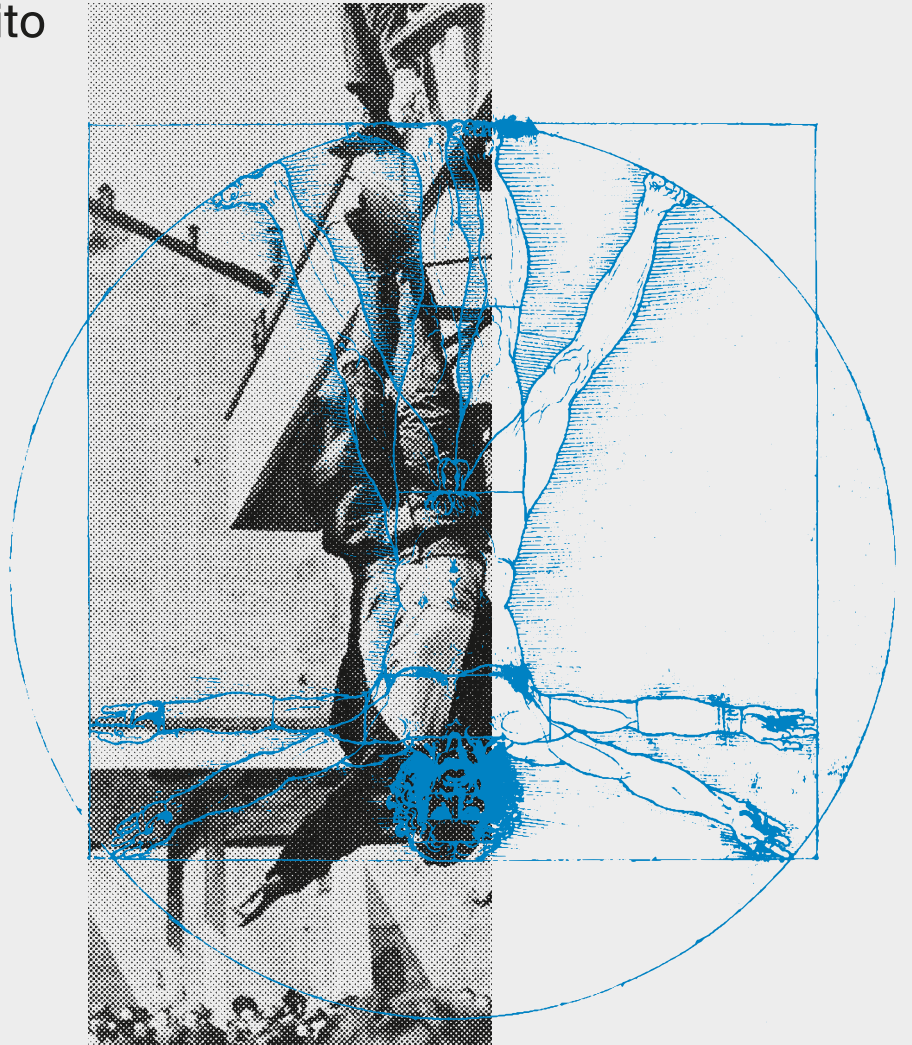


Marcelo Expósito

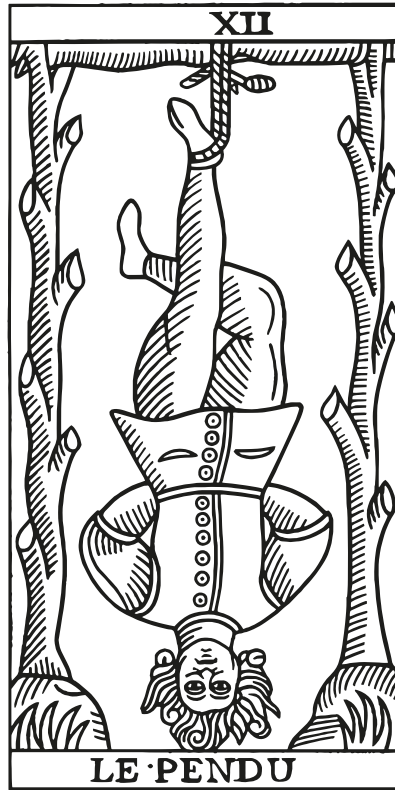


L'Appeso

El
Colgado

XII

The
Hanged
Man



LE · PENDU





L'Abbesse

El
Colgado

Man
Hanged
The

Marcelo Expósito

Un'opera di Marcelo Expósito. Pubblicata in 2023 per G33G Records nella sua collana discografica dei tarocchi iniziata nel 1989. RegISTRAZIONI sonore, sound editing e musica aggiuntiva di Chinowski Garachana. Con le voci di Marcelo Expósito, Franco Bifo Berardi, Miriam Tola, Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) e Luisa Fioravanti (Cobragor). Esecuzione pianistica di Hugo Gómez-Chao. Mastering di Julián Calvo. Testi critici di Marcelo Expósito e Marco Scotini. Traduzioni di la correccional con un aiuto dell'Institut Ramon Llull. Fotografie di Marcelo Expósito e Chinowski Garachana. Design di todojunto.net. Questo progetto è il risultato di una residenza presso l'Accademia di Spagna a Roma, nell'ambito delle borse di studio MAEC-AECID de Arte, Educación y Cultura per l'anno accademico 2022-2023.

Una obra de Marcelo Expósito. Publicada en 2023 por G33G Records en su colección discográfica del tarot iniciada en 1989. Grabaciones sonoras, edición de sonido y músicas adicionales de Chinowski Garachana. Con las voces de Marcelo Expósito, Franco Bifo Berardi, Miriam Tola, Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) y Luisa Fioravanti (Cobragor). Interpretación pianística de Hugo Gómez-Chao. Masterización de Julián Calvo. Textos críticos de Marcelo Expósito y Marco Scotini. Traducciones de la correccional realizadas con una ayuda del Institut Ramon Llull. Fotografías de Marcelo Expósito y Chinowski Garachana. Diseño de todojunto.net. Este proyecto es el resultado de una residencia en la Academia de España en Roma, en el ámbito de la beca de estudios MAEC-AECID de Arte, Educación y Cultura para el año académico 2022-2023.

A work by Marcelo Expósito. Published in 2023 by G33G Records in its tarot record collection started in 1989. Sound recordings, sound editing and additional music by Chinowski Garachana. With the voices of Marcelo Expósito, Franco Bifo Berardi, Miriam Tola, Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) and Luisa Fioravanti (Cobragor). Piano performance by Hugo Gómez-Chao. Mastering by Julián Calvo. Critical texts by Marcelo Expósito and Marco Scotini. Translations by la correccional made with the support of the Institut Ramon Llull. Photographs by Marcelo Expósito and Chinowski Garachana. Design by todojunto.net. This project is the result of a residency at the Spanish Academy in Rome, within the scope of the MAEC-AECID Art, Education and Culture grant for the 2022-2023 academic year.

Un ringraziamento particolare per il loro aiuto ad Ángeles Albert, Valentina Burini (Fondazione Archivio Luigi Nono), Francesco Raparelli, Benedetta Rossi, Michele Giuli, Amelie Aranguren e Francesca Zubbani.



Manrico Espinosa 19/6/23 Partecipazione della
 (2-4) alle registrazione
 nonose

ORATORIO PERCHÉ IL NAUFRAGIO NON AVVENGA

Eseguito da 4 voci di donne presenziali + 1 voce esterna.

Tempetto
 del Brancante
 Accademia di
 Brancante

MINIATURA

(Voce esterna) Perché il naufragio non avvenga. Perché, avvenuto, tutto è stato fatto per ridurre al minimo i danni delle persone, degli animali, della terra, delle cose. Danni delle cose significa poi danno futuro per i corpi tutti...

- VOCE 1- Qualcosa si muove tra le macerie della pandemia.
 VOCE 2 Siamo separate...
 VOCE 3 ... ma oggi più di prima congiunte dal desiderio...
 VOCE 4 ... di cambiare tutto.

traumi 1935
 lotta Anticapitalista
 alla crisi del Capitale
 Mosca, Carta da
 Non Uscire di Mezzogiorno

- 2 La violenza di genere.
 1 La pandemia.
 3 La guerra.
 4 Il disastro ecologico.
 8 Viviamo in un mondo di crisi continue...
 4 ... che non sono emergenze ma segnali evidenti...
 di un sistema ingiusto ...
 che ci costringe a vivere vite insostenibili.

- 1- Ana Maria - 4
 2- Lucia Colozza
 3- Fioravanti
 4- Beatrice
 5- Jennifer

- 4 Non è affatto facile sollevare (+2) un'ondata di ribellione e disobbedienza civile (-2) in questo periodo.
 3 Ma la lotta transnazionale della quale siamo parte (+4) pretende rovesciare le gerarchie dell'oppressione...
 attraverso (+1) la molteplicità e le pluralità delle differenze.
 Capitalismo e colonialismo ne condividono la stessa matrice oppressiva.
 Questa è l'eredità della storia schiavista e coloniale.
 2 L'ecocidio è un crimine contro la Terra, contro l'umanità e contro la vita.
 Per una liberazione contro la violenza del patriarcato.

Quattro

- 1+2 Essenziale è la nostra vita.
 3+4 Essenziale è il nostro lavoro.
 4 La scommessa è estendere la cura dai corpi singoli...
 a ciò che permette loro di persistere:
 la relazione, gli ecosistemi...
 la biosfera, il pianeta intero.

- 4 Giustizia ecosistemica.
 2 Giustizia multispecie.
 3 Giustizia riproduttiva.
 1 Giustizia anticoloniale.

- 1+2+3+4 Siamo donne, studenti, m...
 Siamo l'ultima generazione...
 in grado di fare qualcosa...
 4 ... per determinare...
 2 ... il futuro dell'umanità.

- 1+3 Siamo quelli che hanno deciso
 2+4 ... di non arrendersi a questo
 1+3 ... ma di trasformarlo...
 2+4 ... perché lottare è l'unica cosa

- 1+2 Non possiamo arrenderci a qu...
 3+4 Alimentare risposte potenti a

- Non possiamo più stare ad as...
 Le lotte che si prefigurano ric...

- 1+2+3+4 ... determinazione, creat

- ~~1 Siamo...~~
~~3 ... disperati...~~
~~2 ... ma non...~~
~~1 ... rassegnati.~~

- 1+2+3+4 È ora di agire.

- 1 Scioperiamo insieme.
 2 Scioperiamo insieme.
 3 Scioperiamo insieme.
 4 Scioperiamo insieme.
 1+2+3+4 Scioperiamo insieme.

(Voce esterna) Sono venuta a es...
 Le parole sono propositi.
 Le parole sono mappe.
 Sono venuta a vedere il danno
 e i tesori che sono rimasti.

Ricombinazione di manifesti e
 Rebellion, Ultima Generazione

2+1
 3+4
 Anabel...
 Crile

Si madiruna facca de
in te grammo ^{unirmente}
e tenimmo, ^{ultra rano!}
reins unu

Io vidi un pugno
e non vidi svabbraccio

Che mi tenne come chiodo in muro; ^{fonali dal}

Mi crede insulso chi non ha fatto la prova ^{leufal}

E poi la voce che prima furiava. ^{di un'idea}

Mi disse feroce, dico feroce, ma non ostile. ^{paron}

Anzi era paterni quasi, come chi spiega ^{il pulito}

In mezzo de battaglia che deve fare un giovan' poco esperto. ^{giusto}

~~La voglia è antica, ma la mano è nuova.~~

Bada! bada a me, prima ch'io torni ^{ideale}

Nella notte. ^{istral}

~~Da crastad reliffi~~ ^{Capito}

Dove il teschio canta ^{hxxlll}

Torneranno i fanti, torneranno le bandiere ^{Repubblicane}

~~electi~~ ^(Cervulocanti)

preghia ^{E par' dev' un}

nevis ^{E sul gli and' un}

bastone ^{nell' cap' del perro}

vidi e senti ^{quel ch'io vidi un paron}

che ^{cuola de a cavillo}

spinti e senti ^{12 A me un' a fogia}

che ^{che le un' g'offe un' un' g'}

stato ^{infanti de la vergogna}

che ^{dalla Carnagua}

che ^{e sporf' un' 77.}

che ^{ag' a coler}

di tutti
de vide

Morti

Salvi

ma

no

Conto

Or' ora

Moente

Spinti

Morti

Morti

To tor

in a

del i

Perv

Che l

Ma c

De

de

frans

in ter

anti

Per Asja Lācis, Artemisia Gentileschi e Lucrezia Orsina Vizzana

Alla memoria di Gianfranco Baruchello, Piero Gilardi, Franco Rotelli e Mario Tronti, venuti a mancare durante la realizzazione di questo progetto.

In riconoscimento delle lotte che hanno condotto e in segno di gratitudine per gli strumenti che ci hanno lasciato in eredità.

A la memoria de Gianfranco Baruchello, Piero Gilardi, Franco Rotelli y Mario Tronti, fallecidos mientras se realizaba este proyecto.

En reconocimiento por las contiendas que libraron y en gratitud por las herramientas que nos han dejado como herencia.

To the memory of Gianfranco Baruchello, Piero Gilardi, Franco Rotelli and Mario Tronti, who died while this project was being carried out.

In recognition of the fights they waged and in gratitude for the tools they have left us as an inheritance.

Quest'opera fa parte di un insieme più ampio di lavori portati a termine in Italia tra il 2022 e il 2023 su come viene naturalizza-

ta la violenza storica del fascismo — come stiamo osservando attualmente in Europa — e sulla difficoltà, al contrario, di riconoscere la rilevanza che hanno avuto per il nostro presente le rivolte avvenute nel continente negli anni '60 e '70. In altre parole, si tratta di riflettere su questa tragedia contemporanea: perché la difficoltà di riconoscere l'importanza di queste ultime implica inevitabilmente quell'altra normalizzazione. Il mio ciclo di lavori ha come punto di partenza generale il romanzo sperimentale *La violeza illustrata* (1976) di Nanni Balestrini e questo libro-vinile intitolato *L'Appeso*, più in particolare, cerca anche di instaurare una corrispondenza con un gruppo di opere musicali di Luigi Nono realizzate negli anni '60, che comprendono i titoli *La fabbrica illuminata* (1964), *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (1966), *Contrappunto dialettico alla mente* (1968), per il quale Balestrini scrisse un testo base, e *Non consumiamo Marx* (1969).

Oltre a riprendere i contenuti trattati in tutti questi riferimenti storici, l'intenzione del progetto è anche quella di riattivarne le procedure di elaborazione. Mi riferisco nello specifico alle varie tecniche di *cut-up* e *fold-in* adottate ben presto da Balestrini, sin dai tempi in cui fu uno dei principali promotori del Gruppo 63, fondato con Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Umberto Eco e molti altri. Strumenti della scrittura, questi, di cui si avvale per realizzare in modo metodico il programma la cui impostazione era già fondante in "Linguaggio e opposizione" (suo contributo alla raccolta storica *I Novissimi*, 1961): applicare alle parole una violenza che le

L'Appeso Marcelo Expósito

spinga fino al limite della loro stessa distruzione affinché, potenziando la materialità del linguaggio senza tuttavia smettere

di agire anche sulla sua semantica, la scrittura possa essere esercitata come pratica di opposizione. Mi riferisco inoltre alla manipolazione dei documenti sonori modificati elettronicamente da Nono non per scopi naturalistici, bensì per essere a loro volta articolati con varie modulazioni della voce umana nell'atto di dar corpo a un testo scritto, secondo le idee espresse sin da "Geschichte und Gegenwart in der Musik von Heute" (Presenza storica nella musica d'oggi, 1959) e "Text – Musik – Gesang" (Testo – Musica – Canto, 1960), i suoi ultimi interventi nei Corsi estivi per la Nuova Musica di Darmstadt.

Voglio altresì sottolineare che il percorso che ci porta dai suoni originati dall'attività dell'acciaieria Italsider di Genova — inseriti ne *La fabbrica illuminata* — fino alle proteste di artisti e studenti contro l'apertura della Biennale d'Arte di Venezia nel 1968 — a cui partecipò lo stesso Nono insieme a, tra gli altri, Toni Negri, Nuria Schönberg, Emilio Vedova e Massimo Cacciari, e i cui documenti sonori fanno parte di *Non consumiamo Marx* — ci permette di visualizzare uno dei processi centrali nelle trasformazioni politiche, economiche e sociali avvenute in Italia e nell'Europa degli anni '60 e '70: la scomparsa della fabbrica fordista come archetipo della società industriale capitalistica e il suo travaso verso la "fabbrica diffusa" (Negri) in quanto nuovo dispositivo generale di produzione postfordista, processo descritto anche da Negri come correlativa transizione dall'operaio-massa all'operaio sociale. Una trasformazione che implica inoltre lo straripamento della fabbrica sulla metropoli

come “fabbrica dell’infelicità” (Franco Bifo Berardi), ma anche come nuovo spazio per eccellenza del conflitto sociale. Con questa mutazione originaria ha inizio il ciclo storico neoliberista lungo mezzo secolo della cui crisi sistemica siamo oggi testimoni. A quanto mi risulta, tra l’altro, finora è stato poco evidenziato come l’utilizzazione esemplare delle registrazioni sul campo in quelle opere di Nono fosse sintomatica del suo tentativo di negoziare artisticamente le tensioni che, intorno al ‘68, ebbero luogo tra le tradizioni ideologiche e organizzative comuniste da un lato e, dall’altro, l’emergere di nuove soggettività in rivolta: soggettività sia anticapitaliste che antistaliniste, incarnatesi nei movimenti studenteschi, femministi e dell’autonomia operaia.

L’insieme di opere realizzate in Italia di cui fa parte questo libro-vinile vuole saldare un debito personale contratto con Balestrini quindici anni fa, quando mi ha suggerito di aiutarlo ad aggiornare *La violenza illustrata* in un modo che andasse oltre il tradizionale supporto della scrittura. In quella conversazione, Balestrini mi manifestò il timore che il suo romanzo potesse essere percepito come fermo nel passato degli anni ‘70, trascurando l’opportunità di riattivarne sia le procedure costruttive che le articolazioni politiche contestualizzate della sua scrittura. Balestrini pensava che si dovesse considerare *La violenza illustrata* come un modello potenzialmente utile per illustrare la crescita dell’isteria globale e della violenza sistemica scatenate in tutto il mondo dalla “guerra contro il terrore” dichiarata in risposta all’attacco alle Torri Gemelle nel 2001.

Senza che si concretasse definitivamente alcuna collaborazione tra di noi, Balestrini pubblicò poi una serie di testi, raccolti nel 2019 (anno della sua morte) insieme all’opera

originale del 1976 con il nuovo titolo globale *La nuova violenza illustrata*. Rivisti in ottica contemporanea, questi scritti degli ultimi anni della sua vita dimostrano la sua acuta sensibilità nel cogliere i precoci sintomi dei grandi problemi che caratterizzano già il XXI secolo. Ad esempio, in “Girano voci” (apparso nell’omonimo volume edito nel 2012 con illustrazioni di Gianfranco Baruchello) viene fatto il nome di Joseph Ratzinger, avvolto in una nube oscura di notizie dei primi anni ‘80: la sua nomina a prefetto del Dicastero per la Dottrina della Fede (già Sant’Uffizio, istituzione erede dell’Inquisizione), il suo scontro ideologico con la Teologia di Liberazione (silenziosa dispoticamente soprattutto dall’influenza di Ratzinger, poi nominato Papa con il nome di Benedetto XVI, cosa che ha influito non poco sulla politica latinoamericana e sui rapporti tra Europa e America Latina), e l’arresto di Licio Gelli, capo della P2, avvenuto mentre ritirava denaro da una banca svizzera, risvegliando con questa ultima notizia lo spettro dei legami di continuità esistenti tra i fascismi storici, le inquietanti alleanze segrete anticomuniste forgiate tra potenze atlantiste ed europee — soprattutto in Italia — agli inizi della Guerra Fredda, e il terrorismo nero degli anni ‘60 e ‘70.

È solo un esempio di come Balestrini ha utilizzato la tecnica del *cut-up* per valorizzarne la funzionalità auspicata da William Burroughs (di cui Balestrini era un attento lettore): liberare l’inconscio rimosso delle notizie pubblicate dal mainstream media, trasformandole inoltre in frammenti sintetici che, una volta ricombinati, proiettano prefigurazioni del futuro.

Lo stesso si può dire anche per il modo in cui Balestrini si sforzò di ricreare la violenza razzista e neocoloniale, intensificatasi all’inizio del nuovo secolo sui corpi migranti, fino a raggiungere il

grado di necropolitica di cui oggi si avvalgono le politiche di frontiera dell'Unione Europea. Mentre scrivo queste righe, tra marzo e aprile 2023, il Governo italiano ha decretato un autoritario "stato di emergenza migratoria", preceduto dalla catastrofe avvenuta alla fine del febbraio scorso, quando un barcone sovraccarico di migranti è naufragato al largo di Crotona, in Calabria, senza che per ore fosse stato attivato alcun protocollo di soccorso: circa 70 persone annegate, tra cui una ventina di minorenni. Bertolt Brecht scrisse che, quando un governo usa la violenza contro altri popoli, sta preparando anche le condizioni per esercitarla contro il proprio, ed è stato Aimé Césaire a tracciare con precisione il rapporto tra la violenza originaria del colonialismo e la nascita del nazifascismo europeo. In pochi altri luoghi questi vincoli storici sono stati più letterali che in Italia, vincoli che acquisiscono ora, nel presente, riverberi funesti.

Il primo brano del lato A di questo disco, "Passeggiate romane in movimento fino alla brutalità", è una fugace sinfonia di rumori urbani di Roma che segue il modello dei percorsi perituristici suggeriti da Stendhal, con un itinerario che però termina presso l'antica sede dell'ormai scomparsa galleria d'arte La Tartaruga, una piattaforma storica della neoavanguardia italiana che nel 1968 ospitò la mostra di Balestrini *I muri della Sorbona*, scrivendo direttamente sui muri gli slogan del Maggio '68 francese a cui aveva appena partecipato. Il secondo brano di questo stesso lato A, "Scavare città le sepolte antiche (canto dell'appeso)", è quello che si occupa più direttamente dell'attuale sdoganamento della storia fascista. Di questo secondo brano fanno parte le sequenze "La guerra civile nel Senato romano", che contiene il discorso di Liliana Segre, leggenda vivente dell'antifascismo italia-

no, in occasione dell'inquietante trasferimento della sua Presidenza del Senato, ora nelle mani di un esponente del partito attualmente al potere in Italia e già membro del partito fascista Movimento Sociale Italiano; e inoltre il "Canto dell'appeso in Piazzale Loreto" (facendo riferimento al piazzale di Milano dove il 29 aprile 1945 fu appeso a testa in giù il corpo di Benito Mussolini, in risposta alla fucilazione pubblica di 15 partigiani antifascisti ammazzati sullo stesso luogo il 10 agosto 1944), il cui testo è composto da frammenti di articoli di Franco Bifo Berardi in cui contrappone il vigore maschilista offensivo del fascismo storico alla condizione difensiva di quello che chiama "geronto-fascismo", cioè un neofascismo della mascolinità eteropatriarcale minacciata e del suprematismo bianco messo in discussione in un'Europa invecchiata.

Il primo brano del lato B, "Pianoforte preparato con pagine di La violenza illustrata di Nanni Balestrini" contiene un commento privato. Se durante il nostro soggiorno all'Accademia di Spagna a Roma ho avuto modo di scambiare con il mio collega residente, il compositore Hugo Gómez-Chao, delle proficue conversazioni — che hanno arricchito questo progetto — su come il voluminoso corpus dell'opera di Helmut Lachenmann sia venuto a costituire un'inaspettata trattativa storica tra Luigi Nono (di cui Lachenmann fu il primo allievo) e la musica concreta di Pierre Schaeffer (con il quale pure si formò Lachenmann), allora questo pezzo del disco esprime, se mi si consente osare tanto, un desiderio di mediazione tra Luigi Nono e John Cage. (Consiglio di prestare molta attenzione alle registrazioni videografiche e fonografiche dell'interpretazione che Cage realizzò del suo *Empty Words* al Teatro Lirico di Milano, dicembre 1977, lo stesso anno della rivolta studentesca bolognese, sei mesi

prima che il suo “treno preparato” percorresse l’Emilia-Romagna, realizzando un grande *happening* organizzato da Juan Hidalgo e Walter Marchetti, membri del gruppo della neoavanguardia italo-spagnolo Zaj.) Il secondo brano, “Cantata della differenza italiana”, si ispira al saggio di Toni Negri *La differenza italiana* (2005), e le sue liriche sono composte di raffiche di dichiarazioni di Negri, Luisa Muraro e Mario Tronti sui movimenti insurrezionali italiani scaturiti dal 1968.

Concludo con un commento dettagliato sull’ultimo brano di quest’album, il terzo del lato B, “Oratorio perché il naufragio non avvenga”. Il titolo è basato sulla “Nota autobiografica” contenuta nel numero 15 dei *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci. Datata 1933, la nota fu esclusa dalle prime edizioni dei quaderni autorizzate dall’ortodossia comunista. Probabilmente, tra le altre ragioni, perché ruota intorno al problema dell’indebolimento mentale di un militante e della possibilità di abbandono ideologico come conseguenza della repressione politica o di altre condizioni di pressione emotiva. A differenza dell’enfasi sull’epopea della resistenza militante posta storicamente dai movimenti politici rivoluzionari, mi sembra che queste pagine di Gramsci, più che propugnare un’epica della forza, si colleghino piuttosto con il modo in cui i nuovi movimenti che emergono dall’interno della crisi sistemica, suggeriscano che resistere alla catastrofe del nostro tempo richieda il prendere coscienza dei nostri limiti, in modo tale che politicizzare la fragilità possa costituire un punto di partenza. La mia intenzione, quindi, non è quella di proporre alcun tipo di ascendenza ideologica né quello di stabilire una filiazione lineare tra un certo passato militante e le nuove soggettività critiche o insorgenti. Si tratta piuttosto di creare una cassa di risonanza trans-storica

tra esperienze politiche che traggono la loro forza dal riconoscimento della precarietà dei nostri stessi corpi, nel bel mezzo di una crisi sistemica caratterizzata dalla cospicua evidenza dei propri limiti. Perché, ovviamente, la metafora gramsciana del naufragio per riferirsi al capovolgimento personale acquista una risonanza speciale in questo momento di crisi sistemica, i cui due sintomi più evidenti sono da un lato l’emergenza climatica e dall’altro ciò che nel linguaggio istituzionale europeo viene denominato crisi migratoria, che in realtà è una crisi razzista in Europa.

Per tutti questi motivi ho richiesto per questo oratorio la collaborazione di donne attiviste residenti a Roma che fanno parte dei nuovi movimenti femministi e antipatriarcali, antirazzisti e anticoloniali, per il diritto alla città e alla giustizia climatica.

D’altro canto, la forma dell’oratorio rimanda alla nozione classica di un’opera musicale spogliata dalla messa in scena, in modo che a risaltare sia una voce narrante accompagnata da altre che le fanno da eco o da contrappunto. Genealogicamente, l’oratorio rimanda al movimento delle congregazioni austere promosse da Filippo Neri contro l’opulenza ecclesiastica nella Roma del Cinquecento. In qualche modo si tratta di forme di aggregazione che condividono una matrice organizzativa simile al gruppo di autocoscienza femminista, il seminario di lettura critica o l’assemblea politica; in ogni caso si tratta di modelli costruttivi organizzati intorno a un testo scritto e dove la parola e i corpi formano un concatenamento inscindibile. Quando il movimento Occupy Wall Street (2011) ha iniziato ad avere sempre più difficoltà a causa della crescita delle proprie assemblee sempre più affollate, sia per le difficoltà ambientali — il rumore di uno spazio urbano aperto — sia per le minacce della polizia,

fu trovato uno strumento di facilitazione che fu definito come *human microphone* o *people's microphone* (microfono umano o microfono del popolo). Ogni volta che una persona prendeva la parola, la sua voce veniva ripetuta dal cerchio immediatamente attorno ad essa, moltiplicandosi successivamente in cerchi concentrici come un'onda d'urto attraverso gruppi di affinità sempre più lontani. Questa metodologia serviva non solo ad amplificare la voce in un senso prettamente strumentale, ma faceva anche sì che l'assemblea nel suo insieme legittimasse le parole pronunciate, dando letteralmente corpo a un discorso singolare la cui autorità è riconosciuta anche quando permangono divergenze. In altre parole, mentre ti ascolto, mi vengono in mente i disaccordi con il tuo discorso, ma, prima di darti il contrappunto pubblico con il mio intervento orale, la mia voce è il coro della tua dandogli corpo.

Nel modo più semplice, nella maniera più scarna ed essenziale, si tratta di respirare insieme come un modo per far rimare i corpi, ritmandoli nella loro diversità senza omogeneizzarli, per cospirare co-ispinando, ispirandosi a vicenda per far fronte all'imminenza di un naufragio.

Esta obra forma parte de un conjunto más amplio de trabajos realizados en Italia entre 2022 y 2023 sobre la naturalización de la violencia histórica del fascismo que actualmente vivimos en el conjunto de Europa y sobre la dificultad, en cambio, de reconocer la relevancia que para el presente tienen las insurrecciones acaecidas en el continente durante las décadas de 1960 y 1970. Dicho de otra manera, se trata de reflexionar sobre esta tragedia contemporánea: cómo adolecer de lo segundo implica la inevitabilidad de lo primero. Es un ciclo de trabajos que toma como punto de partida general la novela experimental *La violenza illustrata* (La violencia ilustrada, 1976) de Nanni Balestrini, y este libro-vinilo titulado *L'Appeso* (El Colgado), más en particular, busca dialogar también con un conjunto de obras musicales de Luigi Nono realizadas en la década de 1960 que comprende los títulos *La fabbrica illuminata* (La fábrica iluminada, 1964), *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (Recuerda lo que te han hecho en Auschwitz, 1966), *Contrappunto dialettico alla mente* (Contrapunto dialéctico a la mente, 1968, para la cual escribió Balestrini un texto base) y *Non consumiamo Marx* (No consumamos Marx, 1969).

Además de retomar los contenidos tratados en todas estas referencias históricas, la intención de este proyecto es también reactivar sus procedimientos de elaboración. Me refiero en concreto a las diversas técnicas *cut-up* y *fold-in* adoptadas muy tempranamente por Balestrini, al menos desde los tiempos en que fue uno de los principales impulsores del Gruppo 63 —que fundó junto con Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Umberto Eco y muchos otros—, herramientas escriturales que le sirvieron para ejecutar de manera metódica el programa que ya se planteaba

El Colgado

fundacionalmente en “Linguaggio e opposizione” (“Lenguaje y oposición”, su contribución a la histórica recopilación *I Novissimi*, 1961): aplicar a las palabras una violencia que las empuje hasta el borde de su destrucción, de tal manera que, potenciando la materialidad del lenguaje sin dejar de operar también sobre su semántica, se pueda ejercer la escritura como una práctica de oposición. Me refiero asimismo a la manipulación de los registros sonoros documentales modificados electrónicamente por Nono con fines no naturalistas para ser articulados a su vez con diversas modulaciones de la voz humana en el acto de dar cuerpo a un texto escrito, de acuerdo con ideas que venía expresando desde “Geschichte und Gegenwart in der Musik von Heute” (Presencia histórica en la música de hoy, 1959) y “Text – Musik – Gesang” (Texto – Música – Canto, 1960), sus últimas intervenciones en los Cursos Internacionales de Verano para la Nueva Música de Darmstadt.

Quiero señalar asimismo que el recorrido que nos lleva de los sonidos originados por el funcionamiento de la siderurgia Italsider de Génova —incluidos en *La fabbrica illuminata*— a las protestas de artistas y estudiantes frente a la inauguración de la Bienal de Arte de Venecia de 1968 —en las que participó el mismo Nono formando parte de un grupo conformado también por Toni Negri, Nuria Schönberg, Emilio Vedova y Massimo Cacciari, entre otros, y cuyos documentos sonoros forman parte de *Non consumiamo Marx*— nos permite visualizar uno de los procesos centrales en las transformaciones políticas, económicas y sociales acontecidas en Italia y en Europa durante las décadas de 1960 y 1970: la desaparición de la fábrica fordista como arquetipo en la sociedad industrial capitalista

y su desbordamiento hacia la “fábrica difusa” (Negri) como nuevo dispositivo general de la producción posfordista, algo que también Negri describió como la correlativa transición del obrero masa al obrero social. Una transformación que supone asimismo el desbordamiento de la fábrica hacia la metrópoli como “fábrica de la infelicidad” (Franco Bifo Berardi), pero también como el nuevo espacio por excelencia del conflicto social. Con esta mutación originaria se inicia el ciclo histórico neoliberal de cinco décadas cuya crisis sistémica estamos viviendo actualmente. Hasta donde yo conozco, por cierto, apenas se ha interpretado anteriormente cómo la utilización ejemplar de tales registros de campo en aquellas obras de Nono sintetizan su intento de negociar artísticamente las tensiones que alrededor de 1968 se produjeron entre, por un lado, las tradiciones ideológicas y organizativas comunistas, y, por otro lado, la emergencia de las nuevas subjetividades en revuelta tan anticapitalistas como antiestalinistas encarnadas en los movimientos estudiantiles, feministas o de la autonomía obrera.

El conjunto de trabajos realizados en Italia de los que forma parte este libro-vinilo busca ser el cumplimiento de una deuda personal contraída con Balestrini, con quien hace quince años mantuve una conversación en la que me sugirió ayudarlo a actualizar *La violenza illustrata* de alguna manera que desbordase el soporte tradicional de la escritura. En aquella conversación, Balestrini me expresaba su inquietud por el riesgo de que esta novela pudiera percibirse como congelada en el pasado de los años setenta, perdiéndose de vista la conveniencia de reactivar tanto sus procedimientos constructivos como las articulaciones políticas contextualizadas de su escritura. Balestrini pensaba que se debía

considerar *La violenza illustrata* más bien como un modelo que pudiera resultar útil para ilustrar el crecimiento de la histeria global y la violencia sistémica desencadenadas en todo el mundo a partir de la “guerra contra el terror” declarada en respuesta al atentado terrorista a las Torres Gemelas en 2001.

Sin que se concretara finalmente ninguna colaboración entre nosotros, Balestrini fue publicando una serie de textos, recopilados en 2019 —el año de su fallecimiento— junto con la obra original de 1976 bajo el nuevo título comprensivo de *La nuova violenza illustrata* (La nueva violencia ilustrada). Revisándolos a la luz de la actualidad, estos escritos realizados por Balestrini en los últimos años de su vida demuestran su aguda sensibilidad para captar los síntomas tempranos de las futuras grandes problemáticas que ya están caracterizando el siglo XXI. Por poner un ejemplo, “Girano voci” (Corren rumores), aparecido en el volumen homónimo editado en 2012 con ilustraciones de Gianfranco Baruchello, contiene una mención a Joseph Ratzinger envuelta en una oscura nube de noticias coincidentes a principios de los años ochenta: su nombramiento como prefecto del Dicasterio para la Doctrina de la Fe (ex Santo Oficio, la institución heredera de la Inquisición), su confrontación ideológica con la Teología de la Liberación (cuyo silenciamiento fue impuesto de manera autoritaria sobre todo por influencia de Ratzinger, posteriormente nombrado papa con el nombre de Benedicto XVI, lo que ha tenido una influencia nada menor en el posterior devenir político latinoamericano y en las relaciones entre Europa y América Latina), y la detención de Licio Gelli —entonces jefe de la logia masónica italiana Propaganda 2— mientras retiraba dinero de un banco suizo, reavivándose con esta última noticia el fantasma de los vínculos de continui-

dad que existieron entre los fascismos históricos, las siniestras alianzas secretas anticomunistas forjadas entre poderes atlantistas y europeos — particularmente en Italia— en los inicios de la Guerra Fría, y el terrorismo ultraderechista de los años sesenta y setenta.

Es solo un ejemplo de cómo Balestrini hacía uso del *cut-up* de una manera que potenciaba la funcionalidad que para esta técnica escritural deseaba William Burroughs (de quien Balestrini fue un lector atento): liberar el inconsciente reprimido de las noticias publicadas en la prensa mayoritaria, transformándolas además en fragmentos sintéticos que, al ser recombinados, proyectan prefiguraciones del futuro.

Así sucede también con la manera en que Balestrini se esmeró en recrear las violencias racistas y neocoloniales intensificadas en el inicio del nuevo siglo sobre los cuerpos migrantes, hasta alcanzar el grado de necropolítica que hoy adquieren las políticas fronterizas de la Unión Europea. Mientras escribo estas líneas, entre marzo y abril de 2023, el Gobierno italiano ha decretado un autoritario “estado de emergencia migratorio” precedido por la catástrofe sucedida a finales de febrero de 2023, cuando un barco sobrecargado de personas migrantes naufragó frente a Crotona, en Calabria, sin que se activara ningún protocolo de rescate durante horas. Alrededor de 70 personas se ahogaron, incluyendo cerca de una veintena de menores. Bertolt Brecht escribió una vez que cuando un gobierno usa la violencia contra otros pueblos prepara también las condiciones para ejercerla contra el suyo, y fue Aimé Césaire quien de manera más precisa trazó la relación entre la violencia originaria del colonialismo y el nacimiento del nazifascismo europeo. En pocos lugares como en Italia han sido estos vínculos históricos más literales, adquiriendo ahora en el

presente reverberaciones funestas.

La primera pieza de la cara A del disco, “Passeggiate romane in movimento fino alla brutalità” (Paseos por Roma en movimiento hasta la brutalidad), es una fugaz sinfonía urbana ruidista de Roma siguiendo el modelo de las rutas preturísticas sugeridas por Stendhal, con un recorrido que sin embargo acaba en la antigua sede de la ya desaparecida galería de arte La Tartaruga, plataforma histórica de las neovanguardias italianas donde Balestrini realizó en 1968 la exposición *I muri de la Sorbona* (Los muros de la Sorbona), escribiendo directamente sobre sus paredes consignas del Mayo del 68 francés en el que acababa de participar. La segunda pieza de esta misma cara A, “Scavare città le sepolte antiche (canto dell’appeso)” (Excavar ciudades las sepultadas antiguas [canto del colgado]), es la que trata más directamente sobre la normalización actual de la historia fascista. De esta primera pieza forman parte las secuencias “La guerra civile nel Senato romano” (La guerra civil en el Senado romano), que contiene el discurso pronunciado por Liliana Segre —una leyenda viva del antifascismo italiano— cuando tuvo que protagonizar en noviembre de 2022 el perturbador traspaso de la Presidencia del Senado, hoy en manos de un miembro del partido actualmente gobernante en Italia y que anteriormente fue miembro del fascista Movimiento Social Italiano, y el “Canto dell’appeso in Piazzale Loreto” (Canto del colgado en Piazzale Loreto, haciendo referencia a la plaza de Milán donde fue colgado cabeza abajo el cadáver de Benito Mussolini el 29 de abril de 1945, en respuesta al fusilamiento público de 15 partisanos antifascistas ejecutado en ese mismo lugar el 10 de agosto de 1944), cuya letra está compuesta con fragmentos de artículos de Franco Bifo Berardi en los que plantea un contraste entre el vigor

masculinista ofensivo del fascismo histórico y la condición defensiva de lo que denomina “geronto-fascismo”, es decir, un neofascismo de la masculinidad heteropatriarcal amenazada y del supremacismo blanco cuestionado en una Europa envejecida.

La primera pieza de la cara B, “Pianoforte preparato con pagine di La violenza illustrata di Nanni Balestrini” (Piano preparado con páginas de La violencia ilustrada de Nanni Balestrini), contiene un comentario privado. Si durante mi estancia en la Academia de España en Roma compartí con mi compañero de residencia, el compositor Hugo Gómez-Chao, provechosas conversaciones —que han enriquecido este proyecto— sobre cómo el voluminoso corpus de obra de Helmut Lachenmann ha constituido una inopinada negociación histórica entre Luigi Nono (de quien Lachenmann fue el primer estudiante en clases particulares) y la música concreta de Pierre Schaeffer (con quien Lachenmann también se formó), esta pieza del disco expresa —si se me permite el atrevimiento— un deseo de mediación entre Luigi Nono y John Cage. (Aconsejo vivamente prestar atención a los registros videográfico y fonográfico de la interpretación que Cage hizo de su *Empty Words* en el Teatro Lírico de Milán en diciembre de 1977, el mismo año de la estrepitosa sublevación estudiantil boloñesa, seis meses antes de que su “tren preparado” recorriera la Emilia-Romaña llevando a cabo un enorme *happening* organizado por Juan Hidalgo y Walter Marchetti, miembros del grupo neovanguardista italoespañol Zaj.) La segunda pieza de esta misma cara B, “Cantata della differenza italiana” (Cantata de la diferencia italiana), está inspirada por el ensayo de Toni Negri *La differenza italiana* (La diferencia italiana, 2005), y su letra está compuesta por ráfagas de declaraciones de Negri,

Luisa Muraro y Mario Tronti sobre las insurrecciones italianas derivadas de 1968.

Finalizo con un comentario detallado sobre la última pieza de este disco, la tercera de la cara B, “Oratorio perché il naufragio non avvenga” (Oratorio para que el naufragio no suceda). Su título está basado en la “Nota autobiográfica” contenida en el número 15 de los *Cuadernos de la cárcel* de Antonio Gramsci. Datada en 1933, la nota fue excluida de las primeras ediciones de los cuadernos autorizadas por la ortodoxia comunista. Probablemente —entre otras razones— porque gira en torno al problema del debilitamiento anímico de un militante y la eventualidad de un abandono ideológico como consecuencia de la represión política u otras condiciones de presión emocional. A diferencia del énfasis que los movimientos políticos revolucionarios han puesto históricamente en la epopeya de la resistencia militante, me parece que estas páginas de Gramsci, antes que propugnar una épica de la fortaleza, conectan más bien con la manera en que los nuevos movimientos emergentes desde el interior de la crisis sistémica plantean que resistir a la catástrofe de nuestro tiempo requiere tomar conciencia de nuestros límites, de tal forma que politizar las fragilidades constituye un punto de partida. Mi intención, por lo tanto, no es la de proponer algún tipo de ascendente ideológico ni la de establecer una filiación lineal entre cierto pasado militante y las nuevas subjetividades críticas o insurgentes. Se trata más bien de crear una caja de resonancias transhistórica entre experiencias políticas que extraen su fortaleza del reconocer la precariedad de nuestros propios cuerpos, en medio de una crisis sistémica caracterizada por la evidencia ostensible de los límites. Porque, obviamente, la metáfora gramsciana del naufragio para referirse a la zozobra personal

adquiere una resonancia especial en este momento de crisis ecosocial global, dos de cuyos síntomas más ostensibles son la emergencia climática y lo que en el lenguaje institucional europeo se denomina crisis migratoria, que consiste en realidad en una crisis racista de Europa.

Por todos estos motivos, he solicitado para este oratorio la colaboración de mujeres activistas residentes en Roma que forman parte de los nuevos movimientos feministas y antipatriarcales, antirracistas y anticoloniales, por el derecho a la ciudad y la justicia climática.

Por lo demás, la forma del oratorio se refiere a la noción clásica de una obra musical despojada de puesta en escena para que resalte una voz narradora acompañada de otras que le hacen eco o contrapunto. Genealógicamente, el oratorio remite al movimiento de congregaciones austeras promovido por Felipe Neri contra la opulencia eclesiástica en la Roma del Cinquecento. De alguna manera, se trata de formas de agrupamiento que comparten una matriz organizativa similar con el grupo de autoconciencia feminista, el seminario de lectura crítica o la asamblea política. En todos los casos, se trata de modelos constructivos organizados en torno a un texto escrito y donde las palabras y los cuerpos conforman un ensamblaje inescindible. Cuando el movimiento Occupy Wall Street (2011) empezó a tener dificultades para desenvolver sus asambleas cada vez más multitudinarias, tanto a causa de la presión ambiental —el ruido de un espacio urbano abierto— como de las amenazas policiales, encontró un instrumento de facilitación que denominó *human microphone* o *people's microphone* (micrófono humano o micrófono del pueblo). Siempre que una persona tomaba la palabra, su voz era repetida por el círculo que tenía alrededor, multiplicándose sucesivamente en círculos concéntricos

o como una onda expansiva a través de grupos de afinidad cada vez más alejados. Esta metodología servía no solo para amplificar la voz de una manera instrumental. Suponía también que la asamblea en conjunto daba carta de legitimidad a cada palabra pronunciada, dotando literalmente de cuerpo a un discurso singular cuya autoridad se reconoce aun cuando se mantengan divergencias. Dicho de otra manera, mientras te escucho me surgen en la cabeza desacuerdos con tu discurso, pero, antes de darte el contrapunto público con mi propia intervención oral, mi voz hace de coro a la tuya encarnándola.

En el sentido más sencillo, de la manera más despojada y esencial, se trata de respirar en común como una forma de hacer rimar los cuerpos, acompasándolos rítmicamente en su diversidad sin homogeneizarlos, para así conspirar coinspirando, inspirándose mutuamente para hacer frente a la inminencia de un naufragio.

This project is part of a larger body of work created in Italy between 2022 and 2023 that deals with the normalisation of the historical violence of fascism we are currently experiencing in the whole of Europe, as well as the difficulty, on the other hand, of recognising the relevance that the insurrections that took place on the continent in the 1960s and 1970s have in the present. In other words, it is a question of reflecting on this contemporary tragedy: how suffering from the latter implies the inevitability of the former. It is made up of a series of works that takes the experimental novel *La violenza illustrata* [Illustrated Violence] (1976) by Nanni Balestrini as its general starting point, and more specifically, this book-vinyl titled *L'Appeso* [The Hanged Man] also seeks to enter into conversation with a set of musical pieces by Luigi Nono composed in the 1960s that includes *La fabbrica illuminata* [The Illuminated Factory] (1964), *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* [Remember What They Did to You in Auschwitz] (1966), *Contrappunto dialettico alla mente* [Dialectical Counterpoint for the Mind] (1968)—for which Balestrini wrote a base text—and *Non consumiamo Marx* [Let's Not Consume Marx] (1969).

In addition to picking up on the contents dealt with in all these historic references, the intention of this project is also to reactivate its production methods. I am referring specifically to the various cut-up and fold-in techniques adopted very early on by Balestrini, at least from the time when he was one of the driving forces behind Gruppo 63, which he founded alongside Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Umberto Eco and many others. Writing tools that helped him to methodically execute the programme that was already established as a foundation in

The Hanged Man

“Linguaggio e opposizione” (“Language and Opposition”, his contribution to the landmark compilation *I Novissimi*, 1961): apply to the words a violence that pushes

them to the brink of destruction, in such a way that, by enhancing the materiality of language while also operating on its semantics, writing can be exercised as a practice of opposition. I am also referring to Nono’s electronically modified documentary field recordings, manipulated for non-naturalistic purposes and in order to be articulated in turn with various modulations of the human voice in an act of giving body to a written text, in keeping with ideas he had been expressing since “Geschichte und Gegenwart in der Musik von Heute” [Historical Presence in Today’s Music] (1959) and “Text—Musik—Gesang” [Text—Music—Song] (1960), his final interventions at the New Music Summer Courses in Darmstadt.

I would also like to point out that the path that takes us from the sounds produced by the operation of the Italsider steelworks in Genoa—included in *La fabbrica illuminata*—to the protests by artists and students at the opening of the Venice Art Biennale in 1968—in which Nono himself took part as member of a group that also included Toni Negri, Nuria Schönberg, Emilio Vedova and Massimo Cacciari, among others, and whose sound recordings form part of *Non consumiamo Marx*—allows us to visualise one of the central processes in the political, economic and social transformations that took place in Italy and Europe during the 1960s and 1970s: the disappearance of the Fordist factory as an archetype in industrial capitalist society and its overflow towards the “diffuse factory” as the new general mechanism of post-Fordist production, something Negri also described as the

correlative transition from the mass worker to the social worker. A transformation that also led to the overflowing of the factory into the metropolis as a “factory of unhappiness” (Franco Bifo Berardi), as well as becoming the new space par excellence for social conflict. This initial mutation marks the beginning of the five-decade-long neoliberal cycle of history, the resulting systemic crisis of which we are currently experiencing. As far as I know, by the way, not much has been written in relation to how Nono’s exemplary use of such field recordings in those works is symptomatic of his attempt to artistically negotiate the tensions that arose around 1968 between, on the one hand, the communist ideological and organisational traditions, and, on the other, the emergence of new anti-capitalist and anti-Stalinist subjectivities in revolt, embodied in the student, feminist and workerist/autonomist movements.

The body of work produced in Italy of which this book-vinyl is a part, seeks to fulfil a personal debt to Balestrini, with whom I had a conversation 15 years ago in which he suggested I help him to update *La violenza illustrata* in a way that would go beyond writing’s traditional support. During that conversation, Balestrini expressed his concern about the risk that said novel might be perceived as being frozen in the 1970s, by losing sight of the benefit of reactivating both its constructive procedures and the contextualised political articulations of his writing. Balestrini thought that *La violenza illustrata* should instead be seen as a model that could be useful in illustrating the growth of the global hysteria and systemic violence unleashed around the world in the wake of the “war on terror”, declared in response to the terrorist attack on the Twin Towers in 2001.

Without any collaboration between us finally materialising, Balestrini went on to publish a series of texts, compiled in 2019—the year of his death—together with the original novel from 1976 under the comprehensive title *La nuova violenza illustrata* [The New Illustrated Violence]. Going through them again in the light of the present day, these texts written by Balestrini during the final years of his life demonstrate his acute sensibility in picking up on the early symptoms of the major future issues that are already defining the 21st century. To take one example, “Girano voci” [Rumour Has It] (which appeared in the volume of the same name published in 2012 with illustrations by Gianfranco Baruchello) contains a reference to Joseph Ratzinger shrouded in a dark cloud of coinciding news stories from the early 1980s: his appointment as prefect of the Congregation for the Doctrine of the Faith (formerly the Holy Office, the institution that inherited the Inquisition), his ideological confrontation with Liberation Theology (finally silenced mainly by the influence of Ratzinger—who later became Pope Benedict XVI—which has had a huge influence on the subsequent political evolution of Latin America and on relations between Europe and Latin America), and the arrest of Licio Gelli—then head of the Italian Masonic lodge Propaganda 2—while he was withdrawing money from a Swiss bank, reviving the spectre of the links of continuity that existed between historical fascisms, the sinister and secret anti-communist alliances forged between Atlanticist and European powers—particularly in Italy—at the beginning of the Cold War, and the far-right terrorism of the 1960s and 1970s.

This is just one example of how Balestrini made use of the cut-up method in a way that enhanced the functionality William Burroughs

(of whom Balestrini was an attentive reader) wanted this writing technique to have: to liberate the repressed unconscious from the news items published in the mainstream press, transforming them into synthetic fragments that, when recombined, project prefigurations of the future.

This is also the case with the way in which Balestrini went to great pains to recreate the racist and neo-colonial violence towards migrant bodies intensified at the beginning of the new century in the European Union, to the point of reaching the degree of necropolitics its border policies have acquired today. As I write these words, between March and April 2023, the Italian government has decreed an authoritarian “state of emergency over migration” preceded by the catastrophe that took place at the end of February 2023: the shipwreck of a boat overloaded with migrants that sank off Crotona, in Calabria, without any form of rescue protocol being activated for hours. At least 70 people drowned, including around 20 children. Bertolt Brecht once wrote that when a government uses violence against other peoples it also prepares the conditions for violence against its own, and it was Aimé Césaire who most accurately traced the relationship between the violence inherent in colonialism and the birth of European Nazi-fascism. In few places as in Italy have these historical links been more literal, now acquiring dire reverberations in the present.

The first track on side A of this record, “Passeggiate romane in movimento fino alla brutalità” [Walking through Rome in Movement Towards Brutality], is a fleeting urban noise symphony of Rome, following the pre-tourist routes suggested by Stendhal, on a tour that nevertheless ends at the former location of the now defunct art gallery La Tartaruga, a historic platform

for the Italian neo-avant-garde where Balestrini held the exhibition *I muri de la Sorbona* [The Walls of the Sorbonne] in 1968, writing the slogans of the French May ‘68 he had just taken part in directly on its walls. The second track on this side A, “Scavare città le sepolte antiche (canto dell’appeso)” [Excavate Cities the Buried Old (Canto of the Hanged Man)], is the one that deals most directly with the current normalisation of fascist history. This piece includes the sequences “La guerra civile nel Senato romano” [Civil War in the Roman Senate], which contains the speech given by Liliana Segre—a living legend of Italian anti-fascism—in November 2022, when she had to carry out the perturbing transfer of the Presidency of the Senate, now in the hands of a member of the current ruling party and former member of the fascist Italian Social Movement; and “Canto dell’appeso in Piazzale Loreto” [Canto of the Hanged Man in Piazzale Loreto] (referring to the square in Milan where the body of Benito Mussolini was hung upside down on 29 April 1945, in response to the public shooting of 15 anti-fascist partisans executed in the exact same place on 10 August 1944), its lyrics composed using fragments of articles by Franco Bifo Berardi in which he contrasts the offensive masculinist vigour of historical fascism with the defensive condition of what he calls “geronto-fascism”, i.e. a neo-fascism based on threatened heteropatriarchal masculinity and challenged white supremacy in a senile Europe.

The first track on side B, “Pianoforte preparato con pagine di La violenza illustrata di Nanni Balestrini” [Prepared Piano with Pages from Illustrated Violence by Nanni Balestrini] contains a private commentary. If during my stay at the Spanish Academy in Rome I shared fruitful conversations—which have enriched this

project—with my fellow resident, composer Hugo Gómez-Chao, about how Helmut Lachenmann’s voluminous corpus of work has constituted an unexpected historical negotiation between Luigi Nono (whose first private student was Lachenmann) and the *musique concrète* of Pierre Schaeffer (with whom Lachenmann also trained), this piece on the record expresses—if I may be so bold—a desire for mediation between Luigi Nono and John Cage. (I strongly recommend paying close attention to the video and audio recordings of Cage’s performance of *Empty Words* at the Teatro Lirico in Milan, December 1977, the same year of the resounding Bolognese student uprising, six months before his “prepared train” toured Emilia-Romagna in a huge happening organised by Juan Hidalgo and Walter Marchetti, members of the Italian-Spanish neo-avant-garde group Zaj.) The second track on this side B, “Cantata della differenza italiana” [Cantata of the Italian Difference], is inspired by Toni Negri’s essay *La differenza italiana* [The Italian Difference] (2005), and its lyrics are composed of bursts of statements by Negri, Luisa Muraro and Mario Tronti about the Italian insurrections that stemmed from 1968.

I shall conclude with a detailed commentary on the last track on this record, the third on side B, “Oratorio perché il naufragio non avvenga” [Oratorio to Prevent the Shipwreck from Occurring]. Its title is based on the “Autobiographical Note” contained in number 15 of Antonio Gramsci’s *Prison Notebooks*. Dated 1933, the note was excluded from the first editions of the notebooks authorised by the orthodox communists. Probably—among other reasons—because it revolves around the issue of the weakening of a militant’s state of mind and the possibility of ideological abandonment as a consequence of political

repression or other conditions of emotional pressure. In contrast to the emphasis that revolutionary political movements have historically placed on the epic of militant resistance, it seems to me that these pages by Gramsci, rather than advocating an epic of strength, connect with the way in which the new movements emerging from within the systemic crisis argue that resisting the catastrophe of our time requires an awareness of our limits, such that politicising fragilities becomes a point of departure. Therefore, my intention is not to propose some sort of ideological ascendancy, nor to establish a linear filiation between a certain militant past and the new critical or insurgent subjectivities. It is rather to create a transhistorical sounding box between political experiences that draw their force from the recognition of the precariousness of our own bodies, in the midst of a systemic crisis characterised by clear evidence of the limits. Because, obviously, the Gramscian metaphor of the shipwreck to refer to personal anxiety and sinking acquires a special resonance in this moment of systemic crisis, whose two clearest symptoms are the climate emergency and what in European institutional language is called the migration crisis, which actually stands for a racism crisis in Europe.

For all these reasons, to record this oratorio I sought the collaboration of women activists living in Rome who are part of the new feminist and anti-patriarchal, anti-racist and anti-colonial movements, as well as those struggling for the right to the city and for climate justice.

In addition, the form of the oratorio relates to the classical notion of a musical work stripped of staging in order to highlight a central, narrative voice accompanied by others that echo or counterpoint it. Genealogically, the oratorio refers to the movement of austere congregations

promoted by Felipe Neri versus the ecclesiastical opulence of Rome in the Cinquecento. In a way, these are forms of grouping that share a similar organisational structure to that of feminist consciousness raising groups, critical reading seminars or political assemblies. In all cases, these are constructive models organised around a written text, in which words and bodies make up an inseparable whole. When the Occupy Wall Street movement (2011) began to find it difficult to carry out its increasingly crowded assemblies, both due to environmental pressure—the noise of an open urban space—and police threats, it developed a facilitation tool it called the human microphone or people’s microphone. Whenever a person spoke, his or her voice was repeated by the circle that surrounded them, multiplying successively in concentric circles or like a shockwave through ever more distant affinity groups. This method served not only to amplify the voice in an instrumental way. It also meant that the assembly as a whole legitimised every word that was spoken, literally giving body to a singular voice whose authority is recognised even when differences remain. In other words, as I listen to you, certain disagreements with your speech come to mind, but before I expose my counterpoint publicly via my own oral intervention, my voice is the chorus to yours and embodies it.

In the simplest sense, in the most stripped-down and essential way, it is about breathing in common as a way of making bodies rhyme, rhythmically matching them in their diversity without homogenising them, so as to conspire by co-inspiring, mutually inspiring each other to face the imminent shipwreck.





La violenza
illustrada
Nanni Balestrini
Sull'ultimo numero
della rivista
L'ESPRESSO
di Nanni Balestrini

Per Voce Sola

Marcelo Expósito e il dissotterramento

Marco Scotini

Non c'è ragione di constatare che l'arte, in quanto tale, risulti ormai insufficiente. Non si tratta di un *deficit* della sua funzionalità sociale ma di un reale mutamento di statuto. In palio ci sono nuovi paradigmi, non forme nuove. Perciò ogni progetto di Marcelo Expósito ha più il carattere del saggio teorico (o dell'elaborato diagrammatico) che dell'oggetto d'arte canonico: a prescindere dalla gamma eterogenea dei media a cui esso, di volta in volta, dà forma. Si situa sempre sul crinale indecidibile tra pratica artistica e immaginazione politica. Anzi è trasversale ai due ambiti, sottraendosi tanto alle forme istituzionali dell'uno che a quelle procedurali dell'altro. In questo senso il contributo di Marcelo Expósito, in linea con le istanze più emancipative della sua generazione, è stato quello di mostrare che, sotto le attuali condizioni dell'economia di mercato, non c'è più alcuna esteriorità sociologica data ai rapporti capitalistici di produzione. Tanto meno potrà esserci un soggetto (artista e/o intellettuale) esterno al mondo, che guardi il suo oggetto da un *fuori* non-colonizzato e privilegiato. Allo stesso modo, neppure è presumibile un soggetto *al servizio* (più o meno volontario) del politico perché, di fatto, ciascuno di noi risulta già tutto situato al suo interno e senza più il *dovere* dell'impegno (*engagement*).

Dipendentemente dal ruolo emancipativo/sperimentale o subordinato/restaurativo che vi viene giocato, è la cultura a divenire il nuovo terreno di scontro politico. Nessun dubbio,

allora, sulla posizione mantenuta da Expósito nelle ultime tre decadi. Da qui la prossimità (e la partecipazione attiva) della sua pratica artistica alle realtà di movimento e alla storia fatta nelle piazze e per le strade: quale nuovo spazio di lotta della fabbrica diffusa post-fordista. Il Carnevale contro il Capitale a Londra e in altre città del mondo il 18 giugno del 1999; le proteste del blocco *pink* delle anarcofemministe ed ecofemministe nelle dimostrazioni contro la Banca Mondiale e l'International Monetary Fund a Praga il 26 settembre 2000; il collettivo attivista Chainworkers del centro sociale Bulk di Milano che, il primo maggio 2001, istituisce la prima mobilitazione della Mayday parade, dando voce — senza precedenti — alla generazione del precariato sociale metropolitano. Si tratta di forme di opposizione e resistenza contro l'egemonia del neoliberismo contemporaneo, la cui documentazione fa parte de *Entre sueños. Ensayos sobre la nueva imaginación política*, il noto ciclo videografico di Expósito che contiene la trilogia legata al movimento anti-globalizzazione.

I tre lavori datano tra il 2004-2007 e corrispondono agli anni in cui io comincio a frequentare Marcelo Expósito. A questa data l'artista spagnolo è soprattutto un videomaker sperimentale militante (altri lavori riguarderanno i *siluetazos* argentini, l'EZLN, i centri portuali di Valparaiso e Bilbao) mentre oggi, dopo oltre un decennio, lo ritrovo piuttosto nelle vesti di autore di testi (documenti letterari con annotazioni, fototesti, scrit-

ture diagrammatiche, bozze di discorso). Allora i testi occupavano i fotogrammi lasciati vuoti tra le immagini. Ora sono le immagini a trasformarsi in parole, letteralmente (*Las imágenes toman la palabra* è una mostra di Expósito alla galleria àngels barcelona nel 2020). I fogli di carta si riempiono di segni linguistici, di scritture minute fatte a mano, di caratteri battuti a macchina, di testi stampati ma prodotti per essere enunciati: dove la visione sincronica dell'immagine coesiste con quella diacronica del testo.

L'esperienza nel Parlamento Spagnolo ha coinvolto Expósito dal 2016 al 2019 e — potremmo dire con Paolo Virno — che la linguisticità propria dell'animale politico ha avuto il sopravvento. Non è, appunto, l'animale politico quello che ha linguaggio? Non è il locutore sostanzialmente colui che compie azioni? Il linguaggio non è prassi? Di materiale verbale è fatto anche l'ultimo lavoro di Expósito, *L'Appeso*, realizzato nel tempo della sua residenza presso l'Accademia di Spagna a Roma tra il 2022 e il 2023. Ma la variante di quest'ultimo rispetto agli altri suoi lavori sul linguaggio è che si tratta della produzione di un vinile ("libro-vinile" lo chiama Expósito). Dunque di un'opera audio che fa felicemente convergere, almeno idealmente, due suoi vecchi brani acustici del 1987 con un'opera teatrale sonora molto recente e concepita nel tempo della pandemia. *Eco de la tierra* e *Memoria de espera* risalgono al momento in cui l'artista è legato alla scena internazionale della musica industrial, noise e sperimentale mentre *La pandemia en germinal. Una elegía global de la cuarentena* (2020) si costituisce di nove conversazioni registrate con figure come Suely Rolnik, Nelly Richard o Yanis Varoufakis e viene fatta ascoltare — buio in sala — al pubblico di un teatro o di un cinema. Il suono (presente in forma esclusiva nel lavoro degli anni Ottanta)

e le parole (costitutive dell'altra opera del 2020) si uniscono ne *L'Appeso* dando luogo ad una archeologia italiana dell'eversione in cui le voci di Franco Berardi Bifo e di Expósito interagiscono con il rumore di droni, l'esecuzione pianistica del compositore spagnolo Hugo Gómez-Chao, i suoni registrati in diversi contesti della città di Roma e le forme oratoriali che ricalcano le modalità di amplificazione naturale e collettiva del *people's mic* ai tempi di Occupy Wall Street.

Questa sorta di teatro di denuncia e resistenza (dove agiscono i materiali) fa appello a due figure straordinarie e irriducibili della storia culturale italiana recente che, pur in diverse forme, hanno praticato estroversione civile e militanza sul campo come qualcosa di inscindibile dal lavoro artistico. Il poeta Nanni Balestrini e il compositore Luigi Nono non solo condividono un decennio di amicizia e collaborazione come gli anni Sessanta. Hanno una lunga serie di elementi in comune: l'operaismo che accomuna la composizione per voce e nastro magnetico *La fabbrica illuminata* (1964) e il romanzo *Vogliamo tutto* (1971); il sessantottismo del brano *Non consumiamo Marx* (1969) su testi del maggio 1968 a Parigi e *I muri della Sorbona* (1968) in cui Balestrini trascrive in tempo reale e sulle pareti della Galleria La Tartaruga di Roma gli slogan della contestazione francese. Il ricorso di entrambi, aggiungo, alla tecnologia per sovvertire gli strumenti del padrone e contro il sistema che li ha prodotti: con l'IBM da parte di Balestrini per fare poesie nel 1961 e l'ingresso di Nono nella musica elettronica nel 1964. E, infine, vera e propria collaborazione è quella che si definisce in *Contrappunto dialettico alla mente* del 1968, opera ironico-politica di Nono in cui il materiale linguistico è organizzato da Balestrini. Ma ne *L'Appeso* non c'è solo questo. Expósito riattiva non solo i contenuti dei loro

lavori ma anche le metodologie produttive di entrambi, come il *cut-up* di Balestrini e “la tecnica di scissione” in fonemi di Nono. Soprattutto, però, tanto l’uno che l’altro diventano un indice delle lotte sociali emancipative post ‘68 mai metabolizzate in un’Italia che, a forza, ha rimosso quel passato, preferendo dagli anni Ottanta in poi una sistematica controrivoluzione che oggi naturalizza, addirittura legittimandolo, il fascismo con la sua ascesa di violenza xenofoba, neocoloniale, classista, nazionalista, patriarcale. Allora, come ora, l’Italia non offre altro che un modello politico-sociale a scala internazionale con cui presto drammaticamente dovremo fare i conti.

Vero e proprio conoscitore del laboratorio sociale italiano degli anni Settanta e della radicalità del pensiero operaista, Expósito non avrebbe potuto produrre opera migliore di quella che ci ha consegnato con *L’Appeso*: premonizione di un naufragio imminente? Enunciato collettivo rimasto latente? Disperato appello alla lotta antagonista?

“Non smettere / Rileggere tutto da capo”.

Para voz sola Marcelo Expósito y el desenterramiento

No se puede negar que el arte, como tal, resulta hoy en día insuficiente. No como consecuencia de un *déficit* en su funcionalidad social, sino por un verdadero cambio de su estatus. Lo que está en juego es la creación de nuevos paradigmas, no de nuevas formas. Por eso, cada uno de los proyectos de Marcelo Expósito tiene más el carácter de un ensayo teórico (o de una elaboración diagramática) que el de un objeto artístico canónico, independientemente de la diversidad de medios a los que da forma cuando resulta necesario. Siempre se sitúa en la intersección indefinible entre práctica artística e imaginación política. De hecho, es transversal a las dos esferas, rehuendo tanto las formas institucionales de una como los procedimientos ortodoxos de la otra. En este sentido, la contribución de Marcelo Expósito, en línea con las reivindicaciones más emancipatorias de su generación, ha sido mostrar que, en las condicio-

nes actuales de la economía de mercado, ya no hay exterioridad sociológica a las relaciones de producción capitalistas. Menos aún puede haber un sujeto (artista o intelectual) fuera del mundo que mire su objeto desde un exterior no colonizado y privilegiado. Del mismo modo, tampoco se puede presumir la existencia de un sujeto *al servicio* (más o menos voluntario) de lo político, porque, de hecho, cada uno de nosotros ya está internamente situado antes de decidir si *debe* comprometerse.

De esta manera, dependiendo del papel emancipador/experimental o subordinado/restaurativo que desempeñe, la cultura se convierte en el nuevo campo de batalla político. No cabe duda, en este sentido, de cuál ha sido la posición que Expósito ha mantenido a lo largo de las tres últimas décadas. De ahí que su práctica artística se haya situado tan cerca (y haya participado

activamente) de la realidad de los movimientos y de la historia hecha en las plazas y en las calles, entendidas como el nuevo espacio de lucha de la fábrica difusa posfordista: el Carnaval contra el Capital en Londres y otras ciudades del mundo el 18 de junio de 1999, las protestas del bloque rosa de anarcofeministas y ecofeministas en las manifestaciones contra el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional en Praga el 26 de septiembre de 2000, el colectivo activista Chainworkers del centro social Bulk de Milán, que el 1 de mayo de 2001 instituyó la primera manifestación del MayDay, dando voz —sin precedentes— a la generación del precariado social metropolitano... Se trata de formas de oposición y resistencia contra la hegemonía del neoliberalismo contemporáneo que se documentan en *Entre sueños. Ensayos sobre la nueva imaginación política*, el conocido ciclo videográfico de Expósito que incluye la trilogía vinculada al movimiento antiglobalización.

Las tres obras respectivas datan del periodo 2004-2007 y corresponden a los años en los que comencé a frecuentar a Marcelo Expósito. En aquel tiempo, el artista español era sobre todo un videasta experimental militante —otros trabajos suyos se referirían a los siluetazos argentinos, al EZLN, a los centros portuarios de Valparaíso y Bilbao—, mientras que hoy, después de más de una década, lo encuentro más en la faceta de escritor de textos (documentos literarios con anotaciones, foto-textos, escrituras diagramáticas, borradores de discursos). En aquel entonces, los textos ocupaban los fotogramas que quedaban vacíos entre las imágenes, mientras que ahora son las imágenes las que se convierten, literalmente, en palabras (*Las imágenes toman la palabra* es una exposición de Expósito en la galería àngels barcelona del año 2020). Las hojas de papel se llenan de signos lingüísticos, caligrafías

minúsculas, caracteres mecanografiados, textos impresos pero producidos para ser enunciados en los que la visión sincrónica de la imagen convive con la visión diacrónica del texto.

Durante la experiencia de Expósito en el Congreso de los Diputados, entre 2016 y 2019, podríamos decir —en palabras de Paolo Virno— que la lingüisticidad propia del animal político tuvo la sartén por el mango. ¿No es el animal político el que tiene lenguaje? ¿No es el locutor esencialmente quien realiza acciones? ¿No es el lenguaje una praxis? Esta última obra de Expósito, *L'Appeso* (El Colgado), desarrollada durante su residencia en la Academia de España en Roma entre 2022 y 2023, también está hecha de material verbal. Pero la variante de esta última respecto a sus otros trabajos sobre el lenguaje es que se trata de la producción de un disco (un “libro-vinilo”, tal como lo llama él), es decir, una obra sonora que felizmente reúne, al menos idealmente, dos de sus viejas piezas acústicas de 1987 con una obra sonora muy reciente concebida en los tiempos de la pandemia. Aquéllas, *Eco de la tierra* y *Memoria de espera*, datan de la época en la que el artista estaba vinculado a la escena internacional de la música industrial, noise y experimental, mientras que *La pandemia en germinal. Una elegía global de la cuarentena* (2020) se compone de nueve conversaciones grabadas con figuras como Suely Rolnik, Nelly Richard y Yanis Varoufakis y se reproduce —a oscuras— ante el público de un teatro o un cine. El sonido (que tiene una presencia exclusiva en la obra de los años ochenta) y la palabra (constitutiva de la otra obra de 2020) se unen en *L'Appeso*, que consiste en una arqueología de la subversión en Italia en la que las voces de Franco Bifo Berardi y Expósito interactúan con el ruido de los drones, la interpretación al piano del compositor español Hugo Gómez-Chao,

los sonidos grabados en diferentes contextos de la ciudad de Roma y formas oratorias que rastrean la amplificación natural y colectiva del micro humano utilizado en la época de Occupy Wall Street.

Esta especie de teatro de denuncia y resistencia (donde actúan los materiales) se aproxima a dos figuras extraordinarias e irreductibles de la historia cultural italiana reciente que, aunque de formas distintas, han practicado la extroversión civil y la militancia a pie de calle como algo inseparable del trabajo artístico. El poeta Nanni Balestrini y el compositor Luigi Nono no solo compartieron una década de amistad y colaboración en los años sesenta, sino que también tuvieron una larga serie de elementos en común: el pensamiento obrerista que une la composición para voz y cinta magnética *La fabbrica illuminata* (La fábrica iluminada, 1964) y la novela *Vogliamo tutto* (Lo queremos todo, 1971); el sesentayochismo de la pieza *Non consumiamo Marx* (No consumamos Marx, 1969) sobre textos del Mayo del 68 parisino e *I muri della Sorbona* (Los muros de la Sorbona, 1968), la exposición en la que Balestrini transcribe las consignas de la protesta francesa en tiempo real sobre los muros de la galería La Tartaruga de Roma, así como el hecho, añadiría yo, de que ambos recurrieron a la tecnología para subvertir las herramientas del amo y para ir en contra del sistema que las produjo: Balestrini usó ordenadores IBM para hacer poesía en 1961 y Nono entró en la música electrónica en 1964. Y por último, la verdadera colaboración es la que se define en *Contrappunto dialettico alla mente* (Contrapunto dialéctico a la mente), de 1968, una obra irónica y política de Nono en la que el material lingüístico está organizado por Balestrini. Pero en *L'Appeso* hay algo más. Expósito reactiva no solo los contenidos de esas obras, sino tam-

bién los métodos de producción de ambos, como el *cut-up* de Balestrini y la “técnica del desdoblamiento” en fonemas de Nono. Pero, sobre todo, ambos se convierten en un índice de las luchas sociales emancipadoras posteriores a 1968 que nunca se han metabolizado en una Italia que ha eliminado por la fuerza ese pasado, prefiriendo a partir de los años ochenta una contrarrevolución sistemática que hoy naturaliza, incluso legitima, el fascismo con su auge de violencia xenófoba, neocolonial, clasista, nacionalista, patriarcal. Tanto entonces como ahora, Italia no ofrece más que un modelo sociopolítico a escala internacional con el que pronto tendremos que contar dramáticamente.

Verdadero conocedor del laboratorio social italiano de los años setenta y de la radicalidad del pensamiento obrerista, Expósito no podría haber realizado una obra mejor que la que nos regala con *L'Appeso*. ¿Premonición de un naufragio inminente?, ¿enunciación colectiva latente?, ¿apelación desesperada a la lucha antagonista?

“Non smettere / Rileggere tutto da capo”
(No abandones / Vuelve a leerlo todo desde el principio).

For Solo Voice

Marcelo Expósito and the Digging Up

There is no denying that art, as such, is insufficient nowadays. It is not a question of there being a *deficiency* of its social functionality, but rather of there being a real change of its condition. New paradigms must be sought after now, rather than new forms. It is for this reason that every project by Marcelo Expósito seems to have more the character of a theoretical essay (or a diagrammatic composition) than that of a canonical art object, regardless of the heterogeneous range of media to which he eventually gives shape. He is always situated on the undefinable ridge between artistic practice and political imagination, but, as a matter of fact, he evades both, escaping the institutional forms of the former and the orthodox procedures of the latter. In this sense, Marcelo Expósito's contribution, in line with the most emancipatory demands of his generation, has been to show that, under the current conditions of the market economy, there is no longer any sociological externality to the capitalist relations of production; and much less can there be a subject (be it an artist or intellectual) outside this world who looks at their object from a non-colonised and privileged perspective; nor can it be assumed that there exists a subject who *serves* (in a more or less voluntary capacity) the political cause since, in fact, each of us is already entirely positioned within it even before considering the *duty* of socio-political engagement.

Depending on the role played, whether it be emancipatory/experimental or subordinate/restorative, it is culture that becomes the new battleground for political confrontation. Thus there

can be no doubts then regarding the position Expósito has maintained during the past three decades. Hence the closeness (and active participation) of his artistic practice to the movements and to the history made in town squares and in the streets: the new space for social struggle in the diffuse post-Fordist factory. The Carnival Against Capital protests in London and other cities around the world on 18 June 1999, the protests of the pink bloc of anarcho-feminists and ecofeminists during the demonstrations against the World Bank and the International Monetary Fund in Prague on 26 September 2000, the Chainworkers, the activist collective of the Bulk Social Centre in Milan which, on 1 May 2001, established the first mobilisation of the Mayday parade, giving voice for the first time to the generation of urban social precarity, and so on and so forth. All these forms of opposition and resistance against the hegemony of contemporary neoliberalism are documented in *Between Dreams: Essays on the New Political Imagination*, the re-nowned videographic series by Expósito which contains the trilogy linked to the anti-globalisation movement.

The three works date between 2004 and 2007, the years in which I met and associated with Marcelo Expósito. During this period, the Spanish artist was working mostly as a militant experimental videomaker (he would go on to create other works on the Argentine *siluetazos*, the EZLN, the port centres of Valparaíso and Bilbao, etc.), whereas today, after more than a decade, I regard him more as an author of texts (literary

documents with annotations, photo-writings, diagrammatic writings, drafts of speeches). Back then the texts occupied the gaps left blank between images; now however, the images are transformed into words, literally (*Las imágenes toman la palabra* is the title of an Expósito exhibition at the àngels barcelona gallery in 2020). Sheets of paper are filled with linguistic signs, minute hand-written scripts, typed characters and printed texts whose purpose is to be uttered, where the synchronic vision of the image coexists with the diachronic vision of the text.

During Expósito's experience in the Spanish Parliament from 2016 to 2019, we could say—quoting Paolo Virno—that the linguistic nature of the political animal got the upper hand. Is it not, in fact, the political animal who possesses language? Is it not the speaker who essentially performs actions? Is language itself not praxis? This verbal material is what also makes up Expósito's most recent work, *L'Appeso* [The Hanged Man], created during his residency at the Spanish Academy in Rome between 2022 and 2023. But what makes this work innovative compared to his other works on language is that it involves the production of a record (or “book-vinyl”, as Expósito calls it). This is thus a sound piece which happily brings together, at least idealistically, two of his old sound pieces from 1987 along with a very recent sound piece conceived during the time of the pandemic. *Eco de la tierra* [Echo of the Earth] and *Memoria de espera* [Memory of the Wait] both date back to the period when the artist was linked to the international industrial, noise and experimental music scene, while *La pandemia en germinal. Una elegía global de la cuarentena* [The Pandemic in Germinal: A Global Elegy of the Quarantine] (2020) consists of nine recorded conversations with figures such as Suely

Rolnik, Nelly Richard and Yanis Varoufakis, and is played to the audience in the dark hall of a theatre or a cinema.

Sounds (present exclusively in the work of the 1980s) and words (the main element of the work from 2020) come together in *L'Appeso*, giving rise to a kind of archaeology of subversion in which the voices of Franco Bifo Berardi and Expósito interact with the humming of drones, the piano performance of Spanish composer Hugo Gómez-Chao, the sounds recorded in different contexts of the city of Rome and the oratory forms that follow the methods of the natural and collective amplification of the people's microphone used during the time of Occupy Wall Street.

This sort of theatre of denunciation and resistance (where the materials themselves act) is a reference to two extraordinary and relentless figures of recent Italian cultural history who, albeit in different ways, have practised civil commitment and militancy in the field as something inseparable from artistic work. Poet Nanni Balestrini and composer Luigi Nono not only share the decade of friendship and collaboration that were the 1960s, but they also have many aspects in common: the workerism that brings together their work by way of voice and magnetic tape in *La fabbrica illuminata* [The Illuminated Factory] (1964) and the novel *Vogliamo tutto* [We Want It All] (1971), as well as in the '68 essence present in the works *Non consumiamo Marx* [Let's Not Consume Marx] (1969), based on texts from the Parisian May of 1968, and *I muri della Sorbona* [The Walls of the Sorbonne] (1968), in which Balestrini transcribes the slogans of the French protest in real-time and on the walls of the La Tartaruga art gallery in Rome. Moreover, I would add to this the choice by both authors to resort to technology to subvert the master's tools and go against

the system that produced them. Balestrini used IBM computers to make poems in 1961 and Nono began producing electronic music in 1964; and finally, there was their actual collaboration in *Contrappunto dialettico alla mente* [Dialectical Counterpoint to the Mind] in 1968, an ironic-political work by Nono in which the linguistic material is organised by Balestrini. But there is more than that in *L'Appeso*: Expósito reactivates not only the contents of their works but also the production methodologies of both authors, such as Balestrini's use of cut-up and Nono's "phoneme splitting technique". But above all, both have become a reminder of the post-'68 emancipatory social struggles never processed in an Italy which has forcefully removed that past, preferring, from the 1980s onwards, a systematic counter-revolution that today naturalises, or even legitimises, fascism with its consequent rise of xenophobic, neocolonial, classist, nationalist, patriarchal violence. Then as now, Italy offers nothing more than a socio-political model present on an international scale with which, dramatically, soon we will all have to reckon with.

A true connoisseur of the Italian social laboratory of the 1970s and of the radicalism of workerist thought, Expósito could not have produced better work than that which he presents us in *L'Appeso*: could it be the premonition of an impending shipwreck? A collective statement which remained latent? Or a desperate appeal to the antagonistic struggle?

"Non smettere / Rileggere tutto da capo"
(Don't stop / Reread it all over again).



NI UNA
MENOS





VIOLENZE e POVERTA
TRANSFEMMINISTA

A 1 (0:27)

PASSEGGIATE
ROMANE IN
MOVIMENTO FINO
ALLA BRUTALITÀ

A 1 (0:27)

PASEOS POR ROMA
EN MOVIMIENTO
HASTA LA
BRUTALIDAD

A 1 (0:27)

ROME
WALKS
IN MOTION
TO BRUTALITY

A 2 (5:28)

SCAVARE CITTÀ
LE SEPOLTE
ANTICHE
(CANTO
DELL'APPESO)

A 2 (5:28)

EXCAVAR
CIUDADES LAS
SEPULTADAS
ANTIGUAS (CANTO
DEL COLGADO)

A 2 (5:28)

EXCAVATE CITIES
THE BURIED
ANCIENT
(CANTO OF THE
HANGED MAN)

B 1 (1:37)

PIANOFORTE
PREPARATO
CON PAGINE
DI LA VIOLENZA
ILLUSTRATA DI
NANNI BALESTRINI

B 1 (1:37)

PIANO PREPARADO
CON PÁGINAS
DE LA VIOLENCIA
ILUSTRADA
DE NANNI
BALESTRINI

B 1 (1:37)

PIANO PREPARED
WITH PAGES
FROM VIOLENCE
ILLUSTRATED
BY NANNI
BALESTRINI

B 2 (1:34)

CANTATA DELLA
DIFFERENZA
ITALIANA

B 2 (1:34)

CANTATA
DE LA DIFERENCIA
ITALIANA

B 2 (1:34)

CANTATA
OF THE ITALIAN
DIFFERENCE

B 3 (2:34)

ORATORIO PERCHÉ
IL NAUFRAGIO
NON AVVENGA

B 3 (2:34)

ORATORIO
PARA QUE
EL NAUFRAGIO
NO SUCEDA

B 3 (2:34)

ORATORIO
TO PREVENT
THE SHIPWRECK
FROM OCCURRING

LATO A BRANO 1

PASSEGGIATE ROMANE IN MOVIMENTO FINO ALLA BRUTALITÀ

VOCE Franco Bifo Berardi:

Le passeggiate di Stendhal con László Moholy-Nagy. Dove Roma viene mostrata in movimento fino alla brutalità.

Breve sinfonia urbana di rumori registrati nella città di Roma nel marzo 2023 seguendo l'itinerario di Stendhal in *Passeggiate romane* (1829) e i procedimenti suggeriti da László Moholy-Nagy in *Dinamica della metropoli* (1922).

VOCE Marcelo Expósito in sottofondo:

Porta San Pancrazio Colosseo Basilica Papale di Santa Maria Maggiore Galleria Borghese Chiesa Santa Maria dei Miracoli Teatro dell'Opera Chiesa di Santa Maria della Vittoria Piazza del Popolo Caffé Rosati Antica Galleria d'Arte La Tartaruga.

LATO A BRANO 2

SCAVARE CITTÀ LE SEPOLTE ANTICHE (CANTO DELL'APPESO)

VOCE Franco Bifo Berardi cita *La fabbrica illuminata* (1964) di Luigi Nono:

Fabbrica. Lager. Tutta la città.

Suoni ambientali della Messa Esequiale per il Sommo Pontefice Emerito Benedetto XVI sovrapposti al rumore delle mani che scavano nella terra.

VOCE Marcelo Expósito:

Piazza San Pietro, Vaticano, funerale di Ratzinger, 5 gennaio 2023, ore: 9 del mattino.

VOCE Marcelo Expósito sussurra (f) iterazioni di un frammento di "Dissotterrare e ricordare" (1932 ca.) di Walter Benjamin, modificato tre volte in modo aleatorio con verbasizer, sovrapposta alla voce di Papa Francesco:

(f)

Scavare città le sepolte antiche. Sepolte città le antiche scavare. Antiche sepolte scavare le città. (f)

... *quem Petri successorem constituiti et Ecclesiae pastorem, nuntium intrepidum verbi tui, divinorum mysteriorum fidelem dispensatorem.*

[... che tu hai costituito successore di Pietro e pastore della Chiesa, annunciatore intrepido della tua parola e fedele dispensatore dei divini misteri.]

VOCE La Schola e l'Assemblea cantano a Messa:

Haec est... Haec est... [Questa è... questa è...]

MUSICA *Drone del dissotterramento* (Chinowski Garachana) a mo' di basso continuo.

VOCE Franco Bifo Berardi legge iterazioni di un altro frammento di "Dissotterrare e ricordare" modificato in modo aleatorio con verbasizer. Due frasi con la sua voce sovrapposta:

Uomo devi come che scava di passato tenta un comportarsi suo avvicinarsi proprio al seppellito.
Uno strumento non per un passato bensì mezzo chi del solamente l'esplorazione la memoria.

VOCE Franco Bifo Berardi:

La guerra civile nel Senato romano. Lezioni di storia su come viene naturalizzata la violenza fascista.

VOCE Marcelo Expósito legge sussurrando (f) un breve dialogo tra Bertolt Brecht, *Gli affari del signor Giulio Cesare* (1937-1944) e Giulio Cesare, *Commentarii de bello Gallico* (50-40 a. C.), anche in riferimento al film di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet *Lezioni di storia* (1972), tratto dal romanzo di Brecht su Cesare:

(f)
In una guerra civile è consentito agire liberamente. (f)

(f)
Il soldato terrorizzato di solito risponde più per la sua paura che per il suo giuramento.
I grandi uomini hanno scritto libri per disorientarci spendendo soldi e non poco! (f)

(f)
Ciascuno immagina opinioni e aggiunge la propria paura a quella che sente dagli altri.
Su tutti i muri hanno incollato questo semplice slogan:
La democrazia è pace. (f)

(f)
I grandi uomini hanno sempre compiuto sforzi sovrumani per nascondere i veri motivi delle loro azioni. (f)

Finisce il *Drone del dissotterramento*.

MUSICA
Drone della guerra civile (Chinowski Garachana) a mo' di basso continuo.

VOCE
Frammenti del discorso pronunciato da Liliana Segre, sopravvissuta ad Auschwitz, presidente provvisorio del Senato italiano il 13 ottobre 2022, in occasione della nomina alla presidenza del Senato di un ex deputato del Movimento Sociale Italiano. Sovrapposto intermittenemente a un collage di suoni attuali registrati intorno al sito archeologico Largo di Torre Argentina (Roma), dove si ritiene sia avvenuto l'assassinio di Giulio Cesare:

La seduta è aperta... In questo mese di ottobre nel quale cade il centenario della Marcia su Roma, che dette inizio alla dittatura fascista... ricordando che quella stessa bambina che in un giorno come questo del 1938 fu costretta dalle leggi razziste a lasciare vuoto il suo banco delle scuole elementari, oggi si trova... sul banco più prestigioso del Senato [...] [È] quello della lotta contro la diffusione del linguaggio dell'odio, contro l'imbarbarimento del dibattito pubblico, e contro la violenza dei pregiudizi e delle discriminazioni.

VOCE
Marcelo Expósito su uno sfondo di storni in volo su Roma:

Lezioni di biologia di José Carlos Mariátegui nella città ideale di Piazza Fontana.

Finisce il *Drone della guerra civile*.

VOCE
Franco Bifo Berardi cita *Osservazioni sul volo degli uccelli* (1954-1956), di Nanni Balestrini, che a sua volta fa riferimento al *Codice sul volo degli uccelli* (1505-1506), di Leonardo da Vinci:

Dove si osserva il volo degli uccelli.

Primi secondi del cinegiornale Sette G *La strage di Piazza Fontana* (17 dicembre 1969), sull'attentato terroristico neofascista che causò 17 morti e 88 feriti nel centro di Milano.
Voce originale:

Venerdì, 12 dicembre 1969.

MUSICA
Drone della biologia del fascismo (Chinowski Garachana) a mo' di basso continuo.

Collage di termini tratti da "Biologia del fascismo", prima sezione del libro di José Carlos Mariátegui *La escena contemporánea* (Lima, 1925). Letto da voci meccaniche originate da programmi di pronuncia online:

Delusione.

Depressione.

Misticismo nazionalista reazionario.

Miti patriottici.

Fasci di combattimento.

Attività dinamismo tensione.

Forza giovane marziale audace e avventurosa.

Rivoluzione e controrivoluzione.

Idealisti e futuristi.

Finisce il *Drone della biologia del fascismo*.

VOCE Franco Bifo Berardi, in riferimento a Nanni Balestrini, "Lo sventramento della storia", appartenente a *Come si agisce* (1963):

Il rimosso storico. Canto dell'apeso in Piazzale Loreto. Dove si parla dello sventramento della storia.

MUSICA *Drone del geronto-fascismo* (Chinowski Garachana) a mo' di basso continuo.

VOCE Franco Bifo Berardi legge con intonazione mussoliniana frammenti del suo "Geronto-fascismo. L'Alzheimer della Storia 1922-2022" (2022). A volte la sua voce viene ascoltata come solista; in altri, in due o tre strati sovrapposti:

Come in un incantesimo.

Cosa sta accadendo oggi in Italia? E cosa sta accadendo in Europa?

Ritorno della furia nazionalista dell'esaltazione della guerra sola igiene del mondo.
Della violenza antioperaia e antisindacale.
Il culto della patria della famiglia tradizionale dell'eroismo militare.

Il respingimento dei migranti.
Una concezione razziale della cittadinanza.

Questa spazzatura è tornata.

Esaltazione della giovinezza della conquista dell'espansione.

Ma quello era un fascismo futurista.

Quello che avanza è geronto-fascismo dell'epoca senile come reazione rabbiosa alla senescenza...
Cento anni dopo l'espansione è finita all'impeto conquistatore si è sostituito il timore di essere invasi dai migranti stranieri.

... della razza bianca.

Una popolazione di vecchi che per cinque secoli ha rapinato violentato sfruttato...

Il razzismo è la politica non ufficiale ma sostanziale della Repubblica italiana e dell'Unione Europea.

... ora ha paura dell'invasione.

Le popolazioni del sud del mondo.

Quella di oggi è la guerra civile delle identità.
È la guerra di identità che oggi rende il mondo ingovernabile.
Le identità sono tante e caotiche non definite con precisione.

Stiamo passando dal dominio della volontà al dominio della sensibilità intesa come capacità di sintonizzarsi di rilevare come sopravvivere.

Finisce il *Drone del geronto-fascismo*.

VOCE Franco Bifo Berardi legge un frammento di *Fausto* (1808-1832), di Goethe, citato da Sigmund Freud in *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901):

Ora l'aria è così piena di tale spettro che nessuno sa come evitarlo.

VOCE Marcelo Expósito susurra un frammento della lettera di suicidio di Vladimir Mayakovsky (1930), citata dal Collettivo A/traverso e Radio Alice in *Alice è il diavolo. Sulla Strada di Majakovskij: testi per una pratica di comunicazione sovversiva* (1976):

(J)

Guarda / che pace nel mondo. / La notte ha imposto al cielo / un tributo di stelle. (J)

PIANOFORTE PREPARATO CON PAGINE DI LA VIOLENZA ILLUSTRATA DI NANNI BALESTRINI

VOCE Franco Bifo Berardi:

Pianoforte preparato con pagine di *La violenza illustrata* di Nanni Balestrini. Dove viene spiegato come si agisce in caso di crisi.

Il compositore Hugo Gómez-Chao suona, nel suo studio dell'Accademia di Spagna a Roma, un pianoforte preparato con pagine del libro *La violenza illustrata* ⁽¹⁹⁷⁶⁾ di Nanni Balestrini.

VOCE Marcelo Expósito legge in sottofondo i titoli dei primi capitoli del libro con cui il pianoforte è intervenuto, mentre cammina in circolo nellacripta del Tempietto di San Pietro in Montorio (Tempietto del Bramante) a Roma, costruito nel ¹⁵⁰²⁻¹⁵¹⁰ — commissionato dai Re Cattolici di Spagna — sul luogo in cui si credeva fosse accaduto il martirio di San Pietro, crocifisso a testa in giù nell'anno ^{76 d. C.}:

Deposizione. Della madre di William Calley al processo per la strage di Song My.

Descrizione. Ancora una volta la guerriglia si è scatenata nei giornali di Milano.

Deduzione. Un nuovo modo di fare la produzione nell'acido solforico mettiamoci il padrone.

Dissertazione. Sulla vita la morte e la spartizione del bottino del signor O.

Divagazione. Che cos'è una rapina in banca di fronte alla fondazione della banca stessa?

CANTATA DELLA DIFFERENZA ITALIANA

VOCE Franco Bifo Berardi:

Cantata della differenza italiana. Dove si parla della difficoltà di farsi carico delle insurrezioni italiane dopo il 1968.

MUSICA *Drone della differenza italiana* (Chinowski Garachana) a modo di basso continuo.

VOCE Marcelo Expósito legge un testo ricompositivo — ispirato al saggio di Toni Negri *La differenza italiana* ⁽²⁰⁰⁵⁾ — realizzato dopo dichiarazioni di Negri, Luisa Muraro e Mario Tronti negli anni Duemila sulle pratiche politiche radicali italiane degli anni ¹⁹⁶⁰⁻¹⁹⁷⁰. Il montaggio a volte evidenzierà la voce come solista, altre volte sovrapposta a se stessa in due o tre strati:

Il pensiero della differenza è differenza che si fa pensiero.

Stato d'eccezione nel lavoro culturale dell'intellettuale organico della classe.

^(f) È l'incarnarsi del desiderio delle intelligenze del pensiero. ^(/f)

La differenza sessuale diventa pensante.

È una politica che agisce a livello simbolico dove le cose prendono e cambiano significato.

^(f) C'era una rivolta profonda di tutti gli strati. ^(/f)
^(f) È la resistenza che produce filosofia. ^(/f)

^(f)

È la resistenza che produce filosofia. ^(/f)

È sul terreno della scoperta intellettuale che è nata una forma di scrittura.

^(f) I movimenti sono creativi sono gioiosi. ^(/f)

ORATORIO PERCHÉ IL NAUFRAGIO NON AVVENGA

Dare parola al corpo.

Dare parola al corpo.

Dare parola al corpo.

Parlare a partire da sé.

Cercare di trasformare la propria vita.

(f)

Un'esplosione di soggettività diviene una differenza creativa. (f)

Il nesso di fabbrica-società-politica come luogo strategico delle trasformazioni.

Il passaggio a un altro ordine di rapporti.

Il passaggio a un altro ordine di rapporti.

Il patriarcato è finito.

Ma l'incubo è una variante del sogno.

(f)

Dove siamo quando abitiamo tra incubo e sogno fra passato e avvenire? (f)

Finisce il *Drone della differenza italiana*.

VOCE

Franco Bifo Berardi, in riferimento a Nanni Balestrini, "Non smettere", appartenente a *Ma noi facciamone un'altra* (1964-1968):

Non smettere. Rileggere tutto da capo.

VOCE ESTERNA

Miriam Tola legge un frammento di Antonio Gramsci, "Nota autobiografica" (1933), estratto dai *Quaderni del carcere*, in una versione modificata dall'assemblea romana di Non una di Meno:

Perché il naufragio non avvenga. Perché, avvenuto, tutto è stato fatto per ridurre al minimo i danni alle persone, agli animali, alle cose. Danni alle cose significa poi danno a tutti i corpi futuri.

MUSICA

Drone del naufragio (Chinowski Garachana) a mo' di basso continuo.

Testo ricompositivo per quattro voci di donne, scritto a partire da manifesti, discorsi e conversazioni con Non una di Meno, Ultima Generazione, Extinction Rebellion, ESC Atelier, Black Lives Matter e altre organizzazioni di attivisti e movimenti sociali a Roma. Eseguita dal vivo da Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) e Luisa Fioravanti (Cobragor) all'interno del Tempio del Bramante:

VOCE 1 Qualcosa si muove tra le macerie della pandemia.

VOCE 2 Siamo separate...

VOCE 3 ... ma oggi più di prima congiunte dal desiderio...

VOCE 4 ... di cambiare tutto.

VOCE 2 La violenza di genere.

VOCE 1 La pandemia.

VOCE 3 La guerra.

VOCE 4 Il disastro ecologico.

VOCE 3 Viviamo in un mondo di crisi continue...

VOCE 4 ... che non sono emergenze ma segnali evidenti...

VOCE 2 ... di un sistema ingiusto...

VOCE 1 ... che ci costringe a vivere vite insostenibili.

VOCE 4 Non è affatto facile sollevare (+2) un'ondata di ribellione e disobbedienza civile (-2) in questo periodo.

VOCE 2 Un'ondata di ribellione e disobbedienza civile.

VOCE 3 Ma la lotta transnazionale della quale siamo parte (+4) pretende rovesciare le gerarchie dell'oppressione...

VOCE 2 ... attraverso (+1) la molteplicità e le pluralità delle differenze.

VOCE 1 La molteplicità e le pluralità delle differenze.

VOCE 3 Capitalismo e colonialismo ne condividono la stessa matrice oppressiva.

VOCE 4 Questa è l'eredità della storia schiavista e coloniale.

VOCE 2 L'ecocidio è un crimine contro la Terra, contro l'umanità e contro la vita.

VOCE 1 Per una liberazione contro la violenza del patriarcato.

VOCI 1+2 Essenziale è la nostra vita.

VOCI 3+4 Essenziale è il nostro lavoro.

VOCE 4 La scommessa è estendere la cura dai corpi singoli...

VOCE 2 ... a ciò che permette loro di persistere:

VOCE 3 ... la relazione, gli ecosistemi...

VOCE 1 ... la biosfera, il pianeta intero.

VOCE 4 Giustizia ecosistemica.

VOCE 2 Giustizia multispecie.

VOCE 3 Giustizia riproduttiva.

VOCE 1 Giustizia anticoloniale.

VOCI 1+2+3+4 Siamo donne, studenti, migranti, precari.

VOCE 1 Siamo l'ultima generazione...

VOCE 3 ... in grado di fare qualcosa...

VOCE 4 ... per determinare...

VOCE 2 ... il futuro dell'umanità.

VOCI 1+3 Siamo quelli che hanno deciso...

VOCI 2+4 ... di non arrendersi a questo deserto...

VOCI 1+3 ... ma di trasformarlo...

VOCI 2+4 ... perché lottare è l'unica cosa che ci può salvare.

VOCI 1+2 Non possiamo arrenderci a questo destino.

VOCI 3+4 Alimentare risposte potenti a eventi devastanti.

VOCI 2+1 Non possiamo più stare ad aspettare.

VOCI 3+4 Le lotte che si prefigurano richiedono forza...

VOCI 1+2+3+4 ... determinazione, creatività.

VOCI 1+2+3+4 È ora di agire.

VOCE 1 Scioperiamo insieme.

VOCE 2 Scioperiamo insieme.

VOCE 3 Scioperiamo insieme.

VOCI 1+2+3+4 Scioperiamo insieme.

Finisce il *Drone del naufragio*.

VOCE ESTERNA Miriam Tola legge un frammento dal libro di Adrienne Rich, *Esplorando il relitto* (1973):

Sono venuta a esplorare il relitto.

Le parole sono propositi.

Le parole sono mappe.

Sono venuta a vedere il danno che è stato fatto e i tesori che sono rimasti.

PASEOS POR ROMA EN MOVIMIENTO HASTA LA BRUTALIDAD

voz Franco Bifo Berardi:

Los paseos de Stendhal con László Moholy-Nagy. Donde se muestra Roma en movimiento hasta la brutalidad.

Breve sinfonía ruidista registrada en la ciudad de Roma en marzo de ²⁰²³ siguiendo los recorridos propuestos por Stendhal: *Paseos por Roma* ⁽¹⁸²⁹⁾ y los procedimientos sugeridos por László Moholy-Nagy: *Dinámica de la gran ciudad* ⁽¹⁹²²⁾.

voz Marcelo Expósito al fondo:

Puerta de San Pancracio Coliseo Basílica Papal de Santa María la Mayor Galería Borghese Iglesia Santa María de los Milagros Teatro de la Ópera Iglesia de Santa María de la Victoria Plaza del Pueblo Café Rosati Antigua galería de arte La Tartaruga.

ESCAVAR CIUDADES LAS SEPULTADAS ANTIGUAS (CANTO DEL COLGADO)

voz Franco Bifo Berardi citando a Luigi Nono, *La fábrica iluminada* ⁽¹⁹⁶⁴⁾:

Fábrica. Campo de concentración. Toda la ciudad.

AMBIENTE Messa Esequiale per il Sommo Pontefice Emerito Benedetto XVI superpuesta al sonido de manos que excavan en la tierra.

voz Marcelo Expósito:

Plaza San Pedro, Vaticano, funeral de Ratzinger, 5 de enero de 2023, hora: 9 de la mañana.

voz Marcelo Expósito susurrando ^(f) iteraciones de un fragmento de Walter Benjamin: “Excavar y recordar” ^(ca. 1932), modificado tres veces de manera aleatoria con verbasizer, superpuesta a la voz del papa Francisco:

^(f)

Excavar ciudades las sepultadas antiguas. Sepultadas ciudades las antiguas excavadas. Antiguas sepultadas excavar las ciudades.

^(/f)

... quem Petri successorem constituiti et Ecclesiae pastorem, nuntium intrepidum verbi tui, divinorum mysteriorum fidelem dispensatorem.

[... que te convertiste en sucesor de Pedro y pastor de la Iglesia, valeroso anunciador de tu palabra y fiel divulgador de los divinos misterios.]

VOCES El coro y la asamblea cantan en la Misa:

Haec est... Haec est... [Esta es... Esta es...]

MÚSICA *Drone del desenterramiento* (Chinowski Garachana) a modo de bajo continuo.

voz Franco Bifo Berardi leyendo iteraciones de otro fragmento de “Excavar y recordar”, modificado de manera aleatoria con verbasizer. Dos frases con su misma voz superpuesta:

Hombre debe como que excava su pasado un comportarse su acercarse a lo que es sepultado.

Un instrumento tiene no para el pasado sino medio quien solo para explorar la memoria.

voz Franco Bifo Berardi:

La guerra civil en el Senado romano. Lecciones de historia sobre cómo se naturaliza la violencia fascista.

voz Marcelo Expósito lee susurrando ^(f) un breve diálogo entre Bertolt, *Los negocios del señor Julio César* ⁽¹⁹³⁷⁻¹⁹⁴⁴⁾, y Julio César, *Comentarios a la guerra de las Galias* ^(50-40 a. C.), en referencia también al film de Jean-Marie Straub y Danièle

Huillet, *Lecciones de historia* (1972), basado en la novela de Brecht sobre Julio César:

(f)
En una guerra civil se permite actuar libremente. (f)

(f)
El soldado aterrado acostumbra a responder más de su miedo que de su juramento.

Los grandes hombres han escrito libros para desorientarnos gastando dinero ¡y no poco! (f)

(f)
Cada uno imagina opiniones y añade su propio miedo a lo que escucha a otros.

En todas las paredes han pegado esta simple consigna: La democracia es paz. (f)

(f)
Los grandes hombres han hecho siempre esfuerzos sobrehumanos para ocultar los verdaderos móviles de sus actos. (f)

Finaliza el *Drone del desenterramiento*.

MÚSICA *Drone de la guerra civil* (Chinowski Garachana) a modo de bajo continuo.

VOZ Fragmentos del discurso de Liliana Segre, sobreviviente de Auschwitz, como presidenta provisional del Senado italiano el 13 de octubre de 2022, en ocasión del nombramiento de un exmilitante del Movimento Sociale Italiano como actual presidente de la Cámara. Superpuesto intermitentemente a un collage de sonidos actuales registrados en torno al sitio arqueológico Largo di Torre Argentina (Roma), donde se estima que sucedió el magnicidio de Julio César:

Se abre la sesión... En este mes de octubre, centenario de la Marcha sobre Roma que dio inicio a la dictadura fascista... recordando que la misma niña que un día como este de 1938 fue obligada por las leyes racistas a dejar vacío el asiento de su escuela primaria, hoy se encuentra... en el asiento más prestigioso del Senado [...] [L]a lucha contra la difusión del lenguaje del odio, contra

la barbarización del debate público y contra la violencia de los prejuicios y de las discriminaciones.

VOZ Marcelo Expósito con fondo de estorninos volando sobre Roma:

Lecciones de biología de José Carlos Mariátegui en la ciudad ideal de Piazza Fontana.

VOZ Franco Bifo Berardi citando a Nanni Balestrini, *Osservazioni sul volo degli uccelli* (1954-1956), que hace referencia a su vez a Leonardo da Vinci, *Códice sobre el vuelo de los pájaros* (1505-1506):

Donde se observa el vuelo de los pájaros.

Finaliza el *Drone de la guerra civil*.

Segundos iniciales del noticiario documental de Sette G, *La masacre de Piazza Fontana* (17 de diciembre de 1969), sobre el atentado terrorista de la extrema derecha que causó 17 muertos y 88 heridos en el centro de Milán.

VOZ Locutor original del noticiario:

Viernes, 12 de diciembre de 1969.

MÚSICA *Drone de la biología del fascismo* (Chinowski Garachana) a modo de bajo continuo.

Collage de términos extraídos de José Carlos Mariátegui, "Biología del fascismo", primera sección del libro *La escena contemporánea* (1925). Leídos por voces mecánicas originadas por programas de pronunciación online:

Desilusión.

Depresión.

Misticismo nacionalista reaccionario.

Mitos patrióticos.

Fasces de combate.

Actividad dinamismo tensión.

Fuerza joven marcial audaz
y aventurera.

Revolución
y contrarrevolución.

Idealistas y futuristas.

Finaliza el *Drone de la biología del fascismo*.

VOZ Franco Berardi Bifo, en referencia a Nanni Balestrini, "Lo sventramento della storia", incluido en *Come si agisce* (1963);

Lo reprimido histórico. Canto del colgado en Piazzale Loreto. Donde se habla del destripamiento de la historia.

MÚSICA *Drone del geronto-fascismo* (Chinowski Garachana) a modo de bajo continuo.

VOZ Franco Bifo Berardi leyendo con entonación mussoliniana fragmentos de su "Geronto-fascismo. El Alzheimer de la Historia 1922-2022" (2022). Su voz se escucha a veces como solista y a veces superpuesta consigo misma en dos o tres capas:

Como en un encantamiento.

¿Qué está sucediendo hoy en Italia? ¿Y qué está sucediendo en Europa?

Retorno de la furia nacionalista de la exaltación de la guerra como higiene del mundo.

De la violencia antiobrera y antisindical.

El culto de la patria y de la familia tradicional del heroísmo militar.

El rechazo de los inmigrantes.

Una concepción racial de la ciudadanía.

Esta locura ha vuelto.

Exaltación de la juventud de la conquista de la expansión.

Pero aquel era un fascismo futurista.

Lo que ahora avanza es geronto-fascismo de la época senil como reacción rabiosa a la senescencia...

Cien años después la expansión ha finalizado al ímpetu conquistador lo ha sustituido el temor de ser invadidos por migrantes extranjeros.

... de la raza blanca.

Una población de viejos que durante cinco siglos ha robado violentado explotado.

El racismo es la política no oficial pero sí sustancial de la República Italiana y de la Unión Europea.

... ahora tiene miedo de la invasión.

Las poblaciones del sur del mundo.

Esta de hoy es la guerra civil de las identidades.

Es la guerra de las identidades lo que hoy hace el mundo ingobernable.

Las identidades son tantas y tan caóticas sin definición precisa.

Estamos pasando del dominio de la voluntad al dominio de la sensibilidad entendida como capacidad de sintonizarse de hacerse cargo de cómo sobrevivir.

Finaliza el *Drone del geronto-fascismo*.

VOZ Franco Bifo Berardi leyendo un fragmento de Goethe, *Fausto* (1808-1832), citado por Sigmund Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901);

Ahora el aire está tan lleno de esos fantasmas que no se sabe cómo evitarlos.

VOZ Marcelo Expósito susurrando un fragmento de la carta de suicidio de Vladimir Mayakovsky (1930) citada por el Colectivo A/Traverso y Radio Alice, *Alice è il diavolo. Sulla Strada di Majakovskij: testi per una pratica di comunicazione sovversiva* (1976);

(f)

Mira / en el mundo qué paz. / La noche ha orlado el cielo / con un tributo de estrellas. (f)

PIANO PREPARADO CON PÁGINAS DE LA VIOLENCIA ILUSTRADA DE NANNI BALESTRINI

voz Franco Bifo Berardi:

Piano preparado con páginas de *La violencia ilustrada* de Nanni Balestrini. Donde se explica cómo actuar en caso de crisis.

El compositor Hugo Gómez-Chao toca, en su estudio de la Academia de España en Roma, un piano preparado con páginas del libro de Nanni Balestrini, *La violencia ilustrada* ⁽¹⁹⁷⁶⁾.

voz Marcelo Expósito lee los títulos de los primeros capítulos del libro con los que el piano se ha intervenido, mientras camina en círculos en la cripta del Templete de San Pietro in Montorio (Templete de Bramante) en Roma, erigido entre ¹⁵⁰²⁻¹⁵¹⁰ —por encargo de los Reyes Católicos Isabel de Castilla y Fernando de Aragón— en el lugar exacto donde se pensaba que fue martirizado San Pedro, crucificado cabeza abajo en el año ⁶⁷ d. C.:

Deposición. De la madre de William Calley en el proceso por la masacre de Song My.

Descripción. Una vez más la guerrilla se ha desencadenado en los diarios de Milán.

Deducción. Un nuevo modo de hacer la producción metamos al patrón en ácido sulfúrico.

Disertación. Sobre la vida la muerte y el reparto del botín del señor O.

Divagación: ¿Qué importancia tiene asaltar un banco comparado con fundarlo?

CANTATA DE LA DIFERENCIA ITALIANA

voz Franco Bifo Berardi:

Cantata de la diferencia italiana. Donde se habla de la dificultad de hacerse cargo de las insurrecciones italianas posteriores a 1968.

MÚSICA *Drone de la diferencia italiana* (Chinowski Garachana) a modo de bajo continuo.

voz Marcelo Expósito interpreta un texto recompositivo —inspirado en el ensayo de Toni Negri *La differenza italiana* ⁽²⁰⁰⁵⁾— escrito a partir de declaraciones de Negri, Luisa Muraro y Mario Tronti realizadas en los años dos mil a propósito de las prácticas políticas radicales italianas de las décadas de ¹⁹⁶⁰ y ¹⁹⁷⁰. El montaje a veces destaca la voz —que ocasionalmente susurra— como solista y en otras ocasiones se escucha superpuesta consigo misma en dos o tres capas:

El pensamiento de la diferencia es la diferencia que deviene pensamiento.

Estado de excepción en el trabajo cultural del intelectual orgánico de la clase.

⋮
(f) ∘ Es el deseo la inteligencia y el pensamiento que se encarnan. (f)

La diferencia sexual deviene pensante.

Es una política que actúa a nivel simbólico haciendo que las cosas cobren y cambien de significado.

(f) ∘ Había una revuelta profunda en todas las capas. (f)

(f) ∘ Es la resistencia que produce filosofía. (f)

(f)

Es la resistencia que produce filosofía. (f)

En el terreno de la invención intelectual
nace una nueva forma de escritura.
(f) Los movimientos son creativos
son gozosos. (ff)

Darle la palabra al cuerpo.

Darle la palabra al cuerpo.
Darle la palabra al cuerpo.

Hablar a partir de sí.
Buscando cambiar la propia vida.

(f)
Una explosión de subjetividad deviene una
diferencia creativa. (ff)

El nexo entre fábrica-sociedad-política como lugar
estratégico de las transformaciones.
El pasaje a otro orden
de relaciones.

El pasaje a otro orden de relaciones.

Se acabó el patriarcado.

Pero la pesadilla es una variante del sueño.
Se acabó el patriarcado.

(f)
¿Dónde estamos cuando habitamos entre pesadilla
y sueño entre pasado y porvenir? (ff)

Finaliza el *Drone de la diferencia italiana*.

voz Franco Bifo Berardi, en referencia a Nanni
Balestrini, "Non smettere", *Ma noi facciamone
un'altra* (1964-1968);

No abandones. Vuelve a leerlo todo de nuevo.

ORATORIO PARA QUE EL NAUFRAGIO NO SUCEDA

VOZ EXTERNA Miriam Tola lee un fragmento de Antonio
Gramsci, "Nota autobiográfica" (1933), extraída de
los *Cuadernos de la cárcel*, en versión modificada
por la asamblea romana de Non una di Meno:

Para que el naufragio no suceda. Para que, si sucede, se
haya hecho todo lo posible para minimizar los daños a las
personas, a los animales, a la tierra, a las cosas. Dañar las
cosas significa dañar a todos los cuerpos futuros...

MÚSICA *Drone del naufragio* (Chinowski Garachana)
a modo de bajo continuo.

Texto recompositivo para cuatro voces de
mujeres, escrito a partir de manifiestos, discursos
y conversaciones con Non una di Meno, Ultima
Generazione, Extinction Rebellion, ESC Atelier,
Black Lives Matter y otras organizaciones
activistas y movimientos sociales de Roma.
Interpretado en vivo por Ana Mina, Beatrice
(Ultima Generazione) y Luisa Fioravanti
(Cobragor) en el interior del Templo
de Bramante:

VOZ 1 Algo se mueve entre los restos de la pandemia.

VOZ 2 Estamos separadas...

VOZ 3 ... pero hoy más que antes unidas por el deseo...

VOZ 4 ... de cambiarlo todo.

VOZ 2 La violencia de género.

VOZ 1 La pandemia.

VOZ 3 La guerra.

VOZ 4 El desastre ecológico.

VOZ 3 Vivimos en un mundo de crisis constantes...

VOZ 4 ... que no son emergencias sino señales claras...

VOZ 2 ... de un sistema injusto...

VOZ 1 ... que nos obliga a vivir vidas insostenibles.

VOZ 4 No es nada fácil levantar (+2) una ola de rebelión
y desobediencia civil (-2) en estos momentos.

VOZ 2 Una ola de rebelión y desobediencia civil.

VOZ 3 Pero la lucha transnacional de la que formamos parte (+4) pretende derrocar las jerarquías de opresión...

VOZ 2 ... a través de (+1) la multiplicidad y la pluralidad de las diferencias.

VOZ 1 La multiplicidad y la pluralidad de las diferencias.

VOZ 3 El capitalismo y el colonialismo
comparten la misma matriz opresiva.

VOZ 4 Esta es la herencia de la historia esclavista y colonial.

VOZ 2 El ecocidio es un crimen
contra la Tierra, contra la humanidad
y contra la vida.

VOZ 1 Por una liberación contra la
violencia del patriarcado.

VOCES 1+2 Esencial es nuestra vida.

VOCES 3+4 Esencial es nuestro trabajo.

VOZ 4 La apuesta es extender el cuidado desde los cuerpos individuales...

VOZ 2 ... a lo que les permite persistir:

VOZ 3 ... la relaciones, los ecosistemas...

VOZ 1 ... la biosfera, el planeta entero.

VOZ 4 Justicia ecosistémica.

VOZ 2 Justicia multiespecie.

VOZ 3 Justicia reproductiva.

VOZ 1 Justicia anticolonial.

VOCES 1+2+3+4 Somos mujeres, estudiantes, migrantes,
precarias.

VOZ 1 Somos la última generación...

VOZ 3 ... que tiene la oportunidad de hacer...

VOZ 4 ... algo determinante para salvar...

VOZ 2 ... el futuro de la humanidad.

VOCES 1+3 Somos quienes hemos decidido...

VOCES 2+4 ... no rendimos a este desierto...

VOCES 1+3 ... sino transformarlo...

VOCES 2+4 ... porque luchar es lo único que
puede salvarnos.

VOCES 1+2 No podemos rendirnos a este destino.

VOCES 3+4 Alimentar respuestas poderosas
a acontecimientos devastadores.

VOCES 2+1 No podemos esperar más.

VOCES 3+4 Las luchas que nos esperan requieren fuerza...

VOCES 1+2+3+4 ... determinación, creatividad.

VOCES 1+2+3+4 Es hora de actuar.

VOZ 1 Hacemos huelga juntas.

VOZ 2 Hacemos huelga juntas.

VOZ 3 Hacemos huelga juntas.

VOCES 1+2+3+4 Hacemos huelga juntas.

Finaliza el *Drone del naufragio*.

VOZ EXTERNA Miriam Tola lee un fragmento del libro de
Adrienne Rich, *Sumergirse en el naufragio* (1973):

He venido a explorar el naufragio.
Las palabras son intenciones.
Las palabras son mapas.
He venido a mirar el daño causado
y los tesoros que se han salvado.

WALKING THROUGH ROME IN MOVEMENT TOWARDS BRUTALITY

VOICE Franco Bifo Berardi:

Stendhal's walks with László Moholy-Nagy. Where Rome is shown in movement towards brutality.

Short urban noise symphony recorded in the city of Rome in March 2023 following Stendhal's routes in *Walks in Rome* (1829) and the procedures suggested by László Moholy-Nagy in *Dynamics of the Metropolis* (1922).

VOICE Marcelo Expósito in the background:

Porta San Pancrazio Colosseum Papal Basilica of Santa Maria Maggiore Borghese Gallery Church of Santa Maria dei Miracoli Opera Theatre Church of Santa Maria della Vittoria Piazza del Popolo Café Rosati The old La Tartaruga art gallery.

EXCAVATE CITIES THE BURIED OLD (CANTO OF THE HANGED MAN)

VOICE Franco Bifo Berardi quotes *La fabbrica illuminata* [The Illuminated Factory] (1964) by Luigi Nono:

Factory. Concentration camp. The entire city.

AMBIENT Funeral Mass for the Supreme Pontiff Emeritus Benedict XVI superimposed over the sound of hands digging in the ground.

VOICE Marcelo Expósito:

San Pietro Square, Vatican, Joseph Ratzinger's funeral, 5 January 2023, 9 am.

VOICE

Marcelo Expósito whispers ^(f) iterations of an excerpt from "Excavation and Memory" ^(ca. 1932) by Walter Benjamin, modified three times randomly with verbasizer, superimposed over the voice of Pope Francis:

(f)

Excavate cities the buried old. Buried cities the old excavate. Old buried excavate the cities. (/f)

... quem Petri successorem constituiti et Ecclesiae pastorem, nuntium intrepidum verbi tui, divinorum mysteriorum fidelem dispensatorem.

[... the one whom you established as Peter's successor and shepherd of the Church, intrepid herald of your word and faithful dispenser of the divine mysteries.]

The choir and the congregation sing at Mass:

Haec est... Haec est... [This is... this is...]

MUSIC *Drone of the Digging Up* (Chinowski Garachana) as a basso continuo.

VOICE Franco Bifo Berardi reads iterations of another excerpt from "Excavation and Memory" modified randomly with verbasizer. Two sentences with his voice overlapping:

Man should how who digs up the past behave he himself approaches what is buried.

A tool he has not for the past but rather a means who only to explore memory.

VOICE Franco Bifo Berardi:

The civil war in the Roman Senate. History lessons on how fascist violence is naturalised.

VOICE Marcelo Expósito whispers ^(f) a short dialogue between Bertold Brecht's *The Business Affairs of Mr Julius Caesar* (1937-1944) and Julius Caesar's *Commentarii de Bello Gallico* (58-49 BC), also in reference to the film by Jean-Marie Straub and Danièle Huillet *History Lessons* (1972), based on Brecht's novel on Caesar:

(f)
In a civil war it is permitted to act freely.^(f)

(f)
The terrified soldier usually responds more out of fear than for the oath he has taken.

◦ The greatest of men have written books to disorient us and have spent money on it, and a lot at that!^(f)

(f)
Everyone imagines opinions and adds their own fear to what they hear from others.

◦ They have plastered this simple slogan on all the walls: Democracy is peace.
(f)

(f)
Great men have always made superhuman efforts to conceal the true motives of their actions.^(f)

Drone of the Digging Up ends.

MUSIC
Drone of the Civil War (Chinowski Garachana) as a basso continuo.

VOICE
Excerpts of the speech delivered by Liliana Segre, Auschwitz survivor and provisional president of the Italian Senate on 13 October 2022, during the nomination for presidency of the Senate of a former member of the party Movimento Sociale Italiano. Intermittently superimposed over a collage of recent sounds recorded around the archaeological site of Largo di Torre Argentina (Rome), where the assassination of Julius Caesar is believed to have taken place.

The session is open... In this month of October, which marks the centenary of the March on Rome, which was the beginning of the fascist dictatorship... remembering that the same little girl who on a day like this in 1938 was forced by racist laws to leave her elementary school seat empty, and today she is... in the most prestigious seat of the Senate [...] The fight against the spread of the language of hatred, against the barbarisation of the public debate, and against the violence of prejudice and discrimination.

VOICE
Marcelo Expósito against a background of starlings flying over Rome:

Biology lessons by José Carlos Mariátegui in the ideal city of Piazza Fontana.

VOICE
Franco Bifo Berardi quotes *Osservazioni sul volo degli uccelli* [Observations on Bird Flight] (1954–1956), by Nanni Balestrini, which in turn makes reference to Leonardo da Vinci's *Codex on the Flight of Birds* (1505–1506):

Where the flight of birds is observed.

Drone of the Civil War ends.

First few seconds of the Sette G newscast *La strage di Piazza Fontana* [Piazza Fontana Massacre] (17 December 1969), on the neo-fascist terrorist attack which killed 17 people and injured 88 in Milan's city centre.

VOICE
Original voice:

Friday, 12 December 1969.

MUSIC
Drone of the Biology of Fascism (Chinowski Garachana) as a basso continuo.

Collage of terms from “Biología del fascismo”, first section of José Carlos Mariátegui's book *La escena contemporánea* (1925), read by mechanical voices created by online pronunciation programmes:

Disappointment.

Depression.

Nationalist reactionary mysticism.

Patriotic myths.

Fascies of combat.

Activity dynamism tension.

Bold adventurous young martial force.

Revolution and counter-revolution.

Idealists and futurists.

Drone della biologia del fascismo ends.

VOICE Franco Bifo Berardi, in reference to
“Lo sventramento della storia”, from Nanni
Balestrini’s *Come si agisce* (1963):

The historical repressed. Song of the hanged man in
Piazzale Loreto. Where the gutting of history is discussed.

MUSIC *Drone of the Geronto-fascism* (Chinowski
Garachana) as a basso continuo.

VOICE Franco Bifo Berardi reads some excerpts from
his “Geronto-fascismo. L’Alzheimer della Storia
1922-2022” [Geronto-fascism: The Alzheimer’s
of History 1922–2022] (2022) in a Mussolini-like
tone. At times his voice is a solo; at other times,
it is heard as two or three layers overlapping one
another:

As though under a spell.

What’s happening in Italy today? And what’s happening
in Europe?

Return to the nationalist fury of the exaltation of the war
as the world’s only means of cleansing.

Of the violence against workers
and unions.

The cult of the homeland
of the traditional family of
military heroism.

The rejection of immigrants.

A racial conception of citizenship.

This rubbish is back.

Exaltation of the youthfulness of the conquest
of expansion.

But that was a futurist fascism.

What is now closing in on us is the geronto-fascism of old
age as a furious reaction to becoming senile...
One hundred years later the expansion of the empire is
over and the fear of being invaded by foreign immigrants

has substituted the rush for conquest.

... of the white race.

A population of old people who have robbed
raped and exploited for five
centuries.

Racism is the unofficial but essential politics of the Italian
Republic and the European Union.

... now they are afraid of invasion.

The populations in the Global South.

Today’s war is the civil war of identities

It is the war of identities that makes the
world ungovernable today.

Identities are numerous
and chaotic impossible to
pin down.

We are going from the dominion of free will to the
dominion of sensitivity understood as the ability to be
tuned in to understand how to survive.

Drone of the Geronto-fascism ends.

VOICE Franco Bifo Berardi reads an excerpt from
Goethe’s *Faust* (1808–1832), quoted by Sigmund
Freud in *The Psychopathology of Everyday
Life* (1901):

Now the air is so full of such spectres that nobody knows
how to avoid them.

VOICE Marcelo Expósito whispers an excerpt from
Vladimir Mayakovsky’s suicide letter (1930),
quoted by Collettivo A/traverso and Radio Alice
in *Alice è il diavolo. Sulla Strada di Majakovskij:
testi per una pratica di comunicazione sovversiva*
(1976):

(f)

Look / such peace in the world. / The night has decorated
the sky / with a tribute of stars. (f)

PREPARED PIANO WITH PAGES FROM ILLUSTRATED VIOLENCE BY NANNI BALESTRINI

VOICE Franco Bifo Berardi:

Prepared piano with pages from *Illustrated Violence* by Nanni Balestrini. In which how to act in case of crisis is explained.

Composer Hugo Gómez-Chao plays, in his studio at the Spanish Academy in Rome, a piano prepared with pages from the book *La violenza illustrata* [Illustrated Violence] ⁽¹⁹⁷⁶⁾ by Nanni Balestrini.

VOICE Marcelo Expósito reads in the background the titles of the first chapters of the book with which the piano has been intervened, while walking in circles in the crypt of the Tempietto of San Pietro in Montorio (Tempietto of Bramante) in Rome, commissioned by the Catholic Monarchs of Spain to be erected between ¹⁵⁰²⁻¹⁵¹⁰ on the exact spot where it is said that St. Peter was martyred, crucified upside down in ^{67 AD}.

Deposition. William Calley's mother at the trial for the Song My massacre.

Description. Once again the guerrilla has been unleashed in Milan's newspapers.

Deduction. A new way to carry out production let's put the boss in sulphuric acid.

Dissertation. On life and death and the division of Mr. O's spoils.

Digression. What Is a bank robbery compared to the foundation of the bank itself?

CANTATA OF THE ITALIAN DIFFERENCE

VOICE Franco Bifo Berardi:

Cantata of the Italian Difference. Where the difficulty of dealing with the Italian insurrections after 1968 is discussed.

MUSIC *Drone of the Italian Difference* (Chinowski Garachana) as a basso continuo.

VOICE Marcelo Expósito reads a recompositive text—inspired by Toni Negri's essay *La differenza Italiana* [The Italian Difference] ⁽²⁰⁰⁵⁾—written based on statements by Negri, Luisa Muraro and Mario Tronti in the ^{2000s} on the Italian radical political practices of the ^{1960s} and ^{1970s}. At certain points the editing highlights the voice as a soloist and at other times it is heard superimposed over itself in two or three layers:

The thought of difference is difference that becomes thought.

State of exception in the cultural work of the intellectual as organic part of the class.
(f) It is the incarnation of desire of the intelligence of thought. (f)

Sexual difference produces thought.

It is a form of politics that acts on a symbolic level where things take on and change meanings.

(f) There was a deep revolt on all layers. (f)

(f) It is resistance that produces philosophy. (f)

(f)

It is resistance that produces philosophy. (f)

It is on the ground of intellectual discovery that a new form of writing is born.

Movements are creative are joyful.

ORATORIO TO PREVENT THE SHIPWRECK FROM OCCURRING

EXTERNAL VOICE Miriam Tola reads a fragment of Antonio Gramsci's "Autobiographical Note"⁽¹⁹³³⁾, extracted from the *Prison Notebooks*, in a version modified by the assembly of Non una di Meno Roma:

To prevent the shipwreck from occurring. So that, if it occurs, everything is done to keep damage to people, animals, lands and things to a minimum. Damage to things means damage to all future bodies...

MUSIC *Drone of the Shipwreck* (Chinowski Garachana) as a basso continuo.

Recompositive text for four women's voices, written from manifestos, speeches and conversations with Non una di Meno, Ultima Generazione, Extinction Rebellion, ESC Atelier, Black Lives Matter and other activist organizations and social movements in Rome. Performed live by Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) and Luisa Fioravanti (Cobragor) inside the Tempiette del Bramante:

VOICE 1 Something is moving in the wreckage of the pandemic.

VOICE 2 We are separated...

VOICE 3 ... but today, more than before, united by the desire...

VOICE 4 ... to change everything.

VOICE 2 Gender-based violence.

VOICE 1 The pandemic.

VOICE 4 The war.

VOICE 3 The ecological disaster.

VOICE 3 We live in a world of constant crises...

VOICE 4 ... which are not emergencies but clear signs...

VOICE 1 ... of an unjust system...

VOICE 2 ... which forces us to live unsustainable lives.

Give voice to the body.

Give voice to the body.
Give voice to the body.

Speaking from oneself.
Trying to transform life itself.

(f)

An explosion of subjectivity becomes
a creative difference. (f)

The factory-society-politics nexus as a strategic place
for transformations.

The passage to another
order of relations.

The passage to another order of relations.

Patriarchy is over.

But the nightmare is a variation of the dream.
Patriarchy is over.

(f)

Where are we when we live between nightmares
and dreams between past and future?

(f)

Drone of the Italian Difference ends.

VOICE Franco Bifo Berardi, in reference to Nanni Balestrini's "Non smettere", from *Ma noi facciamone un'altra* (1964-1968):

Don't give up. Reread it all over again.

VOICE 4 It is by no means easy to raise (+2) a wave of rebellion and civil disobedience (-2) in this day and age.

VOICE 2 A wave of rebellion and civil disobedience.

VOICE 3 But the transnational struggle of which we are a part (+4) aims to overthrow hierarchies of oppression...

VOICE 2 ... through (+1) the multiplicity and plurality of differences.

VOICE 3 Capitalism and colonialism share the same oppressive matrix.

VOICE 4 This is the legacy of slave and colonial history.

VOICE 2 Ecocide is a crime against the Earth, against humanity and against life.

VOICE 1 For a liberation against the violence of patriarchy.

VOICES 1+2 Essential is our life.

VOICES 3+4 Essential is our work.

VOICE 4 The challenge is to extend care from individual bodies...

VOICE 2 ... to that which allows them to persist:

VOICE 3 ... relationships, ecosystems...

VOICE 1 ... the biosphere, the whole planet.

VOICE 4 Environmental justice.

VOICE 2 Multi-species justice.

VOICE 3 Reproductive justice.

VOICE 1 Anti-colonial justice.

VOICES 1+2+3+4 We are women, students, migrants, precarious workers.

VOICE 1 We are the last generation...

VOICE 3 ... with the ability to do something...

VOICE 4 ... to determine...

VOICE 2 ... the future of humanity.

VOICES 1+3 We are the ones who decided...

VOICES 2+4 ... not to surrender to this desert...

VOICES 1+3 ... but to transform it...

VOICES 2+4 ... because fighting is the only thing that can save us.

VOICES 1+2 We cannot surrender to this fate.

VOICES 3+4 Fuel powerful responses to devastating events.

VOICES 2+3 We can no longer wait.

VOICES 1+4 The struggles that await us require strength...

VOICES 1+2+3+4 ... determination, creativity.

VOICES 1+2+3+4 It's time to act.

VOICE 1 We strike together.

VOICE 2 We strike together.

VOICE 3 We strike together.

VOICES 1+2+3+4 We strike together.

Drone of the Shipwreck ends.

EXTERNAL VOICE Miriam Tola reads a fragment of Adrienne Rich's book *Diving into the Wreck* (1973):

I've come to explore the wreck.

Words are resolutions.

Words are maps.

I've come to see the damage that's been done and the treasures that remain.





Autonomia
Inferenza
Mestieri
Patrimoni
Ereditari
Ritorno

Antonia
Giovanni
Piemonte
della
differente

una parte
una casa
una casa
una casa
una casa

Fascismo
Verhanto
PUMMA
Comita
N. Castellani
F.T. Minetti
facile in libertà

3
La città ideale
Anti-fascismo
Liliana Segre
Risultato
Conversazioni (con Scalfari)
Civili
Assineto plus Grand
Canale ombra 1994 c.
Pietro Fontana
Prestato
atentato 1969
Numerosi altri

Le fabbriche
Purtza
La città
Pradea
del
CENAR
Strauss
lezioni di

ASCHIWI
La città ideale
Uhlen
Pervenir
Plan
Civili

18
Urbanistica
Mediteranea
central
Piacere
tempa
Amilco
Mediter
frante
con metodo
a 5
Bz-lm

Urbanistica
Pervenir
Plan
Civili
atentato
a 5
Bz-lm

4
Perché il paesaggio
non avverte
Chromi
atenti
pianura
Erc
Non
L'Europa
Generazione
Estinzione
Pulch
francista
best
tradire
Paver
Due

5
Urbanistica
La piazza
hija
con
civili

6
La piazza
hija
con
civili

Elenco Immagini

Benito Mussolini appeso in Piazzale Loreto,
Milano, 29 aprile ¹⁹⁴⁵.

L'uomo ideale disegnato da Leonardo da Vinci
(^{1492 ca.}) secondo Marco Vitruvio Pollione,
architetto di Giulio Cesare (^{15 a. C. ca.}).

Le Pendu (L'Appeso), arcano maggiore
numero XII dei Tarot de Marseille secondo
Alejandro Jodorowsky.

Caravaggio, *Crocifissione di san Pietro* (^{1600 ca.}),
Basilica di Santa Maria del Popolo, Roma.

Artemisia Gentileschi, *Giuditta che decapita
Oloferne* (^{1620 ca.}), Galleria degli Uffizi, Firenze.

Studio di Marcelo Expósito nella Academia
de España, Roma, aprile ²⁰²³.

Oratorio perché il naufragio non avvenga,
partitura per la registrazione sonora, giugno ²⁰²³.

Ezra Pound, *Canto LXXII* in italiano (¹⁹⁴⁵),
dedicato a Filippo Tommaso Marinetti, con
annotazioni sulla "Biología del fascismo" (¹⁹²⁵)
di José Carlos Mariátegui.

Pianoforte di Hugo Gómez-Chao preparato
con pagine di *La violenza illustrata* (¹⁹⁷⁶),
di Nanni Balestrini.

Nanni Balestrini, poema visivo/collage
Potere Operaio (¹⁹⁷²).

Fridays for Future, First Global Strike,
Barcelona, 15 marzo ²⁰¹⁹.

Huelga Internacional de Mujeres,
Paro Internacional Feminista, Madrid,
8 marzo ²⁰¹⁸.

Non una di Meno, Sciopero Ecotransfemminista,
Roma, 8 marzo ²⁰²³.

Registrazione di Franco Bifo Berardi,
Bologna, marzo ²⁰²³.

Oratorio perché il naufragio non avvenga
eseguito da Beatrice (Ultima Generazione),
Ana Mina e Luisa Fioravanti (Cobragor),
registrato da Chinowski Garachana nel
Tempietto del Bramante, Roma, giugno ²⁰²³.

Frammento della *Sceneggiatura diagrammatica
de L'Appeso* (dedicata a Nanni Balestrini), ²⁰²³.

Ritratto di Marcelo Expósito da Chinowski
Garachana, Roma, marzo ²⁰²³.

Marcelo Expósito (Puertollano, Spagna, 1966). Il suo lavoro è stato oggetto di mostre personali e retrospettive in ²⁰²¹⁻²⁰²³ presso La Virreina Centre de la Imatge di Barcellona, il Festival Internazionale del Cinema FICUNAM 11, il Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) e il Centro Cultural de España di Città del Messico, e il Parco Arte Vivente (PAV) di Torino. Ha esposto in mostre collettive come Aperto '93 della Biennale di Venezia, la 3^a Biennale d'Arte Contemporanea di Berlino, la 6^a Biennale di Taipei, la Biennale Europea Manifesta 8 di Murcia, La Bienalsur di Buenos Aires e la 16^a Biennale di Cuenca (Ecuador), collaborando con curatori come Cuauhtémoc Medina, Ute Meta Bauer, Valentín Roma e Ferran Barenblit. Si è esibito in ²⁰²²⁻²⁰²³ con il gruppo teatrale argentino La Columna Durruti al Festival Iberoamericano de Teatro (FIT) di Cadice, al Festival de Otoño di Madrid, al Santiago a Mil di Santiago del Cile e al FIBA di Buenos Aires. Tra le sue pubblicazioni *Walter Benjamin, productivista* ⁽²⁰¹³⁾, *Conversación con Manuel Borja-Villel* ⁽²⁰¹⁵⁾ e *Discursos plebeyos* ⁽²⁰¹⁹⁾. Ha partecipato per tre decenni ai movimenti sociali per la radicalizzazione democratica e ha ricoperto le cariche di segretario del Congresso e di deputato al Parlamento spagnolo ⁽²⁰¹⁶⁻²⁰¹⁹⁾.

Marcelo Expósito (Puertollano, España, 1966). Su obra ha sido objeto de exposiciones individuales y retrospectivas recientes entre ²⁰²¹⁻²⁰²³ en La Virreina Centre de la Imatge en Barcelona; el Festival Internacional de cine FICUNAM 11, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) y el Centro Cultural de España en Ciudad de México, y el Parco Arte Vivente (PAV) en Turín. Ha expuesto en muestras colectivas como el Aperto '93 de la Bienal de Venecia, la 3^a Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín, la 6^a Bienal de Taipéi, la Bienal Europea Manifesta 8 en Murcia, La Bienalsur de Buenos Aires y la 16^a Bienal de Cuenca (Ecuador), colaborando así con curadores como Cuauhtémoc Medina, Ute Meta Bauer, Valentín Roma o Ferran Barenblit. Ha actuado durante ²⁰²²⁻²⁰²³ con el grupo teatral argentino La Columna Durruti en el Festival Iberoamericano de Teatro (FIT) de Cádiz, el Festival de Otoño de Madrid, el Santiago a Mil de Santiago de Chile y el FIBA de Buenos Aires. Entre sus publicaciones se cuentan *Walter Benjamin, productivista* ⁽²⁰¹³⁾, *Conversación con Manuel Borja-Villel* ⁽²⁰¹⁵⁾ y *Discursos plebeyos* ⁽²⁰¹⁹⁾. Participó durante tres décadas en movimientos sociales por la radicalización democrática y ejerció los cargos de Secretario del Congreso y diputado en las Cortes Generales españolas ⁽²⁰¹⁶⁻²⁰¹⁹⁾.

Marcelo Expósito (Puertollano, Spain, ¹⁹⁶⁶).

His work has been the subject of recent individual exhibitions and retrospectives during ²⁰²¹⁻²⁰²³ at La Virreina Center de la Imatge in Barcelona; the FICUNAM 11 International Film Festival, the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) and the Cultural Center of Spain in Mexico City, and the Parco Arte Vivente (PAV) in Turin. He has exhibited in group shows such as the Aperto '93 of the Venice Biennale, the 3rd Berlin Biennial of Contemporary Art, the 6th Taipei, Biennial, the Manifesta 8 European Biennial in Murcia, the Buenos Aires Biennial and the 16th Cuenca Biennial (Ecuador), thus collaborating with curators such as Cuauhtémoc Medina, Ute Meta Bauer, Valentín Roma or Ferran Barenblit. He has performed during ²⁰²²⁻²⁰²³ with the Argentine theater group La Columna Durruti at the Ibero-American Theater Festival (FIT) in Cádiz, the Autumn Festival in Madrid, the Santiago a Mil in Santiago de Chile and the FIBA in Buenos Aires. Among his publications are *Walter Benjamin, Productivist* (²⁰¹³), *Conversación con Manuel Borja-Villel* (²⁰¹⁵) and *Discursos plebeyos* (²⁰¹⁹). He participated for three decades in social movements for democratic radicalization and held the positions of Secretary of Congress and deputy in the Spanish General Courts (²⁰¹⁶⁻²⁰¹⁹).



L'Appeso è un'opera sonora dell'artista Marcelo Expósito pubblicata su vinile, in un'edizione in formato libro-disco dall'etichetta barcelonense G33G nella sua leggendaria serie sui tarocchi. Realizzata da registrazioni sul campo, suoni elettronici e voci, ispirata da Nanni Balestrini e Luigi Nono, questa opera tratta dell'attuale naturalizzazione della violenza fascista e la sua altra faccia, la difficoltà di farsi carico delle insurrezioni italiane ed europee degli anni '60 e '70. Intende illustrare l'attuale crisi globale del neoliberalismo e le nuove emergenze politiche che vi si oppongono.

Per questo lavoro abbiamo avuto la collaborazione del filosofo Franco Bifo Berardi, del curatore Marco Scotini, del compositore Hugo Gómez-Chao, del musicista Chinowski Garachana e delle voci di donne attiviste legate a organizzazioni sociali o movimenti femministi, antirazzisti, per la giustizia climatica, per il diritto alla città o in difesa del territorio nella città di Roma.

“Marcelo Expósito riattiva metodologie produttive come il *cut-up* di Nanni Balestrini e la tecnica di scissione in fonemi di Luigi Nono [...]. Questa sorta di teatro di denuncia e resistenza (dove agiscono i materiali) fa appello a queste due figure straordinarie e irriducibili della storia culturale italiana recente che hanno praticato estroversione civile e militanza sul campo come qualcosa di inscindibile dal lavoro artistico” Marco Scotini.

L'Appeso (El Colgado) es una obra sonora del artista Marcelo Expósito que ve la luz en disco de vinilo, editada en formato de libro-disco por el sello G33G de Barcelona en su legendaria serie del Tarot. Realizada a partir de grabaciones de campo, sonidos electrónicos y voces, inspirada por Nanni Balestrini y Luigi Nono, esta obra trata de la naturalización actual de la violencia fascista y su otra cara, la dificultad de hacerse cargo de las insurrecciones italianas y europeas de las décadas de 1960-1970. Su intención es ilustrar la actual crisis global del neoliberalismo y las nuevas emergencias políticas que se le oponen.

Para este trabajo se ha contado con la colaboración del filósofo Franco Bifo Berardi, el curador Marco Scotini, el compositor Hugo Gómez-Chao, el músico Chinowski Garachana y las voces de mujeres activistas vinculadas a organizaciones sociales o movimientos feministas, antirracistas, por la justicia climática, por el derecho a la ciudad o en defensa del territorio en la ciudad de Roma.

“Marcelo Expósito reactiva métodos de producción como el *cut-up* de Nanni Balestrini y la técnica de la partición en fonemas de Luigi Nono [...]. Esta especie de teatro de denuncia y resistencia (donde actúan los materiales) se aproxima a estas dos figuras extraordinarias e irreductibles de la historia cultural italiana reciente que han practicado la extroversión civil y la militancia a pie de calle como algo inseparable del trabajo artístico” Marco Scotini.

L'Appeso [The Hanged Man] is a sound work by the artist Marcelo Expósito released on vinyl, re-released in book-disc format by the Barcelona label G33G in its legendary Tarot series. Made from field recordings, electronic sounds and voices, inspired by Nanni Balestrini and Luigi Nono, this work is about the current naturalisation of fascist violence and its other side, the difficulty of dealing with the Italian and European insurrections of the 1960s and 1970s. It is intended to illustrate the current global crisis of neoliberalism and the new political emergencies that oppose it.

For this publication we have had the collaboration of the philosopher Franco Bifo Berardi, the curator Marco Scotini, the composer Hugo Gómez-Chao, the musician Chinowski Garachana and the voices of women activists linked to social organizations or movements—feminist, anti-racist, for climate justice, for the right to the city or in defense of the territory—active in the city of Rome.

“Marcelo Expósito reactivates production methodologies such as Nanni Balestrini's use of cut-up and Luigi Nono's phoneme splitting technique... This sort of theatre of denunciation and resistance (where the materials themselves act) is a reference to this two extraordinary and relentless figures of recent Italian cultural history who have practised civil commitment and militancy in the field as something inseparable from artistic work” Marco Scotini.