

Intervista ad Astrid Nippoldt – di Ilaria Gianni

in catalogo *Grutas*, Produzioni Nero, Roma 12/2006

con la collaborazione di Barbara Mattei, tradotto di Floriana Donati e Filipa Ramos

ILARIA GIANNI *Grutas* (2006) è stato girato in un parco molto particolare situato in Lituania. Un parco in cui sculture provenienti dal regime sovietico sono immerse e in dialogo con il presente. Come l'hai trovato?

ASTRID NIPPOLDT Sono alla ricerca continua di luoghi insoliti e situazioni non univoche. In questo caso ero a Vilnius per un altro motivo, quando chiesi in giro suggerimenti per luoghi da visitare in Lituania. Mi fu consigliato di andare a vedere due parchi. Il primo era un giardino desolato di sculture moderne, il secondo era il "Grutas Park". Questo parco è un luogo in cui un cittadino lituano, arricchitosi grazie alla vendita di bacche e di funghi, ha costruito nel 2001 una specie di santuario per sculture sovietiche abbandonate, in modo da creare un monumento per le sofferenze patite dal popolo lituano sotto i sovietici. Forse dovrei ritornare in Lituania e dare ancora un'occhiata al primo parco...

I.G. Sei nata in una Germania divisa e cresciuta negli anni della Guerra Fredda: che peso ha avuto il particolare momento storico che hai vissuto sulla tua formazione e come ha influenzato la tua attenzione nei confronti di un luogo come *Grutas*? A cosa sei interessata: al suo valore di spazio preservato dall'oblio della storia che con il tempo ha assunto un'altra funzione o alle ombre di un passato difficili da cancellare?

A.N. Non si tratta solo della Guerra Fredda. Nascere tedesca dopo la Seconda Guerra Mondiale significa crescere con un grande punto interrogativo sull'identità nazionale e la rappresentazione pubblica. L'eredità politica e il dovere nei confronti della memoria sono onnipresenti.

I.G. Quale rapporto hai nei confronti della memoria e della Storia?

A.N. Confesso di avere difficoltà ad immaginare pienamente eventi storici che non ho vissuto personalmente. Restano in parte astratti. Oggi i media hanno squalificato loro stessi come "fonti di verità", una volta smascherate le loro tecniche manipolatorie e informazioni dettate da interessi estranei. E probabilmente non è mai stato diverso. La memoria è una debole risorsa e credo che sia impossibile che la storia perda un giorno la sua qualità virtuale.

BARBARA MATTEI L'arte sovietica, come quella tedesca degli anni '30 e '40, è piena, colma di ideologie politiche e di significati secondari. Oggi, molti affermano che viviamo in una società nella quale vi è una seria crisi di sostanza. L'arte, a tuo parere, riflette questa crisi o stiamo semplicemente vivendo un periodo caratterizzato da una completa libertà di espressione artistica e culturale in generale?

A.N. Nella storia, l'arte ha sempre riflettuto ogni genere immaginabile di crisi. Presta ancora un buon servizio nel rispecchiare la realtà della società contemporanea. Per fortuna oggi c'è una grande varietà di espressione, e non esclusivamente su certi temi (politici). Questo è l'aspetto più prezioso della cultura: la sua libertà. Sappiamo bene come l'arte sia stata utilizzata in passato per scopi propagandistici. Eppure anche oggi noto la tendenza all'aspettativa di un'espressione politica esplicita nell'arte, non più da parte dei governi ma del sistema della critica. Vorrei sottolineare che gli artisti non dovrebbero essere strumentalizzati come megafono di una coscienza morale pubblica; dovrebbero restare indipendenti con scopi ed intenzioni individuali. Più risultano scomodi, meglio è.

I.G. C'è una misteriosa presenza in *Grutas*: un abitante segreto del parco, un insider che allo stesso tempo è un outsider. E' un occhio inquietante che osserva e apparentemente non interferisce. Chi è? Per quale motivo mantiene una distanza dalla vita di tutti i giorni? O meglio, sta davvero mantenendo una distanza o è la gente che popola il parco incapace di osservare, di avere una chiara percezione di quello che li circonda?

A.N. È l'occhio del testimone silenzioso, che ci consente di varcare la soglia dello scenario. In questo caso di partecipare al gioco della Storia, in cui le parti sono vittima, provocatore ed osservatore con ruoli indeterminati.

I.G. Anche Adele (2006) è una presenza inquietante del parco. Sembra essere una ninfa, la protettrice del bosco che le sta dietro. Pare osservarci nel tentativo di sedurci, ci esorta a seguirla nel bosco, assumendo nel contempo un'aria di sfida. Il cumulo di zanzare davanti a lei sembra un muro disturbante, comandato da una voce segreta e impercettibile proveniente dalla scultura stessa. Questa zona del parco è un territorio misterioso e silenzioso con un'atmosfera affascinante e disarmante che tu cerchi di irrompere. Cosa succede? Chi è Adele?

A.N. Sebbene sappia così poco della vera Adele Siauciunaite - è stata una poetessa lituana ed un membro del partito comunista nei primi anni del XX secolo; morì giovane all'età di 24 anni - sento una grande simpatia per questa statua. Collocata in un punto buio e solitario al margine estremo del parco circondata da null'altro che zanzare e paludi, interpreta il destino di un doppio abbandono. Il mio sforzo di rompere "il muro disturbante" delle zanzare costituisce un tentativo di interrompere la presenza claustrofobica del pathos.

I.G. Grutas, insieme anche ad altri lavori quali Bloop (2004), Concorde (2004-2005), ha racchiuso al suo interno un senso di suspense, mistero e qualche volta anche terrore. Quale valore attribuisce a queste condizioni e perché sei così interessata ad esse? Tutto questo mistero e questa suspense sembra tra l'altro anche essere pervaso da una certa ironia...

A.N. Oltre al fatto che è l'atmosfera che preferisco, considero la suspense un metodo per scuotere/confondere i parametri del familiare. Ti fa dubitare della tua condizione e di ciò che dai per scontato. L'incertezza appena raggiunta unita all'aspettativa del "tutto è possibile", lascia spazio ad ogni intervento nella percezione della realtà. Ma non vi è mai la persistenza di mistero e paura nei miei lavori. Vi sono spesso delle svolte, a volte verso il ridicolo con successiva inversione di direzione, a volte addirittura verso il religioso. Mi diverto tantissimo con i personaggi buffi del mondo e con le condizioni dell'esistenza.

I.G. Attribuisce molta importanza all'audio e alla colonna sonora dei tuoi lavori... aiutano a trasmettere un'atmosfera inquietante e spaventosa che risulta essere quasi più esplicita dell'immagine stessa. In Grutas, per esempio, usi la colonna sonora e qualche dialogo di Es geschah am helllichten Tag (Il Mostro di Magendorf, 1958), film piuttosto angosciante basato sul romanzo La Promessa scritto da Friedrich Dürrenmatt.

A.N. Le immagini diventano interessanti quando dietro all'ovvio rendono possibile la scoperta di collegamenti nascosti. In questo senso il suono ha un forte impatto sull'immaginazione. Due elementi opposti, per esempio, ognuno con il proprio contesto, formano una sintesi davvero inattesa. Mi piacciono le sorprese nel processo lavorativo.

I.G. Puoi parlarci un pò della trama del film? È piuttosto noto in Germania...

A.N. La quasi totalità della popolazione dei paesi di lingua tedesca ha visto questo film in b/n. E tutti lo ricordano bene, perché è un film che colpisce profondamente. Parla di un uomo che cerca lentamente di sedurre una bambina con praline di cioccolato e altri espedienti, per indurla a tornare nella foresta vicina dove ha intenzione di ucciderla. Con questo film l'attore tedesco Gert Fröbe (l'assassino) fu scoperto da Hollywood che ne fece il più grande antagonista di James Bond, Mr. Goldfinger.

I.G. Perché hai deciso di mettere in relazione il parco al film? Cosa avevano le due cose in comune?

A.N. Mentre visitavo il parco mi è venuta spontaneamente questa associazione. Ho pensato al film per le somiglianze di paesaggio e atmosfera. Ad una prima considerazione, sia nel film che nel parco, le foreste di betulle sono spazi idilliaci al confine tra civilizzazione e natura. Entrambi si rivelano infine luoghi di violenza. I fantocci svolgono un ruolo centrale sia nel film che nel parco, lo stesso fanno i sogni, i desideri e le promesse.

I.G. Dunque le statue sono da intendere come fantocci violenti? Dove hai avvertito violenza nel parco? Ha toccato la tua intimità?

A.N. Camminando per questa foresta si oltrepassa una linea di personaggi in bronzo: sono personalità appartenenti al passato comunista della Lituania che hanno sostenuto il regime in modi più o meno violenti. Oltre a scrittori, filosofi, partigiani e tanti Lenin, vi è anche un ritratto di Stalin. In passato queste statue erano utilizzate per convincere la gente della grandezza degli ideali sovietici, mentre nel “Grutas Park” si sono trasformati in bambole voodoo, a biasimo dei loro padrini colpevoli dell’oscura storia dell’Europa orientale. Le foreste di betulle in questa zona sono considerate il luogo ideale per il parco perché ricordano i paesaggi siberiani, dove migliaia di intellettuali lituani e membri dell’opposizione furono deportati nell’ultimo secolo. I visitatori passeggiano su una passerella di legno, passando vicino a numerose torrette di controllo dalle quali vecchie canzoni popolari russe riempiono l’aria di melodie melanconiche.

I.G. In Sitting Lenin (2006) il modo in cui le statue mutano la loro originaria funzione di monumenti storici e propagandistici è molto evidente. La statua di Lenin in tutta la sua forza e potere diventa oggetto di mero intrattenimento, attrazione turistica con la quale divertirsi. Vediamo una donna arrampcarsi e degli amici farle una foto ricordo. È la distruzione dell’aura del comunismo e della storia o è un modo per avvicinarsi alla memoria da una prospettiva differente?

A.N. Difficile da giudicare. Per me questo scenario dice molto della composizione psicologica di una società post-comunista e neo-capitalista, ma anche di meccanismi umani basilari: l’astrazione della memoria attraverso la distanza e l’eros del male. E poi dimostra semplicemente che le persone si comportano in modo sciocco e infantile quando non si sentono al centro dell’attenzione, con noncuranza verso la serietà della storia.

I.G. Hai accelerato la scena come in una commedia slapstick del passato. È una presa in giro?

A.N. L’accelerazione ha due motivi fondamentali. Da una parte l’intento era quello di farlo sembrare un home video con l’estetica di un film in 8mm, girato da un membro della famiglia protagonista. Dall’altra si intendeva sottolineare lo squilibrio tra il Lenin seduto nella sua eterna pazienza e la giovane donna che tenta quasi istericamente di divertirsi con lui.

I.G. Vedi questi tre lavori (Grutas, Sitting Lenin e Adele) come una trilogia o pensi che possono funzionare separatamente?

A.N. La stessa scelta del nome “trilogia” e non “3-channel video” significa che considero ognuno di loro come un pezzo indipendente con un proprio focus. Ma indubbiamente preferisco mostrare la trilogia completa, perché essa è in grado di esprimere nella sua interezza le contraddizioni e le ambiguità di questo parco così particolare.

I.G. Alla fine del video inquadri dei fiori in tutta la loro bellezza. È il simbolo della ri-nascita di una nazione?

A.N. Beh, dipende da te. Queste rose nascono dagli spruzzi di un tubo d’acqua. E occorre tenere presente che fuge da fotogramma insieme con la primissima ripresa all’inizio del video, quando nel mezzo di un laghetto artificiale attraverso una rete metallica si scorgono i getti di una fontana.

I.G. Dopo aver girato, lavori molto con il montaggio e la post-produzione. In quale modo utilizzi questi strumenti?

A.N. Il mio processo lavorativo è fondamentalmente diviso in due fasi. Prima c’è il confronto con la realtà, con una situazione, un luogo, uno scenario. A volte le riprese sono spontanee, altre sono il frutto di un’osservazione pianificata ed in altre ancora tutto accade fortuitamente e mi rendo conto della pertinenza delle circostanze solo mentre giro o addirittura più tardi. La seconda fase è la post-produzione. Il mio è un approccio non lineare, intuitivo: con sketch, note e una serie di elementi correlati. Lo stesso editing somiglia al lavoro in un laboratorio sperimentale, dove le idee diventano più concentrate e precise attraverso un lungo processo di valutazione.

I.G. *Giocbi anche molto con la lingua. Leggendo, per esempio, il titolo del tuo lavoro Afrika (2005) prima ancora di vedere il video, ci si aspetta che l'immagine corrisponda alla nostra idea stereotipata dell'Africa. Tu invece stravolgi le aspettative codificate mostrando un paesaggio completamente innevato che spiazza un pò lo spettatore!!! L'idea di paesaggio ostile africano si può, tuttavia, ritrovare nelle difficili condizioni in cui la protagonista del video è costretta a camminare. È una metafora della difficoltà del vivere?*

A.N. *Afrika*, come titolo per un lavoro ispirato ad uno scenario alla Chaplin, che ricorda le stampe giapponesi ad inchiostro, il tutto collocato in un paesaggio innevato, ha ovviamente lo scopo di sorprendere. Tuttavia non si tratta di confondere lo spettatore, quanto piuttosto di ottenere un disorientamento artificiale. La cosa essenziale è che la parola arriva con una storia. È un fantoccio, un jolly per una complessa gamma di referenze, tra la ricerca di avventura e l'abisso della disperazione.

I.G. *Vorrei tornare sull'idea di musica e audio a cui abbiamo precedentemente accennato. In molti tuoi lavori (Prologue, 2005; Afrika, 2005; Concorde, 2004-2005; Davis, 2004; Bloop, 2004; wy o ming, 2002) fai uso di una colonna sonora presa a prestito soprattutto da film degli anni '20 e '30 dello scorso secolo e più in generale dalla storia del cinema, attribuendo in questo modo una grande importanza all'idea di associazione mentale. Quanto lavori su questo aspetto?*

A.N. Le associazioni sono elementi basilari nel mio lavoro. L'uso di elementi sonori da film, e da altre fonti, forza il fattore narrativo e conduce al significato. I suoni orchestrali della colonna sonora di *Chicken Run*, inseriti al culmine della parata militare in *Concorde*, intensifica esteticamente e, allo stesso tempo, sottolinea l'inconsistenza della dimostrazione sensazionale e patetica del potere. Subito dopo, il suono buffo dello schianto di un aereo, preso a prestito da un cartone Disney, proprio nel momento in cui i raggi del sole si rifrangono nelle lenti della telecamera, formando il rosso, il bianco e il blu della bandiera francese, fa fare un volo in picchiata alla tripla squadriglia.

I.G. *In Bloop, Davis, wy o ming e Concorde, sembri annunciare la devastazione della vita terrestre e l'arrivo di un'altra vita aliena. Delinei una condizione inquietante che sembra apparentemente turbarti e ossessionarti, ma potrebbe anche al contrario affascinarti...*

A.N. Non la definirei devastazione. Si tratta di costruzione di esistenze parallele piuttosto che di distruzione. La vita aliena è probabilmente una dei miei alter ego preferiti come artista, perché ha un approccio ignorante - nel senso buono del termine - alla realtà e rappresenta un punto di vista in parte esterno e in parte interno con intenzioni imprevedibili.

I.G. *Le condizioni in cui sono rappresentati i protagonisti dei tuoi video sono spesso molto ostili e a volte essi portano avanti azioni piuttosto faticose. Abbiamo già accennato alla giovane donna in Afrika che affonda nella neve, ma anche i cavalli in The Serendip Stadium (2003-2004) dovendo trottare nella bufera, sono sottoposti ad un impegno imprevisto. Questa idea di fatica, diventa protagonista in Heroic Turn (2001): un video in cui metti alla prova i limiti fisici del tuo corpo, mostrando la condizione di sforzo a cui ti sottoponi. Sei interessata all'idea di sforzo fisico e di fatica come metafora per rappresentare i limiti umani?*

A.N. Assolutamente sì. L'altro personaggio al centro del mio lavoro è la creatura inefficiente che lotta, il vagabondo solitario che inciampa con grande ambizione nel fallimento. Durante la produzione i limiti fisici sono un mezzo prezioso per conservare la genuinità e l'autenticità in ambientazioni artificiali.

I.G. *Sei per caso affascinata dalle difficili condizioni meteorologiche? Sono presenti in molti tuoi lavori e diventano addirittura protagonisti in Fog on Nov 2 (2004)...*

A.N. Amo le condizioni atmosferiche estreme per il loro impatto disturbante. Da un lato rendono l'uomo consapevole di essere una piccola creatura insignificante - il che è un'esperienza davvero sana - dall'altro mi attraggono i fenomeni naturali per il loro potenziale metaforico, in ultima analisi addirittura per la loro qualità politica. In quest'ottica le alterne condizioni meteorologiche intorno ad un vulcano attivo, registrate da una webcam in *Fog on Nov 2* simboleggiano - sebbene non in modo esplicito! - la situazione politica ed

emotiva nel periodo delle elezioni presidenziali negli USA. (Probabilmente, tuttavia, non siamo più in grado di percepire facilmente le manifestazioni drammatiche della natura, in un periodo di cambiamenti climatici globali.)

I.G. Visto che prima abbiamo menzionato Heroic Turn, mi chiedevo quanto lavori con te stessa, con il tuo corpo. Sei spesso la protagonista dei tuoi video. È un caso?

A.N. Sono spesso la protagonista dei miei video, perché mi do spesso la possibilità di improvvisare in base ai contesti. Raramente arrivo con gli scritti già elaborati, sviluppo, invece, un dialogo costante in divenire con la videocamera e con le situazioni.

I.G. Mi piacerebbe terminare l'intervista con Prologue (2005). Nel video vediamo la lente della telecamera annebbiata e rimaniamo in attesa di ciò che è nascosto mentre ascoltiamo una colonna sonora da grande film. Dopo circa un minuto la visuale si apre su un enorme scritta luminosa su cui leggiamo WORLD in caratteri hollywoodiani. È il tuo biglietto da visita? Un modo per presentare la tua attività al pubblico?

A.N. Sarebbe stato perfetto come ULTIMO pezzo della mia vita. Come un ultimo respiro. Questo è il motivo perché mi piacerebbe anche *Epilogo* come titolo. Ma è un po' presto per ritirarmi, quindi deve rimanere un prologo.