

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. 42-51.

## ***Forse... l'agnello era lui. Il libro espanso di Anna Boghiguan***

**Carolyn Christov-Bakargiev**

*Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo "come propriamente è stato". Significa impadronirsi di un ricordo come esso balena nell'istante di un pericolo.<sup>i</sup>*

Walter Benjamin

Tutto ciò che Anna Boghiguan produce è un libro, che ne abbia l'aspetto o meno.

Spesso l'artista scrive sui suoi disegni dipinti, eseguiti su fogli spessi di carta grezza, priva di acidi, che sceglie con grande attenzione. E grazie alla sua profonda conoscenza dei materiali sa che questi fogli, il cui peso varia in genere fra 190 e 300 grammi, sono sufficientemente robusti da non increscarsi una volta terminato il lavoro. Spesso rifinisce i disegni con pennellate di cera calda, in modo da creare una superficie stratificata, compressa, più traslucida e rigida. Ciò che ne risulta sono tavole a encausto, che appaiono molto antiche e contemporanee allo stesso tempo.

Ogni opera su carta, solitamente di dimensioni pari alla pagina di un grande libro, appartiene a una serie che si sviluppa intorno a un determinato argomento: la decadenza dell'impero così come l'ha rappresentata il poeta Constantinos Kavafis; le considerazioni del filosofo Friedrich Nietzsche sull'eterno ritorno della storia e la sua critica del concetto borghese di progresso; la visione illuminata della decolonizzazione di Rabindranath Tagore. Talvolta, con il passare del tempo, un certo argomento entra in risonanza con altre opere e si crea così una serie di serie, ondate di pensieri ricorrenti che, seppur simili a una sequenza di fotogrammi, rimandano invece sempre al libro illustrato, esso stesso un antico precursore del cinema. In effetti, è proprio in questa attività apparentemente così marginale, ossia produrre e rilegare libri, che emerge la totale dedizione di Boghiguan. Un'attività che potrebbe sembrare obsoleta in questa nostra era post-internet, e che invece si rivela in sempre maggior misura al centro dell'intreccio fra mente e materia che caratterizza il nostro tempo.

Boghiguan utilizza anche il ritaglio e lo fa in due modi distinti: innanzitutto, in continuità con il collage delle avanguardie, ritaglia particolari di immagini trovate nelle riviste o in rete e le incolla sui suoi dipinti, cosicché il disegno e la fotografia si fondono in una tecnica nuova che, ancora una volta, richiama il libro. In altri casi taglia la parte retrostante dei suoi lavori più grandi in modo da ottenere immagini che fluttuano nello spazio, simili a merletti. Qui, il mondo che i nostri occhi vedono oltre il suo mondo si fonde con il disegno nella parte anteriore. Mentre il ritaglio di Boghiguan proviene dalla tradizione delle marionette di carta e del teatro popolare, per i Dada berlinesi si trattava di un'azione politica di grande potenza con cui criticavano l'ascesa del capitale finanziario e il suo ruolo nella prima guerra mondiale. Dopo lo sviluppo della fotografia, della cinematografia e della produzione industriale di immagini, il ritorno alle forbici – connesse alle attività artigianali e alle arti "inferiori" del teatro per bambini e della decorazione – diventò per

questi artisti, così come per Boghiguian, uno strumento per riprodurre la violenza della modernità e nello stesso tempo un mezzo di radicale emancipazione.

Dall'inizio della sua attività negli anni ottanta fino a oggi, Boghiguian ha sempre realizzato libri d'artista. Dopo i primi, rilegati, le pagine hanno cominciato ad aprirsi verso l'esterno, come dei leporelli, sulle pareti degli spazi espositivi; poi si sono trasformati in serie di disegni a se stanti che scorrevano sui muri come fotogrammi. Infine, intorno al 2011 e 2012, a Sharjah e a Kassel, sono diventati parte di installazioni complesse, comprendenti strutture architettoniche e arrangiamenti spaziali: giganteschi libri pop-up in cui lo spazio viene sperimentato come un continuo piegamento e dispiegamento. Fisicamente attraversate dai visitatori, queste strutture diventano una forma di libro espanso, capace di incarnare uno scenario di resistenza intellettuale ed estetica rispetto a quell'esperienza spesso mediata, indiretta e remota che è la vita nell'era digitale. Fare esperienza di una delle sue opere significa girare e leggere le pagine di un libro della vita di cui siamo sia personaggi sia lettori, significa dispiegare, con barlumi di conoscenza, un universo piegato su se stesso.

Un libro è costituito da una sequenza di pagine, ciascuna contenente parte di una storia che è legata alla pagina precedente e anticipa la successiva. È un oggetto che offre un'esperienza fisica lineare, e tuttavia la storia che racconta è basata sulla capacità mentale del lettore/ascoltatore di compiere salti temporali per riconoscere ripetizioni, schemi, variazioni e costellazioni. Boghiguian racconta storie del passato con voce veritiera e autorevole e richiama alla memoria ciò che oggi è difficile comprendere a causa della nostra mancanza di prospettiva, distacco e sincerità. L'obiettivo implicito del guardare al passato per impegnarsi nella costruzione del "passato del nostro futuro" potrebbe essere quello di istruirci o metterci in guardia – con strumenti che Cassandra non possedeva – in merito al qui e ora (*jetztzeit*), per capire come i conflitti passati abbiano generato quelli attuali. Questo è ciò che forse intendeva Walter Benjamin quando, all'inizio del 1940, durante il periodo buio del fascismo europeo e della guerra, scrisse di uno "sguardo messianico" capace di contrapporre all'informazione cronachistica associata a una nozione ingenua di progresso (allora giornali e radio, oggi internet e canali social) la vera narrazione storica (allora lo storico dialettico, oggi, forse, l'artista). Per Benjamin la storia è un insieme di esperienze condivise, una comunanza minacciata dalla guerra e dal trauma. Nel suo saggio del 1936 *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, egli si chiede: "Con la [prima] guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era notato che, dopo la fine della guerra, la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile? [...] Poiché mai esperienze furono più radicalmente smentite di quelle strategiche dalla guerra di posizione, di quelle economiche dall'inflazione, di quelle fisiche dalle battaglie caratterizzate da grande dispiego di mezzi e materiali, di quelle morali dai detentori del potere"<sup>ii</sup>.

Nelle *Tesi sul concetto di storia*, che Benjamin scrisse nel 1940 poco prima del suo drammatico suicidio avvenuto a Portbou nello stesso anno, "l'Angelo della storia è rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine [...]. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine cresce davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta"<sup>iii</sup>. Tuttavia nell'*Addendum A alle Tesi*, si dichiara a favore di una forma rivoluzionaria e attiva di storicizzazione a scapito di uno storicismo passivo e sostiene indirettamente che lo storico è in grado di sfuggire alla condizione dell'angelo stabilendo nessi causali che ci permettano di guardare oltre la teleologia superficiale del progresso e rivolgerci a forme di emancipazione della coscienza: "nessuno stato di fatto è, in qualità di causa, già perciò storico. Lo è diventato, postumamente, attraverso circostanze che possono essere distanti migliaia di anni da esso. Lo

storico che muove da qui cessa di lasciarsi scorrere tra le dita la successione delle circostanze come un rosario. Egli afferra la costellazione in cui la sua epoca è venuta a incontrarsi con una ben determinata epoca anteriore. Fonda così un concetto di presente come quell'adesso nel quale sono disseminate e incluse schegge del tempo messianico<sup>iv</sup>.

La prima volta che mi sono imbattuta nell'opera di Boghiguiian, nel 2007, all'esposizione di Salonico *Heterotopias* curata da Catherine David, e nuovamente nel 2009 all'11a Biennale di Istanbul curata dal collettivo WHW, sono stata colpita dai suoi piccoli disegni figurativi in formato A4, fatti di segni molteplici. Privi di cornice e appuntati alla parete, erano diretti e immediati come una pellicola cinematografica. Dal tratto grossolano e crudo, parevano trasmettere un rapporto empatico con il dolore e una consapevolezza dei miliardi di vite che vivono contemporaneamente nelle città del mondo. Sembrava esserci una storia che non riuscivo a ricomporre o a capire, scritti che non sapevo leggere, un accenno di significato senza poter catturare un'informazione definitiva. Capii che riguardavano il poeta Kavafis e Alessandria, i suoi versi sulla storia e sulla decadenza dell'ellenismo in Egitto: argomento centrale di uno dei primi libri d'artista di Boghiguiian, ogni copia unica e dipinta a mano, pubblicato nel 1997 da Fata Morgana, una piccola casa editrice specializzata di Montpellier. I disegni di Boghiguiian, vicini all'espressionismo crudo e alle prospettive multiple di artisti radicali d'inizio Novecento come Max Beckmann (1884-1950) e Hannah Hoch (1889-1978), non apparivano in sintonia con la maggior parte del lavoro post-concettuale prodotto dagli artisti di quel periodo: era come se uno stile e una personalità completamente nuovi fossero improvvisamente spuntati nel mondo dell'arte. Il suo lavoro da *outsider* mi ricordava i disegni, dominati dall'*horror vacui* e dunque ossessivamente riempiti, tipici di artisti dell'Art brut come Adolf Wölfli (1864-1930).

Negli anni successivi cominciarono ad apparire nei piccoli disegni di Boghiguiian parti del corpo – occhi, cervelli, bocche spalancate, orecchie – e riferimenti al mondo animale e dei materiali: api e favi, sale, cotone, vie d'acqua. Comune a tutte le opere è tuttavia un elemento di critica e denuncia dell'ingiustizia, il dolore che i leader politici causano con le loro decisioni, prese senza considerare le conseguenze che provocano nella vita quotidiana delle persone e nell'ambiente, "sul suolo".

Quando finalmente la incontrai a Berlino all'inizio del 2011, appresi che aveva studiato arti visive, musica, economia e scienze politiche in Egitto e in Canada e che era stata allieva del pittore egiziano surrealista-espressionista-astratto Fouad Kamel (1919-1973). La mia impressione più forte fu l'idea che avrebbe potuto essere un'artista *outsider* ma non lo era. Dopo averle fatto visita nel suo studio – sul tetto di un edificio al Cairo – la primavera successiva, la invitai a partecipare a dOCUMENTA (13). Boghiguiian è una viaggiatrice, ovunque a casa e ovunque in esilio, e riflette la condizione del soggetto precario dei nostri tempi post-industriali: senza casa (anche se ha sempre mantenuto la sua base al Cairo), performativa, abile nel suo campo, sempre in movimento. Attenta osservatrice e critica del mondo e delle sue differenze, ha piena consapevolezza di ogni sua azione. E quanto profonda è la sua conoscenza della storia, della filosofia, dei miti, quanto legge e studia, quanto ricerca in internet articoli e opinioni e quanto è consapevole degli eventi in corso, oltre che di quelli del mondo artistico. E quanto è contemporanea nella sua ricerca sul web di testi e descrizioni e immagini, il materiale grezzo della sua arte che lei poi articola a distanza: storie interconnesse attraverso momenti storici diversi nel mondo. Pur non riconoscendosi in alcuna religione specifica, parla del Dalai Lama e di quell'oceano di saggezza cosmica che è il buddismo tibetano, una tradizione votata alla compassione, al perdono, alla tolleranza, alla contentezza e all'autodisciplina attraverso un'etica secolare e valori universali secondo i quali tutti gli esseri umani tendono verso la gioia e non la sofferenza; auspica l'armonia religiosa e la comprensione del nucleo

comune a tutte le dottrine; e sostiene la pace e la conservazione dell'ambiente naturale, del quale gli esseri umani sono solo una parte che interagisce con altre componenti non umane<sup>v</sup>.

L'uso da parte degli antichi Egizi delle fibre pressate ed essiccate della pianta di papiro come materiali per la scrittura fa parte della preistoria della carta. Tuttavia le fibre macerate e disintegrate che si trasformano in ciò che oggi definiamo carta furono lavorate per la prima volta in Cina e raggiunsero l'Occidente attraverso il mondo islamico nell'XI secolo. Fu grazie alla carta che la cultura e la conoscenza poterono circolare e nel Medio Evo furono creati e raccolti migliaia di libri, sia in Oriente che in Occidente. La carta era spesso prodotta usando scarti di tessuti riciclati, finché nell'Ottocento comparvero le cartiere industriali, dove veniva fabbricata a partire dal legno. Ogni materiale, ogni pigmento possiede sia una composizione chimica sia una storia politica: e nessuna è innocente. La storia dei materiali è una storia di commercio, di conflitto, di potere, di ingiustizia; ma anche di inventiva e di aspirazione all'emancipazione e alla giustizia. All'inizio del suo lavoro in Egitto Boghiguian comprava la carta dai raccoglitori di scarti, che la producevano a partire dagli stracci, e intanto insegnava loro a disegnare.

Nella pratica di Boghiguian un'opera su un foglio di carta porta alla successiva, e poi alla successiva ancora e così via, prolificamente, come una voce che diventa sempre più forte, consapevole di avere pochi ascoltatori. Pur sbalordita dalla bellezza delle persone, dei luoghi, delle piante e degli insetti e dei bambini piccoli, è scettica e vigilante, non si sorprende del modo in cui le persone spesso si deludono a vicenda, si tradiscono, si derubano, si bombardano e si ammazzano; e di come raramente riescano a esprimere il proprio pieno potenziale. Boghiguian realizza immagini che si trasformano in scritti quasi illeggibili, mentre il linguaggio verbale a sua volta si trasforma in immagini visive. È un processo continuo. La sua è una conoscenza che non si può penetrare completamente; se ne vedono piccoli frammenti, si leggono parole che rotolano a formare frasi, si afferrano barlumi di comprensione qua e là. Le sue opere fanno riferimento a una forma di conoscenza che non può mai essere del tutto sistematizzata e acquisita come forma di potere.

Ma non è sua intenzione rendere difficoltosa la decifrazione dei suoi testi: scrive in modo rapido e disordinato con un pennello e con l'idea di mantenere una voce che parli di storia al suo pubblico. Non è una elaborazione di storie, come in un romanzo, ma una *narrazione storica* di vicende che riguardano, sempre, le interazioni umane. È un ritorno. Infatti secondo l'artista la storia è una lunga catena di situazioni incomplete innescate da singoli individui, spesso anonimi, che tentano una sintesi dialettica dei conflitti e che apparentemente non raggiungono mai il risultato cui miravano. Per esempio, ci racconta di come un solo schiavo potrebbe aver innescato la rivolta degli schiavi di Haiti, che in qualche modo si è poi trasformata nella Rivoluzione francese, che a sua volta ha avuto un impatto sulla guerra civile americana per poi deflagrare nella Rivoluzione bolscevica in Russia. Recentemente Boghiguian ha citato la guerra in Vietnam e la guerra in Corea come precursori delle odierne situazioni di conflitto, e oggi parla degli eventi di Charlottesville e della guerra civile americana. Con ciascuna ripetizione del conflitto ci troviamo di nuovo in un momento di storia irrisolta.

Boghiguian è una persona molto socievole, incontra continuamente amici e sconosciuti, conversa e pone domande. Quando disegna, dipinge o spennella la cera è spesso seduta a un tavolo con altre persone. Se l'atto del conversare sembra accompagnare la pittura, soltanto quando è sola scrive sui suoi disegni dipinti, seguendo un ascolto interiore, una voce che parla attraverso il silenzio esterno. In queste immagini-testi racconta vicende di traumi storici riferiti a guerre e rivoluzioni, indaga le loro cause da una prospettiva storica materialista e parla del rapporto fra arte e vita sul palcoscenico della storia. Tuttavia, forse per una forma di modestia, in occasione della sua partecipazione a *SaltWater: a Theory of Thought Forms*, tenuta in Turchia nel 2015, o in qualità di rappresentante del

padiglione dell'Armenia alla Biennale di Venezia nello stesso anno, non ha fatto riferimenti al genocidio armeno né alle storie della sua famiglia e del modo in cui sopravvisse emigrando in Egitto. Durante dOCUMENTA (13) nel 2012, riflettendo sulle onde della storia e sui loro continui intrecci, ho chiesto a Boghiguiian di esporre il suo lavoro accanto a *Lebens? oder Theater?* di Charlotte Salomon (1917-1943): entrambe avevano realizzato serie di disegni dipinti associando la scrittura alla pittura e raccontando di interazioni personali sullo scenario conflittuale della storia. Salomon, un'artista berlinese ebrea, fu assassinata ad Auschwitz nel 1943, all'età di ventisei anni e incinta di cinque mesi. Tra il 1941 e il 1942 creò ben 1325 gouache usando solo colori primari; ne selezionò poi 769 per un'opera che intitolò *Vita? O teatro? Commedia in musica*, sovrapponendo alle immagini il testo e le chiavi musicali, con riferimenti quindi sia artistici sia cinematografici.

A Kassel, accanto all'opera di Salomon, Boghiguiian ha creato la sua imponente installazione *Unfinished Symphony* (Sinfonia incompiuta, 2011-2012), che ricerca le radici del nazi-fascismo tedesco nei conflitti irrisolti della prima guerra mondiale e ancora più indietro, nel periodo coloniale: quella inusitata violenza dell'Europa sul sud del mondo che, nel XX secolo, è tornata indietro a perseguire il cuore della sua cultura. *Unfinished Symphony* era costituita da elementi scultorei e installativi e da più di cento opere su carta, esposte in modo singolare in corrispondenza di fori praticati su grandi pannelli di legno disposti davanti alle finestre affacciate sulla Friedrichsplatz. Si è creato in questo modo una specie di piano luminoso non elettrico, in quanto la luce naturale filtrava attraverso i disegni ricoperti di cera, lasciando fuori il mondo e tuttavia permettendo alla luce di entrare. L'opera approfondisce la storia della Germania, le migrazioni, i rifugiati, il commercio del cotone e le rivolte agrarie.

Mentre studiava all'Università Americana del Cairo, alla fine degli anni sessanta, Boghiguiian scrisse un testo sull'opera di Georg Wilhelm Friedrich Hegel *Fenomenologia dello spirito* (1807), la celebre riflessione sulla dialettica servo/padrone. L'analisi di Hegel delle dinamiche della storia e dell'autocoscienza come dialettica dell'incontro con l'altro e la capacità di andare oltre il rapporto servo/padrone sono evidenti nel lavoro dell'artista.

Su tre disegni del 2001 riferiti all'orecchio Boghiguiian ha scritto, con un tono personale, sognante e introspettivo:

*Nelle parole che ho raccolto e riposto / i miei pensieri erano sistemi di ragionamento o dialetti – / pensare – Metodi, relazioni —> tempi / Le parole descrivevano chi sono o chi trasmetto / Per superare il sistema del suono ho costruito immagini / di città, specifiche di quella particolare città. Che io / sogno [...] o ricordo nel profondo della mia / mente i suoni di una città, il canto di un corvo / è India per me, ma i corvi sono ovunque / in ogni paese che visito, ma il modo in cui i corvi cantano / in India è particolare di quella penisola – Da Orecchio a orecchio a occhio [...] Da orecchio a orecchio a / “Loro” sono entrati in tutti i miei / pensieri, parole e azioni / Hanno tessuto una storia che mi ha reso / una Criminale, ma / qual era il crimine Politico / Sociale o Religioso, o tutti insieme / Una invenzione che ho minacciato / Qualcosa, in qualche posto, / i sistemi istituzionali della politica che ha il potere / che controlla il sistema o chiunque; vita / Non potevo lanciare pietre / al sistema esistente, perché non posso dire di non avere / le mie colpe – Ma nemmeno posso riferirmi / alla storia della mia esistenza / che non posso riconoscere come Io o me / La parola ha creato immagini nella mia mente che hanno preso forma di storie / tessute attraverso le parole che possiedo / il passaggio dall'orecchio esterno alla Terra del mio orecchio interno produce la descrizione di un insieme di azioni vissute: / attraverso l'udito ho creato o incontrato il mondo con la mia interiorità, ho creato descrizioni del mondo nella mia mente.*

*Ho riposto le informazioni necessarie nel mio bagaglio – Il bagaglio con cui sono nata. / le parole che ho sentito esprimere / o che mi hanno spiegato la natura del mondo, e quando ho creato storie nella mia mente ho usato quel vocabolario che mi è stato dato / In un mondo di silenzio non ci sono parole, canti di uccelli, rumore di traffico, la mancanza di udito è diversa dal silenzio, il Silenzio dell'Infinito.<sup>vi</sup>*

Per Hegel una persona può diventare un Io cosciente, un individuo, solo quando può confrontarsi con un altro che è anch'egli una coscienza soggettivante, e la soggettività deriva da tale incontro. In una situazione servo/padrone esiste uno squilibrio basato sulla paura del servo e sull'invidia del padrone per la capacità del servo di produrre e creare. Da tale squilibrio deriva una tensione e il servo stabilisce per sé una posizione di subordinazione che consente al padrone di essere un padrone, infine subordinato alla potenziale libertà del servo. Il padrone ha bisogno che il servo lo riconosca come padrone, quindi in definitiva il padrone dipende dal servo. La rivolta è l'impulso verso il sovvertimento di questa situazione e l'emergere della coscienza del servo dal rapporto con il padrone. L'obiettivo è quello di una relazione finale equilibrata fra due individui autocoscienti.

Nato nel 1770, Hegel assistette con entusiasmo allo svolgersi della Rivoluzione francese e si appassionò alla rivolta degli schiavi haitiani (1791-1804), che portò al primo successo nella liberazione degli schiavi e alla nascita di uno stato indipendente costituito da cittadini liberi che prima erano schiavi. Era affascinato dai concetti di libertà ed eguaglianza e credeva in uno stato unificato come sintesi di realtà contrastanti fra leggi individuali e universali. Per Hegel la storia non è quindi una serie di eventi casuali ma un'evoluzione dinamica che può essere compresa nei suoi dettagli solo attraverso l'analisi di causa ed effetto. Benché vicina al pensiero hegeliano, Boghiguian ha sviluppato una propria peculiare fenomenologia della mente in base alla quale immagina l'emergere di una nuova mente sotto forma di un cervello incarnato, un organo che sarà in grado di trasformarsi solo se diventa consapevole della propria passata condizione di conflitto. Per Boghiguian "la dialettica di Hegel è un'immagine della dinamica storica in generale, la dialettica fra un vecchio e un nuovo cervello. Affinché il nuovo cervello possa emergere, si deve tornare al vecchio cervello, che può quindi essere trasformato"<sup>vii</sup>. Boghiguian non considera la mente come un'entità astratta, bensì come un cervello incarnato. Dipinge parti del corpo, l'occhio, l'orecchio, la bocca spalancata in connessione al filo spinato, un vecchio cervello assalito dal dolore, un orecchio che allude alla nostra incapacità di udire le voci profetiche della storia.

Il nuovo cervello può svilupparsi solo rivolgendosi al passato e diventando consapevole del proprio essere obsoleto. Come Hegel, Boghiguian vede ovunque cause ed effetti e condivide la prospettiva secondo cui il destino umano tende ad allontanarsi dal conflitto per dirigersi verso l'unificazione degli opposti in una forma di sintesi. Tuttavia, contrariamente all'iniziale visione della filosofia moderna legata all'idea di trasformazione e progresso attraverso la risoluzione del conflitto, Boghiguian vede gli umani girare intorno agli stessi problemi e agli stessi nodi storici, nel tentativo di risolvere i conflitti, ma sempre creandone di nuovi. Mentre la rivolta e l'impulso rivoluzionario esprimono l'esigenza di cambiamento e della creazione di un nuovo cervello, la rivoluzione e il conflitto sono spesso basati non sull'analisi del passato in modo da andare verso il futuro, bensì su un'insana distruzione di ciò che è stato, come se una tabula rasa potesse sistemare tutto. Tale distruzione del passato è tanto fisica quanto mentale, e continuamente catapulta gli umani nel caos. Boghiguian rappresenta le persone al potere attraverso la storia, coloro che prendono le decisioni di bombardare o attaccare e tuttavia sono molto distanti dalle effettive esperienze che si verificano in conseguenza di tali decisioni, dal dolore e dalla sofferenza. Nei suoi testi denuncia questa ipocrisia,

e nel suo linguaggio è l'artista del libro. Il libro è la sua tecnica. Giriamo le pagine dei suoi libri e anche delle sue installazioni, dove vele e stoffe racchiudono lo spazio. Il suo è un libro che, una volta liberato dalla rilegatura, non torna ad essere un grande foglio piatto di carta dispiegata ma si trasforma in una struttura complessa, come le prospettive multiple di Beckmann che ritornano in ciascun disegno. I suoi settanta taccuini e libri d'artista sono davvero il nucleo del suo fare: ricorda dove sono stati distribuiti e invita il pubblico a prendersene cura. Nel bacino del Mediterraneo il libro è all'origine del concetto di pittura; inizialmente non esistevano dipinti trasportabili, ma c'erano i libri, in Mesopotamia, in Giordania, in Egitto: una riserva di conoscenza da far circolare e condividere. In seguito le immagini passarono dai libri ai piccoli trittici che potevano essere piegati e chiusi; nel Cinquecento, con l'emergere delle economie mercantili in Europa, la pittura su legno fu sostituita dalle tele che potevano essere arrotolate. La storia della pittura nelle caverne o in forma di affresco, o sul corpo, è un'altra traiettoria che differisce essenzialmente dalla storia della pittura come dipinto. Di conseguenza, nell'era dell'esplosione del libro digitale, consapevole dell'ingenuità potenzialmente catastrofica di coloro che vorrebbero semplicemente celebrare la fine della cultura del libro e inaugurare la civiltà del bit, Boghiguan torna al cervello, a quel cervello che ha prodotto il libro, per reimmaginare il nostro rapporto con la vita e il mondo in questa delicata svolta storica. A Torino quest'anno Boghiguan ha condotto una ricerca sul periodo trascorso in città da Friedrich Nietzsche, in particolare l'autunno del 1888 durante il quale – analogamente a Benjamin che aveva scritto le *Tesi sul concetto di storia* nel 1940 subito prima del suicidio – Nietzsche riesaminò la sua intera vita e opera nella breve autobiografia *Ecce Homo*, subito prima di cadere in una profonda crisi psicologica nel gennaio del 1889 e lasciare Torino. Non avrebbe più pubblicato nulla. Siamo anche noi di fronte a una svolta, un punto estremo in cui l'impulso a liberarci dalle catene e dai freni della convenzionalità borghese è ad alto rischio, un momento in cui le porte della storia potrebbero chiudersi di nuovo. In questa recente serie di disegni-dipinti, *An Incident in the Life of a Philosopher* (Un incidente nella vita di un filosofo, 2017), Boghiguan scrive:

*Nietzsche non era vecchio / quando un giorno mentre / passeggiava nella piazza / vide un cavallo / che veniva battuto / in malo modo da un cocchiere / i colpi erano così forti / che il cavallo cadde al suolo / Nietzsche corse / per soccorrere il cavallo / si gettò a terra mentre lo assisteva / gridò e arrivò la polizia / e lo portarono alla stazione di polizia / in via Po, / infine ritornò / alla sua stanza dove / si spogliò nudo e in / un attacco di frenesia iniziò una danza / dionisiaca / proclamò di essere / Gesù sulla croce / si impossessò del regno / mandando il Papa in / prigione e anche / il Kaiser della Germania. L'affittacamere / sentì / i rumori provenienti dalla sua / stanza, chiamò la madre / che lo portò / in una clinica / e poi a casa / dove / sarebbe morto, sua / sorella / Elizabeth / si prese / cura / di lui / è possibile / che il suo / stato "catatonico" / fosse un modo per regnare sul mondo / suonò e compose / musica durante / questi anni / prima di morire / era ossessionato dall'accoppiamento delle / aquile / Agnelli, forse / l'agnello era lui.*

Boghiguan ci racconta dell'incontro di Nietzsche con un cavallo battuto; della compassione per il cavallo e dello sprezzo per i suoi contemporanei lanciati verso la modernità del XX secolo, verso la crisi ecologica, verso un concetto di progresso tecnologico che, se non frenato dall'autocoscienza, avrebbe potuto infrangersi fra le schegge della prima guerra mondiale. Come infatti fu. Con i suoi disegni a matita, i suoi pennelli, il suo vaso con la cera sciolta, le sue forbici, le parole scritte, Boghiguan ci domanda: quei momenti con il cavallo non sono stati forse quelli più sani nella vita di una società malata?

*Torino, 21 agosto 2017*

---

<sup>i</sup> W. Benjamin, Tesi VI da *Tesi sul concetto di storia*, 1940: <http://cesim-marineo.blogspot.it/2014/03/filosofia-e-storia-in-walter-benjamin.html> (23 agosto 2017).

<sup>ii</sup> W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1936), a cura di A. Baricco, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2015.

<sup>iii</sup> W. Benjamin, Tesi IX da *Tesi sul concetto di storia*, 1940, in W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2007, pp. 75-86.

<sup>iv</sup> Ibid.

<sup>v</sup> Cfr. <https://www.dalailama.com/the-dalai-lama/biography-and-daily-life/three-main-commitments> (20 agosto 2017).

<sup>vi</sup> A. Boghiguan in C. Christov-Bakargiev, *Notebook 40*, documenta GMBH e Hatje Cantz Verlag, Kassel e Ostfildern 2012, p. 30.

<sup>vii</sup> Da una conversazione con l'autrice, luglio 2017.