



Dal catalogo, JULIEN BLAINE, a cura di Enrico Mascelloni, Fondazione Berardelli, 2008

Julien Blaine: uno spirito in carne ed ossa
Un esprit en chair et en os
di Giovanni Fontana

All'anagrafe è registrato come Christian Poitevin, ma l'inquieta esuberanza del suo temperamento e il suo instancabile istinto indagatore, la sua appassionata ricerca del nuovo, di tutto ciò che è fuori dagli schemi e dalle consuetudini culturali, la sua accentuata autoironia, ma anche quel giusto tocco di narcisismo creativo, lo portano continuamente verso nuovi lidi, dove talora approda con altre identità, definite con spirito ludico e avventuroso. Ecco allora, in una vorticoso giostra dell'eteronimia, che prende il nome di Jules Van, un lucido artista sabotatore, o di Tahar Ben Kempa, un traduttore di poemi persiani; ma è anche Louis Desravines, autore di storie fantastiche, Alias Viart, autore che pone in esergo frammenti di vita, Etienne Bienarmé, lettore "digitale", nel senso che legge pollici, John Jonathan Handgee, scrittore di romanzi polizieschi, Fedor Ziamsky, disegnatore russo scomparso nel 1921 a soli diciotto anni, JIô Pazasé de Manapany, *zoreil* (che sta per francese metropolitano o, comunque, per "straniero" in lingua creola) di stanza a La Réunion; e gioca anche sul cambio di sesso; diventa allora Constance Aquaviva, prefatrice di antologie sul femminile o Ludmila Marzan, fichissima traduttrice di poesia russa; ma l'elenco può allungarsi a dismisura. Questo è l'inafferrabile Poitevin, alias Julien Blaine, poeta dalle mille anime. Ma, a parte il *divertissement* del caleidoscopio di finte biografie, Blaine è un artista che ama percorrere strade sempre diverse, agisce su tutti i fronti, pratica l'interdisciplinarietà a tutto campo, utilizza le tecniche più disparate, ama la contaminazione perpetua e il perpetuo movimento. Il suo atteggiamento, da un lato ribelle, dall'altro esigente verso se stesso e verso i suoi compagni di cordata, delinea la sua intransigenza sul piano artistico e culturale, che lo porta a glissare su ogni tipo di compromesso e a rendersi disponibile per la creazione di strutture che alla cultura possano offrire autonomia di ricerca e sviluppo, ben al di fuori delle strettoie istituzionali; prova ne sia il fatto che s'è trovato in panni piuttosto scomodi quando ha rivestito la carica di assessore alla cultura del comune di Marsiglia. Ecco allora che a fianco alla sua produzione artistica Blaine ha sempre posto in primo piano un lavoro promozionale che, a partire dagli anni Sessanta, ha dato una notevole spinta a tutta l'area di ricerca poetica, non solo in Francia e in Italia (paese per il quale nutre grande simpatia), ma in ogni parte d'Europa e del mondo. Ha infatti svolto un ruolo fondamentale come creatore di importanti riviste che hanno fatto la storia dell'avanguardia del Novecento, come editore, come organizzatore di festival e di rassegne internazionali, come gallerista e animatore delle più diverse iniziative culturali. Sul piano poetico Blaine spazia dal concreto al visuale, dal lineare al sonoro, dall'installazione alla performance, tenendo sempre ben stretti i rapporti tra gli elementi e considerando che al gesto poetico è permesso di varcare la soglia di ogni linguaggio. Ma ciò che è fondamentale nella sua poetica è l'uso materico degli elementi linguistici, qualunque sia la loro origine. Parole, suoni, colori, azioni, tutto è considerato e riconsiderato in un flusso poetico materiale, che si pone come dato pregnante di una poesia in continuo divenire, essenzialmente incentrata sulla funzione determinante della presenza dell'artista stesso sulla scena dell'arte. Il poeta non è solo una mente attiva, un'anima creativa, è anche un corpo catalizzante; è un poeta "in carne ed ossa". Così si definisce Blaine in un suo lavoro sonoro.¹ E da lì lancia stentoree grida ambivalenti, che riassumono tutto il senso del suo "fare", sia sul piano poetico che umano.

Se da un lato quelle grida assumono tono di sfida, per autoaffermazione ed esaltazione corporea, e di denuncia, quali segnali della dismisura e della trasgressione, dall'altro si pongono come richiamo calorosamente umano, come dichiarazione d'impegno o, addirittura, come vero e proprio atto d'amore. In realtà, una componente importante del lavoro di Blaine è il suo progetto vagamente utopico di definire e alimentare specifici territori di attuazione poetica. Blaine, infatti, di spirito essenzialmente nomade, coordina da Ventabren e da Marsiglia, una serie di attività creative e di "politica culturale" che lo pongono al centro dell'attenzione di numerose realtà artistiche internazionali, che si muovono, su diversi fronti, alla ricerca di nuovi linguaggi e nuovi spazi di comunicazione.

Teorizza la "poesia semiotica", legata all'arco dei possibili giochi tra significato e significante, successivamente la "poesia elementare", incentrata sul valore intrinseco degli elementi costitutivi, con specifico riferimento al dato materiale e sensoriale, e arriva negli anni Ottanta ai *Poèmes Métaphysiques*,² complesso gioco di speculazioni concettuali articolato su una struttura verbosiva duale, dove il reciproco influsso degli elementi, separati nello spazio della pagina da una linea orizzontale, genera molteplici aperture di senso, che travalicano ampiamente l'apparente rigidità dell'ordine imposto dalla partizione binaria.

¹ J. BLAINE, *Live (quelques moment)*. Julien Blaine en chair et en os, DCC, Marseille, 2000 [CD].

² J. BLAINE, *13427 Poèmes Métaphysiques*, Éd. Evident, Paris, 1986 ; ma anche *BiMot*, Éd. Evident, Boi le Roi, 1990.



All'inizio degli anni Sessanta Blaine pubblica la rivista *Les carnets de l'Octéor* (1962) e nel 1966 crea la testata *Approches* (1966-69) con Jean-François Bory; in un intreccio di iniziative lancia *Robho* (1967-71) e finalmente *Doc(k)s* (1976), una delle più importanti operazioni editoriali relative alla poesia verbo-visiva e più in generale alla sperimentazione poetica. Con *Doc(k)s* Blaine intreccia percorsi geografici e percorsi creativi. Osserva, anche attraverso la pubblicazione di densi e ponderosi numeri monografici, quanto accade nei più disparati angoli del pianeta, per verificarne lo stadio della ricerca poetica, per misurarne le tensioni creative, insistendo nello stesso tempo sull'integrazione funzionale di codici differenti. Non sommatoria o giustapposizione, tantomeno confusione, ma copresenza di codici nell'ambito di una totalità gerarchicamente strutturata, specialmente in ambito verbo-visivo. L'attenzione è rivolta alle molteplici facce del "poème visuel" nel mondo, indagando da nord a sud e da oriente a occidente: Cina, Russia, Canada, America Latina, ecc. Ai "docks" approdano materiali diversi che si appoggiano a diverse lingue, ma che hanno un denominatore comune: l'interesse per un oggetto linguistico, la cui codificazione e decodificazione implica il ricorso a diversi codici sistematizzati secondo configurazioni differenziate e instabili, organizzate in un indefinito movimento funzionale di reciproci rimandi.³ Denominatore da cui si può ricavare immediatamente una definizione, che risulta valida pur sapendo che esistono diversi tipi di "poème visuel". Ne consegue un caleidoscopico e cosmopolita gioco poetico. *Doc(k)s* incarna la voce dell'avanguardia che lancia il suo messaggio di libertà e la sua esigenza di effettuare prove aperte, sia pure in un'atmosfera di apparente caos. Scrive Philippe Castellin che per chi scopre *Doc(k)s* non avranno molto valore le parole, quanto il loro contrario, il caos, i fatras, il disordine e l'anarchia.⁴ Si tratta di un'impressione dovuta principalmente all'eterogeneità dei materiali significanti: testi, disegni, fotografie, collage in un'esplicabile e inestricabile promiscuità.

Con ironia si potrà parlare, allora, di "langue *Doc(k)s*" e nello stesso tempo di "*Doc(k)s* comme cacophonie".⁵ In realtà la rivista si pone come una sorta di laboratorio. La dinamica dell'acquisizione e del rilancio dei messaggi, stimolata dalle sollecitazioni e dalle provocazioni redazionali, produce uno spazio elastico alla continua ricerca della propria configurazione, dove ogni forma di collaborazione si pone come oggetto che contribuisce alla definizione di un oggetto "altro" che è la rivista stessa. Accade proprio come nei magazzini generali o negli scali portuali, dove le merci che entrano ed escono modificano i luoghi stessi nello spazio, nei volumi, nei colori, negli odori, nelle voci che i camalli si lanciano e rilanciano per esigenze di funzione, ma anche per gioco impertinente e per vizio socio-culturale. Blaine imprime alla rivista il suo dinamismo e nel labirinto dei nomi e dei segni si profila la sua anima poliedrica e multiforme, che sperimenta tutte le tecniche e parla tutti i linguaggi. Dice Philippe Castellin: "C'est le Diable qui parle toutes les langue".⁶ Con una giusta dose di ironia e con quel tanto di provocatorio, non è poi così strano ritrovare in Julien Blaine quel non so che di misterioso che ne esalta le qualità poetiche, già condite come sono dall'aria balsamica provenzale (che ancora trattiene in volute fantasmatiche corpuscoli di storie millenarie che sanno di lavanda e di rosmarino, ma anche di sudore e di sangue) e dal carattere marcatamente mediterraneo.

Tutto questo ci aiuta a comprendere meglio la sua poetica, ma anche il suo stile performativo, sottolineato dal tema del grido. La potenza della voce agita i testi, li fa ribollire, imprime impulsi insoliti alle parole provocando sorprendenti cortocircuiti. Quella di Blaine è una poesia energica che prende forza dalle cose materiali e la restituisce moltiplicata, con grande tensione drammatica, che implica provocazione, talora spinta ai limiti del sarcasmo. Il poema impone le sue scansioni e la sua durata e offre la sua grana peculiare. La performance, definendo uno spazio e un tempo avvolgenti, coopta nella magia *poietica* lo stesso spettatore, che talvolta sarà avvinto, ammalato, irretito, talvolta visceralmente colpito, indispettito, offeso, talvolta diverrà invece parte integrante del gioco scenico o del rituale rivelatore.

"Se esiste una finalità magica della letteratura, e più esattamente della poesia, non è perché il poeta pretende di cambiare il mondo, ma perché si propone di creare un effetto di realtà; e questo effetto poetico (che si misura coll'effettiva reazione del lettore o dell'ascoltatore) scaturisce da manipolazioni analoghe a quelle del mago: il poeta taglia, ritaglia e sposta, provocando archi voltaici fra le parole e i concetti, e così facendo crea non già un nuovo rapporto con la realtà, ma un nuovo rapporto fra le parole, che gli sembra più vero del reale, e il cui effetto si impone improvvisamente 'come per incanto'. Allo stesso modo non è possibile contrapporre radicalmente il modo di procedere magico a quello

³ Cfr. PH. CASTELLIN, *Doc(k)s, mode d'emploi*, Édition Al Dante, Romainville, 2002. Il volume traccia l'intera vicenda della rivista, rispolverandone gli antecedenti, ponendola a confronto con il lavoro poetico di Blaine e indicandone le prospettive di sviluppo dopo il passaggio al gruppo Akenaton.

⁴ Ivi

⁵ Ivi

⁶ Ivi



'naturalistico' poiché il mago non si propone tanto di cambiare le leggi del mondo quanto di svelarne le potenzialità, per mezzo di un cortocircuito dello stesso tipo di quello del poeta"⁷.

In questo senso la poesia di Blaine, specialmente quando si esprime in un contesto plurale, quando cioè procede "verso la poesia totale" (per dirla con le parole del suo amico Adriano Spatola, scomparso esattamente venti anni fa), riveste un carattere sciamanico. La sua è una sorta di poesia processo, perché, anche quando sembra prescindere dalla performance, contiene sempre al suo interno tutto il peso dell'azione. Le sue tavole rappresentano l'ultimo atto di un procedimento creativo, come nel caso delle lettere gettate a caso su una superficie e poi investite dal getto di uno spray, così che sul supporto resta impressa una sorta di ombra negativa: lo spirito, fino a quel momento assolutamente imprevedibile, di una scrittura casuale e incomprensibile, che si fa testimonianza di vita, registrazione di un preciso evento spazio-temporale, segno di una specifica realtà in cui il gesto dell'uomo arriva a caricarsi di spessore lirico. È la poetica del fascino del caso e dei suoi scherzi; è la poetica della magia della traccia e dell'elogio dell'ombra; è la poetica dello spirito del gesto, protagonista anche nei lavori della serie "CHI", dove il movimento della mano traccia segni convulsi che evocano scritture orientali e/o grafie rituali. Lì Blaine traccia segni per gli occhi, ma con l'intento di far trasparire i propri nervi, la propria carne, le proprie ossa (che nella fattispecie si prolungano nella protesi del pennello, che viene poi consegnato alla tela: vi entra a pieno titolo in quanto anello di congiunzione tra il gesto e le sue tracce, responsabile, così, della resa finale). Ma c'è dell'altro. Infatti questi lavori non sono soltanto sorretti dall'intenzione di realizzare una poesia per gli occhi; in un certo senso Blaine tende a considerare il poema anche come reperto. Come relitto. Come attestazione di un'azione compiuta. Come deposizione che non può essere smentita, perché incarna e cristallizza in sé il senso del misfatto. La libera articolazione grafica, nervosa ma compiuta, rievoca il corpo e il suo grido. Linee, tratti materici, forme magmatiche: una scrittura illeggibile che, però, paradossalmente, ne contiene i caratteri tipici. Si potrebbe perciò considerarla scrittura al "grado zero", intesa solo come traccia del gesto, che si carica, pertanto, di soli valori organici, pulsanti, talvolta spasmodici, talora pervasi da uno spirito che rimanda agli umori impressi da Christian Dotremont nei suoi *logogrammi*. Scrittura al "grado zero", dunque, e proprio per questo aperta a sviluppi nuovi, diversi, da ricercare in quella pratica che amo definire come "nomadismo performativo",⁸ dove il lavoro del performer (che è comunque alla base di ogni opera, perché, in un certo senso, ogni opera può essere considerata il risultato di una performance) è ordinato pazientemente sulle oscillazioni generate dall'attivazione del rapporto interno/esterno, nel senso che si pone come momento dialettico tra *spiritus* e *corpus*, tra soggetto e oggetto, tra immaginazione e realtà, tra pensiero e azione, tra privato e pubblico, tra locale e globale, tra particolare e totale, tra il progetto e la sua realizzazione.

Questa dinamica fluttuante sostiene il *continuum* di materia ed energia entro il quale è faticosamente costruita l'azione. Nella performance le dinamiche interne ed esterne, le interazioni rivolte verso il proprio baricentro come verso la periferia, comportano l'esigenza di un'incessante esplorazione, attività che nella sua reiterazione finisce per coincidere con la trasgressione. Ma quello di trasgressione, infatti, è un concetto che implica pulsioni indagatrici. Esplorare, significa spesso dover superare frontiere precluse, passaggi interdetti. Oltrepassare questi confini "invalicabili" è compiere un gesto di sfida, sia dal punto di vista artistico che politico-culturale. Del resto la performance nasce come evento fortemente oppositivo, dove si evidenzia l'importanza delle pratiche artistiche dominate non solo dalla fusione dei codici e delle tecniche, ma anche da dimensioni esistenziali e modi di vita. Cosicché l'artista non è nomade soltanto in senso metaforico: egli, infatti, da una parte attraversa i linguaggi, dall'altra si relaziona e si sposta nel mondo-vita alla scoperta di altre realtà culturali, trascinandosi dietro bagaglio tecnico e universo linguistico. L'arte nomade, insomma, non solo fa riferimento al corpo e a tutti i suoi prolungamenti, alle sue protesi; ma anche ai tessuti di relazione che riesce a connettere, annotando ogni passaggio e registrando ogni mutazione. Ed ecco allora che Julien Blaine, che sente e vive questo tipo di tensione creativa, si pone anche come leader di schiere di *nomades* e nomina i suoi "ambassadeurs"⁹: un gesto questo che pone l'artista e la sua opera in una dimensione di grande attualità, quando, oggi come oggi, la poetica dello scambio diretto e reale (che sappia riaffermare il valore della presenza, pur non escludendo dal campo l'uso delle nuove tecnologie) sembra ormai l'unica strada per contrastare quell'isolamento paradossale (per l'uomo e l'artista) derivante dall'attuale labirinto mediatico. Anche se "l'extrême puissance de l'informatique – réelle ou imaginaire, ça n'est pas ici la question – est qu'elle réactualise l'image de l'individu autonome",¹⁰ non si può dimenticare, però, che niente può funzionare senza "la revendication anthropologique du geste créatif".¹¹

⁷ M. AUGÉ, *Magia*, in "Enciclopedia Einaudi", Torino 1979.

⁸ G. FONTANA, *Le dinamiche nomadi della performance*, Harta Performing, Monza, 2006.

⁹ Nel 1997 J. Blaine organizza a Ventabren un'esposizione dal titolo "Les ambassadeurs au V.A.C.", con opere di artisti definiti "nomades, nomades absolument" [catalogo].

¹⁰ PH. CASTELLIN, cit.

¹¹ Ivi.