

Da: *Anna Boghiguan*, a cura di C. Christov-Bakargiev, M. Vecellio, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 19 settembre - 10 dicembre 2017), Skira, Milano 2017, pp. 52-59.

Lasciare il sentiero battuto

Marianna Vecellio

Come un TRAPEZISTA salto da un trapezio all'altro, appesa, cercando l'ignoto, & la SPOGLIARELLISTA non sa che zyx è xyz. Mentre l'ALCHIMISTA trasforma zyx in xyz, nel contesto delle possibilità universali.

Anna Boghiguan

Pensate nel 1973, queste poche righe chiudono *Mémoires d'un voyageur*, pubblicazione realizzata da Anna Boghiguan in occasione della sua mostra personale all'Espace Karim Francis al Cairo nel 1995. Il catalogo raccoglie una serie di disegni a matita che descrivono ricordi immaginari relativi al capoluogo egiziano: sono piazze, moschee, minareti, botteghe, strade piene di traffico che accolgono il dedalo pullulante di auto e di gente e restituiscono una *comédie humaine* fatta di moltitudini singolari. I disegni guidano lo spettatore nell'esplorazione del quotidiano, alla ricerca delle universali possibilità del mondo: come acrobati che si lanciano da un trapezio all'altro, o come alchimisti a caccia dell'oro.

Nel 1995 Boghiguan ha 49 anni ed è da poco rientrata in Egitto dal Canada, dove ha soggiornato dai primi anni settanta, studiando arte e musica alla Concordia University di Montreal, fino alla fine degli ottanta, alternando il lavoro di artista a frequenti viaggi in Europa, Asia e America.

Prodotta tra il 1981 e il 1986, *ZYX-XYZ* è la prima serie di opere di Boghiguan ed è composta da circa quattrocento dipinti di matrice astratta eseguiti a tecnica mista, realizzati su fotocopie di un suo libro d'artista omonimo di circa 100 pagine. Dai fogli emergono volti e figure più o meno riconoscibili, applicati tramite pittura, collage o direttamente con un timbro. Prima di allora aveva creato alcune opere astratte caratterizzate dal linguaggio gestuale e dall'uso di supporti di recupero come i fogli di cartone e le pagine di giornale¹.

In uno dei suoi taccuini dell'epoca, tra spirali dai colori acidi, timbri di teste, appunti a matita e a pastello, sono raccolte annotazioni sul processo di lavoro:

Dal 1981 al 1986 è il tempo che è stato necessario per completare il lavoro; è una procedura semplice e concreta, per trasformare la mia esistenza. Ho trovato il timbro della testa ad Amsterdam. La forma del timbro della testa è molto semplice, quindi ho cercato di spezzarne la rigidità creando l'immagine del cervello [...] Il lavoro è in bianco e nero e a colori. È necessario sia nella vita che nella metafisica della vita. Le varie fasi si ripetono nel viaggio interiore che un essere umano intraprende in alcuni periodi della propria esistenza. La canzone è il prodotto di un viaggio al tempio di Apollo [...] La poesia deriva dalla conversazione con la sfinge.²

Come sottende anche l'acronimo *ZYX-XYZ* – *z* dal greco *zoe* significa “vita nuda” in opposizione al termine *bios*, *y* sta per *why*, perché, e indica l'enigma dell'esistenza, e *x* è sia *xerox*, il tempo, sia il simbolo di un'incognita – i disegni sono chiavi di lettura alchemiche che accompagnano il viaggio della vita, esplorando il mistero dell'esistenza. Seppur innocuo nel suo essere anonimo, l'elemento del timbro della testa, che irrompe sulla superficie dipinta a corromperne la specificità, diventa una traccia singolare e antagonista: rappresenta l'interruzione di un flusso temporale.

Mentre lo sfondo è il luogo magmatico di raccolta del segno, territorio vivo e viscoso come lo è la pittura di quegli anni, fatta di stratificazioni di linguaggi, di accumulo di segni: la fotocopia, la matita, il pastello, il guazzo, l'acquerello, l'acrilico, il collage e infine la scrittura. Inoltre il palindromo contenuto nel titolo della serie indica la reversibilità dell'immagine e dei riferimenti in essa contenuti, aprendo a inedite prospettive. “Una natura si delizia in un'altra. Una natura trionfa su un'altra. Una natura domina un'altra” diceva Bolo di Mende nel trattato *Physica et Mystica* del I secolo, sottolineando il potere alchemico della pittura.

In quegli anni precoci, il lavoro di Boghiguian già esprime tutti gli aspetti che l'artista avrebbe affrontato nel corso della sua vita: l'opera è un lavoro aperto e dinamico, su cui tornare programmaticamente; un po' come il timbro che torna sulla superficie, l'opera porta con sé il tema della ripetizione. Le serie sono corpi di lavoro dinamici, come sono le prime mostre che, incorporando elementi scultorei e oggetti trovati, mostrano un'ibridazione linguistica costante. I suoi lavori offrono un'interpretazione metaforica della realtà in cui la vita diventa un viaggio esistenziale interiore ma anche esteriore, in cui l'essere umano fa esperienza del e nel mondo e in cui il tempo, permanente e impermanente, si srotola in una serie di stadi che si ripetono, come le pagine uscite da una fotocopiatrice, uguali e sempre differenti.

Boghiguian è un'artista molto colta. Prima di trasferirsi a Montreal, studia scienze politiche all'American University al Cairo dal 1964 al 1969. Situata in piazza Tahrir, non distante dal Museo Egizio – luogo che, in un futuro non troppo lontano, sarebbe divenuto teatro delle rivoluzioni della Primavera araba nel 2011 – l'università americana aperta nel 1919 è un simbolo della visione europeista che respira i fasti di un Egitto cosmopolita ormai tramontato. Boghiguian discende da una famiglia di origine armena che all'inizio del Novecento si era trasferita al Cairo, dove aveva aperto un negozio di orologi. Frequenta la Nubarian Armenian School e cresce a Heliopolis, quartiere della città abitato da minoranze straniere e conosciuto per il palazzo presidenziale, sviluppatosi per volere del barone e banchiere belga Édouard Empain che, giunto in Egitto per dirigere i lavori di costruzione di una linea ferroviaria, costruì il quartiere nel deserto.

Questa condizione di estraneità, il multiculturalismo, l'educazione e l'appartenenza alla cultura armena favoriscono la crescita di una specifica impronta culturale che contraddistinguerà tutta la sua storia artistica e personale e la porrà in ascolto delle manifestazioni limitrofe, delle contraddizioni sociali e dei conflitti politici che osserva come essere umano e come artista. Ed è proprio a partire dalla serie *ZYX-XYZ* e dal suo intenso viaggiare per il mondo che Boghiguian comincia a tessere una mappatura che non è solo geografica, e politica, ma piuttosto una pianta dell'esistenza che è fatta di decadenza e miseria, di reietti e folle sconosciute, di corpi lebbrosi e paesaggi desertici, di montagne e templi: alla ricerca di un senso dell'altro che incarni l'identità di un essere mondo, umano e compassionevole.

Teste, treni, fiumi e labirinti

Il timbro della testa, recuperato in una bottega di Amsterdam, invade i taccuini dei primi anni ottanta contaminando la rigidità dell'immagine ed è l'espressione aggrovigliata di un flusso di coscienza, di una mobilità, di un fluire universale che, sebbene possa essere interrotto da vortici, vertigini e grovigli, rappresenta il tempo. Anche se, a tratti, quest'ultimo appare immobile, il

groviglio è anche l'intrico delle strade di una città: il *brain*, il cervello, come lo chiama Boghiguiian, è la pianta della città, con i suoi vicoli circolari, le sue strettoie e sopraelevate, come quelle che solcano Il Cairo o Alessandria. racconta l'artista in *Anna's Egypt*:

La vita dei vicoli, è una vita universale e la base della vita in tutto l'Egitto, come il corso del Nilo, dove scorre la vita reale dell'Egitto, riflesso della cultura della città, delle sue difficoltà sociali ed economiche. Nei vicoli il tempo procede come lo scorrere del Nilo, il passato e il presente si mescolano con il futuro. Il tempo è permanente e impermanente – una dimensione sconosciuta e poco chiara per la maggior parte degli egiziani di una certa classe. Il desiderio di immortalità dell'Antico Egitto è continuato consapevolmente negli egiziani moderni e il tempo è divenuto senza forma³.

A partire dagli anni settanta Boghiguiian comincia a viaggiare incessantemente. Il viaggio è metafora di costante trasformazione e mutazione, di uno stare e di un resistere: è il viaggio di Edipo che vaga cantando la canzone della vita – *the song of existential loneliness* – assieme ad Antigone che, in uno dei suoi disegni, Boghiguiian chiama Anti-gone, ossia “andare-contro”. Procedere significa innanzitutto stare fermi nel processo.

Molte delle sue opere sono realizzate in viaggio, o meglio sono peculiari alla condizione di viaggiatrice. Esse sono la registrazione dell'esperienza e del suo tempo. “Il mio tema è l'istante”, afferma la scrittrice ucraina-brasiliana Clarice Lispector amata da Boghiguiian: “Il mio tema di vita. Cerco di stare al passo, mi divido migliaia di volte, tante volte quanti sono gli istanti che passano, frammentaria io, e precari i momenti – mi dedico solo a una vita che nasca con il tempo e con lui cresca: soltanto nel tempo c'è spazio per me”⁴.

Il tempo assume diverse forme nel lavoro di Anna: che sia lineare come il percorso di un treno o aggrovigliato come i vicoli di una città, che sia metafisico o al contrario la registrazione dell'esperienza, il tempo è come un labirinto che reca con sé un'eco: la poesia e il mistero della sfinge.

Boghiguiian ha prodotto un ampio numero di taccuini e quaderni di disegni. Realizzati durante i viaggi, essi raccolgono immagini e riflessioni su ciò che vede. Come vere e proprie sceneggiature, essi intessono l'esperienza, isolata per istanti, al racconto spesso parziale e indecifrabile. Narrano di migrazioni, di città, di fiumi, di amanti, di deserti e di treni. Ogni tema dischiude un micromondo che si esprime attraverso costellazioni di significati.

I treni, soggetto molto narrato dall'artista, sono metafora di migrazione, di espansionismo, di mire colonialiste occidentali in Oriente, unificano territori e avvicinano gli esseri umani; usati per trasportare beni e merci, dai porti all'interno, dalle capitali alle coste. Le ferrovie raccontano le storie commerciali, politiche e culturali dei paesi. I francesi fecero le ferrovie in Marocco, gli italiani in Libia, gli inglesi in India. Esiste una mitologia del treno.

Il viaggio è il tempo, il tempo è il treno, il treno è il fiume, il fiume è la testa, la testa è la città, la città è Il Cairo, Alessandria d'Egitto e poi Montreal, Palermo, Atene, Roma, Mumbai, Istanbul, Ani, Angkor Wat. La città è Itaca, metafora della scoperta interiore lungo il corso di una vita intera, come dice Constantinos Kavafis (1863-1933), poeta e intellettuale vissuto agli inizi del secolo scorso, le cui poesie si trovano nei taccuini dell'artista già a partire dalla fine degli anni settanta e la cui casa ad Alessandria d'Egitto Boghiguiian visiterà per la prima volta nel 1983, sancendo la sua indissolubile relazione con la sua figura⁵.

Kavafis e la decadenza

Nell'approcciarsi alla traduzione delle poesie di Constantinos Kavafis, il poeta e scrittore italiano Guido Ceronetti afferma che chi vive a lungo è forzato a tornare sui suoi passi.

Di religione greca ortodossa, Kavafis nasce e muore ad Alessandria d'Egitto, dove i genitori provenienti dalla Grecia si erano stabiliti nella metà dell'Ottocento. Come per Boghiguian, anche per Kavafis la città è oggetto di una ricerca. Definita da Ceronetti "buca di piacere", Alessandria d'Egitto è, all'epoca del poeta greco, un luogo cosmopolita abitato da armeni, italiani, francesi, arabi, musulmani ed ebrei della regione. Qui egli ambienta le sue liriche narranti il mito della bellezza "onnipresente", l'amore omosessuale, la malinconia del tempo perduto e soprattutto la decadenza dell'epoca tolemaica ed ellenico-romana.

Ceronetti osserva il potere magico insito nella poesia di Kavafis di presentarsi in metamorfosi: come un *kathrépti méghisto*, grande specchio antico che trattiene l'immagine di un giovane, essa è ciò che vediamo e il suo lato nascosto, metafisico.

Il moto perpetuo della storia che si trasforma, fra trionfo e decadenza, o del corpo del giovane nella poesia di Kavafis che, specchiandosi, osserva il sopraggiungere della propria vecchiaia, diventa una riflessione sulla circolarità e sulla conversione simbolica dell'ordine delle cose e del mondo. Per Boghiguian convertire significa mutare, trasformare, cambiare attraverso un'inversione di ordini.

Boghiguian coglie nelle poesie di Kavafis la metamorfosi della storia e il collasso del tempo. Egli concentra la sua attenzione su un preciso momento storico, quello della fine del regno di Cleopatra, dei Tolomei e del periodo greco-romano, che hanno avuto in Alessandria d'Egitto il loro teatro principale. Componimenti poetici come *Il dio abbandona Antonio* o *Aspettando i barbari* inquadrano il clima di decadenza dell'essere umano, che Boghiguian riconosce essere anche la decadenza del mondo contemporaneo e di un Egitto pieno di contrasti nato dalla rivoluzione del 1952, che ha portato alla fine della monarchia e dell'occupazione coloniale britannica.

Kavafis una volta scrisse una poesia su un impero che era andato in bancarotta. Durante una incoronazione, invece di veri gioielli, dovettero usare pietre artificiali. Tutti sapevano che erano false. Questi versi mi portano alla mente molte cose che succedono ultimamente. Sappiamo che le cose non sono come sembrano. Nasser apparve in TV un giorno e dichiarò di aver vinto la guerra del 1967, ma la BBC annunciò invece che l'aveva persa. Quindi se la prese con la radio – ed ecco che non potevi più ascoltarla in tutto l'Egitto. E quando fu chiaro che avevamo perso, Nasser disse che avrebbe lasciato la presidenza. Ma sapevamo benissimo che sarebbe tornato. In fondo, è tutto teatro.⁶

Per Boghiguian la decadenza è il momento in cui si perdono gli ideali morali e tutto diventa più fisico: non avendo debiti idealistici verso alcun dogma religioso, dice l'artista, "il corpo ritorna all'attenzione"⁷. Se per Kavafis il corpo è quello di giovani uomini, "ombra fuggitiva di piacere", per Boghiguian esso – rappresentato simbolicamente anche dalla pittura, dall'uso dell'encausto e della cera – è quello dell'essere umano nella sua ordinarietà: "Spero di raggiungere l'apice della normalità umana. Se diventassi un essere umano estremamente normale, potrei dire di essere pervenuta al massimo dell'umanità"⁸.

Api e uccelli: il corpo animale

La ricerca della teorica femminista Elizabeth Grosz sostiene che l'arte non è una prerogativa dell'essere umano ma piuttosto appartiene alla sfera dell'animale non umano quanto gli impulsi, gli eccessi, le intensità. L'arte è dove "il divenire è la forza più diretta"⁹.

Sull'isola di Manial al Cairo, lo studio di Boghiguian ha un'ampia terrazza che affaccia sull'acquedotto An-Nasr-Mohammed e sul Nilo. Dalla terrazza tutto è mobile: il traffico è un

formicaio umano, il serpeggiare dell'acquedotto verso la cittadella ricorda le anse dei fiumi e i cori del *muezzin* rompono in schegge nere gli stormi di uccelli.

Sulla terrazza sono appese alcune immagini realizzate con la tecnica dell'encausto. Dipinti su tavole di legno a due ante, che ricordano i vecchi retabli da viaggio, i ritratti di Buddha sono immagini sacre, destinate ad accompagnare l'artista nei suoi viaggi per il mondo. Tecnica usata da Greci e Romani, risalente all'arte tolemaica, l'encausto è prodotto dalla combustione di cera d'api amalgamata a pigmenti e poi stesa sulle tavole di legno tramite ferri arroventati. La specificità del materiale sta nel fatto che la pasta non scolorisce e l'effetto persiste nel tempo.

Nonostante usi prevalentemente il disegno e l'acquerello su carta, accanto alla sempre più frequente prassi installativa – fiorita in occasione delle recenti partecipazioni a manifestazioni d'arte internazionali come dOCUMENTA (13) del 2012 e la Biennale di Istanbul del 2015 – l'artista riserva all'uso dell'encausto uno spazio e una dimensione pressoché intangibili nella propria pratica. Quando parla di encausto Boghiguian parla di api e di eternità.

La sua superficie densa e collosa è in contatto con ogni genere di sporcizia: cenere di sigaretta, capelli, polvere e altri residui trasformano l'immagine in un oggetto "dinamico", conferendogli una viva materialità. Come il timbro della testa nella serie degli *ZYX-XYZ*, la cera rompe nuovamente la "rigidità" della pittura e pone il quadro nel flusso della vita, trasformandolo in un oggetto empatico.

In occasione della sua residenza al Castello di Rivoli, Boghiguian realizza una serie di disegni ispirati al soggiorno del filosofo Friedrich Nietzsche a Torino fra il 1888 e il 1889. Gli scambi epistolari intrattenuti tra il filosofo e i suoi conoscenti descrivono un uomo affetto da frequenti crisi nervose. Cominciano a emergere i segni di un'instabilità che sfocerà nell'internamento presso la clinica psichiatrica di Basilea nel gennaio del 1889. Nonostante la fragilità emotiva, il periodo è tuttavia molto creativo e il filosofo scrive *Ecce homo*, *L'anticristo*, *Nietzsche contro Wagner*. Episodio decisivo è quello celebre del cavallo battuto in piazza Carignano, che scatena la difesa strenua dell'animale da parte di Nietzsche. I disegni di Boghiguian descrivono la trasformazione psicologica ed emotiva dell'uomo: è ritratto meditativo fra le vette delle montagne, prostrato mentre osserva il corpo trucidato del cavallo, piegato dalla violenza sull'animale, infine trasformato in sfinge e circondato da figure che bevono durante un baccanale. Boghiguian traduce il gesto spontaneo dell'uomo in difesa della bestia in un atto di liberazione del dionisiaco e in una conseguente discesa nel corporeo. Fra i vari aneddoti tratti dagli scritti del filosofo, Boghiguian si sofferma sull'immagine dell'uccello rapace, citato più volte, ritraendolo in più di un disegno nell'atto di catturare un agnello. L'avvoltoio di Nietzsche dal cielo discende nel basso, e mangia i cadaveri. Sempre a contatto con il corpo, nella sua rappresentazione più carnale, questo animale rapace simboleggia la condizione ambivalente di colui che sta fra la terra e il cielo.

Presente nell'opera di Boghiguian dai primi anni ottanta sino a chiudere la serie di Nietzsche dedicata a Torino, la sfinge assieme ai suoi enigmi invita l'opera ad aprirsi al mondo e alle possibilità dei suoi incontri. L'uso del timbro che contamina il linguaggio pittorico, dell'encausto che trasforma la superficie dipinta in un luogo vitale mai statico – tra immagine sacra e accumulo di sporcizia – della rappresentazione metamorfica, rinforzata anche dalla combinazione di figure e narrazioni tra mondo animale umano e non umano, sono condizioni che trasformano l'opera in un atto liberatorio. Questa riflessione era anticipata nell'autoritratto dell'artista nel 1981 in cui Boghiguian si ritraeva come le tre dame affrescate nel palazzo di Cnosso, posto all'ingresso del labirinto. In quell'occasione l'artista aveva trasformato se stessa in una creatura ibrida dalle tre teste ponendo l'accento sull'identità scissa nelle sue innumerevoli esperienze.

È facile chiudere gli occhi e immaginare il Cairo; una conseguenza è il movimento dei corpi, dei colori e delle luci delle auto. È uno spettacolo senza un disegno e ha il suo

*momento culminante nell'intrico e nell'intreccio, un tema conosciuto ma la cui soluzione non è un problema, così come il nevrotico è confortato dalle sue nevrosi.*¹⁰

Attraverso la sua opera, con il suo incessante divenire impregnato di alterità, a contatto con l'ordine del mondo unico e ripetibile, tra l'alto e il basso, e con lo sguardo sulle trasformazioni sociali, ecologiche e politiche, Boghiguian ci rammenta che l'esperienza dell'arte è uno spettacolo *agente*, autogenerativo e senza disegno premeditato. E che è nell'incontro e nell'interazione – in quell'*entanglement* – con l'in/determinatezza che avviene l'essere stesso dell'arte e la sua esperienza¹¹.

¹ Queste opere illustrano la combinazione tra disegno e testo, anticipando l'uso della scrittura nei lavori degli anni successivi.

² Riflessione dell'artista annotata su un taccuino dei primi anni ottanta.

³ A. Boghiguian, *Anna's Egypt. An Artist's Journey*, The American University in Cairo Press, Il Cairo e New York 2003, p. 20.

⁴ C. Lispector, *Água viva* (1973), Adelphi, Milano 2017.

⁵ L'artista dedica al poeta greco un ampio corpo di lavori, tuttora in corso. A partire dai primi appunti sui taccuini degli anni ottanta, a una vera propria elaborazione di opere esposte nelle mostre alla casa di Kavafis ad Alessandria e al Cairo nel 1996, sino alle serie del 2007, 2009 e 2010, presentate a Salonico (2007), Beirut (2008), Istanbul (2009) e Atene (2010).

⁶ A. Boghiguian, *Roundtable One: The Past*, in *Here and Elsewhere*, catalogo della mostra, a cura di M. Gioni, G. Carrion-Murayari, N. Bell, N. Azimi e K. Wilson-Goldie, New Museum, New York 2014, p. 39.

⁷ A. Boghiguian in H. Khan, *Towards a Poetics of Dispersal: An Encounter with Anna Boghiguian*, in "Alif: Journal of Comparative Poetics", n. 21, Department of English and Comparative Literature, The American University in Cairo e The American University in Cairo Press, Il Cairo 2001, p. 279.

⁸ I. Wassmann, *My Little Universe*, in "Middle East Times", Parramatta (Sydney), 14-20 luglio 1992, s.p.

⁹ E. Grosz, <https://visrfreeschool.files.wordpress.com/2013/09/groszart-and-the-animal.pdf>, pp. 6-7: e dove "le proprietà e le qualità — suoni, ritmi e armonie nella musica, colori, forme, rapporti e profondità o visibilità e invisibilità nella pittura, piani, volumi e vuoti nell'architettura e via dicendo — si assumono il compito di rappresentare il futuro, di precedere e suscitare sensazioni che verranno, popolazioni che verranno, mondi o universi che verranno".

¹⁰ Boghiguian, *Anna's Egypt*, cit., p. 36. È interessante notare l'uso del termine *entanglement* da parte di Boghiguian. La fisica americana Karen Barad adopera questa parola per spiegare la sua teoria dell'Agential Realism. Secondo Barad il mondo è fatto di *entanglements* che le intra-azioni definiscono e separano: il mondo è concepito come una serie di intra-azioni, ovvero operazioni che riconfigurano costantemente la materia e determinano "la definizione delle differenze, degli 'individui', invece di presumere la loro esistenza come indipendente ed antecedente". La nozione di intra-azione segna un passaggio importante in molte nozioni filosofiche fondative come causalità, spazio, tempo, materia, conoscenza, essere, responsabilità.

¹¹ "Il pensare non è mai stata un'attività disincarnata o unicamente umana. Avventurarsi nel vuoto, aprirsi alle possibilità, deviare, sconfinare, lasciare il sentiero battuto — divergere e riapprodare, oscillare e ritornare, non come mosse consecutive ma come esperimenti di in/determinatezza [...] Tutte le forme di vita (incluse le forme inanimate di vitalità) fanno teoria. L'idea è di fare ricerca collaborativa, essere in contatto, in modi che consentano la *responsability*, responsabilità / capacità di rispondere". K. Barad, *On Touching—The Inhuman That Therefore I Am*, in "differences: a Journal of Feminist Cultural Studies", vol. 23, Duke University Press, Durham NC 2012, pp. 206-223.