

Tutto quel che resta.

di Emi Fontana

Traces è un lavoro video di Fiamma Montezemolo, della durata di venti minuti, che da il titolo a tutta la sua mostra personale al Magazzino di Arte Contemporanea a Roma. *Traces* è stato realizzato nel 2012; con questo lavoro Fiamma fa confluire per la prima volta la sua pratica etnografica di molti anni, a Tijuana, al confine tra Messico e Stati Uniti, con l'intenzione di rendere la sua voce parte attiva nel discorso dell'arte contemporanea: è, infatti, con una meditazione sul confine che attraversa il linguaggio dell'etnografia per sconfinare in quello dell'arte. In *Traces* Fiamma si avvicina al muro che separa le due nazioni con un tono diretto e poetico usando il pronome di seconda persona singolare, gli attribuisce un'identità maschile, estrapolandolo da una presunta condizione di neutralità, come se il muro fosse in realtà una presenza antropomorfa di sesso maschile, con una sua propria biografia, le sue colpe e le sue molte storie. Verso la fine del video diventa evidente, che qualsiasi tentativo di ignorare la presenza del muro, sarebbe inutile e il desiderio di una sua completa sparizione, utopico. L'unica speranza che rimane è quella di una trasformazione alchemica che vada a minare la sua "dubbia virilità, convertendola nelle sue tracce". In questo preciso momento Fiamma scivola da un territorio a un altro. La fine del video diventa una dichiarazione poetica da cui si dispiega la sua pratica artistica a venire. La parola "tracce" indica un'esistenza o il passaggio di qualcosa o qualcuno, contiene una qualità transitiva che allude a un processo di trasformazione: non abbiamo accesso all'originale, ma ai suoi resti e al riflesso che dall'archetipo riverbera fino a noi. Due anni dopo Fiamma ritornerà al confine tra Tijuana e San Diego, per realizzare un altro video, *Echo*. Comunemente si definisce un'eco, un suono o una serie di suoni causata dal riflettersi di onde sonore da una superficie, all'indietro verso chi ascolta. Nel caso del saggio-video di Fiamma Montezemolo, la superficie è il territorio, questa volta quello ad alto voltaggio del confine tra Messico e Stati Uniti. Il "campo" brulica non solo della vita colorata e chiassosa della quotidianità in Messico, ma anche di suoni e visioni provenienti dalle molte installazioni realizzate dagli artisti di diverse nazionalità che dal 1992 al 2005 hanno mostrato il loro lavoro alle varie edizioni della mostra InSite. Riflessi e onde sonore costituiscono il soggetto di *Echo*, di Fiamma Montezemolo. Si tratta di un'opera intrigante e sorprendente. Il video-saggio di trentanove minuti, originariamente commissionato per una mostra sull'archivio di InSite, è stato prodotto dalla stessa artista e da West of Rome e presentato al pubblico per la prima volta a Los Angeles nell'Ottobre 2014. *Echo* mette in discussione le limitate definizioni di medium e genere, alterna uno stile a volte di crudo reportage etnografico con un linguaggio poetico, ricco di metafore e analogie. Si tratta in verità di un lavoro intermediale che usa, video, disegni, interviste, telefonate, diagrammi e associazioni poetiche; *Echo* da voce agli artisti, ma soprattutto a coloro che sono stati toccati e coinvolti come parte attiva nelle opere esposte ad InSite.

Tra le molte questioni sollevate da *Echo*, una emerge sopra le altre: che funzione ha l'elemento di spettacolo nella cosiddetta arte sociale? Chi costituisce l'audience di tutto ciò? Chi è Narciso? Chi è Echo? Il lavoro non fornisce nessuna risposta, ma genera invece nuove domande. Un diagramma costituisce il canovaccio che stilisticamente sostiene il lavoro. *Echo* inizia con una rappresentazione grafica delle opere originali rappresentate con un'aurea intorno ad ognuna, riferimento benjaminiano all'idea di unicità dell'opera d'arte, a seguire i punti si connettono l'uno all'altro, per poi alla fine dissolversi nuovamente quando i lavori vengono presentati per quello che sono diventati, dopo essere stati logorati dal tempo e da usi impreveduti, spogliati della loro aurea di unicità di opera d'arte.

Field notes (appunti di campo) è il titolo di una nuova opera realizzata per la mostra al Magazzino d'arte contemporanea; l'artista-antropologa ha organizzato frammenti dei suoi appunti di campo nella forma di una costellazione che appare proiettata sul muro; la struttura diagrammatica che era presente in *Echo*, ritorna. Ogni segmento della costellazione è associato a un affetto o anche a un'emozione o un concetto che

Fiamma ha provato quando faceva ricerca sul campo ed ha trascritto nel suo taccuino. Ogni stato d'animo è associato a un colore: quando due o più segmenti s'incrociano, i colori si sovrappongono, creando un colore nuovo determinato dalla somma dei precedenti, secondo la teoria dei colori. Una trasformazione ulteriore avviene quando il colore che ne risulta viene trasferito dalle leggi della pittura alla gamma di colori disponibili sul computer. Il visitatore è invitato a cliccare sul mouse attivando le diverse parti della costellazione, con un'azione voyeuristica e partecipatoria verso emozioni che spesso sono seppellite o rimosse, come rabbia, invidia, frustrazione, ma anche gioia, intimità, affinità.

Bronislaw Malinowski è considerato il padre dell'antropologia moderna; il suo diario uscì in pubblicazione postuma nel 1967 e copre il periodo speso a fare ricerca sul campo in Nuova Guinea e nelle Trobriand Islands (1914-15 e 1917-18). Malinowski non aveva previsto la pubblicazione del diario ma l'aveva sempre pensato come una forma di autoanalisi e tantomeno immaginato che quel diario sarebbe diventato un punto centrale per lo sviluppo dell'antropologia contemporanea e che avrebbe anche contribuito a modificare l'idea di oggettività negli studi etnografici, con un effetto domino in altri campi di ricerca. La costellazione di Fiamma Montezemolo altro non è che un diagramma di emozioni, affetti e concetti. Dall'era positivista ci portiamo dietro la convenzione che ci sia un parallelo tra una visione scientifica e un approccio oggettivo. Il diagramma è una forma spesso usata per dare attendibilità a una presentazione scientifica, in realtà diagrammi possono essere una perfetta espressione delle analogie e associazioni che sostengono una visione poetica del mondo. La pubblicazione del diario di Malinowski fece tremare l'establishment scientifico internazionale. Per un lungo momento le non così nobili e non così distaccate emozioni trascritte nel diario sembrarono mettere in discussione l'affidabilità scientifica del gigante dell'antropologia culturale. Perfino Clifford Geertz, altro illustre antropologo, rimase inizialmente sconcertato dai contenuti del diario. In realtà qualche anno dopo, Geertz brillantemente paragonò la pubblicazione del diario di Malinowski con un altro evento destinato a cambiare le regole del gioco, l'uscita in libreria esattamente un anno dopo nel 1968 di "The Double Helix: A Personal Account of the Discovery of the Structure of DNA", un memoriale autobiografico della grande scoperta del DNA, scritto da James D. Watson. Anche questo libro fu molto criticato per aver contaminato la presunta asetticità di una scoperta scientifica con forti elementi autobiografici, colorati da comportamenti anticonvenzionali e dall'uso di sostanze allucinogene. In *Field Notes* Fiamma espone e condivide le proprie emozioni connesse con il suo lavoro scientifico, invitando lo spettatore a partecipare al loro stratificarsi e a osservare il comporsi di un'imprevedibile tavolozza, formata dalle molte variabili concettuali ed emozionali. Se affetti, emozioni e biografia personale possono considerarsi parte attiva di un'osservazione e successivamente di una scoperta scientifica, se ci troviamo d'accordo nel considerare l'obiettività scientifica nient'altro che un mito deceduto nel secolo scorso, allora il linguaggio dell'etnografia e dell'antropologia possono lievemente trasmigrare nel linguaggio dell'arte contemporanea. In realtà abbiamo visto tutto ciò accadere fin dagli anni sessanta. Una potente nuova onda di questa pollinazione incrociata, arrivò anche all'inizio degli anni novanta, spesso a proposito di questioni riguardanti le politiche dell'identità. Gli artisti iniziarono ad appropriarsi dei linguaggi dell'etnografia e l'antropologia e perfino a mimarne le metodologie. Nel 1995 Hal Foster scrive il saggio "L'artista come etnografo?" in cui critica fortemente il paradigma dell'artista quasi- antropologo nell'arte contemporanea. Foster critica anche giudicando ingannevole, il presupposto secondo il quale l'artista guarda al campo dell'antropologia come il luogo dove avverrà la trasformazione politica dell'opera d'arte. Questo è un punto importante che ritroviamo in *Echo*. L'antropologia è la disciplina dell'alterità e come tale dagli anni sessanta in poi è stata adottata dagli artisti come lingua franca. Un altro avvertimento da parte di Foster è a proposito della pratica di self-othering" (tradotto in italiano, suona come "alterizzazione del se") una pratica che ritiene una certa importanza nell'ambito di un discorso politico legato all'identità: Foster ci mette in guardia su come questo per gli artisti possa condurre a una condizione di egocentrismo, una sorta, aggiungiamo noi, di narcisismo etnografico. Il lavoro di Fiamma viaggia in direzione contraria, infatti, migra dall'antropologia culturale all'arte contemporanea attraversando il confine controcorrente. Fiamma utilizza ed espone le metodologie della disciplina da cui proviene, non per autorappresentarsi, tanto meno per definire la sua alterità come donna, caucasica, italiana residente negli Stati Uniti, ma piuttosto nel tentativo di afferrare una

realtà che spesso si manifesta attraverso una danza ballata su un filo sottile, tra differenze e alterità, partecipanti e osservatori.

The Three Ecologies è l'altro lavoro presente in mostra: consiste di tre tappeti tradizionali marocchini che cuciti insieme, vanno a coprire un'ampia superficie dello spazio espositivo. L'artista ha ritagliato otto buchi nella tessitura dei tappeti, da lei personalmente acquistati con tanto di contrattazione alla Medina di Marrakech, da cui spuntano otto piante di cactus. Il titolo del lavoro si riferisce a un saggio di Felix Guattari, scritto nel 1989. Le tre ecologie del tappeto di Fiamma sono costituite dalla trama della cultura, la natura delle piante e l'aspetto sociale e interattivo dei visitatori dello spazio espositivo, che sono invitati a usufruire del tappeto come luogo per un possibile momento di meditazione in cui questi tre aspetti fondamentali nell'esperienza di vita di ognuno di noi, diventano inestricabili l'uno dall'altro. E' nella trama del tappeto che infine tutto torna: quel che resta e ciò che veramente conta è l'interconnettività, la relazione tra le cose, tra gli esseri viventi, con la consapevolezza che quella cosa non è mai solamente quella cosa, che la mappa non è mai il territorio; sapendo di non poter comprendere il mondo solo attraverso l'applicazione di metodologie separate tra loro e scienza pura, che l'isolamento dei metodi di apprendimento, i nomi e le definizioni sono convenzioni arbitrarie. L'unico modo che ci resta per provare a ritessere insieme la trama del mondo, è descriverne i contrasti e le contraddizioni in un processo che non ha mai fine. Continuiamo a zoomare in e out, sapendo come disse Eraclito che "non ci bagniamo mai due volte nello stesso fiume". Quest'ultima era la citazione preferita da Gregory Bateson, uno dei più grandi pensatori del secolo scorso. Nel lavoro di Fiamma Montezemolo, l'idea di un campo aperto risuona fortemente con il messaggio e la definizione di Bateson di un'ecologia mentale. Oggi questo sembra l'unico modo possibile per guardare alla realtà, in ogni area della nostra vita, ma soprattutto per coloro che dovrebbero sostenere una responsabilità sociale e intellettuale verso l'interpretazione del mondo: i pensatori, i produttori di cultura e gli artisti.