

Da: *Anteprima 5. Annette Lemieux*, a cura di I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 10 dicembre 1992 - 10 gennaio 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1992, pp. 5-10.

Flagrante bello

Trevor Fairbrother

La guerra non è mai lontana. Dopo l'invasione irachena del Kuwait continuano a divampare cruenti conflitti militari. Le guerre balcaniche hanno smembrato la Jugoslavia; le città dell'Irlanda del Nord, del Libano, del Sudafrica vengono devastate da anni dalla volontà di distruzione. Persino nella vita civile il termine "guerra" viene impiegato come metafora e parola d'ordine di tante battaglie "giuste": guerra alla droga, guerra alla miseria, guerra all'Aids, all'analfabetismo, all'inflazione... In occasione di un congresso che si terrà a Seattle nel 1993, artisti, accademici, direttori e curatori di museo discuteranno sul tema: "La guerra della cultura: la battaglia per definire la cultura americana" e qui verranno confrontati il ruolo della censura e il concetto di libertà d'espressione, così come è garantita dalla Costituzione degli Stati Uniti. Si potrebbe pensare che le ferite delle guerre del passato e di quelle ancora in corso tocchino più da vicino gli europei rispetto agli americani ma per un altro genere di conflitti, alimentati dalla inadeguatezza dei programmi sociali ed educativi, gli Stati Uniti rappresentano anch'essi un ben specifico terreno di battaglia.

Guardo alle quattro nuove opere create da Annette Lemieux per questa mostra come a spunti di riflessione su quegli "stati di guerra". L'artista allude qui non solo al costo in termini umani di un'aggressione militare ma anche alla battaglia che ogni individuo affronta in tempi di crisi politica ed economica.

Queste opere sottolineano il senso di dolore e di perdita causato dalla distruttività e dalle avversità. Il loro impatto è sobrio e solenne: vi è in esse il fermo intendimento di dire la verità sulla condizione umana calpestata e umiliata. La semplice e rigorosa poetica di Lemieux testimonia quale forza interiore e volontà siano necessarie per affrontare la sofferenza e la privazione e per accettare verità dolorose.

Queste opere sono state concepite in seguito alla Guerra del Golfo ma il tema della guerra non è nuovo per Lemieux, sin dai suoi esordi a New York nella metà degli anni Ottanta, l'artista ha spesso fatto uso di vecchie fotografie e di oggetti relativi al secondo conflitto mondiale. In altri casi, ha inserito nelle sue installazioni elmetti di ferro in modo da rendere impossibile il richiamo a un determinato periodo bellico. Tutte le sue allusioni alla guerra sono in definitiva una presa di posizione contro il tributo di sangue che essa esige dall'umanità. La guerra per Lemieux è simbolo del fallimento della civiltà e il suo bisogno di confrontarsi con la sofferenza proviene da un profondo senso morale e spirituale. L'artista è consapevole che la propria pessimistica visione del mondo può essere stata condizionata dall'educazione cattolica e dall'enfatizzazione del concetto di colpa, ma la necessità di comprendere e opporsi al dolore umano diventa la forza che anima i suoi provocatori accostamenti di parole e immagini e le associazioni di idee che ne scaturiscono.

Di regola Lemieux adotta o trasforma immagini e oggetti che in qualche modo fanno parte della sua vita. Raramente dissimula i materiali originari e in genere usa cose ampiamente, se non universalmente, familiari. Per esempio, tre delle quattro nuove opere sono costituite da fotografie i cui soggetti fanno riferimento, a diversi livelli, alla rappresentazione della morte nella società

contemporanea. Il lavoro più straziante raffigura le vittime dei campi di sterminio, negli altri compaiono un edificio gravemente danneggiato dai bombardamenti e sirene che suonano l'allarme. *A Walk of Snipe (Camminata di cecchino)* mostra corpi accatastati in un campo di concentramento nazista. Lemieux ha ripreso quest'immagine, molto diffusa, da un popolare libro sull'Olocausto; a prima vista, piedi nudi dominano la composizione ma, a un esame più attento, si distinguono diverse teste, una mano e uno stivale scampato al saccheggio. L'illustrazione usata da Lemieux riportava nell'angolo superiore destro questa didascalia: "Sterminati 11.000.000". L'artista ha scelto d'includere la didascalia nell'ingrandimento della fotografia su tela, benché essa sia stata in gran parte coperta dalle impronte di stivale dipinte sopra l'immagine. La rielaborazione del contenuto atroce di queste terribili fotografie, tanto spesso riprodotte, è un impegno gravoso.

Lemieux ha atteso diversi anni prima di sentirsi pronta per lavorare con questa particolare immagine delle vittime dell'oppressione politica. In realtà quest'opera è stata preceduta da un'altra che richiama l'analogo tema dei campi di sterminio (*The Ingestion and Excretion of the One by the Other*, 1991- *Ingestione ed escrezione del l'Uno da parte dell'Altro*) e da un lavoro che riproduce una fotografia di gambe di soldati che marciano all'unisono (*Stampede*, 1989 - *Fuga precipitosa*). In questo periodo l'artista guarda alle ultime pitture di Philip Guston e alla loro tematica oscura e apocalittica. Le desolate memorie esistenziali di Guston sembrano tuttavia aver dato all'artista la determinazione necessaria per tornare allo stile di fredda concretezza delle fotografie documentaristiche. In *A Walk of Snipe* Lemieux ha coperto l'immagine fotografica dei cadaveri con una miriade d'impronte di stivali. La silhouette delle soles è stata dipinta con l'ausilio di una matrice per serigrafia. La sovrapposizione di due diversi piani visivi impone allo spettatore la presa di coscienza di altrettanti impulsi antitetici: la necessità politica di ricordare, deplorare e imparare dagli orrori della storia in contrapposizione all'universale, umano desiderio e alla speranza che quella tragedia rimanga congelata nel passato, sia superata dal tempo, definitivamente sepolta. La presenza delle impronte impedisce che la visione dei corpi si trasformi in un atto di passivo cordoglio o di compassione voyeuristica. L'opera è deliberatamente ambigua e, tuttavia, risoluta nell'affermare la necessità di non dimenticare la lezione della storia. *Hobo Jungle (Giungla di barboni)* si avvale di una tecnica analoga di stratificazione di materiali nuovi su un'immagine fotografica che si presta come fondo unificante e scenario contestuale. Qui tre diverse realtà figurative - l'immagine fotografica, elementi di collage e un oggetto scultoreo - interagiscono con modalità immaginative meno polemiche rispetto a *A Walk of Snipe*. La fotografia mostra una squadra di soccorritori all'opera nel Castello di Rivoli dopo un attacco aereo durante il secondo conflitto mondiale. Nella parte superiore dell'immagine sono state incollate forme circolari di diversi tessuti recanti decorazioni composte da stelle, fiori e schemi di tele mimetiche. Sembra che cadano dal cielo e, come in una bizzarra scena felliniana, si potrebbe immaginare che i soccorritori cerchino di raccogliere con i loro secchi questo celestiale diluvio. Sul pavimento di fronte all'opera è posto il cuscino di una vecchia, comunissima poltrona. Logoro, macchiato, scolorito e strappato, esso mostra le molle e l'imbottitura interna. L'artista ha voluto usare la vecchia foto del Castello di Rivoli per la mostra che stava preparando per questo museo, un edificio che è sopravvissuto a molte guerre. La trasformazione di un castello o di una fortificazione militare in un centro per l'arte è una significativa e ottimistica metafora per l'artista. I torinesi riconosceranno la fotografia che è stata pubblicata a cura di questo museo ma Lemieux è certa che anche gli abitanti di altre città potranno riconoscere questo scheletro di edificio bruciato come una realtà a loro vicina. Oggi, verrà anche spontaneo collegare una simile immagine ai disastri provocati da rivolte o incendi dolosi e qualcuno potrebbe vedere un riferimento ai fatti di Los Angeles, ma in genere l'opera di Lemieux si sottrae a una lettura in termini di tempo e luogo precisati. L'artista ha il dono di scegliere un'iconografia in grado di turbare e provocare gli spettatori più diversi.

Hobo Jungle presenta i luoghi degradati e sinistri in cui sono spesso obbligati a trovare rifugio i più poveri e i senzatetto ma, nonostante l'opera mostri uno scenario di orribile devastazione l'uso del termine "giungla" richiama alla mente un territorio brulicante di vita. Il logoro cuscino buttato per terra si configura così come un segno ambivalente: può essere spazzatura abbandonata o indicare invece una presenza umana, una casa tra le immondizie, fonte di conforto per un essere vivente. I pezzi di tessuto che ravvivano la superficie della tela possono essere un riferimento agli abiti rattoppati dei barboni e dei sottoproletari ma, a mio parere, questa sarebbe una lettura romantica della miseria, più "credibile" negli anni Quaranta che nella realtà contemporanea. Il concetto di "pezza", "rattoppo" (patch) può essere invece inteso nell'accezione più comune di "patchwork", vale a dire di mescolanza e unione di cose diverse. I campi profughi, i dormitori e i rifugi per i senzatetto sono tutti luoghi in cui si tenta di "mettere insieme" culture e popoli emarginati e in questo senso essi sono già un primo passo fuori dalla "giungla di barboni". *Scarecrow (Spaventapasseri)* allude a un personale paesaggio interiore. Qui è raffigurata un'asta sulla quale sono state montate sirene d'allarme e l'ambiente sullo sfondo è quello di una cittadina rurale a Nord dello Stato di New York. La foto è stata scattata da Lemieux diversi anni fa e il fatto che possa essere scambiata per una vecchia istantanea senza alcuna particolare connotazione territoriale piace molto all'artista. Tutt'attorno al palo è affastellata una grande quantità di ritagli con titoli di giornale in diverse lingue. Viene così suggerita la spettrale figura di uno spaventapasseri.

Le sirene formano la testa, i fili sono braccia e le parole ammucciate paiono l'imbottitura del corpo. La carta dei giornali ingiallirà col tempo (così come è successo per quella usata nei collages cubisti): diventerà quindi quasi letterale l'analogia con la paglia che riempie gli spaventapasseri. L'eccesso di messaggi verbali stordisce in un frastuono di incomprensibile e opprimente. Le parole sembrano essere state "vomitate" nel corso un processo di produzione industriale. I messaggi sono negativi e si riferiscono genericamente ai mali dell'epoca moderna - caos, violenza, disperazione - ma sono anche, naturalmente, relativi ad una precisa attualità. Le notizie dei tumulti di Los Angeles e della situazione dei profughi nell'Europa postcomunista datano così l'opera agli inizi degli anni Novanta. Dubito che Lemieux avrebbe scelto giornali o un insieme d'informazioni in qualche modo avulsi dalla moderna tragedia rappresentata in quest'opera. *Scarecrow* è una presa di posizione critica sull'assoluta difficoltà di convivere ogni giorno con un bombardamento di fatti dolorosi e un'evidente allusione al grande sforzo di superare il disagio da soli. *Brain Child (Frutto dell'immaginazione)* è la sola opera della mostra che non si fonda sulla riproduzione fotografica di un ambiente umano. Tutte le immagini sulla tela sono serigrafie di particolari tratti da un disegno infantile sul tema della guerra moderna. L'artista ha lavorato con diverse matrici, ripetendone i motivi in varie combinazioni in modo da costruire un proprio elaborato insieme di scene di battaglia. Gli elementi visivi comprendono carri armati, aeroplani, un elicottero, missili terra-aria e due diverse figure di soldati. Oggi i fumetti e la televisione condizionano i bambini nel loro immaginare e interpretare giochi di guerra e pubblicizzano una quantità di giocattoli che fanno leva sull'impulso a uccidere. Il disegno da cui provengono questi dettagli fu trovato per strada vicino allo studio dell'artista nel periodo in cui era in corso la Guerra del Golfo. L'aspetto più scoraggiante di *Brain Child* è che riporta i segni di una guerra "vera" trasmessa per televisione e capace così d'influenzare la fantasia e i desideri infantili. Un bambino ha immaginato sulla carta lo spettacolo delle offensive americane note come "Tempesta del Deserto" e "Scudo del Deserto". Il missile lanciato da terra è probabilmente uno Scud, la cosiddetta "arma letale" che l'esercito statunitense ha propagandato durante la guerra per convincere gli alleati e spaventare il nemico. Nel disegno originale, così come nella complessa rielaborazione delle sue parti eseguita da Lemieux, risulta inequivocabile il desiderio di portare distruzione. I diversi mezzi da combattimento sono sul punto di saltare in aria o di essere annientati da un'arma puntata contro di loro. In *Brain Child* le

motivazioni e le azioni di bambini e adulti sono poste, in modo allusivo, su uno stesso piano. Il mutuo rapporto tra guerra come gioco e guerra come professione costituisce il messaggio allarmante di quest'opera.

Il disperante linguaggio elaborato da Lemieux esprime uno stato d'animo che negli ultimi anni si è diffuso in molti paesi. Come artista che vive immersa nella confusione di tempi difficili, essa ha scelto di esplorare situazioni umane che comportano disordine e devastazione. L'arte per Lemieux è un processo non verbale che trae origine dall'intuizione e dalla meditazione. L'artista non offre soluzioni ai problemi del mondo reale che riflette nel suo lavoro. La sua opera è spesso tragica ma non chiusa alla speranza. Fondamentale è la sua convinzione che l'arte possa porsi di fronte al dolore come risposta positiva e come lenimento.