

Olivier de Sagazan's Performance Art

Francesca Bartolino

francesca.bartolino@unimi.it

This interview to Olivier de Sagazan tackles important aspects of his performance art such as: the relationship with the audience, the 'here and now', the reception of his work internationally, modernity and the universality of art.

Keywords: Olivier de Sagazan, Art, Audience, Performance Art

INTERVISTA

-

L'arte di performance di Olivier de Sagazan

di Francesca Bartolino

francesca.bartolino@hotmail.it

Qual è il rapporto tra la sua arte e la video arte, si può definire la sua arte come una forma di video arte?

La mia arte prima di tutto è un'arte che vuole concentrarsi sul corpo, sulla terra, sull'interazione tra questi due elementi. Inizialmente non ho creato le mie performance per realizzare dei video, l'idea di conservare un ricordo di queste performance è venuta in un secondo momento. Non vi è necessariamente una connessione diretta con il video, si tratta piuttosto di conservare un ricordo, una testimonianza della performance. L'idea iniziale è quella di eseguire la performance davanti a un pubblico, come avviene a teatro: molti registi eseguono dei video delle loro messinscène per conservarne il ricordo, ma all'inizio la loro opera non è concepita per questo. Per me la video arte è qualcosa di secondario, esiste per conservare un ricordo, dopodiché occorre lavorare su questo materiale, occuparsi ad esempio dell'editing, del montaggio ecc., ma non è esattamente questo il mio obiettivo. Il mio scopo è quello di creare una rappresentazione. Ciò che mi interessa prima di tutto è la questione della "presenza", "essere lì" e sentire che ogni volta è sia la prima che l'ultima, che io sia solo, in due o con un gruppo, è sempre la "presenza a interessarmi", esserci con il corpo in un avvenimento che devo vivere in questo esatto momento, concetto molto lontano da quello della mera rappresentazione.

A proposito della questione della presenza, come manifesta tale concetto "qui e ora" verso il pubblico, soprattutto tramite l'utilizzo dei materiali che impiega nelle sue *performance*, come ad esempio la terra e la natura in generale?

La prima volta che eseguii una *performance* avevo paura che si esaurisse esclusivamente in una semplice rappresentazione, come spesso avviene in una *pièce* teatrale, grazie alla quale il pubblico può vedere gli attori recitare. Ciò che mi caratterizza è la connessione tra l'arte e la vita, è proprio questo aspetto che mi interessa, quello della scoperta, come avviene in un'operazione chirurgica: come un chirurgo che apre un corpo per cercare di comprendere da cosa esso è composto, io ho il desiderio di "aprire" qualcosa che potrebbe essere come un corpo, il corpo in quanto tale dal punto di vista ontologico. Il tipo di corpo di cui parlo è un corpo che ha una relazione del tutto particolare con il tempo e lo spazio, non lo si può dissociare da queste due dimensioni. Allo stesso modo a teatro l'attore che sale sul palco non racconta, ma diventa, ad esempio, il principe Amleto. Io, al contrario, quando salgo sul palco voglio essere me stesso più che mai, non si tratta di una rappresentazione, quello che mi interessa è di dire che è la "mia rappresentazione, la rappresentazione di me stesso". Io voglio sfondare questa sorta di "strana cosa" che ci avvolge tutti, che fa sì che viviamo tutti in una forma silente di banalizzazione del quotidiano. In ogni istante c'è una contiguità, una sorta di continuità tra il momento della nascita e quello della morte, ma tale continuità non mi permette di uscire da questo ciclo naturale e di prendere davvero coscienza di tutto questo. La *performance* è un mezzo che mi permette di creare un buco e di vedere dove mi trovo e il carattere singolare e stupefacente di un dato momento. Per me la *performance* è anche uno strumento per essere più lucido e più attento al qui e ora; la terra non è che un mezzo perché mi permette di trasformare il mio viso e di donargli una forma assolutamente sensazionale, mostruosa, incredibile e questo risveglia i miei sensi, mi riconduce a me stesso, mi risveglia dalla mia estraneità, dall'estraneità dal mio corpo. Io cerco in continuazione tutti i mezzi per riportarmi a questa estraneità. Il momento della mia nascita è stato un momento incredibile ma che ho dimenticato, dunque bisogna trovare dei mezzi che mi riportino a questa caratteristica fantastica dell'esistenza e la "trasfigurazione" è uno di questi mezzi. Non è qualcosa di mortificante o mortifero ma al contrario un richiamo alla vita, al carattere straordinario del vivere. È questo che intendo con

“trasfigurazione” e *performance*. Sia che lavori con la terra o semplicemente col mio corpo, ogni volta quello che mi interessa è il momento in cui mi sento presente “is the first time, is the last time, everytime is the first, everytime is the last”.

C'è una *performance* che possiamo dire riunisca tutti questi aspetti e chiarisce il significato di quello di cui prima ha parlato: *Transfiguration*. Come pensa che *Trasnfiguration* sia cambiata attraverso i Paesi e gli anni che sono trascorsi a partire dalla prima volta che l'ha eseguita?

I video di *Transfiguration* - da qui il mio interesse verso la video arte - ne trattengono delle istantanee che mi permettono di riguardare la mia *performance* con la giusta distanza. Effettivamente all'inizio di *Transfiguration* nel 1999, quando avvenne la prima rappresentazione, io non ero assolutamente né un danzatore, né un attore. Eseguivo i miei gesti, scoprivo io stesso cose nuove. Avevo il desiderio così forte di entrare nei miei quadri, nelle mie sculture, volevo che la mia pittura fosse vivente, che la mia scultura fosse come un feticcio vivo, attivo, avevo talmente voglia di riportare la vita che mi era stata donata e tutto me stesso nelle mie opere. Dunque nella prima *performance* che ho eseguito appaio come uno scultore, mi dipingo gli occhi, creo la mia stessa bocca ecc. Riguardando la *performance* a distanza di tempo, mi sono reso conto che già nel momento in cui si eseguono dei gesti¹ è come se danzassi; le tue mani, il tuo viso, tutto il tuo corpo danzano. Acquisti la consapevolezza del fatto che vi siano dei gesti che si ripeteranno, e poi realizzi che hai appena toccato il tuo stesso viso con della terra, della pittura, iniziando a creare qualcosa d'altro, diverso dal tuo corpo ma allo stesso tempo diverso anche da un quadro. Quindi mi sono detto che bisognava imparare a fermarsi, a mostrare il proprio viso, a prendersi il proprio tempo, a respirare, a fare dei movimenti più lenti, a restare completamente immobili. In quel momento ho cominciato a comprendere che potevo creare una gestualità più intensa e penetrante per rafforzare le “maschere” che stavo creando sul mio viso, e per donar loro

¹ Parla imitando il movimento delle braccia che si può riscontrare in *Transfiguration*.

vita. Una volta creata una maschera, bisogna che questa cominci a vivere, occorre donarle spazio e tempo. Con il passare del tempo, la mia *performance* ha cominciato a essere sempre più una coreografia, un gioco, una sorta di messinscena. Ho cominciato a donarle un'ossatura, un inizio, una fine, anche se non avevo mai chiaro in mente dove questo mi stesse portando. Avevo compreso che vi erano dei gesti da eseguire e altri da evitare. La *performance* è evoluta con il tempo, ho scoperto ad esempio il bisogno di avere dietro di me una superficie da dipingere, ho cominciato a riflettere sulle luci, perché effettivamente la rappresentazione permette di mettere in risalto in modo particolare alcune parti del mio corpo, come avviene in un qualsiasi quadro. Ho iniziato a riflettere su tutto questo ed è da circa quindici anni che continuo a riflettervi.

Ho eseguito la mia prima *performance* nel mio atelier nel 1999; nel 2000 in una galleria a Parigi² e in seguito ho voluto non riprenderla per un certo periodo. La eseguo solo una volta all'anno, oppure ogni due anni. Circa quattro anni fa ho voluto dividerla grazie a *Youtube* e ha riscosso molto successo, ha avuto più di un milione di visualizzazioni e in tutto il mondo mi hanno proposto di rifarla, infatti da circa quattro anni la rieseguo ovunque. E effettivamente ogni volta che accade, dato che ciò che mi interessa è, come ho detto, la questione della "presenza", cerco di respirare il luogo in cui eseguo la mia *performance*, sentire come ritorna il suono di ciò che dico, dei versi che faccio. Sia che mi trovi a eseguire *Transfiguration* al White Cube a Ottawa, o nell'immenso museo di Tbilisi³ o allo Spazio Garibaldi a Palermo, ogni volta essa è differente, ogni volta vi è un ambiente diverso, è un avvenimento unico; e ogni volta ho la voglia di essere come un sacerdote che cerca di lasciare qualcosa ai suoi fedeli, di turbare la gente, di portarla a vedere nuovamente cosa sia davvero un viso e dove si trovi la stranezza di un corpo. E proprio trasformando questo corpo, il mio corpo completamente (creandomi dei seni, costruendomi un ventre materno, ecc.), cerco sempre più di rendere totale la trasformazione del corpo.

² La Galerie Vitoux.

³ La State Academy of Arts.

Ha avuto dei riscontri differenti a seconda dei vari Paesi in cui ha eseguito la performance *Transfiguration*?

Credo che il riscontro sia stato abbastanza uguale dappertutto perché la *performance* affronta tematiche universali, come quella dello spazio, del corpo, il luogo più sacro e intimo. Trasformarlo con forza turba chiunque, lascia le persona traviate, in qualche modo disturbate perché spesso non sono capaci di dare un nome alle proprie emozioni. Ciò che davvero turba in *Trasnffiguration* può essere il fatto che non vi sia una vera e propria storia, una trama. Non si tratta né di qualcosa di buono, né di cattivo, non affronto il bene o il male. Si tratta piuttosto di un avvenimento che succede e al quale è difficile dare un senso, proprio per questo la gente rimane stupefatta. In Corea il Direttore del festival artistico a cui avevo preso parte mi disse: la sua *performance* mi tocca molto perché secondo me quello che lei fa, senza saperlo, è parlarci di un differente tipo di reincarnazione. Effettivamente *Transfiguration* può avere differenti interpretazioni: nella cultura coreana, Hindu, ecc., dove vige l'idea della reincarnazione, la mia *performance* era essenzialmente un passaggio attraverso diverse tappe interiori, senza che io avessi mai attribuito realmente questo tipo di significato a quello che facevo. Penso che gli spettatori di Hong Kong, così come quelli di Ottawa, rimangano scossi perché d'improvviso io affronto qualcosa di veramente "sacro" e restano a guardare fino a che punto, in questa sorta di messinscena, l'attore che sono tenta di uscire dal suo ruolo per portare il più possibile la vita sulla scena.

Lei ha detto che si tratta di una performance che ha un aspetto "universale". Tuttavia in essa è personificato un uomo moderno, o almeno travestito in modo moderno, come un qualsiasi uomo d'affari. Dunque è vero che la *performance* ha un tratto universale ma non crede che forse essa si rivolga più alla modernità, alla contemporaneità?

Quello che mi interessa infatti è di partire dal contemporaneo, dagli uomini d'affari che si somigliano un po' tutti in ogni parte del mondo, eccolo lì

l'uomo d'affari che arriva⁴. Parto dall'uomo contemporaneo e in seguito, abbastanza rapidamente, l'uomo d'affari prende la sua cravatta, la strappa: per me questo è molto simbolico. Nel momento in cui spezzo la cravatta, io esco dall'attitudine da piccolo impiegato per rientrare in qualcosa che tende all'universale, al corpo, a ciò che in un modo o nell'altro appartiene a tutti. Sposto la mia attenzione sui miei nervi, sui miei muscoli, sul mio sangue e sulla colonna vertebrale, tutto il mio corpo tenta di aprirsi e di comprendere di cosa è fatto e che cosa lo anima. Dunque ciò che mi interessa è proprio partire da questa contemporaneità per scendere in seguito nell'universale. Ed è un po' quello che affermava anche Ron Fricke, il regista di Samsara: partire dallo stadio a cui siamo pervenuti per ritornare all'io interiore che tutti abbiamo ma che abbiamo nascosto.

Penso che ci sia qualcosa di rituale, di religioso in tutte le sue performance. Come definisce questo tipo di “azione rituale”?

È religioso nel senso di *relier*, cioè di ricollegarsi a qualcosa e allo stesso tempo di distaccarsi da qualcosa; riprendere la traiettoria dalla mia nascita, dal ventre di mia madre, da questa specie di porta incredibile, fino al momento a cui sono giunto. Il ventre di una donna, di una madre, è una porta spazio-temporale, una porta, possiamo dire, ontologica. Esco da quella porta e dal momento della mia nascita, ogni istante mi dirigo verso la mia morte, la seconda porta, dopo la quale non ci sarà nulla. Io resto tra queste due porte come un animale la cui unica ossessione è quella di mangiare e riprodursi, e vengo come ipnotizzato, stupefatto, ma attraverso la performance improvvisamente io esco da tutto questo! E per uscire da questa ipnosi in cui ci troviamo da sempre, abbiamo bisogno di questo tipo di rituale. Per me è proprio questo il rituale, ossia uscire dall'ipnosi, prendere le distanze da quelle due porte, pervenendo forse a una terza porta? Nel rispondere alla tua domanda sto scoprendo io stesso in questo momento insieme a te il significato reale di quello che voglio trasmettere. Questo è il presente! Scopro questa terza porta a partire dalla quale posso meglio comprendere le altre due porte e dalla quale vedo il mio destino. Che io

⁴ Indica un passante vestito elegantemente con una ventiquattre.

debba morire è sicuro, quale sia lo schema per arrivare da una porta all'altra, questo non lo so, nessuno può saperlo. Quindi per me il rituale contenuto nelle mie *performance* è una sorta di *mise en abyme*, come una visione satellitare di quelle due porte e della traiettoria presente tra esse. Occorre essere presenti, esserci il meglio possibile, altrimenti si è come animali ipnotizzati, non si sa da dove si viene e dove si sta andando. Se tutto d'un tratto io riesco a prendere coscienza di questo, come quando respiri il profumo di una rosa o un frutto, comprendo che tutto si sta verificando qui e ora. È la prima volta che mi trovo con Francesca, la prima volta, è straordinario perché irripetibile. Si tratta di uscire dalla banalità del quotidiano. Ma siamo completamente ipnotizzati, io stesso ne sono consapevole proprio nel momento in cui te lo dico. Può esserci forse qualche elemento tra i miei ricordi che mi permette di dire che non sono completamente ipnotizzato, ma probabilmente tornerò ad ipnotizzarmi tra cinque minuti. Cerco di svegliarmi, di alzarmi dalla mia condizione, ma è molto difficile, estremamente difficile riuscire a scorgere la traiettoria, faccio uno sforzo enorme nella mia *performance* per essere presente, il più presente possibile come se all'improvviso bisognasse fare un buco nello schermo della realtà perché ho già visto quello che vi sta dietro. Cosa voglio dire con l'espressione "vedere dietro?". Io voglio scavare, aprire per poter guardare dietro, andare oltre. Che cos'è questo grande spettacolo? Che cos'è questa grande scena nella quale io mi trovo? A questo proposito mi ricollego a Shakespeare quando affermava che siamo tutti degli attori, il mondo è un grande spettacolo, il tema del *theatrum mundi*. Siamo dei burattini e bisogna avere la volontà di tagliare i fili, risalirli per vedere chi ci sta manovrando o addirittura per avere il coraggio di volersi manovrare da soli. Da questo punto di vista mi piace molto il film *Matrix* perché esprime l'idea dell'illusione e la volontà dell'uomo di uscirne. Le mie *performance*, i miei atti, sono religione nel senso etimologico del termine, nel senso di *relier*, come dicevo, ossia di ricollegarsi a quel "dietro", a quella "scenografia". In effetti si tratta davvero di un rituale, hai ragione tu. Non avevo mai pensato a questo punto di vista ma effettivamente è un rituale, come per i cristiani c'è il battesimo, la comunione, il matrimonio. In questo caso bisogna che io

trovi un nuovo nome a questo tipo di rituale. Potrebbe essere che “presentificazione” sia quello adatto, ovvero riportarsi alla presenza, per trovare una parola che indichi l’essere presenti a sé stessi.

Come prima, quando ha usato l’espressione *mi ricordo a me stesso*⁵...

Sì esatto, perfetto, “mi ricordo a me stesso” perché di tanto in tanto mi dimentico, ci dimentichiamo della nostra stessa presenza.

Secondo lei qual è il futuro dell’arte di *performance*, della *body art*? Soprattutto come si sta modificando nella contemporaneità, e come si modificherà in futuro?

Credo che la performance sia storicamente nata da Artaud con *Il teatro e il suo doppio*, perché a teatro il doppio è rappresentato dalla performance. Artaud ha tentato in ogni modo di mettere in scena la vita rendendosi conto del fatto che il testo scritto tendeva a congelare e a indorare il comportamento degli attori sulla scena, esattamente come avveniva nel naturalismo e nel realismo. Si sentiva questo bisogno assoluto di portare in scena la vita con il suo eterno presente e il suo futuro mai scritto. Ogni cosa è in ogni momento una scoperta, non c’è una parola più inutile che “destinare”, termine dalla connotazione a mio parere morbosa e mortificante. Non vi è nulla di destinato, niente è già stato scritto, la vita viene scritta col sangue, col cuore, con il sistema nervoso, il vento, le nubi ecc. Anche quando si avverte di essere giunti a un punto preciso, in realtà in ogni istante si scrive una nuova parte. Dunque per mettere in scena la vita non bisogna legarsi troppo alla pagina scritta, altrimenti si rischia di creare una rappresentazione. È proprio questo che Artaud ha evidenziato e io credo che, in un mondo in cui i valori consumistici vogliono assolutamente poter definire quali siano i bisogni dei consumatori, a causa della smania della società di predire e scrivere il futuro, necessariamente la performance non può che essere salutare. Essa è un modo per mettere in risalto il bisogno consumistico della società contemporanea, una maniera per affermare

⁵ Cito letteralmente: “je me ramène à moi”.

che la vita non è mai controllabile, in quanto flusso eterno. Credo che la *performance* avrà un avvenire sempre più importante poiché andrà sviluppandosi in un mondo sempre più scritto e descritto, sempre più meccanizzato e tecnologico e quindi la caratteristica di un personaggio che è in trance (perché quando si vive veramente si è come in una sorta di trance) acquista un valore più importante. Per me la forza della *performance* è quella di richiamare questa autodonazione, autorivelazione permanente della vita a se stessa. Ogni istante è una rivelazione, una scoperta, e la funzione della *performance* è proprio quella di riportarci alla vita, per uscire dal letargo in cui tutti siamo spinti. L'animale che io sono⁶ ci riporta alle funzioni vitali primarie quali mangiare, riprodursi; l'animale che sono mi riconduce a un certo comportamento culturale e culturale, ma l'essere umano che sono, in una società consumistica, mi riporta fortunatamente altri tipi di comportamenti. La *performance* è stata creata proprio per oltrepassare, andare al di là di tutto questo e riportare l'uomo all'aspetto del tutto singolare della vita.

Lei prima ha parlato di Artaud, che ha scritto a proposito del teatro della crudeltà, della violenza nell'arte. Come ha coniugato questo tipo di aggressività con la sua arte? In *Transfiguration* l'aspetto della violenza è moto evidente e palese. Ma come ha studiato, come è pervenuto a tutto questo e da quale tipo di riflessioni parte?

Tutto il mio lavoro parte dalla riflessione che tento di esprimere sin dall'inizio della *performance*: come dicevo, penso che l'animale culturale che sono e l'intera società ci porti a una sorte di intorpidimento, come in una sorta di letargia dovuta all'abitudine. Nel momento in cui apri un pacchetto di caffè, vieni subito invaso dal suo profumo, ma dopo un minuto non lo senti più, sei come assuefatto. Come continuare a sentire il buon profumo del caffè? Quello che accade con la vita è la stessa cosa. Il rischio è arrivare al punto in cui non sentiamo più la vita stessa.

⁶ Cito letteralmente: "*l'animal que je suis*".

Dunque questa performance è un vero e proprio atto di violenza.

Sì, esattamente. Per ricordarti il profumo del caffè ti devi fare violenza così come per ricordarti della vita. E come fare? Ti privi del caffè per un mese e quando lo riapri scopri quanto il suo profumo fosse buono. Privarsi del caffè è una violenza rispetto alle abitudini che si sono acquistate nel tempo. Io cerco dei gesti la cui violenza assuma un carattere salutare per la sua capacità di ricondurre al reale, alla vita. La violenza inflitta al viso non è una violenza reale, ma serve a scioccare gli spettatori e perfino me stesso la prima volta che ho rivisto la *performance*, essa mette in uno stato di shock nel momento in cui la eseguo perché faccio uno sforzo enorme, come scalare una montagna. Si tratta di ricondurre se stessi alla presenza, ma per fare ciò è necessario farsi violenza. Non è niente di mortificante o morboso, al contrario è salutare, come una sorta di richiamo alla vita, un grido. Di tanto in tanto ho bisogno di sorprendermi, di gridare per risvegliarmi, fa bene, come avviene nelle arti marziali che io pratico costantemente, si sente la necessità di gridare: così come avviene nello sport, l'uomo avverte il bisogno di auto incitarsi. Il pittore che lavora nel suo atelier è davanti alla tela e le urla dicendo di parlargli: proprio questo è il desiderio grande dell'artista, egli grida per stimolare se stesso ma anche per cercare di portare la vita nella sua opera.

Così come ci raccontano diversi miti a proposito del rapporto tra l'artista e la sua opera d'arte, penso a Pigmalione.

Esattamente!

Ha parlato della natura, della terra. Qual è l'importanza del lavoro artigianale che l'artista deve condurre con i suoi materiali?

Io ho un amore per la terra incredibile, in particolare per l'argilla. Lo stesso mio atelier è costruito nella terra. Qualche tempo fa ero nel mio atelier che dipingevo. Ho messo da parte la tela e ho incominciato a scavare e scavare nella terra scura. I miei amici che passavano mi guardavano e mi chiedevano cosa stessi facendo e puntualmente rispondevo loro che non avevo un'idea precisa, ma sentivo la necessità di scavare e ho cominciato a

pensare di dover scavare sempre più in profondità. Ho scavato per circa 60 cm e sono arrivato a una terra d'argilla gialla. È incredibile perché nel mezzo della terra scura ho trovato una zolla d'argilla gialla enorme, di almeno 3 metri di diametro. Ho cominciato a scavare sotto questa zolla di argilla enorme con tantissima eccitazione e, per raccontarti un aneddoto, ho trascorso la notte ad estrarre tutta l'argilla gialla, poi verso l'una di notte ho iniziato a creare, a plasmare un corpo con quell'argilla, con molta frenesia. Mi sono addormentato verso le 3 di notte e alle 10 è arrivato un mio amico, che ho subito condotto nel mio atelier. Una volta aperta la porta, vediamo il corpo disteso, il corpo che avevo creato io, un corpo di una perfezione minuziosa. Il mio amico si ferma e terrorizzato mi chiede se si trattasse di un cadavere. E gli ho risposto di sì! Gli ho detto che l'avevo trovato in un buco nella terra e lui ci ha creduto. E per uno scultore, aver creato un corpo talmente credibile da sembrare vero è di una potenza straordinaria, anche se si tratta di un corpo morto. Ho fatto venire diverse persone a vedere questo corpo, tra cui un mio caro amico, il direttore dell'ospedale di Saint Nazaire, tutti hanno creduto fosse vero. Tutti davanti a questo corpo, che pensavano fosse il corpo di un bambino morto, restavano per almeno dieci minuti fermi a parlare davanti alla mia scultura, mai nessuno si era fermato davanti a una delle mie sculture in quel modo. E tutti raccontavano una storia su quel corpo ipotizzando fosse un bambino, un uomo o una donna, perché si trovava in quel luogo, di cosa fosse morto, ecc. E io pensavo che fosse semplicemente straordinario. Solo un mese dopo ho rivelato a tutti che si trattava di uno scherzo. Poi ho richiuso lo scavo, ma dopo qualche tempo l'ho riaperto e continuando a scavare è diventato sempre più grande e ora nel mio atelier c'è un cratere enorme, simile al sesso femminile, una specie di apertura, di ventre, bello e allo stesso tempo inquietante, dove ho intenzione di fare qualcosa ma ancora non so bene cosa. Voglio creare un corpo femminile, esattamente come il Pigmalione di cui parlavamo prima, voglio abbracciarlo, fondermi con esso... non ho ancora le idee chiare, ma credo proprio che mi divertirò. Ho speso enormemente le mie energie per estrarre tutta quella terra, e dentro questo grande cratere ho versato dell'acqua e mi ci sono infilato io stesso, e quando mi ci immergo e vi verso

dell'acqua calda, comincio a toccare le pareti di questo cratere ed è come toccare un corpo, è come se io fossi nel ventre di mia madre, è davvero qualcosa di stupefacente. Chiudo gli occhi, realizzo che mi trovo lì dentro ed è straordinario. Sento che quella terra, quei materiali mi parlano profondamente, mi toccano e questo perché siamo tutti biologicamente legati alla terra, miliardi di anni fa siamo usciti dalla terra, la vita stessa prende forma dall'argilla e quindi il fatto di ritornare alla terra e di coprirsi con l'argilla è come legarsi al materiale a noi più vicino. A differenza di altri materiali che sono più lontani da noi, l'argilla ci è molto vicina. E quando mi metto dell'argilla sul viso, posso trasformarlo velocemente, creare un sorriso, mostrare i denti perché riesco con l'argilla ad esprimermi al meglio, essa è come l'estensione della mia carne. E se col mio lavoro ho apportato qualcosa alla storia dell'arte, è proprio questo: da secoli, millenni, l'uomo ha inventato la maschera, in tutti i riti, per nascondersi il viso durante la festa. Io ho inventato qualcos'altro, una maschera mobile, che cambia continuamente. Tutte le maschere sono sempre state rigide, io ho inventato una maschera che si muove, come se avesse vita propria. Credo che il fatto che queste maschere si muovano sia impressionante perché esse creano una continuità col viso. È una maschera che, per il fatto di essere un prolungamento del corpo, non è più una maschera. Proprio questo aspetto è interessante: si tratta di una maschera che parla della mia stessa maschera. Questa è una maschera!⁷ Ma allo stesso tempo non lo è perché è anche il mio stesso corpo. È molto ambiguo perché nel momento in cui ti parlo, mi trovo sia fuori che dentro al mio corpo. Così come esiste un corpo che tocca e uno che viene toccato, allo stesso modo la maschera che ho creato è una maschera che tocca ed è toccata. Essa tocca e mi tocca allo stesso tempo. Come avviene nei rituali africani, ad esempio, questo tipo di maschere toccano l'uomo che le indossa, ma egli è allo stesso tempo trasformato dalla maschera. Anche io vengo trasformato, ma la cosa interessante è che la funzione di questa maschera non è ancora chiara, nemmeno a me stesso. Probabilmente l'hai trovata tu questa funzione quando mi parlavi della funzione del rito e del suo collegamento con la *performance*. Si potrebbe dire che la funzione di

⁷ Si tocca il viso.

questa maschera è quello che più mi sta a cuore nella mia arte, riportare alla presenza.

Ritorna il tema del doppio: la persona che indossa la maschera e la maschera che crea la persona.

Esattamente! La funzione originaria di tutte le maschere è di ricondurre x a y, di riportare quell'individuo ad un altro tipo di personalità. Indossando una maschera posso diventare il cattivo, il pagliaccio ecc., mentre utilizzando la maschera mobile di cui parlavo, io divento me stesso. È una sorta di circolo vizioso perché generalmente la maschera, come dicevo, è stata creata per condurre un oggetto x ad un oggetto y, mentre questa maschera mobile è x al quadrato, una sorta di memento per se stessi, mi permette di essere me stesso. È la maschera ultima.

In un'intervista a chi le domandava chi fosse il suo pubblico e a chi si rivolgesse la sua arte, lei ha risposto affermando: "a me stesso, a qualcosa di ineffabile". Che cosa significa quest'affermazione e qual è il messaggio che vuole veicolare?

Quando prima ho parlato della traiettoria che l'uomo compie dal momento della nascita a quello della morte, per me questo è l'ineffabile. È un processo che si sviluppa da miliardi di anni, ma che cosa vuol dire realmente? Un conto è riuscire a classificare le cose dando loro un nome scientifico; altra cosa è riuscire a capire realmente il significato dei processi naturali, come la metamorfosi ad esempio. Qual è il significato di avere un corpo, un involucro che ospiti delle sensazioni? La sensibilità è uno dei termini più insondabili. Cosa significa essere sensibili? Non c'è un test che ce lo spieghi. Si può definire la scala del dolore fisico, ma cosa vuol dire realmente sentire dolore? Se cerchi di riflettere e di dare una definizione al termine "sentire" pervieni senza dubbio all'ineffabile. Faccio sempre quest'esempio: è come se la materia fosse questo foglio di carta; posso misurarlo, toccarlo, ma nel momento in cui il foglio si piega sebbene io possa ancora misurarne il perimetro, quello che non potrò misurare è l'interno, la piega. Il vuoto che si forma dentro, quella è la sensibilità. C'è qualcosa di realmente innato nella vita, posso classificare le cose nella loro apparenza ma non posso dire niente

del loro sentire. L'individuo è il punto unico, il punto di partenza a partire dal quale si può parlare di un avvenimento. La tua sensibilità appartiene al mondo ma per la verità sei solo. La sensibilità è un elemento del reale di cui solo l'ineffabile può parlare. Solo il soggetto, l'ipseità può fare riferimento all'ineffabile che ha una sua propria sensibilità.

Quindi lei si rivolge a questo tipo di sensibilità?

Assolutamente sì, mi riferisco a questo ineffabile che tutti noi portiamo dentro. Questa sensibilità non può prescindere dal tempo, essa appartiene al tempo, ad un tempo fisico, completamente legato al passato, al presente e al futuro. Lo scopo della *performance* è proprio quello di fondersi nel presente, fondersi a tal punto da uscirne per prenderne consapevolezza e distanza. Credo che nella vita i momenti di maggiore intensità, come affermavo prima, siano quelli in cui prendi consapevolezza della tua stessa esistenza. Non a caso in molte sculture, soprattutto neoclassiche, il volto dei beati e dei santi è spesso ritratto allo stesso modo in cui si può rappresentare un volto che gioisce nel momento estremamente potente dell'amplesso. La *performance* tenta di conquistare il corpo in se stesso ed è molto bello perché è come se si trattasse di fissare e riappropriarsi del tempo, di fermarlo per prendere coscienza.

Circa un anno fa, ha eseguito una *performance*, credo di protesta, in cui abbaia. Qual era il messaggio che voleva trasmettere?

Ti riferisci a *J'aboie*. La Francia, come il resto d'Europa, sta attraversando un momento storico delicato, di crisi. Vi sono dei movimenti estremisti che hanno acquistato importanza, come i neofascismi e i neonazismi. Questi movimenti stanno prendendo sempre più piede in tutta Europa e in alcune regioni della Francia in particolare. Davanti a questi fenomeni resti senza voce e mi sono chiesto cosa avrei potuto fare per esprimere la paura e l'impotenza davanti a tali manifestazioni. Che siano di destra o di sinistra, tali movimenti sono espressioni dell'angoscia davanti alla macchina del commercio che ci rende tutti uguali. Pensiamo a quello che si sta verificando in Grecia, una resistenza davanti alle potenze finanziarie. Di fronte a tutto

ciò mi chiedo: come poter argomentare? Quali sono le parole più efficaci da utilizzare?

Ti racconto un aneddoto. La notte precedente il giorno delle elezioni, sentivo un cane abbaiare per tutta la notte senza mai fermarsi e mi sono chiesto: con quanta energia continua ad abbaiare per tutta la notte? E soprattutto, perché abbaia? Probabilmente aveva paura di qualcosa, voleva avvisare di qualcosa. Mi sono detto che l'abbaiare è realmente la prima manifestazione di inquietudine. Il mattino seguente, quando sono andato a votare, ripensavo ancora a quel cane che aveva abbaiato tutta la notte e mi chiedevo per chi avrei dovuto votare. Pensavo che le argomentazioni e le proposte dei vari candidati fossero tutte uguali tra di loro ed esprimevano la paura, il terrore e in un certo senso andavano verso una direzione alquanto estremista. Allora mi decisi: mi metterò davanti all'edificio in cui si vota e abbaierò per tutto il tempo! Gesto probabilmente molto strano, molto bizzarro e anche svilente per l'essere umano che così facendo perde la parola, perché non gli serve più a nulla parlare. Non ho più niente da dirvi, abbaio. E in effetti questo gesto assolutamente assurdo e strano è però comprensibile a tutti, è universale.

Colui che abbaia appare un folle ma allo stesso tempo esprime un pericolo, vuole manifestare la sua paura. Naturalmente dopo poco molti chiamarono la polizia ma fortunatamente vi erano delle persone che mi conoscevano e che potevano testimoniare il fatto che non fossi pazzo. Questo mio gesto è stato ripreso e documentato attraverso video, foto, articoli e sui *social network*, è diventato virale. Pensavo a tutti i Paesi d'Europa che stanno vivendo la crisi (la Grecia, la Spagna, l'Italia, la Francia stessa) col pericolo di uscire dall'euro, alla situazione della Grecia in particolare che molto probabilmente rischia una crisi di governo e la militarizzazione. Allora ho pensato di scrivere questo appello tramite *Facebook*: "Vado ad abbaiare alla *Defense*" e immaginavo 500, 1000 persone ad abbaiare insieme a me alla *Defense*. Non è una vera e propria manifestazione e nemmeno una *performance*, è solo abbaiare. Questo gesto potrebbe diventare virale al punto da coinvolgere tutto il mondo e diventare inquietante, assurdo, impressionante.

Secondo lei la Grecia dovrebbe mettersi ad abbaiare?

Assolutamente! Dei miei studenti del Québec volevano riprendere questa *performance* e riproporla. Credo che questa potrebbe essere una delle manifestazioni ultime di angoscia.

In una delle sue ultime *performance* lei interagisce con una donna, aspetto insolito se ripensiamo a tutte le sue *performance* in cui spesso lavora da solo o con dei gruppi. Questo tipo di *performance*, invece, parla unicamente del sentimento d'amore tra un uomo e una donna.

Per la verità mi piacerebbe molto poter realizzare più *performance* insieme a delle donne ma è difficile trovare delle partner artistiche. Ad agosto partirò per Amsterdam per riproporre la mia *performance*, *Hybridation*. In *Hybridation* siamo in due a trasformarci il viso a vicenda e il contatto con un altro corpo e un'altra sensibilità permette di scoprire il corpo dell'altro, nel momento in cui entrambi i corpi sono in continuo movimento. Questo mi fa comprendere che il corpo dell'altro è il doppio di se stessi, come avviene in *Transfiguration*. In questo caso ho voluto come riprodurre *Transfiguration* con un'altra persona, ricreare delle maschere su un altro viso, quello di una donna. Il fatto che si tratti di una donna rende i gesti sicuramente più erotici, più amorevoli, si tratta di carezze, baci ecc. Il progetto futuro sarà riprodurre in un primo momento *Transfiguration* per poi passare a *Hybridation* in una sorta di collage di queste due *performance*.

L'idea di mettere in contatto due corpi tra loro è molto forte perché si tratta di corpi che inizialmente non si conoscono e per la prima volta iniziano a interagire. Non siamo nella sfera dell'erotismo bensì si tratta di una dimensione carica di sensibilità. E' una *performance* che, partendo da una coppia, potrebbe in realtà riguardare sempre più persone.

Anche in questo caso è presente in modo preminente l'elemento della natura, della materia che unisce i due performer.

Sì decisamente! Infatti la *performance* termina con i due corpi uniti in un solo corpo grazie all'argilla che crea una sorta di terzo personaggio dato dall'unione dei due *performer*, completamente 'ibridati'. Ciò che a mio avviso è straordinario sono i due visi che si avvicinano l'uno all'altro attraverso la terra, la materia attraverso la quale l'uomo plasma e modella il corpo della donna.

Non è la prima volta che, attraverso l'impiego dell'argilla, lei crea questa sorta di larva, di essere ibrido. Che cosa rappresenta?

Rappresenta il tentativo difficile ma sempre appassionante, e allo stesso tempo inquietante, dell'incontro con l'altro. Incontrare un altro, incontrare il suo corpo, la sua sensibilità, la sua energia, è sempre molto emozionante, sia che avvenga attraverso la terra o meno. La forza dell'utilizzo della terra è che essa accorcia le distanze tra due corpi che vogliono avvicinarsi e che altrimenti dovrebbero seguire un rituale più lungo prima di arrivare a toccarsi. Senza l'utilizzo della terra il gesto di toccare l'altro potrebbe essere facilmente interpretato come pure desiderio erotico, invece la terra, la materia, consente di entrare in contatto molto rapidamente e semplicemente. Questo è molto emozionante e forte e può svolgersi nell'arco di pochi minuti, mentre nella realtà impiegherebbe anche anni.

La mia ultima domanda, essendo italiana, è come è stato lavorare in Italia? Come ha reagito il pubblico italiano alle sue *performance*?

L'Italia è il Paese al mondo da cui ho ricevuto il maggior numero di inviti. Sono già stato cinque o sei volte in Italia per eseguire le mie *performance* e non ci sono altri Paesi in cui sono stato per così tante volte di seguito. Questo dimostra già un forte interesse verso il mio lavoro. Tutte le volte che ho insegnato nei laboratori o nelle *master class* universitarie, le mie *performance* si sono sempre trasformate, ogni volta

è stato qualcosa di nuovo. L'accoglienza è molto calorosa ed entusiasmante, c'è sempre stata una grande creatività.

Quindi tornerà presto in Italia?

Sarò presto a Palermo perché l'Institut Français mi ha chiamato per mettere in scena alcune mie *performance*, probabilmente eseguirò *L'Enfermoi* ma è tutto ancora in via di definizione perché in questa *performance* parlo prima in francese e poi in inglese ma non in italiano. L'idea è quella di trovare un dispositivo che consenta di tradurre e trascrivere in italiano immediatamente ciò che dico durante la *performance*, come una sorta di sottotitoli.

Ho poi intenzione di mettere in scena un'altra *performance*, un lavoro molto simile alle opere di Pina Bausch, una riproduzione dei quadri più significativi per me. Prima l'*Ultima Cena*, con tutti i personaggi, tra cui una donna incinta, che iniziano a interagire tra loro sempre grazie all'utilizzo della terra. A questo seguirà *Dejeuner sur l'herbe*, e poi altri capolavori. Questo è il lavoro che ho pensato per Palermo e che metterò in scena anche in altre città del mondo.