

Cross Cultural Studies Review

A journal for comparative studies
of culture, literature, and the arts



Vol. 1, No. 1/2 2019

DOI-10.38003/ccsr.1.1-2.9

Translations - Luka Bekavac

Luka Bekavac

Luka Bekavac is a writer, translator and literary theorist. He teaches at the Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb University (Comparative Literature Department) and has contributed articles on philosophy, literary theory, music and literature to a number of magazines, radio programs and peer-reviewed publications, including *Performance Research*, *Frakcija*, *Filozofska istraživanja* and *Književna smotra*. He has translated works by Martin Amis, Jonathan Franzen, Alberto Toscano, Naomi Klein, Aleksandar Hemon, and others, and worked as an editor for *Quorum* literary magazine (2004-2006), focusing on links between popular culture, experimental music and philosophy. His critically acclaimed novels *Drenje* (2011) and *Viljevo* (2013) were nominated for a number of regional awards. *Viljevo* won the Janko Polić Kamov Award in 2014 and the Croatian Academy of Sciences and Arts Award in 2015. *Policijski sat. slutnje, uspomene* (*The Curfew. Premonitions, Recollections*) was published in 2015, the same year in which Bekavac won the European Union Prize for Literature in 2015.

The translations included in this issue are the first and last pieces from Bekavac's first short-story collection, *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku. studije, ruševine* (*The Gallery of Visual Art in Osijek. Studies, Ruins*), published in 2017. The book brings together several episodes of cultural history of a city. It takes the form of a fake gallery catalogue, including visual images and a vinyl record tucked into its back end pages.

In each story, an autobiographically masked narrator explores a half-forgotten "case," embarking on a line-by-line approach to documents, forgery, and fiction. Most varied, and sometimes opaque areas (electroacoustic music, contemporary theater, conceptual art, pseudoscience, dystopian ecology, digital culture) are opened on this twisting path between 1958 and 2045, painted with a spectrum of tones ranging from lyrical and elegiac to reportage or black humor.

Although this story cycle appears to be an independent whole, the studies and ruins of its subtitle can also be taken as drafts of yet unpublished books as well as objects which lie on the periphery of the author's novels. All of Bekavac's work shares characters, themes, and ambiances, revolving around a carefully constructed, semi-fictional version of the city of Osijek, Croatia.

Noise

Ignac Schlesinger, 1994

For almost everyone who has had any kind of contact with the humanities, noise has turned into some kind of a petrified metaphor; upon hearing this word, pronounced in any context, no one thinks about sound any longer, but rather only the corrosion of information, the eroded wreckage of messages captured in the communication channel. I did not avoid this banal professional deformation either, which is boring to speak about; however, the occasional work on electronic sound processing, in which the second, or the first type of noise still has priority, makes the word 'noise' ricochet off the wall of semiotics in my head – as if the psyche consists of real spaces after all, or at least resembles a darkened room for squash – and then, like the nodding of a head or the confirmation of a bouncing ball, slowly come to a halt on the invisible surface of acoustics or contemporary music.

* * *

Everything I described happens in the first second or two after I hear the word 'noise'; however, as soon as my brain begins to create more complex networks around this concept, I recall, without a desire to illustrate any kind of thesis, a story that activates both meanings of noise. It is a series of seemingly incidental events, but in their epicentre lies the Gallery of Fine Arts in Osijek: it feels like I have always known it, but also as if it's coming into being here and now, in front of my closed eyes, perhaps through granular synthesis, arising from a grain of noise and ashes, like an apparition that might lack any material durability, only temporarily emerging from the random arrangement of these particles, ready to dissolve and disappear at the first movement of eyelids. Therefore one has to remain careful: one has to choose words very carefully in everything that follows.

The Osijek Summer of Youth has been in existence for almost thirty years as a permanent project of the Student Center; the programs are not, however, only held in the Center or in front of it, but throughout the city, as well as in the Gallery, that monstrous construction of concrete, steel and glass, erected in the middle of the largest English garden in Osijek, whose informal beauty only makes its geometric contours even more extra-terrestrial and abominable. Precisely through these channels, several artists from the French record label Metamkine, the supreme house of contemporary electroacoustics, reached Osijek in 1994 – Lionel Marchetti,

Michel Chion and label head Jérôme Noetinger (perhaps there were others, Bertrand Dubedout or Christian Zanési, but I am not sure anymore). Their performance couldn't be scheduled for the main part of the Osijek Summer, ending in late June, but it happily coincided with the celebration of the World Day of Echolocation, August 20th, and the presentations of bioacoustic work of some scholars from IBAC which were held within the same two-day program. At that time, I never even thought about going to Chion's lecture on Parmegiani's *L'œil écoute*, which I am regretting today; actually, at that time, this kind of music held no interest to me outside of its local variances, and they had less to do with my academic preoccupations and more to do with some kind of misplaced work of mourning. So I do not remember Marchetti's concert too well either, just an unpleasant and, of course, thoroughly inaccurate impression of the randomness of painfully sharpened noises which, after about ten minutes, managed to drive out nearly the entire audience from the darkened ground floor of the Gallery. In the foyer, I listlessly spent the fee I have just received from *Heroïna Nova* magazine on two CDs, *L'heure alors s'incline...* by Christine Groult and *Tabou* by Michèle Bokanowski, less because of the music, and more because of their unusual miniature format. I no longer know where they are: I tried hard to listen to them in the following days, and then I left them to some of the parasites that used to surround me. I have no excuse, these years passed me by in their own kind of dull fog, and it is difficult to explain many of my actions of the time. For me, as it will be seen, the key event of the whole evening was actually something else, altogether marginal – a moment in which, waiting in front of the Gallery for the concert to begin, buried alive in the thick summer twilight, I caught the voice of a girl whose face was also hidden in the shadows; she said something I did not hear quite clearly, something relating to a music archive in the basement of the Gallery, which has been open since the late seventies. That was all: I tried to eavesdrop on the rest of that conversation and precisely differentiate her voice from the surrounding gloom, but all my efforts remained futile.

I wanted to go to that basement right away but, of course, I did not do it, distracted by some personal shortcomings that are not the subject of this text. Besides, it seemed to me that I did not have a credible excuse for doing so. One person who meant a lot to me, and of whom I have lost every trace, left behind a miniature opus of electronic music, and the only reason I was visiting similar events was the hope of tracking down the owners of private collections which held the rare remaining copies of her work. I repeat, at that time I had no formal interest in these compositions; I dreamed about them as the only, probably futile, nearly spiritistic form of establishing contact with her. All this is irrelevant; this is a text about something

else. Much later, around 2002, when the Gallery itself looked markedly different, and actually was something different, I went below ground, to a depth of almost ten meters, where no streetcar could be heard passing overhead. I did not find her. There was, however, a small archive of sound recordings: a few dozen audio cassettes, old reel-to-reel tapes with no reproduction equipment, fifteen vinyl records and a dozen CDs, among which only two or three were originals, and the rest mediocre computer transfers from tape and vinyl, preparing the material for a new archive or a final destruction. In these disorganized, already half-dismantled holdings, my eyes immediately fell on one object; the connection of that object to the twilight in August 1994 is the reason I am writing this text.

It was a drab and worn-out single, actually an EP, set in a white cardboard sleeve without a title; it contained a recording of one of the early, notoriously unavailable electroacoustic sessions performed in the studio of Radio Osijek. The catalogue card showed that in 1961 the record was distributed with a hundred copies of the first issue of *Revija* magazine, but that was a wrong clue; the release was not related to *Revija* but to the magazine's promotion at the Gallery where it was simply given out to visitors for free. Looking further through the catalogue, I found a number of flexi discs, singles, and even entire albums of "experimental music" from Osijek that the Gallery sold or handed out as late as 1991, but these records disappeared from the archive and ended up in private collections or in garbage dumps. Incredibly, each title was printed in an edition of a hundred copies. The record in my hands did not bear the name of the composer, nor any indication that it was actually published by the Gallery of Fine Arts in Osijek; on a black label, large silver letters spelled out "RADIO OSIJEK - DIFFUSION 1958," which was incorrectly entered in the catalogue as the title of this anonymous single. The "editor" of the edition was, however, mentioned as "I. Schlesinger"; some insights I gained much later, completely unrelated to this story, revealed to me a distinctly ominous note in this reliably wrong attribution. The titles of the compositions were found on the soundtrack itself: the recording was apparently taken directly from the radio transmission, so at the beginning of each side the sepulchral voice of the speaker announced what we will listen to. Side A, *Syllepsis - a flock of roses*, presented an aggressive eight-minute mix of raw sound objects, a collage of almost untouched *musique concrète*; I do not remember much of its dramaturgy (or even if it had any), only the thunder of electricity, violently counterpointing with the din of unknown machines, and something like the creaking of a cello or double bass slowly emerging through its gears, wires and

tubes. The other side was more interesting, even a bit eerie in a way that is difficult to explain; the title could not be heard in its entirety because the sediment of the dust in its opening grooves obscured the first word with a sharp noise, so all that remained was *...under the river, her deep hair*. The monotonous weave of sounds documented the ambiance of the summer twilight in the parks along the Drava, the distant voices of strollers on the promenade, bicycles, insects and birds, dogs and wind in the treetops, and even something like the slow splashes of spectral swimmers on some deeper, ashen Copacabana; the radically processed synthetic elements, occasionally piercing through this wallpaper like sombre, elusive strands of distant melodies, managed to retain their crystalline purity despite the bad vinyl, the poor print, and the time that had passed. I managed to listen to the entire record only once, on the record player and with the headphones that were in the archive; they did not allow me to copy the recording or to take it with me, rightly assuming I would steal it. When I searched again for the archive and the record at the time of this writing, neither could be found.

The reason I am reporting on this sequence of events right here has the shape of a cochlea, and I can only illustrate it, not explain it. The statements about the past should have the form of a narrative chain that connects *state a* to *state b*, but I can only present the appearance of a straight line of progression, a static *state a* which, through a detour of more or less intangible or imaginary *states b*, spirally returns to itself or to its own mirror image. A modest clipping from *The Voice of Slavonia* newspaper was inserted into the record sleeve – an incoherent review of Metamkine's visit which had lead me to the archive in the first place, and which was separated from the sounds on this record by a forty year gap. In a state of mental paralysis, I returned that piece of paper to its sleeve and then took it out again, not knowing what to do with it. On its backside there were three incomplete columns that belonged to some other text. It took me a few minutes to realize that one of them contained the name of that lost person whose trail I still occasionally follow, mostly underground. Parts of some sentences in the slivers of the first column spoke of a painter whose exhibition, it seems, was set up in the Gallery in the middle of that August. They described his new figurative cycles as 'neo-expressionism *à la* Bacon,' but only in passing; they focused more on the omnipresent motif of mammals with airy wings, similar to bats or airplane models. In the second column it was said that bats of this type, the exceptionally rare 'flying greyhounds' (*Pteropus griseus*), were discovered in the early 1980s by a British biologist who was, by a bizarre coincidence, also called Francis Bacon. The third column belonged to the same text, but its link to the previous paragraphs was unclear – it

mentioned Silvestar Rafay and a prototype of a paper aircraft that could support human weight.

* * *

This, basically, is the place where I have to stop. Everything I have tried to write down actually ends up in a dead angle. A causal noise has brought me here with its irregular paths: it had long since died down, and its aberrations can't be reconstructed from here. In addition, after the Great Flood of 1998, it is almost impossible to verify whether the Gallery I am writing about ever even existed. All of that leads to the confused reaction of the first readers of this text: three don't consider themselves competent because they have never been to Osijek; six do not believe *I* was ever in the Gallery; four think that the music I described is actually mine; two claim that Radio Osijek was not founded until 1978; twelve say that electronic music is not music at all; eight believe that I have made all this up simply in order to pad out my text for the *Dictionary* of the Croatian Radio's Third Programme; everyone thinks that there is something wrong with the chronology of this story.

However, it must be clear that this confusion does not spread like an indiscriminate wave, randomly running wild in the information network: the origin of the disorder can easily be located at *a single source*. There is a good, constitutive reason for the apparent inconclusiveness of this text, and I think I have already indicated it, but I cannot discuss it any further now. I will just say that it is inappropriate to treat noise as a metaphor as long as I am here, because *here*, in this kind of statement, noise is something completely different – and completely real. It is the reason why nothing that I have written, as well as nothing that follows, can really be called fiction, though no one in their right mind would ever recognize it as the truth. The consequences of the described events are almost tangible for me, but I cannot prove that any of this really happened. The act by which I reproduce them here, as well as its result, are no longer subject to verification. The nature of this act, of this experience, or a short circuit whose name I am not allowed to say, or something that precedes writing – or is created along with it – and disrupts its growth into a coherent statement, into a wave that will oscillate steadily: this is, in fact, the place where this story begins.

Rumore

Ignac Schlesinger, 1994.

Il rumore, per chiunque che abbia avuto a che fare con le scienze umanistiche, si è tramutato in una sorta di metafora lessicalizzata. Udendo quella parola, in qualsiasi contesto, nessuno pensa più al suono, ma soltanto alla corrosione dell'informazione, alla carcassa corrosa del messaggio incastrata nel canale di comunicazione. Neanch'io sono riuscito ad evitare questa banale deformazione professionale di cui mi dà noia persino parlare. Sennonché, il mio saltuario lavoro nel campo dell'elaborazione elettronica del suono, in cui la seconda tipologia, ovvero la prima specie di rumore ha ancora la precedenza, fa sì che il termine „rumore” nella mia testa – come se la psiche fosse fatta da spazi reali, o almeno fosse una palestra da squash, oscurata - rimbalzi prima contro il muro della semantica per poi, come nel movimento dell'annuire o come se la pallina rimbalzasse su e giù, quasi volesse affermare qualcosa, finendo col fermarsi lentamente sulla superficie invisibile dell'acustica o della musica contemporanea.

* * *

Tutto quanto appena descritto ha luogo durante il primo secondo o due dopo che mi capita di sentire la parola „rumore”. Non appena, però, il mio cervello inizia a creare dei reticolati più complessi attorno al concetto, mi ritorna in mente, senza desiderio di illustrare alcuna tesi, una storia che attiva ambedue i significati del rumore. Si tratta di una serie di eventi all'apparenza casuali, ma che hanno come epicentro la Galleria delle Belle Arti di Osijek. Mi sembra di conoscerla da sempre, ma anche che si formi qui e adesso, davati ai miei occhi chiusi, forse proprio con sintesi granulare, dai grani di rumore e di cenere, come se fosse un'apparizione della cui esistenza materiale non posso essere certo o che si lasci intravedere temporaneamente nella casuale disposizione di quelle particelle, pronta a dissolversi di nuovo e a sparire al primo movimento delle palpebre. Bisogna, quindi, stare all'erta: in tutto quel che segue bisogna scegliere parole con molta cura.

Le Estati della Gioventù di Osijek esistono ormai da una trentina di anni, come progetto permanente del Centro studentesco. Gli appuntamenti in programma non hanno, però, luogo soltanto all'interno del Centro o nel cortile, ma in tutta la città, quindi anche all'interno della Galleria, quella costruzione mostruosa in cemento, acciaio e vetro, eretta nel bel mezzo del più grande parco all'inglese di Osijek, la cui informale beltà non fa altro

che rendere i contorni geometrizzati della Galleria ancor più extraterrestri e mostrenchi. È attraverso i canali appena citati che era giunto fino a Osijek uno sparuto gruppo di artisti dell'etichetta discografica francese Metamkine, quanto di meglio ci potesse essere in fatto di elettroacustica contemporanea – Lionel Marchetti, Michel Chion e il capo dell'etichetta, Jérôme Noetinger (forse qualcun altro ancora, Bertrand Dubedout oppure Christian Zanési, ma non ne sono più sicuro). La loro esibizione doveva essere un fuori programma rispetto all'Estate della Gioventù, che si chiude a fine giugno, ma finì col coincidere, fortuitamente, con il 20 agosto, la Giornata mondiale dell'ecolocazione, e con le presentazioni dei lavori di un piccolo gruppo di bioacustici dell'IBAC, tenutesi nell'ambito della stessa due giorni di programma. All'epoca non mi passava neanche per la testa andare a sentire la conferenza di Chion su *L'oeil écoute* di Parmegiani, cosa di cui oggi mi pento. A dire il vero, quel tipo di musica, all'epoca, non mi interessava al di fuori delle sue varianti locali e nemmeno a quelle mi sentivo particolarmente legato da preoccupazioni accademiche, quanto forse da una sorta di lavoro dislocato della tristezza. Non ricordo, dunque, benissimo né il concerto di Marchetti, tenutosi nell'atrio buio della Galleria – solamente la sgradevole e, chiaramente, del tutto inesatta impressione dell'arbitrarierà dei rumori dolorosamente arrotati che dopo una decina di minuti avevano cacciato via il pubblico quasi per intero. Nell'atrio, controvoglia e privo di qualunque interesse, meno per la musica in sé, cioè, e più per il loro inusuale formato ridotto, ho speso il denaro che mi aveva appena pagato *Heroína Nova*, in due cd, *L'heure alors s'incline...* di Christine Groult e *Tabou* di Michèle Bokanowski. Non so più dove siano: nei giorni a venire mi sono sforzato di sentirli e poi li ho lasciati a qualcuno dei parassiti di cui al tempo mi circondavo. Non ho scuse, erano anni in cui vivevo avvolto da una sorta di nebbia ottundente e mi riesce difficile elaborare parecchie cose legate alle mie azioni d'allora. Per me, come poi si vedrà, l'evento chiave dell'intera serata era rappresentato da qualcosa di diverso, del tutto marginale – il momento in cui, aspettando l'inizio del concerto davanti alla Galleria, sepolto vivo dal denso crepuscolo estivo, ho captato la voce di una ragazza il cui volto era anch'esso celato dalle ombre. Aveva detto qualcosa che non avevo sentito bene, qualcosa che si riferiva all'archivio musicale nello scantinato della Galleria che è attivo lì fin dagli anni settanta. Era tutto: tentai di origliare ancora e separare la sua voce con più precisione dal vocò circostante, ma fu uno sforzo vano.

Mi venne voglia di scendere subito nello scantinato, ma naturalmente, non lo feci, bloccato com'ero da alcune manchevolezze di natura personale che esulano dall'argomento di questo testo. Inoltre, mi era parso di non avere una scusa convincente per farlo. Una persona a cui tenevo tanto e di cui si era persa traccia, aveva lasciato dietro di sé un opus in miniatura di musica elettronica e l'unica ragione per cui andavo a eventi

simili era la speranza di imbartermi nel proprietario di qualche collezione privata in cui erano sparse le copie dei lavori di lei. Ripeto, a quel tempo quelle composizioni non destavano in me alcun interesse formale; ne sognavo come dell'unico, probabilmente vano, quasi spiritistico modo di entrare in contatto con quella persona. Tutto ciò non ha importanza. Questo testo non parla di quello. Soltanto molto più tardi, all'incirca nel 2002, quando anche la stessa Galleria aveva un aspetto molto differente ed era anche diventata qualcosa di molto differente, sono sceso sotto terra, ad una profondità di quasi dieci metri, dove non si sente neanche il passare del tram sulla testa. Non l'ho trovata. C'era, sì, un archivio, non grande, di registrazioni audio: alcune decine di audiocassette, alcuni nastri da magnetofono senza l'equipaggiamento per la loro riproduzione, una quindicina di dischi in vinile e una decina di cd, tra cui soltanto due - tre originali mentre il resto non andava oltre i mediocri riversaggi da nastri e vinili fatti al computer che servivano a preparare i materiali per il nuovo archivio ovvero la distruzione definitiva. In quel fondo disordinato, già dismesso a metà, lo sguardo mi era subito caduto su un oggetto. Il legame tra quell'oggetto e quel crepuscolo è la ragione alla radice della scrittura di questo testo.

Si trattava di un disco singolo, affatto appariscente e usurato, era in realtà di un *extended play*, dentro una custodia di cartoncino bianco, senza scritta alcuna. Conteneva la registrazione di una di quelle pionieristiche, oggi leggendariamente introvabili, sessioni elettroacustiche tenutesi nello studio di Radio Osijek. La scheda del catalogo aduceva che nel 1961 il disco venne distribuito assieme al centinaio di copie del primo numero della *Rivista*, ma si trattava di una pista falsa: quell'edizione non era legata alla *Rivista*, ma alla sua presentazione che ha avuto luogo nella Galleria dove venne semplicemente regalata ai presenti. Cercando ancora nel catalogo, trovai una serie di *flexi disc*, dei singoli, ma anche album interi, con „musica sperimentale“ di Osijek che la Galleria vendeva o regalava fino al 1991, ma quei dischi sparirono dall'archivio e finirono nelle collezioni private o nell'immondizia. Ogni titolo era stato impresso nell'incredibile tiratura di cento copie. Il disco che tenevo nelle mani non recava né il nome dell'autrice né dell'autore come mancava anche un qualsiasi riferimento al fatto che il disco fosse stato pubblicato dall'etichetta della Galleria delle Belle Arti di Osijek. Sull'adesivo nero, a grandi caratteri argentati, c'era scritto „Radio Osijek - Diffusione 1958“, il che nel catalogo veniva erroneamente indicato come titolo di quel singolo non firmato. L'edizione, a dire il vero, esce „a cura di I. Schlesinger“. Alcune scoperte a cui sono arrivato più tardi, in maniera del tutto sconnessa da questa storia, mi hanno portato a individuare, in quell'attribuzione certamente errata, una nota particolarmente malefica. I titoli delle composizioni erano contenuti nella stessa registrazione: la registrazione era stata,

apparentemente, ripresa direttamente dal programma radiofonico e all'inizio di ogni lato del disco la voce oltretombale del presentatore annunciava quello che avremmo ascoltato di lì a poco. Il lato A, *Silessì – Stormo di rose*, consisteva in un aggressivo montaggio di otto minuti di crudi oggetti acustici, un collage di *musique concrète* quasi affatto trattato; non ricordo molto della drammaturgia del pezzo – ammesso che ne avesse una – ma piuttosto dei violenti contrappunti tuonanti d'elettricità col frastuono dei macchinari ignoti attraverso i cui ingranaggi, fili e tubi emergeva lentamente qualcosa di simile allo stridere dei violoncelli e dei contrabassi. L'altro lato era più interessante, in una maniera difficilmente spiegabile, e leggermente spettrale; il titolo non era del tutto comprensibile per via dei depositi di polvere nei solchi incisi che hanno avvolto la prima parola di un rumore secco lasciando soltanto *...nel fiume, i suoi capelli profondi*. La tessitura monotona dei suoni documentava l'ambiente del crepuscolo estivo nei parchi lungo la Drava, con voci remote dei passanti sul lungofiume, biciclette, insetti e uccelli, cani e il vento nelle fronde degli alberi, e persino qualcosa come dei schizzi rallentati dei nuotatori fantasma su una più profonda, cinerea Copacabana, e gli elementi sintenici radicalmente rielaborati che di tanto in tanto si facevano strada in quello sfondo quasi fossero delle ciocche uggiose, sfuggenti di una melodia lontana, sono riusciti a conservare la loro purezza cristallina nonostante il cattivo vinile, la stampa di scarsa qualità e il passo del tempo. Sono riuscito ad ascoltare quel disco soltanto una volta, al gramfono con le cuffie che si trovavano nell'archivio; non mi hanno permesso di farne una copia o di portarlo con me, supponendo a ragione che l'avrei rubato. Quando, prima di scrivere questo testo, sono andato di nuovo a cercare l'archivio e il disco, né l'uno né l'altro c'erano più.

La ragione per cui mi trovo a rendicontare circa quella sequela di avvenimenti ha la forma di una coclea e posso soltanto figurarla, non certo spiegarla. Le narrazioni del passato dovrebbero avere la forma di una catena narrativa che colleghi lo stato di cose A con lo stato di cose B, mentre io invece non riesco a rappresentare che la parvenza di una progressione rettilinea, lo statico stato A che, con una tangente che passa per dei B più o meno intangibili o immaginari, ritorna come una spirale a se stesso o alla sua immagine speculare. Nella custodia del disco era inserito anche un ritaglio di giornale, non grande, dalla *Voce della Slavonija* – una recensione inarticolata della performance di Metemkine che mi aveva spinto ad andare in archivio e che rispetto alla scritta sul disco era distante quarant'anni. In uno stato di paralisi mentale rimettevo quel pezzo di carta nella custodia e poi lo tiravo fuori di nuovo, non sapendo bene cosa farmene. Sul dorso c'erano meno di tre colonne appartenenti ad un altro testo. Mi ci sono voluti alcuni minuti per rendermi conto che in una di esse c'era anche il nome di quella perduta persona sulle

cui tracce mi ritrovo ancora a camminare, qualche volta, per lo più sottoterra. Le parti di frasi nel frammento della prima colonna dicevano del pittore la cui mostra, a quanto pare, era stata allestita nella Galleria verso la metà di quell'agosto. Definivano i suoi nuovi cicli figurativi „neoespressionismo baconiano', ma di sfuggita. Si parlava molto di più del leit motif dei mammiferi dalle ali diafane, simili ai pipistrelli o ai modellini di aeroplani. Nella seconda colonna si diceva che la specie di pipistrelli in questione, i „levrieri volanti', specie estremamente rara (*Pteropus griseus*) non venne scoperta che agli inizi degli anni ottanta da un biologo britannico che si chiamava, per puro e bizzarro caso, anche lui Francis Bacon. La terza colonna faceva parte di quello stesso articolo ma il suo legame con i frammenti precedenti non era molto chiaro - veniva fatta menzione di Silvestar Rafay e di un modello di velivolo in carta in grado di portare il peso dell'uomo.

* * *

È, più o meno, il punto in cui mi devo fermare. Tutto quanto ho provato a scrivere termina in realtà in un angolo morto. Mi ci ha portato, con le sue traiettorie irregolari, un rumore causale che ora è assente da tempo e le sue aberrazioni da questo punto in poi non sarei in grado di ricostruirle. Inoltre, in seguito alla Grande alluvione del 1998 è praticamente impossibile verificare se la Galleria come quella di cui ho scritto sia esistita o meno. Tutto ciò ha come conseguenza le reazioni confuse dei primi lettori di questo brano: tre di loro non si considerano competenti perché non sono mai stati a Osijek; sei non credono che *io* sia mai stato nella Galleria; quattro credono che la musica che ho descritto sia in realtà mia; due ritengono che la Radio Osijek non sia stata fondata prima del 1978; dodici di loro sostengono che la musica elettronica non sia musica; otto credono che tutto questo me lo sono inventato in una sorta di forzato tentativo di ampliare il mio *Dizionario del Terzo Programma*; tutti credono che ci sia qualcosa che non vada con la cronologia di questa storia.

Ciononostante, deve essere chiaro che la confusione di cui sopra non si espande come una sorta di ondata non selettiva che imperversa a caso nella rete delle informazioni: la fonte del disturbo si fa presto a localizzarla in *una sorgente*. Esiste una buona ragione, costitutiva, per il finale all'apparenza inconcludente di questa narrazione e io credo di averla indicata già e ora non posso discuterne più oltre. Dico solo che ritengo fuori luogo metaforizzare il concetto di rumore finché sono qui perché *qui*, in una narrazione come questa, il rumore rappresenta qualcosa di completamente diverso - di completamente reale. Esso è la ragione per cui nulla di tutto quanto io abbia scritto, come anche di tutto quello che segue, non possa essere chiamato finzione anche se nessuno normale

lo riconoscerebbe come verità. Le conseguenze degli eventi narrati sono per me quasi tangibili, ma non posso dimostrare che alcuno di loro abbia effettivamente avuto luogo. L'atto con cui qui li riproduco, come anche il suo risultato, non sono più verificabili. La natura di quell'atto, di quell'esperienza, o il cortocircuito il cui nome non posso pronunciare, o qualcosa che precede la scrittura – o si crei assieme ad essa – rendendo impossibile il suo plasmarsi in una narrazione coerente, in un'onda che vibri regolarmente: questo è, in realtà, il punto in cui questa storia ha inizio.

Traduzione italiana di Srećko Jurišić

Network

Ena Pichler, 1991

This theory has become comfortable by now, like a thought of home: something that has no end, no edge or center, something reminiscent of a blank crossword puzzle or a grid that extends into an undefined dark place, like an interstellar spacecraft in a vacuum, from where it descends toward the lower spheres, toward the material world and time, only in discrete and partial packets, random replicas, mere hints of a *whole* which is written down in a more subtle medium. But what if my position, so similar to the corpse of a Roman monument in the lapidarium of a provincial museum, surrounded by similar shards and traces of some extinct civilization, a flock of fraternal phenomena in forgotten ephemerides, is actually much more complex? If none of us exists just in one system, but is simultaneously included in a series of others, in a whole chain of parallel networks that extend below and above "ours" in fine, untouchable fragile layers, out into infinity? All these disembodied networks would have to work simultaneously with one and the same material, because nothing else exists, *there is no other world except this one*. In such a universe, it would be pointless to think about whether other "versions" of me exist and live some other lives, who knows where, who knows when; one should ask: what is at work upon me at this moment, using me without my knowledge; which worlds contain my body, this body, the only one that I have, *here and now*?

* * *

Every autumn, as early as the end of September, sometime around my birthday, I get trapped by psychosomatic problems: more or less severe digestive disorders for which, after almost fifty years, I've still not found a diagnosis. The only shift that I see in this otherwise completely repetitive feeling of potentially fatal rot, which has recently become even stronger, lies in interpretation: over the years, this *disturbance* in the communication channel between myself and the world has become to me less and less like a simple noise and increasingly more like an *interference*, the breaking through of a message from an unknown transmitter, an echo of the turbulence from some neighboring life. The intense feeling of being possessed, which always accompanies these weeks, I find more

and more difficult to keep within tolerable limits: it's as if, along with the half-digested foods and the membranes of my organs, the time that holds them together is slowly dissolving. The forgotten moments and ambiences, the ancient dreams and daydreams, all come back, followed by indecipherable images which I can no longer relate to my experience, mental photos forwarded to me by someone unknown; *I remember* the smallest details of being in an entirely alien body, world, and time, but the intuitive reaction that these heterogeneous materials elicit is the exact opposite of any expected aversion: it's all *mine*. In recent years, these memories or anticipations have become increasingly intertwined with a peculiar September or October 1991, although the dates may not matter (I know a man for whom this bridge to the outer regions opens in *June* 1991); in addition, there are very solid numerical justifications for my assumption about the equivalence of *April* and October 1991, less a calendrical and more an astrological opposition between them, like the unclear but stable balance of the poles of a sidereal year. One thing is always the same: I see cold water, gray-pink; some snowflakes or rare sleet falling into it; a chessboard abandoned in the middle of a match, onto which, through a window that someone forgot to close, land dry ruddy leaves, borne by the wind; the contours of the human body filled with darkness and stars.

However, I would like to say something about the occasion when that feeling caught me out of time, caused by purely technical reasons. Somewhat unexpectedly, one late morning in November 2011, I got a call from Ema Pichler, a longtime member of the curatorial team of the Gallery of Fine Arts in Osijek; we've known each other for almost thirty years, although without really being close, so it didn't surprise me that she was calling me about my writing, rather than for personal reasons. The real surprise, however, came when I realized that this was not about a possible collaboration, or even about my already published fabrications about the Gallery: she heard that I'd written a "sequel" to my first novel, the story of two sisters, set in the distant future, and their contact with someone from a different time stream. Without going into detail, she said she would call me from the Stationary Store when she had a few hours off, and the phone actually rang the next afternoon as I was staring aimlessly out the window, dazed by the play of sunspots within the birch canopies as well as by the distant voices of children and dogs. The building from which she called me (from a private line"), which had that mysterious nickname bestowed by her assistants, does not belong to the Gallery in the narrow sense, but despite the fact that its purpose is not clearly defined, I do not believe that I just imagined its aura of mystery: its location is still unknown today, if it was ever really a single place (I always, and I don't know why, got the impression that it was situated far away from

any populated area, perhaps hidden somewhere on the southwestern periphery, or in the fields across the Drava). Ema spoke until the first stars emerged, taking breaks only to light another cigarette, and I wrote down everything I could, mostly in the form of notes; preparing this text, I expanded them with a more or less futile search for any slight internet traces of the case, which, at its peak in August 1999, even reached *The Voice of Slavonia* newspaper in an article titled "Hackers Attack the Gallery," with the subheading "Lower Town Demolition Announced – Croatian Lobbyists in Brussels Threatened."

At that time, the Gallery regularly maintained a forum on its official site: they posted announcements to which no one would respond, announced programs, guest appearances and lectures (despite the fact that reminders for these were also located in the main page menu), and commentary on some of their exhibitions would appear here and there, mostly in the form of lazy platitudes ("thank you. a wonderful experience," "you're awesome," and the like). I was more amused by the rare critical, aggressive, or threatening posts: I remember how in those years the obscure Catholic association Larvatus, which has in the meantime fallen apart, metastasizing into entities which are active on the national level, wasted time harassing the Gallery curators every time the program excessively moved away from landscapes, portraits, or heritage art; I didn't always have the patience to read their long, analphabetic demands, but I do remember a pitiful protest by this supposedly "civic initiative" when, after the announcement of a three-day international body art festival at the Gallery, a bus coming down European Avenue from an unknown direction disembarked a small group of pushy old ladies who spent the next few hours teetering around with anti-abortion pamphlets, rosaries and banners that read "YOUR BODY IS NOT YOURS ALONE." Of course, I cannot imagine that anyone regularly followed the forum during those years: it seemed to me that the whole space was a typical digital cemetery of a state institution that simulated communication with its mute, deceased users, like in a necromantic ritual; everything was updated too late, everything was redundant, everything was gaping there, gloomy and empty, pretty much like the Gallery itself, at least during the mandates of some of its directors.

At one point, absolutely atypical, almost unreadable messages signed with the username aquaTarkus began to appear under the topic of the Osijek Summer of Youth festival, which partially took place at the Gallery that year: the administrator didn't know who Emerson was and he probably, and quite understandably, thought this was a virus. The messages were published at perfectly regular intervals of 240 minutes, but with the wrong dating: under a blank square without an avatar there appeared dates between September 13th and October 26th 1991, and one of the earliest

posts announced: 'THIS MUSEUM – NOW – MAR 11 1991'; moreover, the posts seemed to have been created by a machine, not by someone's conscious intention: a fleeting sense only occasionally struggled to appear in the chaos of signifiers, as if some program chopped up and then mixed different documents or strings of randomly generated symbols before compressing them into a block of text without spaces. I find it particularly inexplicable that these were actually graphic files: a printout that resembled a ZX Spectrum font, printed with an old dot matrix device, was poorly photographed or scanned and finally uploaded to the forum as an *image*, but at that moment no particular attention was paid to all of this; together with the rest of the internet junk, nationalist slogans, and trade ads, all messages like this were routinely deleted. In mid-July, after settling the final affairs of the current season, the collective vacation began; Ema turned off her official cellphone and traveled, if I remember correctly, to Italy or Greece. She returned to Osijek on August 20th, unpacked her bags, and turned on a computer that, in those days, she could still leave behind every summer, together with the entire virtual world; by pure inertia, after checking her mail, she went to the Gallery page, and nothing could prepare her for what awaited her.

In the forum, under the name 'LET PROpls=84*IX,' a new topic had opened that at that moment had over 4,000 posts. Hundreds of curious people, and about fifteen constant commentators and 'analysts,' swarmed around a core of incoherent and wrongly dated messages; they looked very similar to those from late spring, but now, apart from 'aquaTarkus,' they were signed by 'zeitstrom' and '2109via1991' (though there was no difference between their messages, as if they had really been generated by machines and not real people). Emma is immune to the disease of affectation and rhetorical exaggeration, a pandemic that reigns among all our colleagues, but she told me, after a dramatic pause that seemed alarmingly long over the phone, how she was immediately sure, in a single second, before she was even able to fully study and analyze what she saw, that it was all coming from some 'other place,' from 'another time.' It wasn't just about the dating; she mentioned two names that were completely exotic to me – ARPANET and CYCLADES – attempting to illustrate something ancient, pre-internet in the design of these posts, and after writing the first version of this text, I really did dig out the debate on one closed Facebook group of students at the Faculty of Electrical Engineering, about whether all of this could have been the result of linking some RNG software to material from someone else's long-dead 8-bit processors. (As expected, elsewhere they considered the FEE students themselves, who were simply trying to systematize some possible solutions, responsible for the whole case, the internet equivalent of a violation of public peace and order.)

All this would remain interesting only as a technological curiosity if the content of the posts was banal or negligible, but it was clear at first glance that these dozens of texts, written on the ‘walls of the Museum’ (as the senders called the forum), consisted of almost incompatible elements. These bizarre, frequently even polyglot messages were dominated by a quasi-religious tone and vocabulary, although it is difficult to imagine the denomination to which such preachers would belong: in addition to some new and seemingly technical terms (*weltlignes*, luminocorpus, ὀλογραφικόν), they contained recognizable clues of some kind of theory (information travels FASTER THAN LIGHT [in reverse]) or indications of dogma (stuck in amber – now/here – WHOKNOWSWHEREWHOKNOWSWHEN – time not time – 3 layers [flows + passes] 4 layers [ex sists]), as well as blurry suggestions of ethics (WE ARE TWINS). However, with a slight shift in perspective, many sentences lost any allegorical dimension and were transformed from a vague parable into a series of literal, quite specific and precise technical specifications. Ema talked about how this was discovered by a brilliant high school student (pretending to have forgotten her name); most of the posts contained *instructions*, but this was just the beginning of the puzzle. They contained a combination of some standards of a strictly engineering nature (the density of certain alloys, the permeability of silicon dioxide fibers, static calculations related to the load-bearing structures and underground floors of a building) and fragments of something that resembled *software* (it’s quite surreal that they occasionally called it CHARDIN, although it wasn’t even certain whether it was the name of a particular *program* or an unknown programming *language*), but some insane moments made it difficult to interpret all this: they obdurately insisted on the preparation of a small object made from steel plates, springs and foils, that needed to be screwed into a certain wall of a building on Radić Street before the whole ‘emission’ could even begin. I could glimpse something through that web of information that Ema had spilled out over the phone, but I couldn’t understand it all, or even memorize it, so the bigger picture eluded me; mathematically and technically I’m completely illiterate, so reconstructing this part of the story has caused me great difficulties, but I don’t think it was clear to anyone whether one should eventually run a program, erect an object, or make one happen through the other as the final goal.

However, as the afternoon floodlights were turning off along the cliffs of the surrounding buildings, Ema moved more and more quickly over these magical details to arrive at what had actually overwhelmed so many usually disinterested people that summer. At first completely neutrally, but more ambivalently and even more manipulatively as the readers’ interest increased, someone on the other side began releasing information that could be taken as forecasts, if not sovereign claims,

about institutions, devices or events that were yet to come, about a future that, from the height on which the messengers clearly stood, seemed as transparent as past events. There were some unverifiable particles of reality (that moment 15 VI : the first sign of rain 12:46 Jäger's passage --- she throws a »school bag« [into the air] – book KEMISTRIE will fall on the pavement 9 cm from her left foot”), some obvious blunders or ridiculous nonsense (perturbations in the »Dalj-Erdut basin« : DRAVA = river bed moved 50 m [JW], 1 VI 2012 *Unterstadt* does not exist” or, better yet, Green Field launch ramp 1980-86 a swarm of 12 satellites * 2086 only 2 active”), and some staggering messages that were perceived as a serious political provocation (this »territory« – BASILEIA – they are Union now [EEC] – 1 VII 2013 : Reagaen”). Completely predictably, those hundreds or thousands of comments could not be attributed solely to enthusiasts from the Technical Culture Centre or to the disappointed and completely perplexed scandal vultures directed there by *The Voice of Slavonia*: by that time, some kind of panic had already overpowered a particularly disadvantaged part of the public due to the unfortunate coincidence of these events with the total solar eclipse of August 11th, and for several days any thesis about signs of the apocalypse was taken as a legitimate interpretation, including the idea that the Gallery of Fine Arts in Osijek was a portal through which the Antichrist addresses us personally (the situation certainly got worse when on the actual feast day of the Assumption of Mary a message arrived with the madly repeated syntagm ü:˘ format MARIA: oxoo 777”), but the overwhelming majority of the posts were pleas, if not prayers, requests and queries, desperate attempts to press this virtual oracular center, as if it were a local, disembodied, microprocessing version of the Tarabić prophets, for a harbinger of a *personal* medical, romantic, or financial destiny, and get at least a glimmer of hope or perspective, a hint of what is to come.

However, that distant, computer-shaped future did not answer any questions. Given the "instructional" tone of most messages, it was actually extremely strange that the person (or persons, or program) concerned had at the same time avoided any real *communication*. Perhaps the comments on the Gallery's digital walls did not reach *the other side* at all; Ema was under the impression that something was appearing there that we shouldn't have seen, not necessarily some kind of secret, but certainly an internal communication. She couldn't remember their first post, but it was intoned as "how about here?" or "we have contact" or "I receive you," and in that light everything that followed could be read as a technical test, but no one knew of *what*. Something unknown became visible in that short interval, and then disappeared, that's all.

Namely, it was never revealed who was behind all this. Better connoisseurs of the conceptual art scene of that time were firmly convinced that

the main candidate for the authorship of that anonymous work was Nada Kraljević, an Osijek artist who had recently received the Radoslav Putar prize for her project *49 Lovran Street*: she created a website (still available at www.tenantcouncil.com) which was designed as a large, well-developed and very active tenant forum of a twelve-story building in the South 2 neighborhood. The building and all the tenants were, of course, completely fictitious, but during the twelve months that the project lasted, Nada gradually expanded a number of topics on a daily basis, writing thousands of posts, carefully emplotting current political issues, finally succeeding, by the grace of her incredible gift for characterization, in creating the impression of a wholly authentic ambience whose credibility was not diminished even by her ‘‘moderator-administrator’’ metanarrative interventions and *transcommunications*, and in which the main draw for vaguely voyeuristic readers (participation was not possible) was not only the immediate recognizability of the narrated spaces (apartments, elevators, corridors and a worn-out roof, a nearby Konzum supermarket, the park and a children’s playground, as well as the façade of the building, whose restoration was the main subject of a yearlong controversy), a whole cast of psychologically completely rounded characters (some of which I still can’t get out of my head, although many were only present through clues, and others scattered throughout a large number of usernames), or the endless cycle of their strife over staircase plants, pets, and political pasts (a good part of the discussions was about forgotten OOURs and SIZs),¹ but also a few buried, barely discernable ‘‘genre’’ storylines that had to be sifted from a mass of completely pragmatic and down-to-earth correspondence and divined from rare and disguised off-topic bits (a bittersweet adolescent love story with a happy ending, narrated only through friends, go-betweens, and quotes from pop music and TV shows; a pseudodetective investigation into an unusual series of apartment burglaries in the northeast wing of the building, exclusively targeting copies of *The Black Obelisk* from the ubiquitous *Selected Works* by E. M. Remarque; indications of a horror scenario in the reluctant allusions of some tenants to *those from the freight elevator* and to a votive stele bearing the figure of Osiris with certain undeciphered hieroglyphs, excavated at the archeological site on which the building was erected). However, Nada had nothing to do with this: she was still engaged in the

1 OOUR (*osnovna organizacija udruženog rada*) – basic organization of associated labor, during the time of self-management in Yugoslavia this was in theory the basic organization of workers to make collective decisions. SIZ (*samoupravna interesna zajednica*) – self-governing community of interest – a legal body involved in managing the implementation of self-management in fields such as education, culture, health, and pensions. Very few people fully understood how these organizations actually functioned. [Translator’s note]

preparation of the extended CD-ROM edition of *49 Lovran Street* and was considering turning it into a book, the best Croatian novel of the decade that wasn't meant to be.

In the end, it all culminated during the beginning of fall, perhaps exactly on September 25th, when the entire page of the Gallery of Fine Arts in Osijek collapsed for a few hours. A comically urgent search for the administrator began (bearing in mind that at other times the site could have been dead for two weeks and no one would have noticed); by chance, he had picked up a serious infectious intestinal disease while on vacation and had been quarantined for some weeks in Dalmatian backwoods, mostly unconscious, certainly without access to a hospital telephone. That is why, through private channels, they brought in a fantastic programmer who, due to the last of a series of successful "internal transformations," had recently been fired by Croatian Telecom, so the technical malfunction partly disappeared, although the cause of the problem was still unclear: the site was back online, but the forum remained inaccessible, and when it reappeared a day or two later, its entire history was deleted. Ema vividly described the end of the story: it seemed to her that everyone was waiting in front of their screens for the stream of messages from the future to continue, first for several hours, then for several days, and maybe even weeks, but the oracle no longer spoke: the connection was broken, and again, we were left alone.

One evening, after all this had already half-slipped my mind, an email from Ema was waiting for me in my inbox, titled, with a conspiratorial wink, "Image Counter Image." There were only two words in it: "i forgot." The title came from evocations of September 1991 in which we entangled ourselves after the conversation about the Gallery, and in a huge attachment there was supposedly the only remnant of that forum: a series of photos that did not contain any text and which Ema had accidentally saved in a separate directory. I hesitated for a moment because it seemed that I should somehow prepare myself for a direct encounter with these kinds of materials; it was late, after midnight, my building was already drowsing, and the pedestrians were driven away by the wind from the concrete path in the park under the window, leaving only the stereotypical image of a dry and cool autumn: half-naked branches in motion, red leaves, the yellow glare on empty metal benches, solitary squares of light in a building across the park. However, I decided to try right away: like an apotropaion or an apport from another time, I pulled out a heavy, almost spherical, thick-bottomed glass from the kitchen cabinet, similar to 1970s minimalist lamps, which I almost superstitiously used in those crazy, darkest days; like an invocation, I poured an inch of thick, dark-purple juice into it, and almost immediately felt, before returning to the computer, strands of fog beginning to grasp for me, like sheets of

cobwebs that I would take off branches, running my shoulders through the bars of a forgotten coniferous forest.

By an unbelievable coincidence, at the moment I opened the ZIP archive she sent me, the Slobodna Vlast channel was broadcasting *Videostrangers*, an interactive evening webcast whose presenter, after the introduction, which I missed, played Prefab Sprout for someone, and it was 'Couldn't Bear to Be Special.' I don't remember the last time I heard it, but *Swoon* was one of the records that helped me survive the autumn of 1991, and when something resounded in the depth of the mix around the fiftieth second, it always seemed to me that cannon shells were falling on the other side of the city. As if they were following those sonic threads, the photos on my screen flickered like ancient silent films, a night program of its own kind: these spectres, sent from some false, artificial, or future 1991, actually resembled late TV news, dichromatic detonation flashes, perhaps NVD footage from oil wars pulsing between pale yellow and dark green. Something about them immediately reminded me of the washed out, muddy colors of video recordings from the early 90s, as if the tone of the uniforms that imprinted those days on my memory had, by some kind of dry radiation or a dispersion of Morgellons, spread through the night (that night which still prevails) and turned Osijek and the entire Osijek-Baranja County Police Administration into a dream woven out of light and SMB cloth.²

All these colorless grains, however, suggested that what they were showing us was not really *footage* of some unknown, perhaps even alien territories, but electronic figurations that had no deeper reality beyond that scintillation on screens. The deeper I dug through them, the more uncomfortable was the impression that these were images that an incomprehensibly advanced civilization or a higher intelligence arranges for its children, like a didactic fairy tale or a touchingly simple puppet show (after a thousand years, *Boulder Dash* and *The Sentinel* came to my mind), in order to explain something entirely else to them: a series of time codes (the dates were not random: 13 09 91, 27 11 91, 15 01 92) was superimposed on scenes which looked like the Moon's surface, and in a network of thin green lines which covered the screen, as in the clumsy exercise of conjuring perspective by primitive graphic programs, you could catch glimpses of silhouettes in protective outfits and space-suits, incomprehensibly shaped machines, highly developed unmanned industrial plants, star maps on which no known constellations could be found. At that moment it really felt like I had collapsed into something:

2 SMB" stands for *sivo-maslinasta boja*" or a grey-olive color. This was the color of the camouflage used by the Yugoslav People's Army. The color was considered to be quite bland and was used in a derogatory fashion to denote things of an unattractive hue (such as overcooked peas). [Translator's note]

gastrointestinal tremors, folding and stretching of time, some other space, everything I had already mentioned. There was nothing around me anymore, just the lacuna of those late hours – a black and bare midnight scaffolding, an industrial skeleton similar to an oil refinery where, apart from the robotic, almost dance-like rhythm of the electric bodies working in it, I could not even imagine some behind-the-scenes phantom, maybe just a lone reptile – but it didn't last long, that was the end, the moment of recognition had passed: Spandau Ballet's "Fight for Ourselves" was already coming through the speakers.

* * *

No one can coherently interpret events of this kind, especially to prove that some of them are actually initiated from the future, but it is surprisingly difficult to get rid of the thrust of causality: every gram of substance that exists at this moment necessarily represents a germ, a projection of something that, over time, becomes the future. After everything disappeared, everyone came to their own conclusions. I imagined the texts that Ema was telling me about, searched the internet for something that looked similar, bought old magazines like *My Micro*, *Computer World* and *Home Computers*, and tuned in, like a receiver, to that tone, to something scant and mechanical, like a bad machine translation, to that monotony that creates a mesmerizing visual network, a tapestry in which, as through a series of optical illusions, a spectral, non-existent, impossible, and quite *tangible* world had become increasingly clear. I began to think about how my book might look a little different: I gave up on long descriptions and dreamy monologues, on art nouveau ornamentation and family trees that I had spent the past two years untangling under the working title of *Goat Blood*; it was too late to stop publishing the passages I had already handed over to *Travels in Nihilon*, a luxurious, multilingual magazine for dystopian art from Vojvodina, but after four issues it shut down and disappeared, and I turned a new page.

Somewhere in the middle of a dead stretch of summer 2014, the Gallery was quietly renamed the Museum of Fine Arts. I still wince every time I walk past that sign on European Avenue. As early as the fall of that year, *The Voice of Slavonia* announced that The John Justice Wheeler Foundation of Providence had signed a two-year co-financing project with the Museum that would more intensively open up contemporary scientific research to the possibilities of its artistic representation. The first of these, the "necroposting" concept titled *CSNET Hex Dump. Automated Thread Retrieval*, will actually be realized as a semi-annual artistic residency at the Jodrell Bank Observatory, which will be awarded to Nada Kraljević. Shortly afterwards, something else happened: after years of exhausting

hassles with the Rectorate and numerous overrides on various council meetings, the Faculty of Electrical Engineering finally and officially changed its name to the Evangelical Theological Seminary. The new dean of that new ETS, Monsignor Celestin Klasanović, welcomed the first generation of students in the spectacular conference hall of the newly built library with a galvanizing speech about the so-called *Horizon 2020* (subsequently published in his book *Final Commands* under the title 'PRINT Ω : On Digital Christogenesis'). In his opinion, this renaming was crucial in constructing the regional partitions of the noosphere: a certain future sometimes truly communicates randomly with us, but the ultimate home of all cybernetic currents will only be found at that atemporal and nonlocal point from which everything is seen, and such an omniscience is first of all the question of fiber-optic cables. His closing words were greeted with a standing ovation: 'The Messiah may be a machine, and we must build it, just as God is that which does not yet exist, but might emerge at some point in the future.'

English translation by Brian Willems

Rete

Ema Pichler, 1991

Oggi è ormai una confortevole teoria, il pensiero di casa: qualcosa che non ha fine, orlo, né centro, qualcosa che ricorda un cruciverba vuoto o una grata che si stende in uno spazio buio e indefinito, come una navicella interstellare nel vuoto, da dove discende verso le sfere più basse, il mondo materiale e il tempo, ma a rate comode e discrete, riversamenti casuali, mere intuizioni dell'*insieme* che è scritto in un mezzo più sottile. E se la mia posizione, così simile al tronco di una statua romana nel lapidario di un museo di provincia, circondato da cocci affini e da tracce di una civiltà assente, da uno stormo di fenomeni fratelli nelle dimenticate efemeridi, fosse in realtà molto più complessa? E se ognuno di noi non esistesse soltanto in un sistema, ma fosse parte di una serie di altri sistemi, di tutta una serie di reti parallele che, a strati fini, fragili al punto da non poter essere toccate, si stendono sotto e sopra la nostra, all'infinito? Tutte queste reti incorporee dovrebbero operare in simultanea usando lo stesso materiale, perché non esiste null'altro, non c'è *altro mondo oltre a questo*. In un universo del genere sarebbe senza senso pensare all'esistenza di altre versioni' di me che, chissà dove, chissà quando, vivono altre vite; bisognerebbe chiedersi: cos'è che in questo preciso istante opera su di me e mi usa senza che io lo sappia; in quali mondi, *qui e ora*, si trova il mio corpo, questo corpo, l'unico che ho?

* * *

Ogni autunno, già alla fine di settembre, verso il mio compleanno, mi si ripresentano i problemi psicosomatici: problemi di digestione più o meno gravi a cui, dopo quasi cinquant'anni, non ho ancora trovato una diagnosi. L'unica miglioria in quell'altrimenti del tutto ripetitivo sentimento di putrefazione, potenzialmente fatale, la vedo, e in tempi recenti in maniera più forte, nell'interpretazione: col passare degli anni quel *disturbo* nel canale di comunicazione tra me e il mondo somiglia sempre meno a un semplice rumore, e sempre di più a un'*interferenza*, all'infiltrazione del messaggio da un trasmettitore ignoto, all'eco di una vita vicina. L'intenso sentimento di possessione, che accompagna sempre quelle settimane, mi è sempre più difficile da contenere nei limiti del sostenibile: come se, assieme al cibo semidigerito e le membrane dei miei organi, si decomponesse pian piano anche il tempo che li tiene insieme. Ritornano i momenti dimenticati e gli ambienti, sogni arcani e sogni ad occhi aperti, e poi tutte le immagini indecifrabili che non sono

più in grado di mettere in relazione con le mie esperienze, le fotografie mentali che mi ha inoltrato qualcuno sconosciuto; *ricordo* i dettagli più piccoli della permanenza in un corpo del tutto estraneo, mondo e tempo, ma la reazione intuitiva che quei materiali eterogenei causano è esattamente opposta alla prevedibile avversione: tutto ciò è *mio*. Negli ultimi anni a queste ricordanze o anticipazioni s'intreccia nella misura sempre maggiore sovente anche una specie di settembre o ottobre 1991 anche se forse le date non hanno importanza (conosco un uomo a cui questo ponte verso le aree esterne si apre col *giungo* del 1991); inoltre, esistono delle giustificazioni numeriche molto solide per la mia supposizione circa l'equivalenza tra *l'aprile* e l'ottobre 1991, non tanto di calendario quanto più prossima ad un'opposizione astrologica tra di essi, quasi si trattasse dell'equilibrio, non chiaro, ma stabile, dei poli dell'anno siderale. Sempre lo stesso: vedo l'acqua fredda, grigia e rosa; qualche fiocco di neve o rado nevischio che vi cade dentro; una scacchiera nel mezzo della partita sui cui, attraverso la finestra che qualcuno ha dimenticato di chiudere, scendono le foglie portate da vento, secche e rossicce; i contorni di un corpo umano riempiti di oscurità e di stelle.

Vorrei, però, dire qualcosa sul momento in cui tale sentimento mi ha colto completamente fuori dal tempo, innescato da cause di natura meramente tecnica. Un po' a sorpresa, un mattino di novembre 2011 mi telefonò Ema Pilcher, membro di vecchia data della squadra dei curatori della Galleria delle Belle Arti di Osijek; ci conosciamo da quasi trent'anni, ma senza mai essere realmente vicini; di conseguenza non ero sorpreso che mi chiamasse a proposito dei testi che scrivo e non per motivi personali. La vera sorpresa c'è, però, stata quando ho capito che non si trattava di una possibile collaborazione, né delle mie fabbricazioni già pubblicate sulla Galleria: aveva sentito che stavo scrivendo il seguito' del mio primo romanzo, la storia di due sorelle che vivono in un futuro prossimo e che comunicano con qualcuno da un canale temporale diverso. Senza entrare nei dettagli mi disse che mi avrebbe chiamato dalla Cartoleria appena sarebbe riuscita a ritagliarsi qualche ora di tempo libero e il telefono squillò davvero già nel pomeriggio del giorno dopo mentre guardavo dalla finestra, nel vuoto, stordito ai giochi delle macchie solari tra le fronde delle betulle e dal vociare lontano dei bambini e dei cani. L'edificio da cui mi chiamava (da una linea privata), e che quel enigmatico nome lo doveva alle di lei assistenti, non apparteneva alla Galleria in senso stretto ma nonostante il fatto che non avesse una funzione ben definita, non credo di essermi del tutto inventato l'aura di mistero che l'avvolge: la sua posizione esatta è ignota a tutt'oggi; ammesso che si tratta poi di un luogo solo (da sempre ho creduto, non so perché, che fosse dislocato rispetto all'abitato, forse persino nascosto da qualche parte nella periferia sudovest o nei campi al di là della Drava). Stavano

già emergendo, nel cielo, le prime stelle ed Ema stava ancora parlando, prendendosi delle pause soltanto per accendersi un'altra sigaretta e io mi segnavo tutto quel che potevo, appunti più che altro; preparando questo testo ho ampliato quegli appunti con le ricerche più o meno vane delle tracce trascurabili nella rete alla ricerca del caso che, nel suo periodo più caldo, nell'agosto del 1999, si era persino meritato lo spazio sulle colonne de *La voce della Slavonia* con l'articolo intitolato Gli hackers attaccano la Galleria' e sottotitolato Annunciata la demolizione della Città Bassa - Minacce ai lobbisti croati a Bruxelles'.

La Galleria a quei tempi, pro forma, sulla sua pagina web ufficiale aveva un forum: vi venivano affissi degli annunci a cui nessuno rispondeva, si annunciavano programmi, ospitate e conferenze (nonostante il fatto che i link agli stessi si trovavano anche nel menù nella home) e qua e là comparivano anche i commenti a qualche mostra, per lo più sotto forma di pigri luoghi comuni (grazie. esperienza bellissima, siete stupendi' e simili). Mi divertivano di più i rari post di natura critica, aggressivi o di minaccia. Ricordo che in quegli anni un'oscura associazione cattolica, Larvatus, che nel frattempo si è sciolta generando in seguito delle metastasi in forma di enti attivi al livello nazionale, perdeva tempo dando noia ai curatori della Galleria ogni volta che il programma si discostasse dalla pittura paesaggistica, dalla ritrattistica o da altre forme tradizionali; non avevo sempre la pazienza di leggere le loro richieste lunghe ed analfabete, ma rammento una triste protesta di questa sedicente iniziativa civile' in cui - dopo l'annuncio della tre giorni di festival di *body art* internazionale che doveva tenersi nella Galleria - un autobus venuto da una non meglio precisata direzione scaricò sul viale Europa un gruppo sparuto di vecchiette moleste che per alcune ore a seguire avrebbero vagato in giro facendo mostra di striscioni contro il diritto all'aborto, rosari e striscioni con la scritta IL VOSTRO CORPO NON È SOLO VOSTRO'. Non riesco a figurarmi nessuno che in quegli anni seguisse regolarmente il forum: avevo l'impressione che tutto quello spazio fosse il tipico cimitero digitale di un ente statale che - come in un rituale negromantico - stesse simulando comunicazione con i suoi muti, defunti, utenti; tutto veniva aggiornato troppo tardi, tutto era ridondante, tutto giaceva mesto e vuoto, grosso modo come la Galleria stessa, almeno durante certi mandati.

A un certo punto, all'interno del topic sulla parte del programma dell'Estete dei giovani di Osijek, che quell'anno si teneva presso la Galleria, avevano iniziato ad apparire dei messaggi assolutamente atipici, quasi illeggibili firmati con il nome utente aquaTarkus; l'amministratore di allora non sapeva nulla di Emerson e probabilmente, cosa del tutto comprensibile, credeva che si trattasse di un virus. I messaggi, però, apparivano a intervalli perfettamente regolari di 240 minuti ciascuno ma con date sbagliate: sotto il quadrato vuoto, privo di avatar, erano scritte

le date tra il 13 settembre e il 26 ottobre 1991 e uno dei primi post recitava QUESTO MUSEO - ADESSO- 11 III 1991'; inoltre, i post davano l'impressione di essere stati generati automaticamente, senza l'intenzione consapevole di qualcuno: in quel caos di segni giusto qua e là e non senza fatica si riusciva ad individuare un senso, come se un qualche programma avesse sbriciolato e poi mischiato i pezzi di documenti diversi o sequenze di simboli generati a caso per poi comprimerli in blocco di testo senza spazi. Trovo particolarmente inspiegabile il fatto che si trattasse di file grafici: una stampa che ricordava il font di ZX Spectrum, stampata con la vecchia stampante ad aghi, era stata fotografata male o scansionata e caricata sul forum come *immagine*, ma in quel momento a tutto questo non veniva prestata molta attenzione; insieme al resto dell'immondizia internetica, slogan nazionalisti e pubblicità, tutti i messaggi di quel tipo venivano di norma rimossi. Verso metà luglio, dopo aver chiuso gli ultimi impegni della stagione in corso, erano andati tutti in ferie; Ema aveva spento il cellulare aziendale ed era partita, se ricordo bene, per l'Italia o la Grecia. Era ritornata a Osijek il 20 agosto, aveva disfatto le valigie e acceso il computer che allora, assieme all'intero mondo virtuale, poteva ancora, ogni estate, lasciarsi dietro; per pura inerzia, dopo aver controllato la posta, era andata anche sulla pagina della Galleria e niente poteva prepararla a quello che l'aspettava lì.

Sul forum, col titolo di LET PROpls=84*IX', era stato creato un topic che in quel momento contava oltre 4000 post. Centinaia di curiosi e una quindicina di visitatori abituali e analisti' sciamavano attorno alla sequenza centrale di messaggi incomprensibili e recanti la data sbagliata; erano molto simili a quelli apparsi a fine primavera, solo che ora, oltre che dal nick aquaTarkus' venivano firmati anche da zeitstrom' e 2109via1991' (anche se tra di essi non era possibile distinguere, come se fossero stati veramente generati dalle macchine e non esseri viventi). Ema è del tutto immune all'affettazione e all'ingrandimento retorico delle cose, una pandemia molto diffusa tra i nostri colleghi, ma mi disse, dopo una pausa drammatica che al telefono sembrava acquisire una lunghezza preoccupante, di aver subito, all'istante, ancor prima di esser riuscita a studiare e ad analizzare ciò che aveva visto, avuto subito la certezza che tutto ciò venisse da un altro luogo', da un altro tempo'. Non erano solo le date: menzionò due nomi che a me suonavano assolutamente esotici - ARPANET e CYCLADES - cercando di illustrarmi qualcosa di antico, preinternetico nella forma di quei post e io ho veramente scovato, dopo aver scritto la prima versione di questo testo, nel gruppo Facebook degli studenti della facoltà di Elettrotecnica, una discussione circa il fatto che tutto quanto potesse essere il risultato della connessione di un software RNG con i materiali dei processori da 8-bit morti da tempo e appartenuti a chissà chi. (In maniera del tutto prevedibile, in altre sedi gli stessi elettrotecnici';

che cercavano semplicemente di sistematizzare le soluzioni possibili, venivano indicati come i responsabili dell'intero caso, l'equivalente del disturbo della quiete pubblica, in rete).

L'interesse per tutta questa faccenda si sarebbe fermato al livello di curiosità tecnologica se il contenuto dei post fosse banale o trascurabile, ma già al primo sguardo era chiaro che quelle decine di testi, scritti sulle pareti del Museo' (i mittenti il forum lo chiamavano così), erano composte da elementi inconciliabili tra loro. I bizzarri, non di rado poliglotti, messaggi erano dominati da un tono e un vocabolario quasi religiosi anche se riesce difficile immaginare il culto a cui i predicatori simili potrebbero appartenere: oltre ai nuovi e all'apparenza tecnici termini (*weltignes*, *luminokorpus*, *όλογραφικών*) vi si lasciavano intravedere le tracce di una teoria (l'informazione viaggia più VELOCEMENTE DELLA LUCE [indietro]) o i segni di un dogma (imprigionati nell'ambra-adesso/qui - CHISSADOVECHISSAQUANDO- tempo non tempo - 3 strati [scorre + passa] 4 strati [sopra vive]), o anche delle fosche suggestioni etiche (NOI SIAMO GEMELLI'). A seguito di un impercettibile cambiamento di prospettiva, però, molte delle frasi perdevano la loro dimensione allegorica e dall'incerta parabola si trasformavano in una serie di specificazioni tecniche, del tutto concrete e precise. Ema disse che l'aveva scoperto una ragazza geniale del liceo linguistico (faceva finta di non ricordarne il nome): la maggior parte dei post conteneva delle *istruzioni* ma era proprio quello che faceva scattare l'enigma. Là dentro erano combinate delle normative strettamente legate al campo dell'ingegneria (la densità di determinate leghe, la porosità delle fibre al diossido di silicio, calcoli statistici legati alle strutture portanti e i piani sotterranei di un complesso edile) e i frammenti di un qualcosa che ricordava un *software* (che in alcuni punti, in maniera del tutto surreale, chiamavano CHARDIN, anche se non era dato capire se si trattasse del di un determinato *programma* oppure di un determinato linguaggio di *programmazione*) ma un'interpretazione più profonda veniva resa difficoltosa da alcuni punti folli: si insisteva sulla costruzione di un oggetto di dimensioni ridotte fatto di placchette d'acciaio, molle e di lamine che andava fissato con le viti su una determinata parete di un edificio in via Radić di modo che l'intera trasmissione' potesse iniziare. Era possibile discernere qualcosa in questa rete d'informazioni che Ema riversava nella cornetta ma non riuscivo a capire tutto, né tantomeno a ricordarlo, per cui il quadro generale si ostinava a sfuggirmi; dal punto di vista matematico e tecnico sono del tutto analfabeta, la ricostruzione di questa parte della storia mi ha causato delle difficoltà incredibili ma credo che a nessuno sarebbe stato chiaro se in fondo bisognasse far partire un programma, sollevare un oggetto o fare una cosa in funzione dell'altra come scopo finale.

Ema, intanto, mentre i riflettori del pomeriggio si spegnevano sulle

facciate degli edifici circostanti, passava sempre più velocemente su quei dettagli magici per arrivare a quello che, quell'estate, davvero aveva destato l'interesse in un numero di persone che solitamente non nutrivano alcun interesse per cose simili. Dapprima in maniera del tutto neutrale, ma con l'aumento dell'interesse dei lettori in maniera sempre più ambigua, persino manipolatrice, qualcuno dall'altra parte aveva iniziato a servire informazioni che potevano intendersi come previsioni, se non come convinte asserzioni circa le istituzioni, dispositivi o eventi che ancora dovevano realizzarsi, sul futuro che, dal punto d'osservazione in cui evidentemente si trovavano gli emittenti, dava l'impressione d'essere una serie di eventi che furono. In alcuni punti si trattava di particelle non verificate di realtà (quell'attimo 15 VI: primo sentore di pioggia 12:46 il passaggio di Jäger - - - lei che lancia lo zaino di scuola' [in aria] - libro Chimika cadrà sul marciapiede a 9 cm dal piede sinistro), altrove di evidenti cantonate o di stupidaggini ridicole (perturbazioni nel «bacino dalico-erdutico»: Drava = alveo spostato 50 m [JW], 1 VI 2012 non esiste l'*Unterstadt*' o, ancora meglio, rampa di lancio Campo verde 1980-86 sciame 12 satelliti * 2086 attivi soltanto due) e in altri punti ancora di dichiarazioni stupefacenti che all'epoca venivano percepiti come gravi provocazioni politiche (questo «territorio» - BASILEA - adesso sono Unione [EEZ] - 1 VII 2013: Raegen'). In maniera del tutto prevedibile, quelle centinaia o migliaia di commenti non potevano essere attribuiti soltanto agli entusiasti della Casa della tecnica né tantomeno ai delusi e completamente confusi avvoltoi degli scandali che aveva trascinato lì *La voce della Slavonia*: fino a quel momento, anche se in una parte particolarmente deprivata dell'opinione pubblica, era già iniziato il panico per via dell'infelice coincidenza che questi eventi presentavano con la totale eclissi solare dell'11 agosto facendo guadagnare peso, per alcuni giorni, come interpretazione del tutto legittima, anche alla tesi del segno dell'Apocalisse, della Galleria delle Belle Arti di Osijek come di un portale attraverso cui ci parla l'Anticristo in persona (la situazione non trasse giovamento dal fatto che proprio il giorno della Festa della Madonna apparve il messaggio che ripeteva forsennatamente il sintagma ü: />format MARIA: ox000777); la stragrande maggioranza dei post, però, consisteva nelle richieste se non delle vere e proprie preghiere, domande e quesiti, tentativi disperati di avere qualche segno da questo centro oracolare virtuale, come se fosse un Tarabić locale, incorporato e microprocessuale, su questo o di quello, *privato*, medico, amoroso o finanziario destino, e di avere almeno un barlume di speranza o di prospettiva, il sentore di quello che sarebbe stato.

Quel lontano futuro, plasmato dai calcolatori, non forniva risposte. Considerando il tono istruzionale' della maggior parte dei messaggi risulta in verità particolarmente strano che la persona in questione (o

le persone o il programma) in contempo rifuggisse da qualunque *comunicazione* reale. Forse i commenti sulle pareti digitali della Galleria non arrivavano neanche all'*altro lato*; Ema aveva l'impressione che lì si era manifestato qualcosa che non dovevamo vedere, non necessariamente un segreto, ma quasi certamente comunicazione interna. Non riusciva a ricordare il primo post loro ma era qualcosa del tipo 'si può?' oppure 'siamo in contatto' oppure 'ti ricevo' e in questa luce tutto quello che era seguito poteva leggersi come un testo tecnico ma nessuno sapeva su *cosa*. Qualcosa di ignoto, in quel breve intervallo, era divenuto visibile, e poi era scomparso, tutto qui.

Non si seppe mai chi ci fosse dietro tutto ciò. Tra i migliori conoscitori della scena concettuale di quei tempi s'era diffusa la convinzione che la candidata principale per essere autrice di quell'opera anonima era Nada Kraljevic, un'artista di Osijek che aveva appena vinto il premio Radoslav Putar per il suo progetto Lovranska 49: aveva creato una pagina web (ancora oggi visibile su www.kucni-savjet.hr) sotto la forma di un forum, grande, ben sviluppato e molto attivo, degli inquilini di uno stabile da dodici piani a Sud 2. Lo stabile e tutti gli inquilini erano, chiaramente, del tutto inventati, ma Nada era riuscita, per dodici mesi, tanto era durato il progetto, attraverso lo srotolarsi graduale e quotidiano di una moltitudine di argomenti, scrivendo migliaia di post, intessendo temi d'attualità politica e grazie a un dono incredibile per la caratterizzazione, a dare l'impressione di un ambiente autentico al cento per cento la cui credibilità non veniva minata neanche dai suoi interventi metanarrativi di moderatrice-amministratrice' o di transcomunicazione, in cui l'esca principale ai lettori un po' voyeuristici (la partecipazione non era possibile) non era rappresentata soltanto dalla diretta riconoscibilità degli spazi di cui si parlava (appartamenti, ascensori, corridoi e il tetto malandato, il vicino supermercato, parco e l'area giochi per bambini come anche la facciata dell'edificio la cui ristrutturazione era l'argomento principale della polemica durata un anno), come neanche l'intero bosco di personaggi a tutto tondo dal punto di vista psicologico (alcuni dei quali non riesco ancora a levarmeli dalla testa anche se erano presenti soltanto attraverso gli indizi, mentre altri erano dispersi tra più utenti), e neanche il ciclo infinito delle loro beghe riguardanti le piante nel vano scala, gli animali domestici o il passato politico (una buona parte delle discussioni riguardava gli OOUR dimenticati e i SIZ), quanto piuttosto qualche sepolta trama di genere' che dovevano filtrare dalla massa di messaggi di natura del tutto pragmatica e terrena, da decifrare dalle rare e celate briciole off-topic (un'agrodolce storia d'amore tra adolescenti a lieto fine, narrata esclusivamente per interposta persona, amici e amiche e citazioni dalla musica popolare e dalle serie tv; un'investigazione da pseudo detective riguardante la serie di svaligiamenti di case nell'ala

nordest dell'edificio, in cui venivano sottratte soltanto le copie dell'Obe-
lisco nero dalle onnipresenti Opere scelte di Remarque; elementi horror
nelle reticenti allusioni di alcuni inquilini a quelli del montacarichi e
alla stele votiva raffigurante Osiride con geroglifici indecifrabili, rinve-
nuta nel sito archeologico su cui era stato eretto l'edificio). Nada, però,
non aveva nulla a che fare con tutto ciò: era ancora impegnata a curare
l'edizione aggiornata in CD-ROM di Lovranska 49 e riflettere sulla sua
trasformazione in libro, il mancato romanzo croato del decennio.

Alla fine la situazione ha raggiunto l'apice a inizio autunno, forse pro-
prio il 25 settembre quando, per alcune ore, l'intera pagina della Galleria
delle Belle Arti di Osijek era venuta giù. Ebbe inizio la ricerca, tanto ur-
gente da diventare comica, dell'amministratore (se si tiene presente che
in altri momenti la pagina poteva restarsene morta anche per due set-
timane senza che nessuno se ne accorgesse); per puro caso questi si era
beccato la forma grave di un virus intestinale durante le ferie ed era da
settimane imprigionato in una località sperduta della Dalmazia, per lo
più incosciente, ma soprattutto senza l'accesso al telefono dell'ospedale.
Per via privata avevano così fatto venire un programmatore fantastico
che in seguito all'ultima delle tante e riuscitissime trasformazioni in-
terne' era stato licenziato dalla Telecom croata e così il problema tecnico
era stato in parte rimosso anche se la sua causa era ancora poco chiara;
la pagina era ritornata in rete, ma il forum era rimasto inaccessibile e
quando, un giorno, forse due, più tardi era riapparso anch'esso l'intera
storia era stata cancellata. Ema mi ha raccontato quel finale della storia
in maniera vivida: aveva la sensazione che tutti se ne stessero davanti ai
monitor in attesa che il flusso di messaggi dal futuro continuasse, prima
per alcune ore, poi giorni e forse anche per settimane ma l'oracolo non
dava più segni di vita: la linea era caduta, eravamo di nuovo soli.

Avevo ormai quasi rimosso l'intera faccenda quando una sera nella
casella della posta in arrivo trovai una *mail* di Emma, recante il titolo dal
tono cospiratorio Immagine contro immagine'. Dentro c'era soltanto una
parola: dimenticato'. Il titolo le veniva dai ricordi di settembre 1991 in cui
c'eravamo impigliati dopo la conversazione sulla Galleria e in allegato
c'era tutto quello che era rimasto da quel forum: una serie di fotografie
senza testo e che Ema per puro caso aveva salvato in una directory diversa.
Per un attimo ho tentennato perché mi sembrava che bisognerebbe in
qualche modo prepararsi per il contatto diretto con materiali simili; era
tardi, mezzanotte passata, il mio palazzo sonnecchiava già e il vento ave-
va cacciato via gli ultimi pedoni dalla passeggiata in cemento nel parco
sotto la finestra lasciando soltanto l'immagine stereotipata dell'autunno
secco e fresco: i rami seminudi in movimento, le foglie rossicce, il rifles-
so giallo dell'illuminazione pubblica sulle panchine di metallo vuote, i
solitari quadrati gialli di luce nell'edificio dall'altra parte del parco. Decisi

comunque di aprirlo subito. Dall'armadietto della cucina, come se fosse un oggetto apotropaico o residuo d'un altro tempo, presi il pesante, quasi sferico bicchiere di vetro dal fondo spesso, simile alle lampade minimaliste degli anni '70, che usavo in maniera quasi superstiziosa in quelle folli giornate, le più oscure; quasi fosse un'invocazione mi sono versato qualche centimetro di succo viola scuro sentendo quasi immediatamente, prima ancora di ritornare al computer, una nebbia sfilacciata che mi si attaccava addosso, come lenzuola di ragnatela che levo dai rami facendomi strada a spallate tra le grate di un obliato bosco di conifere.

Per puro e incredibile caso nel momento in cui aprii l'archivio zip che lei mi aveva mandato, nel programma *Il potere libero* davano i *Videostranieri*, il web cast interattivo da nottambuli la cui conduttrice, dopo l'introduzione che mi ero perso, stava passando per qualcuno Prefab Sprout, e per giunta Couldn't Bear To Be Special. Non ricordo l'ultima volta che l'ho sentita, ma *Swoon* era uno dei dischi con cui sono sopravvissuto all'autunno 1991, ed ho sempre avuto l'impressione, quando verso il cinquantesimo secondo qualcosa riecheggiava nel profondo del missaggio, che le granate pioverebbero sull'altra parte della città. Come se seguissero quei fili sonori, le fotografie sul monitor davanti a me vibravano come vecchi film muti o un programma notturno di un particolare tipo: quei fantasmi, inviati da un finto, artificiale o futuro 1991 somigliavano comunque ai telegiornali in terza serata, ai lampi bicolori delle detonazioni, fors'anche alle registrazioni NVG delle guerre per il petrolio che pulsano tra il giallo pallido e verde scuro. Qualcosa in essi mi ha fatto subito venire in mente gli slavati, fangosi colori delle videoregistrazioni degli inizi degli anni novanta come se il tono delle uniformi per cui ricordo quei giorni come una secca radiazione, con la dispersione dei morgellons si fosse sparso nella notte (quella notte che dura ancora) trasformando Osijek e tutta la prefettura della regione di Osijek- Baranja in un sogno intessuto di luce e del panno militare grigio-olivastro.

Tutti quei grani grigi davano comunque a intendere che quello che rappresentano in realtà non sono *registrazioni* di territori ignoti, stranieri quanto piuttosto delle figurazioni elettroniche a cui non si accompagna affatto una realtà più profonda oltre a quello scintillio sui monitor. Più vi scavavo dentro, più cresceva il disagio dell'impressione che si trattasse d'immagini che una civiltà inconcepibilmente più avanzata o un'intelligenza superiore, come una favola didattica, teatro di marionette tanto semplice da essere toccante (dopo mille anni mi vennero in mente *Boulder Dash* e *The Sentinel*) mette in scena per gli infanti per spiegare loro qualcosa di completamente differente: una serie di codici temporali (le date non erano casuali: 13 09 91, 27 11 91, 15 01 92) era sovrimpressa a scene simili a quelle della superficie lunare, e nella rete di sottili linee verdi che coprivano lo schermo, come in un goffo esercizio di prospettiva nei

programmi di grafica primitivi, s'intravedevano sagome in abiti protettivi e scafandri, macchinari dalle forme incomprensibili, stabilimenti industriali molto avanzati senza la presenza di esseri umani, mappe del cielo stellato che non contenevano costellazioni note. In quel momento mi era parso veramente che fossi sprofondata da qualche parte: il tremore gastro-intestinale, il corrugamento del tempo e il suo tendersi, un altro spazio, tutto quanto ho già detto. Attorno a me non c'era più niente, soltanto la lacuna di quell'ora tarda – nera e nuda impalcatura della mezzanotte, lo scheletro industriale simile a una raffineria di petrolio dove, a parte quello robotico dei corpi elettrici che vi lavorano, che è un ritmo quasi da ballarci su, non riesco ad immaginare neanche un fantasma dietro le quinte, forse soltanto un rettile solitario – ma non è durata tanto, era la fine, il momento del riconoscimento era passato: dalle casse venivano già le note di *Fight For Ourselves'* degli Spandau Ballet.

* * *

Nessuno può spiegare in maniera sensata gli accadimenti del genere, specie dimostrare che qualunque parte di essi venga veramente iniziata dai tempi futuri, ma è stranamente difficile sbarazzarsi della spinta della causalità: ogni grammo di materia che esiste in questo momento rappresenta necessariamente il germoglio, la proiezione di qualcosa che, col tempo, diventerà futuro. Dopo che tutto è scomparso, ognuno ha tratto le proprie conclusioni. Io immaginavo i testi di cui mi aveva parlato Ema, cercavo in rete qualcosa che vi somigliasse, compravo i vecchi numeri delle riviste *Il mio micro*, *Il mondo dei computer*, *I computers*, e mi sintonizzavo, come un ricevitore, su quel tono, qualcosa di scarno e di meccanico, simile ad una cattiva traduzione automatica, sulla monotonia che crea una rete visuale che stordisce, una tappezzeria in cui come in una sequenza di illusioni ottiche si intravedeva lo spettrale, l'inesistente, l'impossibile, del tutto *palpabile* mondo. Ho iniziato a pensare che il mio libro potesse avere un aspetto un po' diverso: ho rinunciato a descrizioni lunghe e i monologhi trasognati, a ornamenti in stile secessione e ad alberi genealogici che andavo decifrando negli ultimi due anni sotto il titolo provvisorio *Il sangue di capra*; era troppo tardi per fermare la pubblicazione dei brani che avevo già consegnato a una lussuosa rivista plurilingue della Vojvodina che si occupava di arte distopica, *Travels In Nihilion*, ma la rivista dopo quattro numeri si era spenta ed era sparita e io ho girato una pagina nuova.

Da qualche parte nel mezzo di una tappa morta dell'estate 2014, la Galleria venne silenziosamente ribattezzata in Museo d'arte moderna. Ancora oggi provo un sussulto ogni volta che passo accanto a quella scritta sul viale Europa. Già nell'autunno dello stesso anno *La voce della*

Slavonia ha pubblicato una notizia secondo cui The John Justice Wheeler Foundation da Providence stava firmando un contratto biennale con il Museo per cofinanziare progetti che avrebbero garantito un'apertura più intensa a ricerche moderne e alle loro rappresentazioni artistiche. Il primo di essi, il concetto necropostale' *CSNET Hex Dump. Automated Thread Retrieval*, verrà in realtà realizzato sotto forma di una residenza artistica semestrale presso l'osservatorio Jordell Bank, e verrà assegnata a Nada Kraljević.

Non molto dopo successe un'altra cosa: dopo il pluriennale ed estenuante tira e molla con i Rettorato nonché numerosi ballottaggi nelle votazioni dei consigli vari, la Facoltà di Elettrotecnica ebbe finalmente ed ufficialmente cambiato il nome in Facoltà Evangelica e Teologica. Il nuovo preside dell'FET, il monsignor Celestin Klasanović, diede il suo indirizzo di saluto nella spettacolare aula magna dell'appena costruita biblioteca davanti alla prima generazione di studenti con un discorso galvanizzante sul cosiddetto *Orizzonte 2020* (successivamente pubblicato anche nel suo libro *Gli ultimi ordini* con il titolo PRINT Ω: della cristogenesi digitale). A suo parere il cambio di nome aveva un significato cruciale nella costruzione delle partizioni regionali della noosfera: certe parti del futuro a volte comunicano davvero con noi, a ondate, ma l'approdo finale di tutte le correnti cibernetiche sarà rappresentato soltanto dal punto atemporale e de localizzato da cui si vede tutto e un tale livello d'onniscienza è prima di tutto questione di fibre ottiche. Le parole finali vennero accompagnate dalle ovazioni: Il Messia forse sarà una macchina e noi dobbiamo costruirla, alla stregua di Dio che è qualcosa che ancora non esiste ma un giorno potrebbe essere'.

Traduzione italiana di Srećko Jurišić