

Wulf Herzogenrath
Marie-Jo Lafontaine

Un testo su Marie-Jo Lafontaine dovrebbe essere ritmico e tutto un fluire di immagini, saldamente strutturato e nello stesso tempo poetico. Dovrebbe essere senza principio né fine, come un'onda del mare. Dovrebbe mettere in evidenza il continuo e far dimenticare i particolari.

Un testo su Marie-Jo Lafontaine dovrebbe essere scritto da un poeta, all'arte del quale appartiene, e un musicista potrebbe metterlo in musica. Poiché Marie-Jo Lafontaine non racconta nessuna vicenda, non riflette la storia contemporanea, bensì ella dà forma, nelle sue videosculture, a temi primigenii dell'umanità, in un modo così penetrante che la forma ed il contenuto si fondono. Sia che si tratti della lotta dell'uomo con un animale o con se stesso, come in *A las cinco de la tarde* con le sue due parti, *La corrida* e *Le flamenco*, sia che si tratti della lotta dell'uomo con la macchina, per esempio in *Les larmes d'acier*, sono temi che propongono interrogativi sempre validi, per i quali non esiste alcuna soluzione sicura e definitiva. Anche la lotta della macchina contro la macchina in *Le métronome de Babel* o quella dell'uomo contro l'uomo in *Concurso del tango: victoria* non sono raccontate come storie con un inizio ed una fine, ma Marie-Jo Lafontaine tesse i continui contrasti e gli inconciliabili dissidii in un grande arazzo di vita. I temi vengono resi astratti nel loro contenuto, le immagini generalizzate, per produrre un ritmo tale che sviluppi una propria struttura. Non il particolare è importante, ma la continuità; non l'immagine, ma il flusso delle immagini. Non può esserci soluzione, dal momento che il processo vitale è in continuo fluire. Tutto scorre ed è solo un frammento del tutto.

La Video-scultura cominciò nel 1963 con l'adattamento, la modifica e il rovesciamento della scatola dell'apparecchio televisivo. Alcuni artisti del Fluxus-Kunstler (Artisti del Flusso), come Paik e Vostell, combatterono contro il "grande fratello", la Televisione, come Don Quijote, riportando vittorie individuali: Paik collocò un apparecchio televisivo con l'indicazione "Rembrandt automatico" a faccia in giù verso il pavimento. Vostell sotterrò il televisore, l'annegò nel calcestruzzo o lo nascose dietro pezze di lino strappate, messe a guisa di pareti, cosicché da informative le immagini diventassero segni astratti. Intorno al 1970 nacquero da Peter Campus e Dan Graham video-sculture completamente differenti: installazioni a circuito chiuso, con le quali la telecamera riprende e riproduce contemporaneamente gli spettatori. Immagine preregistrata e registrazione dal vivo sono presenti nello stesso tempo, lo spettatore diventa parte dell'opera d'arte e la sua autopercezione viene tematizzata. In questo ambito la Video-scultura si è ulteriormente sviluppata. Come l'Arte visiva in generale ha ricevuto stimoli da diversi campi come la Letteratura, la Musica, il Teatro, così anche la Video-scultura non ha più a che fare solo con l'ambito tridimensionale e plastico, ma sono nate opere molto diverse.

Marie-Jo Lafontaine sviluppa in modo molto costante una propria poetica all'interno della Video-scultura, le cui qualità possono, per sommi capi, così essere riportate: è narrante, ma non narrativa, spaziale e nello stesso tempo dà risalto all'equivalenza dei particolari, non isolando un singolo accento; parlando in termini musicali, più una misura uniforme che un ritmo che accentua una battuta più di un'altra. Da questo punto di vista, la sua origine e i suoi studi in una scuola superiore di Arte e Architettura sono stati una guida, poiché come nell'Ar-

chitettura classica le colonne formano insieme una unità, così le singole parti nel complesso architettonico della scultura agiscono come creatrici di senso. Per lo più i monitor sono installati in sculture a forma di colonna, e disposti poi uno verso l'altro in forme stereometriche: il circolo in *A las cinco della tarde*, la torre piramidale in *Le métronome de Babel* o l'inizio di una spirale in *Concurso del tango: victoria*. In modo sempre più evidente risulta che ogni singola immagine è parte della visione d'insieme, così come ogni onda è parte del mare – un'immagine fa nascere la seguente. Abbandonandosi nello spazio alla successione delle immagini, leggermente sfasate dal punto di vista temporale, lo spettatore cerca di seguirne il ritmo. Marie-Jo Lafontaine accresce l'impressione spaziale della successione delle immagini proprio accostandole le une alle altre in leggero sfasamento temporale. Ella riesce a rendere il tema delle sue opere, tanto attraverso il trattamento tridimensionale dello spazio (la difficoltà per lo spettatore connessa a ciò è la percezione unitaria della visione d'insieme), quanto attraverso la composizione leggermente sfasata temporalmente della banda video. Infatti se tutte le immagini sono tratte dallo stesso contesto, il ritmo e la variazione temporale si trasformano nel presupposto essenziale della forma che assume l'installazione. Quanto queste sue creazioni artistiche si siano perfezionate e precisate si può riscontrare dalla scultura *Les larmes d'acier* presentata a "Documenta 8" a Kassel nel 1987: su di un piano architettonicamente strutturato, le singole immagini sono state composte in stretta relazione le une alle altre, cosicché di volta in volta, attraverso il posizionamento a forma di V dei singoli monitor, le onde visive si formano nello spazio come se respirassero. La successione della percezione è enfatizzata dalla struttura dell'installazione e viceversa.

In questa descrizione mi vengono in mente associazioni musicali, anche per il fatto che nella musica sono sviluppate strutture simili: la musica di Phil Glass senza inizio né fine, con la sua quantità di variazioni dell'apparentemente uguale, è un parallelo, come il film strutturale.

La componente tematica rafforza questa impressione, non raccontando nulla di individuale, ma rappresentando situazioni-base, qualcosa di generalmente valido. I soggetti come la corrida o il duello vengono raccontati in modo quasi mitico, privati dei dettagli individuali. L'uomo in senso stretto fra Autoaffermazione e Aggressione, fra Eleganza e Brutalità è il tema essenziale del suo lavoro. Apparenti somiglianze con immagini di propaganda o anche con ideali fascisti sono perciò inevitabili, anzi un punto di forza delle sue immagini sta proprio in questo, che ella coglie questo tema della coesistenza della bellezza e della virilità dell'uomo, soggetto che è stato a lungo un tabù per l'arte. Chi come Marie-Jo Lafontaine affronta una materia così attualmente nevralgica, deve convivere con le più diverse e complesse interpretazioni, e anche con i fraintendimenti.

Ella infatti non fornisce alcuna soluzione o risposta agli interrogativi, ma presenta un determinato atteggiamento senza un significato intellettuale, morale o ideologico. Sente la mancanza di una chiara direzione interpretativa solo chi assegna all'arte un valore pedagogico, ma non un valore artistico. Proprio la vulnerabilità delle sequenze di movimento fortemente sensibili, la schiettezza dei ritmi, il sempre più frequente impiego della musica e dei rumori in funzione interpretativa, l'ambivalenza delle immagini fra adorazione e smascheramento, fra Paradiso e Inferno, stimolano lo spettatore.

Tutto questo culmina nel suo lavoro più recente: *Concurso del tango: victoria*. Lo spettatore sta in piedi in un circolo spiraliforme di monitor. Le onde delle immagini gli girano intorno. Le colonne con i diciotto monitor sono come punti statici e danno il tempo per un ritmo delicato, melodico, nel cui vortice egli gira fino a sprofondare, se non si trova una salda posizione.

giugno 1988.

Traduzione di Francesca Ferraoli