DOPPIOZERO

Joan Jonas. Light Time Tales.

Elisa Del Prete

7 Gennaio 2015

Con Joan Jonas si attraversa davvero tutta la storia dell'arte. E non solo. Si viaggia per il teatro, il cinema, la danza, la musica, l'antropologia, la letteratura... Si incontrano ambientazioni metafisiche alla De Chirico, maschere messicane e il teatro Nō, sperimentazioni spaziali, corporali, oggettuali appartenenti alla corrente minimalista contemporanea, protesi della body art, interventi di land art, Michael Snow e la ricerca dei compagni del cinema strutturale, Philip Glass e la ricerca dei compagni della musica minimalista, ma anche surrealismo, rinascimento, Aby Warburg e il rituale del serpente, epica medievale e saghe della letteratura nordica, Bosch...

Per la prima volta l'Italia le dedica una retrospettiva che va dalla fine degli anni Sessanta ad oggi in un percorso tutt'altro che declamatorio, dall'umore vitale, in un flusso di rimandi tra un lavoro e l'altro che ci obbliga a camminare avanti e indietro, a spostarci, abbassarci, sederci, chiudere gli occhi, stare e lasciare andare.

Lo fa l'Hangar Bicocca di Milano (fino al 1 febbraio) con *Light Time Tales*, una mostra complessa e articolata, curata da Andrea Lissoni in un unico immenso spazio dell'ex stabilimento industriale, dove Joan Jonas ci racconta una lunga grande storia che è la sua, ma prima ancora quella dell'uomo, dell'essere umano e della sua urgenza di esprimere e condividere il proprio spirito esistenziale attraverso lo strumento primario dell'arte.



Veduta dell'installazione, Light Time Tales, Hangar Bicocca, 2014

Oggi si parla molto di identità, al centro di una discussione che tira da un lato verso la necessità di non cedere alle categorie, dall’altro verso l’urgenza, di fronte ad una sempre più avvilente omologazione, di stare dentro alle differenze.

Joan Jonas sta al centro o, meglio, sta fuori dai confini di questa discussione. Joan Jonas ci apre le porte di un’unica vera identità che è quella dell’essere umano in quanto essere vivente, pensante, sociale, in quanto essere in relazione ad altri esseri, a uno spazio, a un tempo, a una complessità di forme, riti e movimenti che ci circondano. L’uomo che costruisce maschere, inventa segni, cerimonia, profetizza, combatte e accarezza la natura, si muove, sogna, teme, medita, dipinge...

Joan Jonas però non agisce da etnografa, raccogliendo frammenti della vita altrui, ma ci sta dentro, sta dentro al flusso vitale della vita universale.



Veduta dell'installazione, Light Time Tales, Hangar Bicocca, 2014

Ma chi è Joan Jonas?

Joan Jonas è una “pioniera della performance e del video”, come dice il testo introduttivo alla mostra. Nata a New York nel 1936 e nominata per il padiglione americano alla prossima Biennale di Venezia [*56. Esposizione, N.d.r.*], Joan Jonas è oggi una piccola donna di quasi ottant'anni dal corpo asciutto e dal temperamento deciso che sembra nata ieri o molti molti anni fa: bambino e adulto al tempo stesso, il suo sguardo ci permette di penetrare un mondo arcaico, onirico, ma che sentiamo presente e vicino.

Il tema del tempo d'altra parte è centrale in tutto il lavoro dell'artista. Il suo continuo guardarsi indietro e avanti, darsi soluzioni diverse dello stesso accadimento, dare soluzioni diverse allo stesso lavoro, trasformarlo in uno spazio, riprenderlo e tradurlo in un altro linguaggio.

Tutta la parte centrale della mostra raccoglie lavori iniziati negli anni Settanta e proseguiti fino agli anni duemila. Un'opera come *Mirage*, ad esempio, ispirata a uno dei viaggi dell'artista, in India, data 1976/1994/2005 perché ha conosciuto varie fasi. Una prima tappa, realizzata a New York negli Anthology Film Archives, primo museo dedicato al rapporto tra arte e cinema nato nel 1969 da un gruppo di film-maker americani, dove Jonas stessa si è immersa nella visione dei primi film sperimentali, vedeva l'artista realizzare live una video-performance entro gli spazi incorniciati dallo schermo: una serie di azioni fisiche in relazione a video e film in 16mm proiettati, interazioni con oggetti, azioni ripetute. Nella seconda tappa, nel 1994, l'artista traduce la performance in installazione, inserendo, accanto ai video, fotografie, lavagne, oggetti di scena come maschere e coni usati durante la prima performance. Versione “installativa” che l'artista cambia ancora, dieci anni dopo, ripensando ad alcuni video che decide di inserire nella loro versione originale senza tagli. Un video riprende l'artista mentre traccia col gesso dei segni sulla lavagna: numeri, diagrammi, simboli, cerchi. Un altro riprende eruzioni di vulcani.



Mirage, 1976-1994-2005

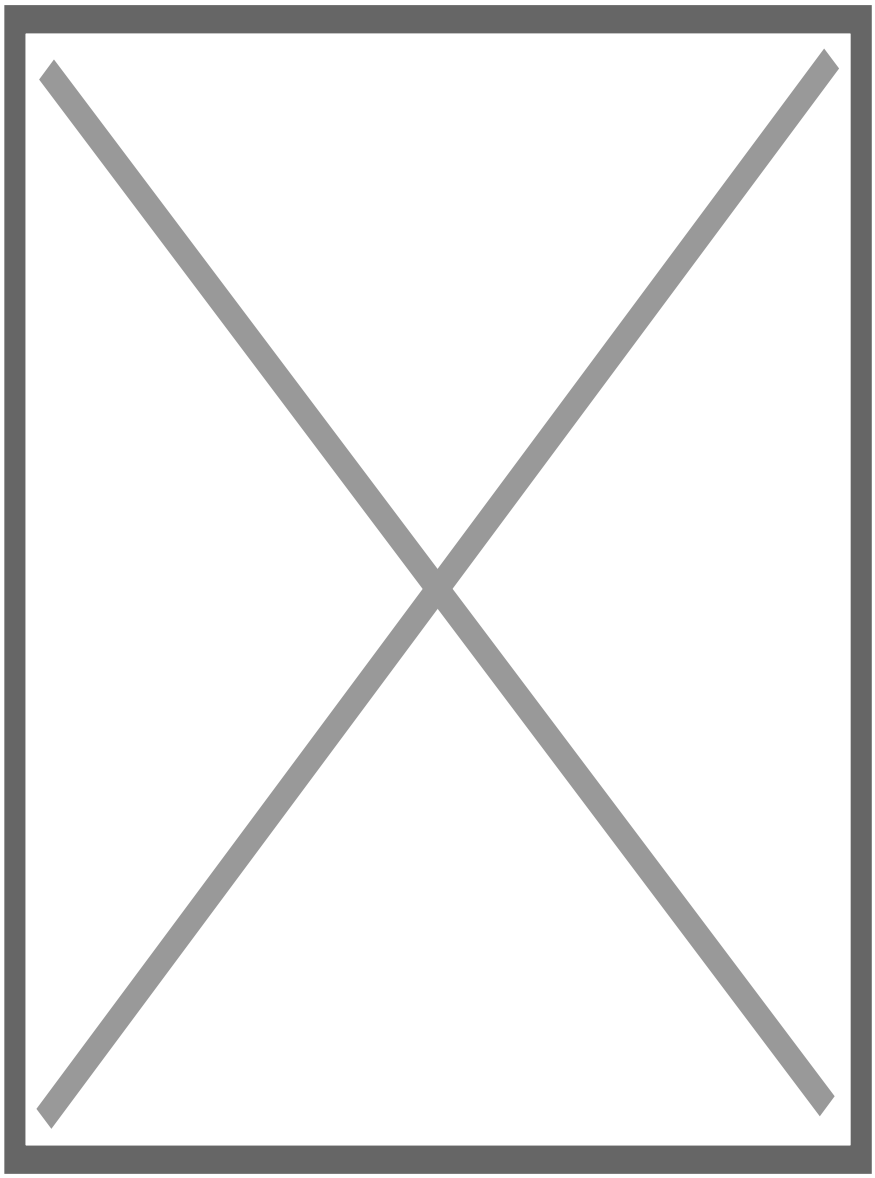
Il tempo non è dunque quello narrativo della durata, ma quello puntuale di un accadimento, di un messaggio, è il tempo istantaneo bergsoniano dettato dalla percezione dell'esperienza, un tempo personale non scientifico. È il tempo dello sguardo, del ritardo, del vedere. Del vedere e rivedere nel corso del tempo, attraverso i propri occhi e i propri sensi, ciò che mentre esiste ancora accade. Il riprendere pezzi di lavori precedenti, riproporli, mescolarli e farli interagire con altri significa proprio questo, continuare il discorso, continuare a farli dialogare, tenere attiva la relazione.

Nel video *Street Scene With Chalk*, anch'esso 1976/2008/2010, una performance del '76 con Jonas e Pat Steir che, in strada a New York improvvisano strane figure con cerchi e coni in relazione ai propri corpi, diventa, trent'anni dopo, un disegno, una memoria sbiadita di cui riprendere i contorni. Nel secondo video, sovrapposto, vediamo infatti le mani di una Jonas più adulta segnare e cancellare col gesso su una lavagna le tracce delle presenze del video precedente, corpi, movimenti, ombre, traiettorie... Un gioco sulla memoria che attiva un processo di astrazione, un'analisi semiotica, uno studio del movimento. Anche qui torna il cerchio, forma primordiale della vita, torna il gesso, materia prima della scultura, torna il gesto del cancellare per poi riscrivere, spazio della memoria.

Memoria, sogno, narrazione emergono poco alla volta da un primo approdo alla mostra inizialmente costellato da simboli, azioni, accadimenti.

Anche il tempo della mostra è dunque parte dell'intera opera dell'artista.

Presto si realizza come il percorso si snodi attorno a tre nuclei di lavori, *Lines in the Sand*, *Revolted by the Thought of Known Place*... *Sweeney Astray, Volcano Saga*, dove narrazione, racconto epico e storia si intrecciano, nascono personaggi e il paesaggio diventa protagonista.



Lines in the sand 2002

Lines in the Sand si ispira e omaggia la poetessa Imagista H.D. (Hilda Doolittle), con particolare riferimento al mito di Elena di Troia che H.D. riprende nel suo *Elena in Egitto* assecondando la versione del mito secondo cui la guerra tra troiani e greci fu combattuta invano perché Elena non giunse mai a Troia ma arrivò in Egitto. Sul paesaggio egiziano si articola tutta la narrazione con oggetti di scena e tre video in dialogo tra loro come in un *atlante della memoria.* Una chaise longue verde acido che rimanda alle sedute di H.D. da Freud, ultima sua paziente, oggetto di scena della performance che accompagnava l’opera, e il bastone che vi poggia sopra, oggetto caro all'artista per i suoi contenuti magici, naturali, gestuali, che qui si duplica anche nel video dove l'artista lo usa come prolunga per disegnare col gesso cerchi, sfingi e piramidi, creano un legame sottile tra le

due figure femminili appartenenti a tempi e realtà distanti; così come nell'immaginario degli arredi del casinò di Las Vegas troviamo lo stesso Egitto delle foto di un viaggio della nonna dell'artista, il primo ridondante ideale del retaggio occidentale, le seconde quasi dimesse nel doppio sguardo privato di una nonna prima e una nipote poi.

Mi interessa esplorare i meandri del mito (in quanto rappresentazione dell'inconscio) e la realtà, dice l'artista a proposito dell'opera.

Gli altri due nuclei, *Revolted by the Thought of Known Place... Sweeney Astray* e *Volcano Saga*, come suggeriscono i titoli stessi, hanno entrambi origine dalla letteratura epica, irlandese nel primo caso, islandese nel secondo. Gioco di architetture che chiamano in causa l'altezza di un albero e di una torre il primo, scenari di una natura spoglia, umida e intensa come quella dell'Islanda il secondo. Anche qui il paesaggio è protagonista. Il rapporto con la natura d'altra parte guida sempre l'artista nel suo lavoro: *il tempo che spendo con la natura è quello più produttivo, quello che mi ispira di più*. Ogni lavoro costruisce un paesaggio che è prima di tutto frequentato dall'artista. Jonas ci conduce lungo una *geografia emozionale*, lungo un viaggio che a volte pare da *dramaturg* più che da regista, la messa in armonia di ciò che accade spontaneamente attraverso il prelievo e la messa in relazione di frammenti. Un'esplorazione di luoghi, rituali, forme, spiritualità e punti di vista. Come quelli degli animali, del suo cane, quello dell'uccello e del coyote, quello dello sciamano, quello del vulcano:

Qui in Islanda si trattava della connessione tra dimensione psichica ed elementi naturali – dice ancora l'artista parlando di *Volcano Saga. – Come in* Wind *(1968)* (un altro lavoro in mostra) *gli elementi diventano personaggi.* (…) *Il vento era diventato un personaggio e una forza. Il vento poteva tramutare in uno spettacolo caotico gesti familiari e quotidiani.*

Proprio in *Wind*, dove un gruppo di persone su una spiaggia innevata cerca di contrastare la forza violenta della natura mentre in lontananza due sagome che appaiono e scompaiono indossano armature di specchi, troviamo il primo uso da parte dell'artista di questo oggetto, lo specchio, che rimarrà poi sempre presente nel suo lavoro e che l'artista adotta, come la maschera, nella fase iniziale del suo percorso per investigare il suo corpo, il suo aspetto, per vedere ciò che non le è dato vedere e per creare uno spazio di relazione con l'altro, con lo spettatore.

In *Mirror Check*, del 1970, dove l'artista esplora con uno specchietto ogni sua parte del corpo senza però mostrarla al pubblico che invece diventa spettatore del puro gesto, a confronto ad esempio con *Organic Honey's Vertical Roll*, del 1973, in cui l'artista indossa una maschera “erotica” agghindandola con vari ornamenti per investigare come quell'oggetto trasformasse le sue movenze e dunque la sua figura agli occhi di chi guardava, Jonas fa due azioni opposte nei suoi confronti come nei confronti dello spettatore, rivolgendosi all'interno nel primo caso e all'esterno nel secondo, e affidandosi ad un oggetto come intermediario. In quegli anni, nel '74, usciva *Speculum,* della filosofa belga Luce Irigaray, pietra miliare nel discorso femminista, in cui lo specchio è la donna, utilizzata dall'uomo nel suo processo di autodeterminazione. Non dissimilmente, a Jonas, che seguirà a distanza il movimento delle donne interessandosi più ai processi di trasformazione della figura femminile nella società, non solo attuale, che alle rivendicazioni di tipo strettamente politico, lo specchio serve ancora una volta come mezzo di relazione con lo spazio, oltre che con l'altro, così come la maschera e il travestimento diventano strumenti per assumere altre fattezze e altri punti di vista, per calarsi nell'altro. Sono strumenti di conoscenza diretta, non frontale, mezzi per performare e agire, attrezzi da viaggio laddove il viaggio è la pratica primaria di ogni conoscenza.

Dal Giappone all'Arizona, dall'India a New York, l'artista ci conduce lungo un tracciato, una peregrinazione, che non si esaurisce mai, ed è attorno a questo tipo di esperienza che articola una mostra di opere diffuse.

Pensando all'allestimento di questo mostra - dice Jonas all'inaugurazione - *mi sono concessa la libertà di danzare, di muovermi libera nella costruzione delle opere nello spazio... E ho visto il mio lavoro da un altro punto di vista. Per questo*

lo spazio diventa esso stesso parte della mostra. Non lo si può eludere.

Quello che Jonas ha creato è una rete di relazioni, come solo una donna sa fare. I numerosi oggetti, disegni, video, fotografie... di cui la mostra e il suo lavoro sono invasi danno vita ad una trama i cui nodi segnano le tappe di un'esistenza vissuta alla scoperta dell'altro e di se stessa in relazione all'altro.



Revolted by the thought of known place...Sweeny Astray, 1992

Ho studiato scultura – dice Jonas nell'intervista – *e mi interessa l'oggetto come forma di relazione. Prendere un oggetto e improvvisare su di esso...*

...secondo il gesto che questo oggetto ci porta a fare. Tutto nasce dal fare e dal fare quotidiano, dall'esercizio tenace e costante, come la danza insegna, dal non smettere mai di interrogarsi e di guardarsi con onestà come esseri in relazione, *singolari e plurali*.

Spesso l'arte oggi ci porta lontano dall'uomo, dalle sue azioni, dai suoi riti quotidiani, dai semplici gesti, dal suono che hanno i nomi con cui facciamo e chiamiamo le cose. Spesso l'arte oggi ci tiene lontano dalla vita, dal corpo, nostro comune denominatore, spesso manca la materia vischiosa ed elastica che ci tiene incollati all'opera, che sta tra l'opera e chi la guarda perché sta nel mondo. Con la sua forza narrativa Joan Jonas ci porta dentro a un mondo che è il suo e il nostro al tempo stesso, ci porta dentro a un castello di tempi, memorie, immaginazioni, che senza timore si velano e svelano.

Il mio compito culturale – direbbe Carla Lonzi – *è arrivare ad essere riconosciuta come coscienza. E quindi come parte in causa di un processo comune*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

