ex libris

La trascendenza
del Volto è, ad un tempo,
la sua assenza dal mondo
in cui entra,
lo sradicamento da un essere,
la sua condizione di straniero,
di privo di tutto,
di proletario...
L'Altro, il libero,
è anche lo straniero.

Emmanuel Lévinas

feticci

Cataloghi 2, la Vendetta dei Giardini

Maria Gallo

Il giardino occupa un posto importantissimo nei cataloghi di vendita per corrispondenza, soprattutto in quelli destinati al pubblico internazionale. Perché se per noi italiani la parola giardino evoca visioni di cartacce e deiezioni animali, per gli anglosassoni il giardino è un angolo di paradiso privato da curare con amore, per esempio illuminandolo con lanternine di ultima generazione, quelle cioè che non necessitano di cavi elettrici, perché la loro energia è solare. Basta piantarle come funghetti nel prato: di giorno prenderanno la tintarella, di notte illumineranno ecologicamente zanzare e fiorellini.

I capitoli che i cataloghi dedicano al giardino si dividono però tra strumenti utili e opere decorative. E poiché i due generi, quantitativamente, si equivalgono, a una pagina di tagliaerba elettronici segue, per esempio, una pagina di statue immacolate. Niente di strettamente religioso, queste statue così bianche ed espressive potrebbero far invidia persino a George Segal. I soggetti, però, rappresentano una realtà immaginaria, angelicata, potremmo dire, visto l'esubero di puttini e fanciulle armate di ali, arpa, e coroncine di fiori. Ma se anche voi pensate che il paradiso può attendere, basta voltare pagina per trovare un infernale strumento di tortura dedicato agli insetti. Inutile agitarsi per rincorrere e spiaccicare mosche e scarafaggi, oggi possiamo brandire un aspiratore per insetti che, come un'arma intelligente, non sparge sangue e fa sparire in un attimo il nemico, senza lasciare tracce. Troppo ricchi per dedicarvi a queste incombenze? Forse la vostra attività preferita è l'organizzazione di party in giardino. Ma prima di qualunque acquisto serve un sincero esame di coscienza, per definire la propria categoria d'appartenenza. Inutile mentire, si rischierebbe un acquisto inutile. Avete figli a carico, suoceri fin troppo vitali, molti amici senza giardino? A pagina 8 troverete decine di ruspanti barbecue con annessi strumenti per il taglio (delle

carni) e per la ventilazione forzata (evitano intossicazioni). Siete single incalliti, e un po' stagionati, e non ce la fate più a rincorrere fanciulle nei rumorosi anfratti dell'ultima discoteca alla moda? Acquistate per soli 599$ l'elegante mini refrigeratore da esterni, con rotelline (per il trasporto) e piano d'appoggio per calici e champagne.

Le feste vi deprimono, una bella giornata primaverile trascorsa in giardino aumenterebbe il lavoro del vostro analista? A pagina 13 c'è qualcosa anche per voi: panchina commemorativa con poesia (stampata sul piano in cemento) per il caro estinto. Al momento dell'acquisto dovrete segnalare il grado di parentela del defunto (madre, bisnonno, cane…) e scegliere fra le liriche composte da un ispirato poeta. In due settimane avrete finalmente un simpatico angolo per le vostre meditazioni. Seduti lì, nelle gelide notti di luna piena, vi sembrerà di tornare a vivere.

(fine seconda e ultima puntata)

Passioni
uniti si vince
Per il lavoro. Per la pace. Per la giustizia
Un film di opposizione
in edicola con l'Unità a € 4,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

I grandi protagonisti della musica cubana
in edicola con l'Unità a € 5,90 in più

L'INTERVISTA

Boltanski&Messager

Fratelli umani

Beppe Sebaste

Volti senza nome, date di nascita e di morte, lettere, corpi spezzati, animali di peluche: il tempo della vita e quello che resta, documenti della memoria e autobiografie dell'assenza nella mostra dei due artisti per la prima volta insieme in Italia

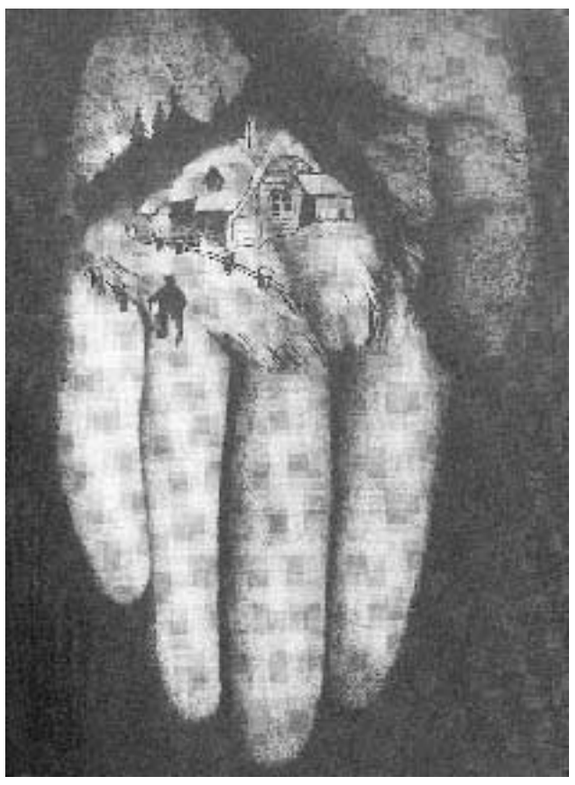
Se è vero che l'arte si vuole memoria, catalogo e documentario della vita umana, dei suoi usi e dei suoi oggetti, da anni mi chiedo che differenza ci sia tra un bazaar dell'usato e una mostra, o meglio ancora tra un deposito di «oggetti smarriti» e un'installazione di «arte contemporanea». Mi rispondo che solo l'istituzione della «firma» (e la regia d'autore che la giustifica) fa la differenza. Wittgenstein: «nell'usanza non c'è errore». Boltanski: «dove finisce l'arte, dove comincia la vita?». Non credo in effetti che mi sarei posto quella domanda senza l'insegnamento esemplare di Christian Boltanski, il cui lavoro ruota intorno alla differenza tra volto e ritratto, e di cui ricordo, oltre alle foto dei morti esposte nei musei di mezzo mondo e raccolte in tanti libri, la mostra al Monte di Pietà a Palermo, gli assembramenti di oggetti al Museo del Prado a Madrid, le stanze colme di abiti, sinistramente ammassati e struggenti, al Musée d'Art Moderne a Parigi. Stesso discorso per le opere apparentemente più «leggere» della sua compagna (nella vita) Annette Messager, che con pupazzi, lane, tessuti racconta storie di conversioni, memorie di corpi assenti, riattualizzando la categoria dell'*Unheimlich* (il freudiano «perturbamento»), l'inquietante famigliarità di ciò che strappato dal suo contesto ci colpisce con nuova incongruenza. Entrambi hanno proposto al pubblico italiano una panoramica delle loro ultime opere. Chi non le ha ancora viste o voglia rivederle deve ormai affrettarsi. La duplice mostra a Siena di Annette Messager e Christian Boltanski è una sorta di amplificazione della «giornata della memoria», sinonimo di trasmissione del mondo, dell'essere umani sulla Terra. Ho parlato a lungo con loro. L'imminenza di un'altra guerra insensata resta come un buio sottofondo alle nostre parole.

Tutto quello che resta, anche il tempo: è l'idea che unifica i vostri lavori. Se ciò che resta è poi anche ciò che resiste, i riferimenti estetici e psichici si sommano a una visione politica del mondo…

Dice Boltanski: «Togliere il nome, estirpare l'identità, è il lutto assoluto. Per me risale allo choc originario della Shoah. In Rwanda si uccideva con le mani, si guardava il nemico, lo si riconosceva, c'era quasi un rispetto per l'altro. Nella Shoah no, e nemmeno nelle guerre contro l'Irak, o contro altri fatte con i missili. Non si sa neppure quanti morti facciano, e si toglie la nozione di soggetto a chi si uccide. Tutto il mio lavoro ruota intorno a questo: avere un nome. È importante, dà la prova dell'identità, che è ciò che si sopprime in un regime concentrazionario. Il nome è la prova dell'umanità, ciò che ci rende insostituibili. Tutte le ideologie e le religioni sono tentativi di dare identità. Ma quando si dice di una guerra che farà «duemila morti», l'orrore è ignorare che in quel numero c'è uno che gioca a calcio, un altro che ama gli spaghetti, ecc. Avevo un nonno di cui oggi nessuno si ricorda, a parte me. Nella mia serie *Menslisch* (Fratelli umani), con 1200 volti, erano mischiati nazisti, ebrei, svizzeri, vittime e non vittime, eccetera. Non si può dire altro che questo, che erano umani. Ma ciò che caratterizza l'identità è perduto».

Eppure, insisto, tolta la funzione identificante di un ritratto, rimane il volto. Dopo l'11 settembre, quando per le strade di New York centinaia di foto di dispersi, tratte dagli album di famiglia, furono attaccate sui muri o appese ai rami degli alberi autunnali, ancora una volta pensai a Boltanski, alle sue sìndoni commoventi in bianco e nero. Quei volti di Manhattan (o quelli dei desaparecidos di Plaza de Majo) facevano lo stesso effetto etico e estetico delle sue mostre, dalla *Classe di Bambini di Digione* del 1955 al *Liceo Ebraico Chase di Vienna* del '31, oppure alla serie degli *Svizzeri morti*, ottenuta ingrandendo le foto degli annunci funebri su un giornale di provincia («ebrei morti», disse Boltanski, suonava troppo ovvio, mentre non c'è nulla di più «ordinario» e neutrale degli Svizzeri). È come se avesse scoperto qualcosa che è allo stato latente nelle fotografie più comuni, e che le rende elegiache. L'ingrandimento svela la grana della carta, ed evacuando il contesto rende i volti assoluti; chi li vede ha di fronte a sé il proprio *prossimo*, non in quanto parente, ma in quanto umano, come se il *volto* fosse finalmente non il viso che miriamo, ma l'altro che ci guarda, ovvero ci *riguarda*. Volto che s'offre (soffre) e che tanto più è impreciso, anonimo e sfuocato, tanto più ci commuove. Ciò che per il filosofo Emmanuel Lévinas è l'origine dell'etica e dell'idea di infinito, sinonimo di Dio e di relazione sociale («il volto è rivolto a me - è questa la nudità stessa»).

> Boltanski: Il mio tema principale resta l'unicità, l'importanza di ognuno e, al tempo stesso, la sua scomparsa. Togliere il nome è il lutto assoluto



«Le lignes de la main» di Annette Messager In alto particolare da «Maladie» di Christian Boltanski

«Una cosa simile - racconta Boltanski - la provai riunendo in una grande sala gli elenchi telefonici di tutti i Paesi del mondo: ancora un'idea di "fratelli umani", tutti coloro che nello stesso tempo sono collegati sulla Terra. Un'immensa biblioteca coi nomi di tutti quelli che vivono contemporaneamente. Il mio tema principale resta l'unicità e l'importanza di ognuno, e al tempo stesso la sua scomparsa. Di fronte a questo dolore mi viene in mente Napoleone, che davanti ai morti di Austerlitz disse: "una notte d'amore a Parigi sostituirà tutto questo". Oggi penso questo della morte, che non siamo rimpiazzabili, però saremo rimpiazzati; che ci sarà sempre qualcun altro. Ed è la frase più ottimista che possa dire... Faccio lo stesso lavoro di memoria con le cose vecchie, coi vestiti, che conservano un'identità, una memoria, l'idea del dono, a volte l'odore del corpo. Una volta dati agli "oggetti smarriti" perdono identità, e quando si ricomprano ne acquistano una nuova…».

Questo è il lavoro di Annette Messager. Sono i suoi materiali, dove il tessile, la testura, la trama, si incrocia col tramandare delle arti tradizionali femminili, con la continguità del corpo. Sollecitata a parlare del femminile e della metonimicità nelle sue opere - pupazzi di lana, cuscini, opere di stoffa ricilata - Messager sottolinea come per lei si tratti di «trasmettere emozioni, sentimenti, amori e odi, paura di vivere e di morire, quello insomma che gli altri nascondono o rimuovono». «Sono molto attenta a quello che mi succede intorno. Negli anni '70 al centro della mia attenzione c'era la vita quotidiana, l'intimità delle donne. Oggi è diverso. Anche se mi ha fatto molta impressione leggere un rapporto in Francia sulle violenze domenicali nei confronti delle donne. Il mio lavoro mostra cosa fare coi materiali d'uso, i tessuti, le lane che si indossano sul corpo, i cuscini. È importante il carattere femminile di questi materiali. Ma un cuscino dall'aria morbida e confortevole di colpo diviene un oggetto conturbante. Il familiare diventa inquietante, qualcosa di dolce diventa aggressivo: punte pericolose che sembrano carine e graziose. E anche l'uomo è così, dolcissimo amico, ma anche feroce nemico. Il mio lavoro è intorno al corpo, come i miei ex-voto, ringraziamenti contro malattie e disperazioni. È un lavoro frammentario e frammentato, che nello spazio delle Papesse a Siena ha trovato un suo luogo ideale, labirintico e spezzato, pieno di percorsi, rimandi, richiami, uno spazio ugualmente frammentato. Gli ex-voto dicevo mi interessano in relazione al corpo tagliato, spezzato, come lo concepiamo oggi ogni volta che diciamo "ho male a un piede", "ho mal di testa". Il famoso libro di Barthes sull'amore (*Frammenti di un discorso amoroso*) mostrava come nella nostra società non si possa parlare della donna che a frammenti, come dei primi piani sul suo corpo. C'è infine un richiamo all'animalità perduta, dimenticata dagli adulti. Mi interessa richiamare il misto di animalità e umanità, richiamare il corpo, gli odori, tutti quei segni della vita che più si invecchia più li si vuole nascondere. È questo che faccio colla lana e i tessuti, in un'operazione quasi anatomica, di decostruzione. In francese si dice *détricoter*, disfare la lana e ricomporla, ritesserla - lana di vecchi pullover, magari ancora impregnati del calore dei corpi, quella vecchia lana che conserva le curvature, cioè la memoria, e non puoi più raddrizzarla. Questo è mostrare la memoria dell'uso, la memoria di un lavoro che si perde… Amo sempre guardare le donne che lavorano a maglia, oggetto di solito di uno sguardo ironico e crudele da parte degli uomini. Uso di tutto, anche bottoni colorati, non butto via niente, tutto si può riciclare, come in cucina, e questa economia è naturalmente anche un'idea di mondo, una politica».

> Messager: Il mio lavoro è intorno al corpo, ai suoi odori, ai segni che lascia la vita. Segni d'uso che ritrovo nelle lane ricavate da maglie disfatte

Parliamo ancora della guerra. Le opere di Annette dicono la povertà, per esempio quella dei profughi, delle palle fatte di stoffa come quelle che si usavano anche da noi in tempo di guerra. Sono alcuni dei materiali e immagini del mondo che entrano a far parte delle sue opere. E che non hanno bisogno di definizioni speciali, né di un posto a parte nella storia dell'arte. «Gli artisti non hanno la pretesa di cambiare il mondo - dice - ne fanno parte. Sappiamo che moriremo, ma a differenza degli animali sappiamo anche di far parte di una catena di trasmissione umana, che continuerà dopo di noi, e di cui abbiamo responsabilità. C'è una continuità dell'arte nel parlare dei grandi problemi, quelli fondamentali, la vita, l'amore, la morte… E allora parlare di evoluzione, nell'arte, non ha senso per me non c'è differenza tra arte moderna e arte antica…».

La vostra arte è un misto di documentario e di finzione, e tocca il mistero dell'autobiografia…

«Sì, c'è l'artificio - risponde Boltanski. La mostra di Siena è per me "il tempo della vita", il tempo della mia vita. Comincia e finisce coi bebè, fino all'ultima sala che si apre alla luce coi bimbi appena nati, ma sembrano cadaveri. Le vetrine mostrano tutti i documenti della mia vita, quello che resta, attestati di quanto è accaduto, lettere d'amore e di lavoro. Le targhe di metallo con le date sono gli amici morti, ciò che resta di una vita, il racconto più corto. C'è una fotografia in cui si sovrappone il mio volto di bambino e il mio volto quarantenne. Abbiamo tutti un bambino morto dentro di noi, è la prima cosa che muore. E sull'autobiografia vorrei dire questo: quando ne leggiamo una, o anche quando si legge Proust, la vita di chi scrive diventa la vita di chi legge. Il sé diventa gli altri, che vi si riconoscono coi propri ricordi. È la funzione dell'arte. Ogni foto di bambino può far dire: "sì, mi ricordo di quando ero alla spiaggia", oppure: "mi ricorda mia nipote"… L'artista diventa specchio e desiderio degli altri, diventa gli altri, non ha più esistenza propria, ma solo lo sguardo altrui. Non si può creare che scomparendo. Non si può ritoccare il proprio quadro. Se c'è Dio, Egli è scomparso nella creazione. E se Dio è assente, tocca agli uomini di fare…».

Sorridendo, dice Annette del suo compagno: «Le due esposizioni insieme sono riuscite a sorprendermi per le loro analogie e somiglianze. Di solito le mie mostre non sono considerate molto allegre, o magari allegre a metà. Ma di fianco a quelle di Christian, le mie mi sembrano quasi gioiose…». A sua volta, Christian parla di Annette come di «una piccola strega», capace di giocare con la memoria e di fare con tanta più grazia e leggerezza le stesse cose che fa lui. Parliamo ancora di Shoah, dell'inutilità dei monumenti alla memoria, che servono solo a far dimenticare. Meglio lèggere, dice, i nomi dei deportati, affidare la durata e la memoria all'impermanenza dei nomi, piuttosto che al marmo. I nomi, capisco, sono per lui come i volti. Non si pronunciano invano, così come «non si guarda la gente come se fossero quadri» (ammoniva l'abate Pirard al giovane Julien Sorel, ne *Il rosso e il Nero*). Ma se tutti guardassimo il mondo come un volto, non esisterebbero guerre. Il volto, il nome e la morte ci rendono uguali e diversi, richiamano a una fratellanza universale, ricordandoci l'unicità delle vite e l'insensatezza di ogni guerra.

due «personali»

Le opere di Christian Boltanski e Annette Messager sono in mostra per la prima volta in Italia Oltre a proporre opere di repertorio come *En observation* (1998) Messager ha allestito a Siena un ambiente analogo a quello recentemente esposto a *Documenta 11*, animato da animali di peluche tirati da motori (*Vache de tissus tirée* e *Souris de tissus tirée*, 2002). Boltanski ha portato una serie di lavori recenti come *Maladie* (2002) o *La vie impossible* (2001). I cataloghi (Gli Ori) contengono testi critici di Maurizio Marrone e Mark Scheps, più un'intervista ad Annette Messager di Robert Storr. Boltanski e Messager, compagni nella vita, vivono e lavorano in una ex fabbrica a Malakoff, Parigi.

Boltanski/Messager
Faire part - Pudique, Publique
Siena - Centro Arte Contemporanea
Fino al 2 marzo (http://www.papesse.org)