

Frammenti di conversazione IV

di *Silvie & Chérif Defraoui*

L'uno. Per definizione il video non ha definizione. Anche con un gioco di parole viene subito da pensare al numero di linee che danno forma alla sua immagine: se solo ci si avvicina un po' di più, quello che si vede sono delle barre, delle grate, come ad Alcatraz. Ma se ci si sposta, ecco che appare il mondo intero. Concave, convesse, le lenti levigate create da Galileo si sono arrotondate per divenire un cristallo sferico.

L'altro. Intorno alla sfera di cristallo c'è la stanza; intorno alla stanza le case; intorno alle case la città; intorno alla città ci sono i continenti; intorno ai continenti gli oceani; intorno agli oceani c'è il cielo; nel cielo ci sono gli oceani; negli oceani ci sono i continenti; nei continenti la città; nella città la stanza; nella stanza la luce azzurrina dello schermo; dentro e fuori; cristallo e vulcano:

« Pensava di vedere un serpente
che tesseva una tela
guardò più da vicino
e capì che era
un frammento di alfabeto.
Mi rendo conto, disse infine,
dell'amarezza del mio destino... ».

L'uno. Il video è l'oscuro strumento dei nostri desideri. Li rinvia a noi stessi, alle nostre convenzioni, alle nostre abitudini visive e alla nostra memoria. Al futuro mostra la vita e la racchiude in un quadro geometrico... Sa far specchiare il presente in ciò che è lontano e viceversa. La sua fine e il suo inizio sono su questo stretto circolo dove si dice che gli estremi si toccano. E' contraddittorio come la sua origine e come la stessa parola "origine", la cui etimologia designa il movimento del sole nascente, che però, al suo tramonto, va a morire in un punto simmetrico a quello da cui si era levato: « Sol oriens et occidens ». *L'oriente e l'occidente.* Il giorno e la notte. Due luci e due ombre simmetriche: « Il giorno, dove gli oggetti proiettano le proprie ombre sul suolo; la notte, dove le proiezioni disegnano gli oggetti nel cielo ».

L'altro. Si incontra di nuovo l'orbita in cui ruota la poesia di Mallarmé che dice: « il mondo esiste per divenire un libro » e il libro stesso esiste per divenire un luogo dove il presente si divide, a sua volta, in altrettanti tempi futuri e passati.

L'uno. Di recente si sono volute rintracciare le origini della performance nella pittura gestuale, per collegarla ad una certa dimensione culturale. In modo diverso potrebbe dirsi che, attraverso la rottura di questo specchio, che conteneva tutti i testi, nasce per l'opera visuale un nuovo dispositivo spaziale. Contiene al suo interno le due dimensioni della pagina e della parete, le tre dimensioni della stanza e del luogo, le quattro del tempo e delle anamorfosi: il testo e le immagini fanno ritorno allo spazio-tempo e la scena si apre su una *Nuova Disputa delle Immagini*.

L'altro. Verso la fine della sua vita Nietzsche passò diverse estati sulle sponde del lago di Sils, nei Grigioni Svizzeri. Affittava per un franco al giorno una camera, dove al mattino declamava le sue frasi, ritmandole a colpi di pugno contro il muro; poi, verso mezzogiorno, si dirigeva verso l'al-

bergo vicino, per farsi riempire il piatto dall'oste. E già a quel tempo cominciava a non vederci più.

L'uno. Nel brano intitolato *Cartographie des contrées à venir* (Cartografia delle contrade future) lo spostamento delle figure sul tavolo avviene secondo i percorsi di una geometria elementare: in diagonale, nel senso dell'altezza o in circolo verso il centro. Afferma delle regole compostive semplici, secondo la logica delle carte e dei giochi da tavolo, regole d'oro e, allo stesso tempo, regole *tout-court*. Analizzandole, si può arrivare molto lontano. Il tavolo si può suddividere a sua volta in una griglia, quadrata o rettangolare secondo i casi. Diviene così un dispositivo che noi utilizziamo con gran facilità, proprio come lo scriba egiziano, quando si serviva di un quadrato immaginario che conteneva tutti i geroglifici. Nella struttura aritmetica di questo strumento la nozione di proiezione gioca un ruolo rilevante. L'abbiamo usata spesso, non per imitare il cinema, ma per scendere e risalire lungo il corso delle 24-25 immagini al secondo, per visitare la nostra visione del mondo, così come ci appare: un edificio al tempo stesso estraneo e familiare. Lungo questi corridoi e queste scale il caso diventa oggettivo, oggetto d'affermazione. E in questo senso la sfera di cristallo si pone, all'interno del nostro dispositivo, come uno strumento indispensabile. Sicuramente ci sarà sempre qualcuno pronto a rimarcare che si gioca su due piani distinti. Ma ciò che ci ha portato a scegliere questa soluzione è stata la necessità di porre l'accento su ciò che, allo stesso tempo, unisce e separa gli scacchi dai tarocchi: l'*aura*, il passaggio dalla traccia al segno. Il cristallo si appunta sull'immagine come l'ipnotizzatore sul fantasma. Fanno entrambi ricorso alla reminiscenza.

L'altro. Nelle camere funerarie egiziane le immagini che designavano gli animali o gli esseri, che avrebbero potuto rivelarsi ostili per la vita futura del defunto, venivano rappresentate spesso mutile o alterate. Venivano trapassate con degli aghi o dei coltelli, per evitare che potessero recare danno.

L'uno. Tavolo da gioco e tabellina. Giochiamo fra due tavoli: il rigore dell'impegno e la banalità delle immagini, la piattezza della serialità e la brillantezza dei dettagli. Calcoli e caso. Si può sognare quella che sarebbe stata la nostra visione del mondo se soltanto i geroglifici non si fossero resi illeggibili, ridotti a misteriose associazioni, distruggendo così esperienze visuali millenarie. Essi rappresentano l'eterno anello mancante di una storia dell'arte che non ha mai ben compreso la propria genealogia e che, a maggior ragione, ha sempre ignorato le regole che la comandano, nell'insieme e nei dettagli. La storia dell'arte occidentale è stata fatta da doganieri, guardiani di generi e di periferie, è quindi normale che la sua messa in questione ci venga da ciò che è più strano: le convenzioni stesse del suo ordine. La morte e il sesso, come dice un proverbio persiano, sono il nero e il bianco degli scacchi.

L'altro. Il vestibolo si apre su un cortile interno bianco e rosa, le cui doppie colonne ripropongono, a qualche passo dalle pareti, la sua forma, un rettangolo allungato. Spaziate con regolarità, esse sorreggono delle volte a botte e a sesto acuto traforato. Dai suoi quattro lati parte, ad angolo retto, una scanalatura tracciata radente al suolo, che, dopo aver ripreso il disegno del cortile, risale verso il suo centro, dove dovrebbe disegnare una croce, se una fonte ottagonale non la obbligasse a girarle intorno e a riempirsi dell'acqua che esce dalla bocca di dodici piccoli leoni in pietra gialla, posti in piedi, a zampe unite, sulla fronte del tracciato geometrico. Essi sostengono un bacino concentrico, anch'esso di forma ottagonale, da dove zampilla un piccolo getto d'acqua, unico rumore nel cortile.

L'uno. La videocassetta è essenzialmente un affluente. Quando arriva sullo schermo raggiunge nello stesso tempo il flusso delle immagini mediate, prima di rigettarsi nel fiume delle riproduzioni. Il suo bacino naturale è il contesto delle *news*, della pubblicità, dei film e di tutto il resto. Nello stesso tempo la televisione è anche un mobile, con la sua storia, che l'ha visto essere in legno massiccio o impiallacciato, in plastica, arrotondato o piatto. Il monitor fa parte dell'ambiente e si adegua ai suoi criteri costruttivi, come un tavolo o la palma nel vaso. Vi si ritrova la stessa dialettica di immagine e luogo.

L'altro. Fra la superficie d'acqua della vasca e il bordo arrotondato delle orecchie dei leoni, passa un nastro in pietra, anch'esso di forma ottagonale, dove sono impressi dei segni geometrici. Da poco tempo si è cessato di considerarli delle semplici decorazioni, e da ancora meno si è scoperto il nome del poeta che compose questa calligrafia senza firmarla. Essa va da destra a sinistra e gira tutto intorno al cortile. Comprenderla vuol dire, prima di tutto, guardarla con buon senso.

L'uno. In *bustrofedon*, ossia in greco-etrusco, si scriveva da sinistra a destra e poi da destra a sinistra, alternando le righe allo stesso modo in cui, nel lavoro dei campi, si spostava l'aratro trascinato dai buoi. Il nastro magnetico compie lo stesso percorso: destra-sinistra, sinistra-destra. Poche cose separano la meccanica della cassetta video dal rotolo di papiro. In una società come la nostra, irrimediabilmente votata alle immagini, scopriamo che, a considerarle come archetipi, ne abbiamo in realtà pochissime. Tanto poche quanti sono, del resto, i soggetti. La nostra concezione della durata ha iniziato da diverso tempo a indebolire i *clichés* spaziali che impedivano l'uso di differenti sistemi di scrittura. (*È forse il grido dei pipistrelli a disegnare le grotte o sono le grotte che modellano le loro grida?*).

In una situazione in cui si incrociano media di ogni tipo, ridiventa allora necessario tutto ciò che il passaggio dall'orale allo scritto, dall'immagine virtuale alla sua realizzazione concreta, ci ha confinato: la memoria sotterranea delle metriche, altrimenti detta tipologia degli accenti e delle prosimità; che riassegna un significato preciso all'antico « *Ut pictura poesis* » oraziano, valori questi che la nostra stampa e la pratica pittorica hanno murato vivi, occultandoli dietro la disposizione delle linee e la pianificazione di base su cui si racchiude tutto un immaginario collettivo.

L'altro. Si dice che nei Carpazi, quando i musicisti zingari riescono a catturare un giovane orso, cercano di insegnargli a danzare. Per questa ragione lo obbligano a camminare su lamiere ardenti. Il dolore lo fa rizzare sulle zampe posteriori e, quando questo accade, iniziano subito a risuonare tamburi e violini. Più tardi, il ritmo di uno solo di questi strumenti sarà sufficiente a farlo stare in piedi a saltellare.

L'uno. All'inizio del secolo Schwitters poteva appendere alle pareti gli scarti, i residui dell'industria per combinare numerose immagini. Oggi le scorie arrivano fino ai nostri schermi. Vediamo dunque ora in una nuova prospettiva ciò che per secoli è stato appiattito sulle pareti, utilizzandolo come materiale da costruzione per ottenere figure che si sovraimprimono e convergono fra loro. Segno dei tempi, i loro assemblaggi costruiscono la nostra visione. Essi sono, in senso stretto, delle resistenze. Le loro leghe resistono alla luce, ai tempi e alle rapide letture: *ars combinatoria*.

1987-1989

Traduzione di Gian Paolo Principe e Alessandra Cigala

Silvie (Ginevra, 1935) e Chérif Defraoui (San Gallo, 1932) vivono a Vufflens-le-Château (Vaud) e a Corbera de Llobregat (Catalogna).

Video-installazioni:

1979 *Cartographie des contrées à venir*

1987 *La nuit les chambres sont plus grandes*

1988 *La traversée du siècle*

Bibliografia essenziale:

Sylvie & Chérif Defraoui *Autour de Barcelone*, catalogo della mostra, Centre Régional d'Art Contemporain Midi-Pyrénées, Castanet-Tolosan, 12 avril - 8 juin 1986.

Jean-Luc Daval, *Sylvie et Chérif Defraoui la vie cachée des images*, in « Art Press », décembre 1986.

Cinq pièces avec vue, catalogo della mostra, Centre genevois de gravure contemporaine, Genève, 1987.

2^{ème} Semaine de vidéo, catalogo della mostra, Genève, 1987.

Orient/Occident, catalogo della mostra, Centre d'art contemporain, Genève, 1989.