Ferber fa seguito il brano tratto da *Von Pädagogen für Pädagogen* in cui è ospite il professore Günter Pippig il quale, esasperando la retorica di regime, spiega l'importanza dell'educazione obbligatoria. Le parole del professore si assopiscono gradualmente sino ad essere sostituite dal suono acuto di un vibrafono e di una tastiera, per poi ritornare nella parte finale del discorso in cui il docente affronta il rapporto tra la necessità di apprendimento e la volontà degli scolari di manifestare la loro indipendenza nel farlo. In questo caso le scelte di montaggio di Collins creano un'associazione per contrasto in cui la marcata differenza tra Andrea Ferber e Günter Pippig produce una correlazione che ci riporta all'importanza dell'educazione marxista. L'ultimo capitolo del video è dedicato a Marianne e Ulrike Klotz, madre e figlia e rispettivamente ex-insegnante di economia politica ed ex ginnasta professionista della nazionale olimpica della DDR. Marianne dopo la riunificazione è stata impiegata in un'agenzia matrimoniale, mentre Ulrike racconta delle difficoltà per un atleta nel ritrovarsi in una vita ordinaria dopo anni di allenamenti intensivi. Il conflitto fisico di Ulrike porta l'ex ginnasta a dichiararsi prigioniera di un corpo di cui non conosceva la vera natura. Alle parole di Marianne e Ulrike si alternano materiali di *footage* e documenti privati fatti scorrere sotto l'obiettivo della camera.



Fig. 3

Collins insiste sulle immagini delle olimpiadi di Seul del 1988 a cui Ulrike aveva preso parte ripetendo, in un *loop* rallentato della durata di 35 secondi, una delle scene in cui l'atleta fallisce la presa dell'attrezzo durante l'esecuzione del volteggio. Dalle immagini di Seul e dalle parole di Ulrike, Collins passa a quelle del festival della ginnastica e dello sport di Leipzig del 1983. Anche in questo caso il brano di *footage* viene accompagnato dal suono acustico e non diegetico della colonna sonora originale. La scena finale di *Marxism Today (prologue)* viene contratta nel tempo mediante un'accelerazione delle immagini, espediente che favorisce da un lato l'uscita dal video e dall'altro accentua gli effetti cromatici degli esercizi ginnici che celebrano l'unione tra stato e società socialista che la storica Mary Fulbrook ha definito "*Participatory dictatorship*"¹⁷. Collins sembra avvalorare la tesi della dittatura partecipativa mediante un taglio di montaggio che crea un'interessante associazione di analogia parallela, infatti, nella

SPECIALE geometria delle coreografie per il festival di Leipzig vi è un richiamo alla celebre cerimonia di apertura dei giochi olimpici di Pechino del 2008 e un monito alla sintesi post-politica della traiettoria marxista contemporanea.



Fig. 4



Fig. 5

SPECIALE



Fig. 6

Se segmentiamo *Marxism Today (prologue)* appare chiaro in che modo l'alternanza che Collins segue rigidamente tra interviste e materiali di *footage* conferisca ritmo ed equilibrio al video e sottolinei come entrambe le tipologie di documenti – pur discordanti tra loro – abbiano peso nel lavoro di ricostruzione e ripetizione dell'evento storico. L'analisi delle componenti cinematografiche di *Marxism Today (prologue)*, codici visivi, sonori e codici del montaggio, mostra il modo in cui l'artista ha provato a creare una relazione intima tra la videocamera e i protagonisti del video. Collins fa un ampio uso di primissimi piani di volti e di dettagli di mani e oggetti personali dei protagonisti, come il mobilio, i documenti o le fotografie, al fine di creare un *setting* domestico in cui fosse possibile sviluppare una forma di narrazione intima di una vicenda pubblica. Questa intimità è funzionale al discorso di Collins che ruota intorno alla nozione di identità diasporica e sfrutta le testimonianze dei protagonisti del video per creare una narrazione politica in cui il collasso della Repubblica Democratica si intreccia all'annichilimento del ruolo professionale dei suoi cittadini¹⁸. La forma in cui Collins decide di mettere in video le vicende umane dei protagonisti rimarca non solo le conseguenze del crollo del muro, ma contribuisce ad attuare una strategia critica di ripetizione storiografica. Più semplicemente è possibile riscontrare questa ripetizione nel secondo capitolo del progetto, infatti, il video *Use! Value! Exchange!* è la riproposizione di una lezione basata su *Il Capitale* di Karl Marx ad una classe di studenti di economia dei giorni nostri. Questa ripetizione, lungi dall'essere un'operazione propagandistica, può considerarsi una forma di critica socio-teorica al capitalismo contemporaneo. L'intera operazione sottolinea le modalità con cui la Germania unificata ha sommariamente cancellato il recente passato senza concedersi la possibilità di un dibattito nazionale sulla transizione.

La funzionalità storica della narrazione ricorsiva di Collins si esplicita nel momento in cui l'atteggiamento dell'artista diviene filtro tra i ricordi – ricchi di *pathos* – degli ex docenti di marxismo-leninismo e il corso della storia nazionale della Germania. In questo rapporto possiamo riscontrare il problema storico del rapporto tra storia e memoria. Abbiamo visto come, nella struttura cinematografica di *Marxism Today (prologue)*, l'artista abbia mescolato ad una gamma variegata di documenti testimonianze personali dei protagonisti. Questo espediente ci fa comprendere come la memoria personale degli insegnanti non è mai esclusivamente privata, ma è, come sostiene Paul Ricœur, una "ripresa della storia da parte e nella memoria"¹⁹. In questo tipo di narrazioni il delicato rapporto tra storia e memoria si comprende, sempre secondo Ricœur, proprio nella fase di scrittura in cui alla lettura della storia si associa una sua fase di ri-

SPECIALE scrittura sulla base di nuovi materiali²⁰. Ecco quindi che la ripetizione di un particolare brano della storia della Germania nasce da un processo di ricostruzione a ritroso in cui alla narrazione istituzionale si aggiungono articoli, documenti personali, immagini, foto, *footage* e forme di iscrizioni non convenzionali. La narrazione di *Marxism Today* attinge ad una forma particolare di “paratesto” storiografico che in questo frangente collima con le storie personali dei protagonisti. La messa in relazione dell’insieme eterogeneo di questi documenti presenta e rende presente una versione storiografica inedita dell’unificazione delle due Germanie, un approccio che lascia emergere in maniera non esplicita forme residuali di storiografia. Una storia resa manifesta anche mediante l’uso estensivo di materiale di *footage* i quali attivano un processo di “critica immanente”²¹.

Le immagini della DDR funzionano come strumento di contrappunto e coadiuvano la narrazione critica di *Marxism Today (prologue)*. La carica critica dei materiali di *footage* fa da connettore in modo da accomunare significato e significante al fine di rendere evidente quella che è la funzione politica del progetto di Collins²². Questa pratica di produzione documentaria è stata definita da Anna Raczynski “*interventional*” proprio perché in grado di intervenire al fine di direzionarci verso una nuova consapevolezza su episodi lasciati ai margini del dibattito storico e politico²³. La riproposizione di questi brani di storia finisce per suscitare un generale e diffuso senso di nostalgia. Questo sentimento però non ha né una connotazione romantica né è funzionale alla rappresentazione della “passatezza” degli eventi evocati²⁴. In *Marxism Today (prologue)* la nostalgia non è l’espressione di un impulso conservatore, ma è messa al servizio di desideri e bisogni politici divenendo “*a resource and strategy central to the struggles of all subaltern cultural and social groups*”²⁵. Si tratta di una forma nostalgica che è determinata *in primis* dalle esigenze del presente e che viene utilizzata in modo da poter incidere direttamente sulla realtà del futuro²⁶. Ecco quindi che Collins evita di ricadere nell’*Ostalgie* asportando chirurgicamente dal passato quanto possa risultare, nel presente, un modello positivo di resistenza allo *status quo*²⁷. La funzione critica nella ripetizione della lezione marxista è espressa nelle parole della voce fuori campo di Andrea Ferber “[...] *you learn by both, Marx and Engels, how to think, how to recover something, how to realise something. You know a method, a method to think. Maybe this is the biggest gift of all*”. Questo dialogo si sovrappone emblematicamente a un brano di *footage* in cui una giovane ragazza è alle prese con un registratore a nastro magnetico.



Fig. 7

SPECIALE Le immagini simulano la registrazione della risposta a una domanda che ci è solo dato da immaginare. Tutto viene pronunciato al tempo presente dell'enunciazione pur provenendo direttamente dal passato. Nella sequenza si compie una doppia ripetizione che, inserita nell'intrigo dei piani temporali del lavoro di Collins, ribadisce esplicitamente come sia possibile attingere al passato per guardare criticamente al presente.

Vincenzo Estremo

Note

*Tutte le immagini sono da riferire all'opera seguente: *Marxism Today (prologue)*, 2010 per cortesia della - Shady Lane Productions, Berlin, and Tanya Bonakdar Gallery, New York.

1. Jean Baudrillard, *Lo spirito del terrorismo*, Cortina Editore, Milano 2002, p. 42.
2. *Marxism Today (prologue)* (Phil Collins 2010); William Oliver, "Phil Collins' Marxism today", *Dazed Digital*, Febbraio 2010; Jeffries Stuart, "Fastest! Tallest! Marxist! The visual art of Phil Collins", *The Guardian*, n. 6 (Febbraio 2010); Galia Kollektiv, "Phil Collins: London", *Art Paper*, Maggio-Giugno 2010, pp. 46-47; Kari Rittenbach, "Phil Collins", *Frieze*, Maggio 2010; Michele Faguet, "Sympathy Is a Bridge for Ideology: Phil Collin's Adventures in Marxism", *Afterall*, n. 27 (2011); Colin Dablowski, "'Videosphere' is art in motion at Albright-Knox", *Buffalo News*, 21 luglio 2010; Marcia E. Vetrocq, "Eastern Promises: The New Museum Gets Post-Soviet with 'Ostalgia'", *ARTINFO.com*, 22 luglio 2010; Sabrina van der Ley, Hokvist Stian, Neset Anne Hilde, Sezgin Boynik (a cura di), *I Wish This Was A Song: Music in Contemporary Art*. Catalogue, Nasjonalmuseet for kunst, Oslo 2012, pp. 122-123; Nataša Ilić, "The Mystique of Education in the Age of Big Brother", *Camera Austria*, n. 123 (2013), pp. 25-36; Teresa Macrì, *Politics/Poetics*, Postmedia Books, Milano 2014, pp.141-146.
3. Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 15.
4. Per quanto riguarda la sottocultura punk nella DDR il programma *Kunst und Revolte 89*, organizzato dalla Akademie der Kunst a Berlino, prevedeva la mostra fotografica *Übergangsgesellschaft. Porträts und Szenen 1980-1990*; la rassegna cinematografica *Filme zur Zeit* con film di Jürgen Böttcher, Andreas Dresen, Hans-Dieter Grabe, Helke Misselwitz, Volker Koepp, Jochen Kuhn, Helga Reidemeister. <http://www.adk.de/Kunst_u_revolve/KuR_89_Startseite.htm> (ultimo accesso 1 Agosto 2015).
5. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 15.
6. Michel de Certeau, *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Le Seuil coll. Points, 1994, p. 51. Trad. It. di Renè Capovin, *La presa della parola e altri scritti politici*, Meltemi, Roma 2007, p. 46.
7. François Dosse, "Il ritorno dell'evento come dato complesso alla prova della pluridisciplinarietà" in Barnaba Maj (a cura di), *Discipline Filosofiche Tempo e temporalità storica*, n. 1 (2012), p. 72.
8. Pierre Nora, "Le retour de l'événement", in Id., Jacques Le Goff, *Faire de l'histoire. Nouveaux Problèmes*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 210-228; trad. it. di Isolina. Mariani, "Il ritorno dell'avvenimento", in AA. VV., *Fare storia. Temi e metodi della nuova storiografia*, Einaudi, Torino 1981, pp. 140-141.
9. Tutto il materiale di *footage* proviene dai seguenti archivi: Bildwerfer, Deutsches Rundfunkarchiv DRA e Progress Film-Verleic GmbH.
10. Richard Evans, "Germany's Morning After", *Marxism Today*, Giugno 1991, p. 23.
11. *Ibidem*.
12. Roland Barthes, "Le discours de l'histoire", *Social Science Information*, n. 4 (Agosto 1967), pp. 63-75. Trad. It. di Bruno Bellotto, "Il discorso della storia", in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, p. 138.
13. *Kontakt* (Götz Oelschlägel 1968).
14. Michele Faguet, *op. cit.* p. 5.
15. Boris Groys, "Memories of Hybrid Communism" in Marco Scotini (a cura di) *Albanian Trilogy: A*

SPECIALE *Series of Devious Stratagems*, Sternberg Press, Berlino 2015, p. 91.

16. *Use! Value! Exchange!* (Phil Collins 2010). In questo secondo capitolo del progetto, Phil Collins offre la possibilità agli insegnanti intervistati nella prima parte, di mettere a disposizione le loro conoscenze e di ripetere le lezioni di marxismo-leninismo per gli studenti di economia di oggi. L'esperimento, iniziato a Berlino presso la *Hochschule für Technik und Wirtschaft* sotto forma di seminario prende in esame alcuni libri del Capitale di Karl Marx. Alla parte teorica si sovrappone la parte visiva con il *footage* dello spostamento delle statue di Karl Marx dal centro storico di Berlino.

17. Mary Fulbrook, *The People's State: East German Society from Hitler to Honecker*, Yale University Press, New Haven and London 2005, p. 12.

18. Teresa Macrì, *op. cit.*, p.143.

19. Paul Ricoeur, *La memoria dopo la storia*, p. 8.

<http://www.babelonline.net/public/a_memo-ria_dopo_la_storia. PDF> (ultimo accesso 20 Agosto 2015).

20. *Ibidem*.

21. Anna Raczynski, "The Moving Image: Expanded Documentary Practice in Contemporary Art", *Art and Documentation*, n. 9 (2013), p. 130.

22. Per quanto riguarda l'uso in funzione politica dei materiali di *footage* si veda: Jaimie Baron, *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, London, Routledge, 2014; Elisabetta Galasso, Marco Scotini (a cura di), *Politiche della memoria. Documentario e archivio*, Roma, Derive Approdi, 2014; Andrea Lissoni, Filipa Ramos, "The Rest of Borneo", *Mousse*, n. 36 (Dicembre 2012-Gennaio 2013), pp. 120-124. Per l'uso critico delle immagini nei film costruiti con *footage* si tenga in considerazione soprattutto la distinzione di William C. Wees, il quale divide i film di *footage* in *compilation films* e *collage films*, enfatizzando come questi ultimi siano in grado di criticare, sfidare e sovvertire il potere stesso delle immagini utilizzate. Per William C. Wees, l'effetto critico di questi film è permesso dalla struttura formale del montaggio. Cfr. William C. Wees, *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*, Anthology FilmArchives, New York 1993, pp. 33-36.

23. Anna Raczynski, "The Moving Image: Expanded Documentary Practice in Contemporary Art", *Art and Documentation*, n. 9 (2013), p. 130.

24. Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991. p. XVII.

25. Stuart Tannock, "Nostalgia Critique", *Cultural Studies*, n. 3 (1995), p. 459.

26. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic, New York 2001, p 34.

27. *Ostalgie* è un neologismo che si riferisce alla nostalgia per la vita com'era ai tempi della Repubblica Democratica Tedesca. È una fusione di vocali delle parole tedesche "*Ost*" (est) e "*Nostalgie*" (nostalgia). Daphne Berdahl, "'(N)Ostalgie' for the present: Memory, longing, and East German things". *Ethnos*, n. 64 (1999), pp. 192-211; Dominic Boyer, "Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany", *Public Culture* 18, n. 2 (2006), pp. 361-381.