

DIGITAL LIBRARY, 22 luglio 2016

Politiche dell'archivio – La traduzione nei film

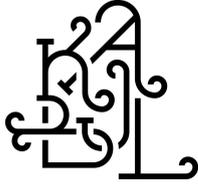
Il terzo contenuto prodotto in occasione di Fansub Sessions, un progetto di [CLOG](#) in collaborazione con KABUL magazine, consistente nella traduzione collettiva e successiva diffusione di saggi di artisti e critici contemporanei. A ogni 'fansub' realizzato, corrisponderà un incontro presso CLOG in approfondimento ed espansione dei testi tradotti.

AUTORE: Hito Steyerl

TRADUTTORE: Traduzione collettiva

Tradurre le immagini in parole.

Questo testo tratta di alcuni aspetti della 'vita dopo la morte' di due film. Entrambi sono stati girati in Jugoslavia ed entrambi sono celebri film partigiani, uno intitolato *Valter brani Sarajevo* (1972), l'altro *Bitka na Neretvi* (1969). Lo studio cinematografico dove *Valter brani Sarajevo* venne girato è andato distrutto durante l'ultima guerra bosniaca, ma sia questo film che l'ancora più leggendario *Bitka na Neretvi* le sono sopravvissuti. La loro esistenza nelle sale cinematografiche appartiene al passato, così come il paese dove sono stati prodotti. Tuttavia, circolano in giro per il mondo come *home-video*, come DVD o online. La vita dopo la morte, come Walter Benjamin una volta l'ha famosamente definita, è il regno della traduzione. Ciò si applica anche alla vita dopo la morte dei film. In questo senso, tale testo si occupa di traduzione, attraverso la trasformazione di due film, le cui pellicole originali si sono trovate coinvolte nella guerra e hanno subito trasformazioni che includono trasferimenti, revisioni, traduzioni, compressioni digitali, ricombinazioni e appropriazioni.



Memoria

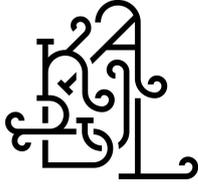
Mi sono imbattuta in questa immagine incompleta di un'insegnante donna mentre facevo ricerca per uno dei miei film. La vidi su uno schermo cinematografico al museo del cinema di Sarajevo, in cui la pellicola viene proiettata una volta all'anno per ventilarla e preservarla, come mi ha spiegato in seguito il proiezionista. Poiché intendevo usare l'immagine nel mio film, sono andata alla ricerca di una sua versione più completa. Tuttavia, durante la ricerca, ho scoperto che il punto non era più l'immagine in quanto tale: l'immagine aveva cominciato a dare risposte a domande che nessuno si era nemmeno posto. Domande come: cos'è un archivio? Cos'è la versione originale di un film? Qual è l'impatto delle tecnologie digitali nella traduzione? E quali gruppi di interesse vengono creati all'interno del limbo digitale dei network mediatici globali?

Più andavo avanti con la mia ricerca, più diventava chiaro che il taglio di quell'immagine non era un semplice errore o un caso sfortunato. Era stata tagliata perché forze specifiche l'avevano tirata fino a spingere una parte di essa in un *hors-champ* fuori scena, definito da fattori politici ed economici. All'interno di queste dinamiche contraddittorie di globalizzazione e post-comunismo/post-colonialismo, gli archivi si frammentano e si moltiplicano, alcuni diventano porosi e cominciano a perdere in alcuni punti, altri flettono e distorcono i loro contenuti. Mentre alcune immagini vengono distrutte una volta per tutte, altre non possono essere mai più cancellate.

35mm, color positive.

L'immagine presa in esame è tratta da una scena del film *The Battle of Neretva*,¹ una famosa pellicola sui partigiani jugoslavi girata nel 1969, con Orson Welles, Yul Brynner, Franco Nero e molti attori jugoslavi famosi. Racconta di una

¹[La battaglia di Neretva, N. d. T.]

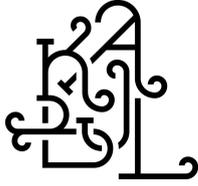


battaglia leggendaria combattuta sul fiume Neretva, in Bosnia, durante la Seconda Guerra Mondiale. I partigiani combatterono contro una mescolanza di fascisti tedeschi, italiani e croati, alleata ai nazionalisti serbi. La maestra appare quasi all'inizio del film, in una scena molto breve, ambientata in una scuola vicina ai territori liberati della Bosnia-Erzegovina. La maestra si gira verso i suoi studenti per compitare le parole che ha scritto sulla lavagna; la parola AVNOJ (Antifašističko V(ij)eće Narodnog Oslobođenja Jugoslavije), che indica i comitati di liberazione antifascista fondati nella Jugoslavia dei primi anni '40. Il significato intenzionale di questa scena potrebbe essere: i bambini vengono educati nello spirito del socialismo e dell'antifascismo. Oltre a ciò, la scena solleva questioni riguardanti l'insegnamento della scrittura e della lettura in quanto tali: cosa significa alfabetizzare? Significa imprimere significati preesistenti nelle menti di qualcuno o significa fornire strumenti per la creazione di nuovi significati?

Cultura nazionale

Ovviamente, molti ideali del modernismo sono condensati in questa breve sequenza: la speranza nell'educazione, nel progresso, nell'uguaglianza, così come il suo intrinseco autoritarismo e la sua idea di illuminismo dall'alto verso il basso. Ma la cosa più importante è che i bambini stanno imparando a leggere e scrivere all'interno di una struttura specifica il cui acronimo è AVNOJ. Non ci è lasciato alcun dubbio sull'indirizzo politico di questa educazione. Educare collettivamente significa costruire un'alfabetizzazione comune e, più in generale, una nazione comune.

Il cinema classico è un'istituzione leggermente diversa, che ha le sue radici sia nel contesto nazionale dell'ordine di Westfalia, sia nelle industrie culturali internazionali del fordismo. Il cinema classico è anche strettamente legato alle nozioni di cultura nazionale, memoria culturale, costruzione di un immaginario collettivo, di un patrimonio e della sua conservazione, così come a discussioni riguardanti imperialismo ed egemonia culturale. La distribuzione delle pellicole



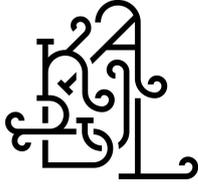
cinematografiche è strettamente controllata, è costosa, e le pellicole richiedono un esteso contesto istituzionale; il copyright viene imposto massicciamente. Di conseguenza, il trasferimento di un film in un supporto diverso dal suo potrebbe implicare anche la trasformazione di questa struttura che ne sta alla base.

Da 35mm a VHS.

Dunque per quale motivo entrambi i lati dell'immagine sono stati tagliati? La risposta è semplice. Il personale che lavora al museo del cinema di Sarajevo ha prodotto questa pellicola VHS per conto suo. I tecnici hanno semplicemente puntato una videocamera in formato 3:4 su una proiezione che era in formato 16:9. Come risultato, entrambi i lati dello schermo sono stati tagliati. La ragione è la piuttosto drammatica mancanza di fondi per questa istituzione, in una situazione post-conflitto di privatizzazione rampante. Non è disponibile un equipaggiamento adeguato per trasferimenti professionali. Il taglio dell'immagine si rifà a questa scarsità economica e politica, alla situazione di uno Stato che si trova in una fase di cosiddetta transizione. Lo stato originale è stato tagliato esattamente come le lettere che sillabano il suo nome sulla lavagna. La parola originale *Jugoslavije*, scritta in gessetto, è stata ridotta a ...*slavije*, le parole liberazione e antifascista sono difficilmente leggibili. Il taglio dell'immagine si riferisce perciò a un taglio politico, che ha rimpiazzato con pratiche particolaristiche i valori disattesi del modernismo.

Archivio

Il museo del cinema come un negozio di noleggio video: tale situazione esprime lo stato di un'istituzione che si suppone debba preservare l'eredità culturale di una nazione, e con essa lo stato della nazione stessa. Solitamente si suppone che un archivio, così come un museo del cinema, crei riproduzioni 'fedeli' del suo materiale: ovvero, riproduzioni che siano il più identiche possibili agli originali. Come ha affermato Jaques Derrida, la parola 'archivio' deriva dal

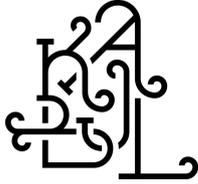


greco *Arkheion*, una casa, o la residenza dei magistrati superiori.² I documenti vengono tenuti nelle case dei potenti. L'archivio, più spesso che mai, preserva la storia dei vincitori, mentre la presenta come una realtà storica di verità scientifica. L'archivio è una macchina realista, un corpo di potere e conoscenza, e si auto-sostiene per ripetizione. Più precisamente, l'autorità degli archivi tradizionali controlla e regola la produzione dei loro oggetti. Ovviamente ciò significa che ci sono criteri che regolano la riproduzione 'fedele' di tali oggetti, secondo regole specifiche. Specialmente nell'ambito audio-visivo, i diritti di proprietà devono venire a loro volta riprodotti. La ripetizione all'interno dell'archivio è controllata da logiche differenti di potere e conoscenza, la maggior parte delle volte imposte sia dalla nazione-stato che da interessi economici.

Ripetizione

Tuttavia, ai giorni nostri, la funzione dell'archivio è diventata più complessa per svariate ragioni, dalle tecnologie di riproduzione digitale al semplice fatto che alcune nazioni cessano di esistere e i loro archivi vengono distrutti collassando. Temporaneamente, è stato questo il caso del museo del cinema di Sarajevo, gravemente danneggiato durante la guerra degli anni Novanta. D'altra parte sono apparsi nuovi archivi nazionali. Oltre al museo del cinema della Bosnia-Herzegovina a Sarajevo, è nato anche il museo del cinema serbo-bosniaco a Pale. Le eredità vengono disperse e ri-collezionate, anche se in combinazioni diverse. Non solo gli archivi stessi vengono trasformati, alcuni dei loro contenuti vengono ripetuti in modo differente. Per essere più precisi: la ripetizione su cui l'autorità dell'archivio si basa si sta trasformando. Crepe e fessure si stanno aprendo tra le varie modalità di controllo esercitate dalla nazione o dal capitale, perché nazioni e capitale sono essi stessi profondamente trasformati sia dalle forze di momenti post-comunisti e post-coloniali, come

² Jacques Derrida, *Archive fever: A Freudian impression*. Chicago: University of Chicago Press 1996. S VIII.

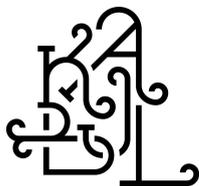


dalla profonda neoliberalizzazione. La ripetizione degli oggetti nell'archivio non è più identica, non si ripete allo stesso modo con lo stesso nome o proprietà. La ripetizione non è più fedele, ma sleale, dislocata, distorta, espropriata, o semplicemente discorde. Ciò mi ricorda i diversi tipi di ripetizione descritti da Gilles Deleuze in *Differenza e Ripetizione*.³ Deleuze sosteneva che sono possibili diversi tipi di ripetizione. Per riassumerli brevemente: la ripetizione dello stesso, la ripetizione del simile, e la ripetizione del nuovo, che possono a loro volta smascherare o nascondere differenze nella ripetizione. Ora se, nel caso degli archivi temporanei, possiamo parlare del fatto che diversi tipi di ripetizione siano in atto, ciò è dovuto a una specifica situazione politica, tecnologica ed economica, che combina tecnologie digitali di riproduzione con processi di violenta globalizzazione.

VHS: NTSC

Torniamo all'immagine dell'insegnante in *Battle of Neretva*. Dato lo stato incompleto della mia videocassetta VHS, ho cercato online una versione *home-video* più professionale del film. In anni recenti, le copie *home-video* di DVD e VHS possono venire facilmente comprate da Amazon e altri venditori. Il punto preciso della proliferazione esplosiva di copie private è, paradossalmente, la morte lenta del formato VHS. A causa dell'introduzione dei DVD, grandi quantità di negozi di noleggio VHS hanno semplicemente venduto i loro vecchi stock online, il che non solo ha causato un crollo enorme nei prezzi, ma ha anche creato un mercato in cui più e più copie private dei film hanno cominciato a essere distribuite. Qualche anno fa sarebbe stato davvero difficile risalire a una copia *home-video* di un film come *Battle of Neretva* a Berlino, mentre oggi è stato molto semplice trovare una versione americana di 'Neretva' su VHS, che mi è stata inviata in due settimane.

³ Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, tradotto da Paul Patton. New York: Columbia University Press 1994.



Cut

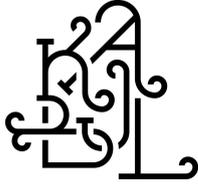
Tuttavia, la scena che stavo cercando non era nel video. Non potevo crederci, e l'ho riguardato diverse volte. Alla fine ho realizzato che la scena non era inclusa in questa versione. Infatti, questa versione è 70 minuti più corta dell'originale, che dura 175 minuti. E anche se la scena fosse stata lì, sarebbe stata in ogni caso in un formato 4:3. L'insegnante avrebbe ancora declamato le sue battute fuori dall'inquadratura, ma questa volta sarebbe stata doppiata in inglese.

Video 2000

C'era un'altra versione della videocassetta in vendita, una versione tedesca da 145 minuti, ma sarebbe stata davvero difficile da visionare, perché è stata prodotta in formato Video 2000, un formato esistito solo dal 1979 al 1986. Perciò, è stato possibile vedere *Battle of Neretva* in questo specifico formato solo per sette anni, e se qualcuno volesse proiettare questo video oggi dovrebbe probabilmente andare in un museo tecnico specializzato. Così non so se la versione in Video 2000 contenga l'immagine completa dell'insegnante davanti alla lavagna, so solo che, se ci fosse stata, l'insegnante avrebbe parlato in tedesco.

Doppiaggio

Nel frattempo sono diventata sospettosa, perché mi è sorto il dubbio che la versione tedesca potesse non corrispondere a sua volta alla pellicola cinematografica. Ho recuperato quindi i seguenti dettagli sulla durata del film su IMDb (internet movie database) e diversi negozi online: Originale: 175 min / Serbia: 165 min / Croazia: 145 min / Germania: 142 min / Italia: 134 w 147 min /

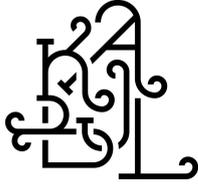


Spagna: 116 min / USA: 127 e 102 min / Russia: 78 min. Ciò significa che, in tutte queste nazioni, sono in distribuzione diverse versioni del film. Il film perciò è esploso in innumerevoli versioni di se stesso, adattate a immaginari nazionali sempre nuovi. Un utente ha addirittura commentato che uno dovrebbe vedere tutte le diverse versioni DVD e imparare il tedesco, l'italiano e lo spagnolo per avere una visione il più possibile completa del film, che sembrava esistere solo nel mezzo delle sue diverse versioni, come un linguaggio adamitico ormai perduto. Addirittura all'interno delle nazioni post-jugoslave sono in circolazione molte versioni diverse. Un commento online specificava che la versione in DVD serba era all'incirca di 160 minuti e consisteva di un taglio significativamente diverso da qualsiasi altro DVD distribuito.

Non solo il film era stato accorciato, era stato anche radicalmente trasformato durante i suoi molteplici doppiaggi. Mentre era schiacciato in mezzo alle connessioni digitali globali e alle battute scritte da industrie video internazionali, il film non è stato ripetuto in modo identico. È stato ricostruito, gli è stato fatto il restyling, è stato rieditato per conformarsi a gusti nazionali specifici o a diversi gruppi di consumatori.

Ripetizione II

Secondo Deleuze, oltre alla ripetizione dello stesso, che è basata sull'abitudine, c'è anche un'altra forma di ripetizione, che non ripete lo stesso ma il simile, attraverso la ripetizione di cose che non sono mai state. Questa forma di ripetizione disloca l'originale; ripete, ma con una differenza. Crea una memoria, che si mette in relazione con un presente che non è mai stato presente. Nella memoria, vengono ripetuti eventi che non sono mai esistiti precedentemente, esattamente come in una memoria nazionale, che è sempre basata sulla finzione. Se applichiamo queste affermazioni ai bruschi e violenti effetti politico-economici che attivano nazione, capitale e tecnologia in *Battle of Neretva*, diventa ovvio che l'archivio ha perso il suo potere originale di preservazione identica. Piuttosto, il potere dei nuovi archivi consiste nel torcere



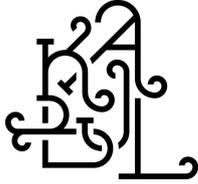
e modificare il film sulla base di interessi differenti, e nel produrre versioni derivative del film per mercati specifici, formattando così gli spettatori e rinforzando, se non addirittura costruendo, diversi gruppi di interesse.

Sottotitoli

Ho finalmente trovato la fotografia dell'insegnante. Era inclusa nella distribuzione di un DVD post-jugoslavo davvero interessante, che contiene quattro versioni nazionali del film: serba, slovena, bosniaca e croata. Nonostante il DVD presentasse una versione leggermente più breve dell'originale, l'immagine dell'insegnante era lì – in tutte e quattro le versioni, ognuna di loro contrassegnata con una bandiera nazionale. Perciò l'ho trovata, non una ma ben quattro volte. Sorprendentemente, la sua scena si rivelò essere assolutamente identica in tre delle quattro versioni. Solo la versione slovena era sottotitolata, tutte le altre erano uguali – nessun sottotitolo, nessuna differenza di durata o altro. Ciò significa che quando prendiamo in considerazione questa scena, tre delle quattro versioni nazionali presentavano esattamente la stessa cosa, a parte il fatto che solo la versione serba e la slovena erano autorizzate, mentre le altre due erano copie pirata. Perciò, in questo caso non era il linguaggio a essere frammentato, ma il mercato della proprietà intellettuale.

Di conseguenza, tutte le sezioni del film in cui vengono parlate lingue locali erano identiche in tutte e tre le versioni. Solo le parti recitate in altre lingue, come il tedesco, mostravano differenze minime nella sottotitolatura. Quindi, quando finalmente ho trovato l'immagine completa dell'insegnante, l'ho trovata divisa in quattro diverse versioni di se stessa – tre delle quali identiche, a parte che una era autorizzata e due piratate.

Si potrebbe dire che la moltiplicazione dell'immagine dell'insegnante si rifà alla moltiplicazione contemporanea dei sistemi formativi in Bosnia a seconda di cosiddette differenze etniche e religiose. Oggi, scuole segregate sono molto comuni in Bosnia. L'Unione Europea incoraggia addirittura questa tipologia di



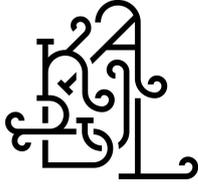
educazione, perché asseconda perfettamente le sue politiche sulla diversità. Il risultato è la creazione di nuove divisioni, che sono presentate come tradizioni originarie. L'immagine dell'insegnante non è più tagliata ma clonata, per produrre nuove eco nazionali di se stessa.

H.264

Ma *Battle of Neretva* ha superato anche la distribuzione *home-video*. File digitali del film sono stati espropriati e fatti circolare in diversi formati, come Flash o Quicktime, e distribuiti gratuitamente online. Su Youtube ha avuto luogo poi il successivo smantellamento e remix del film, specialmente nelle produzioni di un certo Yugomix, che ha convertito in bianco e nero alcune parti del film, coincidenti con le uccisioni storiche dei partigiani. In questo caso, il materiale originale viene distorto, riarrangiato; è incompleto, non è riprodotto né ripetuto fedelmente. Questioni come il copyright, la proprietà intellettuale, l'eredità nazionale e la memoria culturale vengono modificate da questa trasformazione, così come le nozioni tradizionali di patrimonio, genealogia, proprietà.

Ritraduzione

Un esempio: oggi metà di frammenti su Youtube dell'altro celebre film partigiano *Valter brani Sarajevo* (1972) provengono dalla distribuzione in DVD doppiata in cinese. Nonostante l'unico video disponibile in Europa sia un vecchio e malconcio VHS in lingua originale, *Valter brani Sarajevo* è diventato una hit da box office enorme in Cina, dove venne esportato negli anni Ottanta. Apparentemente è ancora proiettato ogni anno la vigilia di Natale sulla televisione nazionale. Era così famoso che una marca di birra cinese speciale è stata nominata in omaggio a Valter, e si può facilmente scaricare gratuitamente il film completo da un client torrent molto popolare. Questa versione del film è a sua volta fortemente modificata. Un utente ha combinato le immagini di un



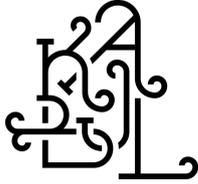
DVD cinese classico con l'audio della vecchia VHS jugoslava. È una ritraduzione in un linguaggio che manca ora come ora di un nome specifico: questa persona ha semplicemente assunto il controllo sulle diverse versioni del film e, diffondendolo gratuitamente, ha temporaneamente sospeso il suo status di merce.

Copyright

Potremmo essere tentati di concludere, seguendo Deleuze, che queste piattaforme online siano il contesto dove ha luogo la terza forma di ripetizione, la ripetizione del nuovo. Il film scappa dai confini di nazione e capitale, che stanno tentando di controllare la ripetizione e la riproduzione di questi film. La loro distribuzione nega la proprietà e il copyright, perché apparentemente avviene secondo le modalità di furto e regalo, come scrisse Deleuze nella caratterizzazione della natura della ripetizione del nuovo.

Ma ovviamente ciò sarebbe non solo naif ma anche semplicemente errato. Sulle nuove piattaforme digitali, le forze della nazione e del capitale si muovono a pieno regime, com'è evidenziato dalle cause contro Youtube, le diverse operazioni commerciali che gli stanno intorno, la lotta sulle questioni di copyright e così via. Nel caso di Piratebay, una piattaforma di torrent che distribuisce qualsiasi tipo di materiale piratato senza alcuna pretesa di censura, la questione si delinea ancora più chiaramente. I server di Piratebay sono stati confiscati nel maggio 2006, sotto una grande pressione del governo americano sul governo svedese. Dettagli assurdi di questo raid includono la trasmissione live delle videocassette di sorveglianza del raid su Youtube, un attacco hacker di rappresaglia sui server della polizia svedese e la sorprendente scoperta che Piratebay è stato supportato tecnicamente e finanziariamente da un ben noto partito svedese populista di destra.

Perciò all'interno di queste piattaforme, archivi largamente deregolamentati e alquanto disordinati che soddisfano i bisogni di gruppi di pari volatili ed



eterogenei, lo scontro tra forze e interessi diversi sta ancora andando avanti, ma è stato semplicemente riterritorializzato in un nuovo campo di battaglia. Questi archivi non si basano su esclusione e ripetizione fedele come gli archivi tradizionali, ma piuttosto su inclusione e invisibilità.

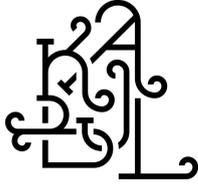
Ripping

Questi archivi sono strettamente connessi a un'altra forma ancora di ripetizione e riproduzione, che viene definita 'ripping'. Ripetizione o riproduzione vengono ristrette nel ripping. 'To rip off' significa strappare, rubare, tradire, ma 'to rip' è un termine tecnico, usato per la copia di file in un formato di file differente, spesso rimuovendo l'inibizione della copia nel processo. Significa copiare più o meno contenuti identici, mentre vengono rimosse le restrizioni di proprietà e i riferimenti alla fonte originale o alla genealogia della distribuzione. Così, mentre alcuni archivi si basano su ripetizione e riproduzione, questi nuovi archivi si basano sulla lacerazione, lo strappo, il furto, sulla duplice possibilità di recuperare ogni immagine e di cancellarla per sempre.

Alfabetizzazione

Zhang Xian Min, dalla Film Academy di Beijing, mi ha detto recentemente che un remake cinese di *Valter difende Sarajevo* è in corso di produzione da parecchio tempo. La produzione è stata ritardata, prima di tutto a causa della guerra bosniaca, e in secondo luogo perché i produttori cinesi erano insoddisfatti dell'aspetto della città di Sarajevo dopo la guerra. Ora le riprese dovrebbero avere luogo in Ucraina, dove verrà ricostruito il set esterno di Sarajevo.

Nei poster cinesi di *Valter difende Sarajevo*, il nome della città, scritto in latino, è stato anche leggermente alterato in *Salarewo*. Quest'ultima è la fedele trascrizione della traduzione cinese corretta di Sarajevo, ma restano delle domande: secondo Jon Solomon è altamente improbabile che i traduttori non



sapessero lo spelling latino originario di Sarajevo. Per lui, questo spelling creativo è piuttosto una reminiscenza dello spelling sui beni di marca fasulli o sui DVD pirata. Nonostante sia un clone perfetto dell'originale (a parte per il doppiaggio in cinese mandarino), trasmette il messaggio: Rilassatevi, è solo un falso.

Di nuovo, le politiche della proprietà intellettuale s'incrociano con immaginari nazionali, che appaiono in modo diverso a seconda della prospettiva. Visti dal devastato studio cinematografico di Sarajevo, dove film distrutti riempiono di immondizia il paesaggio, sembra come se Valter, il personaggio fittizio lì creato, sia riuscito a disertare con successo e sia riuscito addirittura ad aumentare la sua fama in esilio. Ma uno si chiede se Valter non sia in realtà diventato un mercenario, come così tanti veterani ex-jugoslavi, che sono diventati esperti molto accreditati dei teatri globali della guerra. Forse che Valter sia diventato un mercenario dell'immaginazione, in viaggio in giro per il mondo, intervenendo in nazioni meno che stabili, perseguitato dalla prospettiva della divisione e della disintegrazione?

Questo testo è apparso originariamente su *Transversal 06/08: Borders, Nations, Translations*, 2008. Pubblicato da eicpcp – European Institute for Progressive Cultural Policies.