

Nowhere // Now Here

Cécile Bourne-Farrell

A volte è confortante scrivere, appuntare, disegnare, bucare, fare un'orecchia, piegare qualcosa in un taccuino. Si può avere l'impressione che un'idea o l'immagine, una volta scritta, venga così potenzialmente catturata. Un po' come seminare sassolini dietro di sé, trattare del pieno o del vuoto, appropriarsi di ciò che vi è scritto per chi prenderà il tempo di consultarlo. A volte il taccuino può anche essere scomodo perché può emanarne una sensazione di incompiuto che ci fa pensare che è anche uno spazio in più: indica l'indicibile verso cui tende disperatamente il desiderio di lasciare una traccia.

Chang Hsia-Fei, René Francisco o **Audry Lizeron-Monfils** hanno utilizzato il proprio taccuino come rituale, per iscrivere/disegnare un prolungamento di se stessi. Per dirsi che per ogni idea ci potrebbe essere un taccuino, per ogni gesto una pagina? Messi insieme questi taccuini assumono un'altra dimensione. Diventeranno spazi sospesi, come sigillati nel tempo? Forse scrivere su un taccuino solamente il titolo di immagini del 9 agosto 1945 di Hiroshima, piuttosto che riprodurle, prende un altro significato, come propone l'artista **James Webb**? Si tratta forse di tracciare uno spazio, quello del taccuino stesso, che può anche essere uno spazio in meno o un volume in più come nel caso del taccuino di **Enzo Umbaca**?

In questo senso, i taccuini sono anche dei giochi di combinazioni possibili che ricordano chiaramente la "Scatola in valigia" (1935-41) di Marcel Duchamp e i Flux Year Boxes, di Georges Maciunas. Questi Fluxkits² si presentano sotto forma di cofanetti, contenenti ogni tipo di cose, fotografie, piccoli oggetti, taccuini stampati che fino all'inizio degli anni '70 dominano così ampiamente l'attività di Fluxus.

Il taccuino è sempre stato oggetto di dirottamento di forma, senso e funzione, come nel caso di **Map Office**, di **Malachi Farrell** o per **Tere Recarens** che ha scelto di iscrivere sul bordo dei fogli la parola "Toubab" che significa "uomo bianco" in tutta l'Africa. Fa così l'occhiolino all'estetica di questi taccuini: creando un legame che "fa entrare tutti i neri nel taccuino bianco e chic del mondo di Moleskine", dice l'artista.

Il taccuino, oggetto di transito come la scatola di Pandora, a volte corrisponde anche a una fase del lavoro dell'artista, che lo porterà alle successive, oppure no. Uno spazio senz'altro vincolo se non le dimensioni e il numero delle pagine del taccuino, dove è

¹ Titolo proveniente dal taccuino di Goddy Leye

² Con il marchio Fluxus, Georges Maciunas ha ampiamente diffuso per posta degli oggetti eseguiti da altri artisti. I "Fluxkit" sono rappresentativi della scelta di questi oggetti e raffigurano un campionario delle forme pubblicate da Fluxus. Manifesti, volantini per eventi, scatole interattive, giornali e film. Una semplice scatola costava da uno a cinque dollari ma il Fluxkit completo partiva da 100 dollari, mentre i costi di produzione ammontavano a 60 dollari, il che significa che il business ha ben presto perso slancio. Quasi ogni "Fluxkit" conteneva qualcosa di diverso, per anni alcuni hanno contenuto delle rose – ad esempio 25 nel 1965 e 40 nel 1966. Il "Fluxkit" era concepito come un prodotto piuttosto che come museo individuale.

<http://www.medienkunstnetz.de/works/fluxkit/images/2/>

sempre possibile ritornare, riappropriarsi di un mito, di una storia o di territori, come **Sue Williamson** che ha fatto del proprio taccuino uno scorrere di workshop tra La Havana, Johannesburg e Berna. L'artista **Seamus Farrell** propone un atlante aperto sul continente africano: ogni nazione è individualmente separata dal proprio ambiente in perfetta simmetria come in un'immagine di Rorschach³, per concepire diversamente la geografia di questo grande continente su un taccuino cucito a mano. **Mohssin Harraki** ha invece scelto di incollare su ogni pagina la riproduzione di 41 copertine di passaporti di nazioni diverse; si tratta di una serie di identità possibili senza sceglierne una piuttosto che l'altra?

Tra il 1968 e il 1970, Pier Paolo Pasolini realizzò in Africa e a Roma un film fuori dal comune intitolato *Appunti per un'Orestide africana*, presentato come una serie di appunti filmati per un film da girare. Opera ibrida, polifonica, che si rifà al collage e fa dell'incompiuto la struttura stessa del film, *Appunti per un'Orestide africana* è uno splendido oggetto non identificato, una sperimentazione formale che ha pagato cara la propria modernità ed è entrato nel pantheon dei film maledetti, rifiutati dalle distribuzioni cinematografiche e dalla televisione.

Se gli *Appunti per un'Orestide africana* era per il regista italiano un modo per manifestare il bisogno di immergersi in un passato mitico per esplorare il presente, per confrontarsi con le realtà contemporanee, l'Orestide pasoliniana sarebbe stata africana. La rabbia che esprimeva contro le società occidentali cresceva con la presa di coscienza che il neocapitalismo faceva della tabula rasa del passato il corollario del progresso e del consumo e rendeva il presente inumano ed invivibile. Ma gli *Appunti per un'Orestide africana* erano precisamente un'opera riflessiva, meta-discorsiva, in cui il regista e l'artista si interrogavano senza sosta sul proprio progetto.

Gli *Appunti* di questi artisti sono opere inclassificabili, che sfumano il confine tra fiction e opera, instaurando una relazione complessa tra l'idea e la produzione impossibile, come nel caso di **Daniel Chust Peters** o di **Goddy Leye** e del suo taccuino-sfogo del momento fino alla vigilia della sua improvvisa scomparsa nel febbraio scorso, in cui preparava sceneggiature, progetti per la ArtBakery, che aveva creato⁴, e l'esito futuro del proprio lavoro.

³ Il trattamento stilistico degli elementi agisce come trasporto di situazioni da una parte all'altra e consente all'immagine forme simmetriche come quelle di Rorschach per la nostra psiche. Sono situazioni di appropriazione visiva e di sperimentazione corporea allo stesso tempo. Il fenomenologo Rorschach ha perfezionato l'efficacia dell'immagine. Resta da scoprire quanto sia vero il contrario: in che misura ogni relazione con l'immagine mette in atto una sperimentazione psichica del proprio corpo e del simile con esso. "È ciò che viene sperimentato chiaramente con la serie di immagini proposte nel 1921 da Hermann Rorschach in nome di quel che chiamava una diagnosi psicologica delle immagini che sembrano fortuite, con l'equivoco e la fragilità che ciò presuppone" (cfr. G. Didi-Huberman, colloquio "Immaginare, dislocare, ricostruire", coedito da INHA/Musée du Quai Braly, <http://actesbranly.revues.org/193>)

⁴ Nel 2003 a Douala, nel quartiere di Bonendale dove viveva, Goddy Leye aveva creato uno spazio chiamato *ArtBakery* in cui l'artista poteva rimettersi in questione, scambiare pareri e sperimentare. La struttura ha ospitato artisti provenienti da Camerun, Congo, Togo, India, Marocco e Svizzera. Vi sono stati organizzati master class e seminari per la formazione di artisti e operatori culturali delle arti plastiche.

Se Pasolini andò a fare sopralluoghi in Tanzania, in Uganda e in Tanganica, alla ricerca di volti, corpi, luoghi, per un'Orestide a venire, questo però si rivelò solo un pretesto: gli *Appunti per un'Orestide africana* sono in realtà un'opera autonoma che si accontenta di giocare con questa idea di un film da realizzare che finisce per creare le proprie condizioni di esistenza.

Veri *work in progress*, questi appunti vivono seguendo il ritmo della riflessione dell'artista sulla propria opera e subiscono gli choc delle intuizioni, dei dubbi e dei lampi della sua immaginazione: segue!

Saint-Ouen, febbraio 2012