

DISTANZA COME IDENTITÀ?

Daria Filardo

Distanza come identità? si propone di riflettere sulla ricostruzione dell'identità autoriale nell'ambito dell'arte contemporanea degli ultimi due decenni, e propone la tesi che la rappresentazione della distanza (geografica, culturale, ...) sia una metafora della rappresentazione dell'identità autoriale, e più specificatamente di un'identità autoriale situata.

In questo quadro prende forma una riflessione sul racconto della distanza come sguardo sull'altro, non più e non solo come sguardo di dispersione postmoderna, ma come necessità di recupero di una posizione, di una proiezione di autorialità che sia una costruzione formale e concettuale significativa che propone un punto di vista, un luogo e un tragitto che permettono il racconto (del sé proiettato sull'altro).

Il racconto dell'identità attraverso la distanza si articola in molti modi: dall'incontro e dialogo al conflitto, dall'aperta contaminazione all'impossibilità della traduzione (nel senso etimologico del portare l'altro a sé) dell'altro.

Dentro questo insieme di possibilità una 'chiusura necessaria' è importante per definire un terreno comune in cui si possa riconoscere una specifica comunità identitaria.

È necessario sottolineare che la 'posizione autoriale', il posto dell'espressione, non è sinonimo di immobilità, non è un'assoluta e inalterabile categoria dell'essere, quanto piuttosto una «unità-nella differenza» (Stuart Hall), una presente presa di coscienza della propria posizione (che si muove nello spazio e nell'esperienza).

Oggi il grande discorso ('grand narrative') sull'identità omogenea ed eurocentrica non può più spiegare tutto, ma questo tutto non può neanche essere spiegato da «minimal selves» (Stuart. Hall), da atomi di sé isolati e autoreferenziali, che non comunicano fra loro.

L'identità è un luogo, così pure l'identità autoriale. Ha una collocazione nella storia e nel linguaggio. Insiste/esiste come specificità e si rappresenta come unione delle differenze e non come esclusione dell'altro da sé. Si forma nell'incontro del sé con i tanti pezzi del mondo. In un certo senso l'identità si può considerare una costruzione e come ogni costruzione ha bisogno di una struttura in cui riconoscersi. La struttura è un requisito che identifica l'appartenenza ad un gruppo, (le cosiddette comunità immaginarie etniche, sociali, religiose, ...). La 'chiusura necessaria' è quindi uno stato provvisorio e transitorio. È una condizione aperta alla riscrittura di sé, che avviene attraverso un continuo situarsi nella geografia, nell'esperienza e nel linguaggio. La chiusura è una condizione porosa: rende possibile le identità e la comunicazione attraverso il riconoscimento della differenza. Proiettando il sé sull'altro si negozia, si definisce, si incontra il mondo con azioni/rappresentazioni. Molti artisti lavorano sul racconto della distanza, quella di cui in seguito tratterò le procedure (Ursula Biemann) è un punto di partenza della mia riflessione. Il suo percorso non è il limite della mia osservazione; anzi è solo l'inizio.

Alcuni artisti rappresentano la distanza con il movimento fisico, muovendosi attraverso diversi confini o vivendo l'esperienza dell'esilio. Altri, al contrario, rappresentano la distanza con il 'movimento sul posto', con uno sguardo al lontano o al vicinissimo centrato sullo 'spostamento immobile'.

Il concetto di distanza legato alla rappresentazione del concetto di identità autoriale ha a che fare con la letteratura critica della 'fine della modernità': un dibattito di questi decenni, ancora aperto, che indaga, attraverso un'analisi economica, sociale e culturale, un modo diverso di rapportarsi alla 'modernità'.

Le ipotesi maturate ultimamente sono più di una: c'è chi sostiene che la modernità sia un «discorso incompiuto» (Jurgen Habermas), e chi invece argomenta come il mondo post-coloniale e le sue nuove relazioni globali abbiano ridefinito una post - alter - after - super - modernità (Okwui Enzowor, Vidal, George Baker, Nicolas Bourriaud, Bruno Latour, Arjun Appadourai, Achille Mbembe, Kobema Mercer, Geeta Kapur, Jalah Hassan, Olu Ogiuibé).

Gli autori che si occupano del discorso sulla crisi della modernità la studiano o da un punto di vista via via locale e geograficamente situato o da un punto di vista più generale, astratto da situazioni specifiche, ma dando forma alle loro riflessioni nel quadro complessivo della crisi della modernità occidentale (autori a volte criticati proprio per non riuscire ad uscire dal discorso stesso, ma solo capaci di proporre un'altra variante).

In generale, due sono i temi fondamentali del dibattito critico: il collasso delle grandi categorie interpretative, delle 'grand narratives' dell'Occidente, e insieme la comparsa di punti di vista storiografici diversificati, che accadono in uno scenario globale e che si strutturano con nuove relazioni di potere rispetto ad un precedente sguardo sul mondo coloniale e occidentale, che si imponeva con

una lettura dei fatti dettata dalla sua storia di egemonia percepita come l'unica possibile.

Le storie intricate provenienti da tanti mondi si strutturano adesso attraverso nuove connessioni fra di esse e hanno l'ambizione di riscrivere la Storia da più punti di vista.

La creazione artistica che scaturisce in questo nuovo paesaggio è dettata da una produzione processuale eccentrica, nel senso etimologico dello spostamento dal centro.

L'essere fuori dal percorso indicato dalla storia dell'arte occidentale (critica e formale), intraprendere altre direzioni, è una costante della produzione contemporanea allargata e globale.

Negli ultimi venti anni il concetto di identità autoriale dell'artista è stato definito dentro il dibattito postcoloniale e postmoderno. Al centro di questa riflessione c'è stata una radicale decostruzione della capacità comunicativa del linguaggio dell'Occidente osservato e decostruito come espressione di abuso e/o potere; un linguaggio squilibrato in relazione gerarchica con ciò che descrive; un linguaggio – in seguito – nuovamente interpretato come aperto alla contaminazione di altri elementi; un linguaggio trasformato nel suo essere intimo, e allo stesso tempo in difficoltà come meccanismo di significazione.

L'artista, all'interno di questa riflessione critica, è stato progressivamente privato della possibilità assertiva della sua autorialità. La morte dell'autore e il suo scioglimento hanno voluto dire la difficoltà di una posizione autoriale, e insieme una disseminazione semantica: una dispersione che ha portato il processo/l'oggetto artistico ad essere sempre più autoreferenziale a volte al limite dell'incomprensione.

L'arte contemporanea spesso si presenta solo come insieme di segni che significano all'interno di un sistema complesso di continua re-interpretazione; un labirinto dove ci si perde dentro, un organismo che fuori dal suo contesto autoreferenziale, perde la sua forza comunicativa.

Il racconto autoriale del movimento, nella mia interpretazione, non è una struttura chiusa, piuttosto si forma dentro un discorso più ampio che include discipline quali antropologia, geografia, filosofia, studi culturali e post-coloniali.

La rappresentazione del movimento è intesa come l'espressione di un senso di appartenenza al linguaggio e ai concetti che si esprimono.

Raccontare la distanza include il 'movimento sul posto' come l'andare lontano. I due estremi sono spezzati continuamente da confini, luoghi eterotipi nei quali la metafora della distanza (geografica/culturale/identitaria) è per definizione concentrata in uno spazio vicinissimo e genera collisione.

La rappresentazione della distanza sottintende la necessità di un'apertura, la coscienza di un sé (autoriale e artistico) non immobile e autoreferenziale; una capacità di re-invenzione del linguaggio e dei processi che si usano, tutte le volte rinnovati dall'irradiarsi da un nuovo punto di osservazione. Molti sono i principali nodi critici che gli artisti sviluppano, rivelando punti di vista diversi nella narrazione della distanza:

- la distanza come proiezione critica del sé sull'altro: come ci rappresentiamo? La distanza è esclusione, separazione?
- l'artista come produttore di significato: il cambiamento del ruolo dell'artista nella società globale. Un artista globale per un mondo globale? Critica al modello di abolizione della distanza
- la distanza nella condizione diasporica transnazionale: distanza come discorso sulla sfera pubblica
- i confini della differenza: la rappresentazione dell'altro
- autorialità: ripensarne una definizione, funzione. L'autorialità come necessità di una 'posizione'
- critica del modello autoreferenziale e solipsista di produzione postmoderna. Le opere galleggiano in un mare di segni ogni volta da risignificare, una rete senza alcuna struttura che genera perdita e dispersione
- necessità di una «chiusura necessaria» (Stuart Hall) che determini la possibilità di riconoscersi in una comunità identitaria
- il processo artistico come luogo della negoziazione. L'identità autoriale come costruzione dell'sé posizionato in cui 'l'altro' è parte interna dello sviluppo della posizione.

Bisogna sottolineare che la rappresentazione della distanza è stata un argomento molto studiato in questi ultimi anni, soprattutto perché la distanza è un concetto che si inserisce bene in un discorso più ampio sulla produzione artistica globale, nonché sulla ridefinizione della sfera pubblica.

La distanza è - a mio parere - quindi ottima metafora di un attivo posizionamento nella sfera culturale e sociale, un fruttuoso incontro del linguaggio artistico con il mondo.

In questo senso sono state molto di aiuto le discipline antropologiche ed etnografiche che, con il loro lavoro sul campo di osservazione, deduzione e produzione, hanno costruito le premesse, in ambito artistico, di un nuovo contesto per la produzione di arte e teoria dell'arte.

Nei decenni recenti, inoltre, la necessità di un'estetica relazionale ha prodotto la definitiva fine dell'oggetto modernista inteso come oggetto di contemplazione separato dal mondo e autoconcluso. Al suo posto si è sviluppata una pratica artistica in costante relazione con il suo contesto, aperta e confusa con il mondo, un processo che eccede la chiusura modernista.

La teoria artistica, così come gli studi culturali, hanno guardato comunque da vicino i limiti di un approccio etnografico al processo artistico (Hal Foster).

L'artista come etnografo usa una metodologia che si basa sul lavoro di osservazione sul campo per rappresentare l'altro da sé. Questa stretta relazione - sottolinea soprattutto Hal Foster - può essere portata ad un punto estremo di identificazione con l'altro rappresentato (autoprimitivismo, ecc...), tale da determinare il completo abbandono della 'distanza critica'. È necessario mantenere una distanza che sia garanzia di autenticità del discorso artistico, una proiezione di sé sull'altro che faccia ridurre il rischio della completa alienazione dell'altro in un sé che include ma non racconta più.

Io credo quindi, con Foster, che la proiezione del sé autoriale sull'altro sia un concetto fondamentale e necessario anche nella condizione di una 'grand narrative' fratturata da 'marginal narratives'. Anzi, è proprio la presenza di questa proiezione che rende possibile lo svelamento dell' 'altro da sé'. A volte il racconto della distanza sarà muto e tradurrà l'impossibilità di decifrare la differenza (magari perché i codici dell'altro sono linguisticamente troppo lontani e dunque difficilmente riproducibili con altri linguaggi): non tutto è sempre trasferibile da una forma ad un'altra.

L'artista che forza una traduzione dell'altro nel suo linguaggio, anche se in un processo di completa identificazione con l'altro, rischia di rappresentare soltanto se stesso.

La comprensione e la ricerca dell'altro da sé è fondamentale per definire la distanza come metafora della rappresentazione dell'identità. Nella recente letteratura post-coloniale il topos dell'altro da sé è uno dei temi centrali.

Gli studi femministi, culturali, post-coloniali e la teoria dell'arte hanno studiato la trasformazione della narrazione dell'altro in termini di genere, consapevolezza, sguardo, relazione colonizzatore/colonizzato, e hanno portato all'attenzione l'ampiezza di queste diverse percezioni e rappresentazioni.

La struttura del linguaggio generato dalla storia occidentale è stato visto come struttura di potere, come espressione di una proiezione del desiderio, ed è stato riscritto e privato di quel senso di assoluto universale metafisico attraverso il quale lo si è pensato per molto tempo.

Il concetto di rappresentazione occidentale è stato messo in crisi dalla perdita di un forte e unico punto di vista eurocentrico sul mondo che si è frammentato e ricomposto in molte 'Storie'.

Uno dei concetti che più è stato oggetto di critica è stato appunto l'espressione dell'autorialità: distrutta la sua unità, questa è stata concepibile solo come frammentazione.

La crisi del concetto di autorialità è legata alla fine della percezione modernista dell'individuo come unità contenuta. L'autorialità è aperta alla corruzione, può essere invalidata come forma chiusa e spalancata a una nuova ridefinizione. La pratica artistica di questi ultimi decenni ha giocato molto con questa continua ridefinizione e con le sue infinite possibilità, aprendo l'opera ad una condizione di costante fragilità.

CASE STUDIES:

Artista globale per mondo globale? Critica al modello di abolizione della distanza: **Ursula Biemann**
Sahara Chronicle, 2006-2007.

Ursula Biemann è un'artista e una teorica nata in Svizzera che lavora principalmente in zone critiche dai confini instabili.

Sahara Chronicle è lavoro indipendente ma anche parte integrante del più ampio 'The Maghreb Connection' progetto d'arte e di ricerca sulla politica di mobilità e contenimento dei flussi migratori nel Maghreb. *Sahara Chronicle* indaga l'elaborato sistema di informazioni e di organizzazione sociale che è cresciuto intorno a questo movimento. Il movimento delle persone è esaminato non come fenomeno isolato, ma in relazione al flusso delle risorse, informazioni, immagini e capitali che transitano nella regione mediterranea. Il progetto vuole sviluppare uno spazio discorsivo e una rappresentazione delle forme di migrazione come autodeterminazione nel corso dei movimenti precari e vulnerabili della vita. *Sahara Chronicle* è una installazione composta da fotografie, parole e video realizzati da Ursula Biemann in numerosi viaggi sul campo nei maggiori nodi della migrazione sub-sahariana in Marocco, Niger, Mauritania, Ciad. I video raccontano lo specchio della rete di organizzazione migratoria, nodi di una fitta e inestricabile rete non costruita come narrazione omogenea. Chi vede è costretto a

cercare il senso delle storie raccontate negli interstizi, tracciando linee nel discorso migratorio che vanno al di là delle immagini che l'occhio percepisce.

I video che Ursula Biemann realizza sono delle registrazioni-osservazioni di quello che succede. Una registrazione del processo spazio-temporale, un tempo che ha bisogno di una interpretazione lenta, antispettacolare, anti televisiva. Il video diventa uno strumento cognitivo particolarmente utile alla comprensione dello spazio di confine con i suoi brulicanti traffici che hanno bisogno di essere osservati con calma più e più volte, senza il desiderio di cogliere immediatamente e totalmente lo spazio complesso delle relazioni. Ci vuole più di uno sguardo per comprendere la logica del flusso multidirezionale di persone che trasportano se stesse e una moltitudine di oggetti e sacchetti di plastica.

Il video è lo strumento per osservare le microstorie, le singolarità, lo spazio reale delle relazioni che si forma mentre accade.

Gli spazi di frontiera possono essere considerati spazi eterotipi, zone di transizione che vivono di un tempo di attesa, di un tempo differito, zone che si distinguono perché non imbrigliate nel contesto culturale generale ma che operano attraverso altre regole. Lo scopo dei video è quello di osservare il farsi della contro-geografia attraverso pratiche dissidenti, spesso semi o totalmente legali, invisibili. Queste zone di passaggio indagate non sono le vecchie città di frontiera, ma costruzioni precarie di confine, enclaves, zone di mercato libero che si sono sviluppate a seguito del cambiamento delle rotte migratorie.

I video che Ursula realizza non trattano l'arte in modo immanente, ma sperimentano forme estetiche e teoretiche riconducibili al saggio più che al genere del documentario.

I video sono una forma di saggio che aumenta la capacità di comprensione del mero visibile forse non più sufficiente alla narrazione, e risponde ad un incremento della complessità del mondo. Al video è affidato il compito di creare un luogo altro, un luogo differito, un controluogo da osservare.

La voce autoriale dell'artista esprime una visione personale, femminile, migrante, bianca e lavoratrice, e questo la distingue dall'approccio documentario e scientifico. È la voce 'translocal' di un soggetto mobile che non appartiene al luogo ma ne sa abbastanza per svelare strati di significati. I video raccontati non propongono però una struttura narrativa definita, un autore che interpreta ciò che osserva e ne cerca una sintesi comprensibile; la cifra proposta, piuttosto, è quella dell'impossibilità di una visione unica, di un'immagine che svela tutto. Si suggerisce invece lo smembramento delle posizioni e delle immagini presentate, che il visitatore deve in qualche modo ricomporre a suo modo. Anche visivamente l'installazione di *Sahara Chronicle* è fatta di più punti di osservazione fra videoproiezioni, monitor, fotografie, parole, ogni volta montate in modo diverso. Ursula Biemann usa le immagini per parlare della dispersione e le parole (i saggi che scrive e le parole nelle immagini) per astrarre il movimento che racconta. Il suo approccio non è quello di documentare ma quello di riorganizzare e ricostruire le complessità. Il suo obiettivo non è di cambiare il mondo ma di cambiare il discorso sul mondo attraverso la pratica artistica.

Chiaramente la posizione di Ursula Biemann critica apertamente il modello di abolizione della distanza come luogo del farsi della differenza e propone, attraverso il suo sguardo e la sua costruzione estetica, un sé che nel racconto di questa distanza racconta dell'altro.

Il racconto della distanza nel progetto è sinonimo di relazione, scambio, costruzione di identità che si vorrebbero negate e relegate in uno spazio senza icone (il vuoto del deserto come metafora di annullamento), e che invece trovano nuove immagini perché osservate da altri punti di vista.

L'interesse artistico e curatoriale della Biemann riguarda la trasformazione dello spazio determinata dal movimento delle persone. Lo sforzo è di capire come le traiettorie umane, i percorsi migratori e le strade

dei viaggi hanno generato nuovi paesaggi culturali e sociali, e come queste esperienze, queste strutture precarie si inseriscano nel territorio fisico che le ospita e lo definiscano allo stesso tempo. Le ricerche geografiche – strumento utile alla ricognizione che l'artista utilizza – sono strumenti teorici che permettono di riconsiderare la relazione soggetto-spazio-movimento: questa nuova considerazione simbolica dello spazio diventa una lettura delle relazioni culturali del territorio.

L'elaborazione di queste riscritture è un modo per riformulare i dati appropriandosi di altri metodi visivi e delle loro strategie territoriali per un diverso fine: il discorso artistico.

Marzo, 2010