

REMEMBER SAMMY JANKIS

Matando el Rato - Eileen Noy

Fondazione Morra Greco

22 Febbraio - 30 Marzo 2024

Testo di Giulia Pollicita

Mentre stavamo allestendo *Matando el Rato*, sono entrata nel salone centrale al secondo piano della Fondazione Morra Greco e ho visto Eileen dentro una delle installazioni in mostra a piedi nudi che spostava il terreno con le mani. Allestire *Cenizas del dia Después*, per Eileen, voleva dire entrare dentro l'opera.

Un'intensa connessione attraverso il corpo e le sue sensazioni sembra essere al centro del funzionamento, della genesi, della produzione e della vita delle opere di Eileen, e del rapporto che intrattengono con chi le osserva. Ora che la mostra in Fondazione è quasi completa, è chiaro che nelle sue opere sono coinvolti tutti i sensi, comprese le impressioni conservate nei ricordi e la memoria.

Il corpo dell'artista rimane, in questo senso, impresso nella componente materica ed espressiva dei suoi lavori, delle installazioni, delle fotografie o del disegno, a partire da *Homeless*, 2020, una delle prime opere visibili da chi visita la mostra dal percorso a piedi: si tratta di un intervento site-specific realizzato da Eileen nella campagna di Cuba, in particolare a Camagüey, suo paese natale in cui si trova ancora parte della sua famiglia. Proiettato sullo sfondo della campagna cubana, *Homeless* è un lavoro realizzato durante il Covid che, riassumendo l'incertezza di un momento di passaggio vissuto a livello mondiale, racconta più in generale il legame delicato e transitorio con la vita per come la conosciamo nelle sue abitudini e certezze, impersonato nell'idea della "capanna" come forma più complessa e articolata di *kinship* tra individuo, luogo, senso di appartenenza e ospitalità. Il lavoro introduce a temi e riflessioni che si sviluppano in maniera differente ma con coerenza attraverso tutte le opere in mostra.

Pur nascendo da circostanze dettate da un momento ben preciso della storia più recente, *Homeless* è in effetti un passe-partout per leggere la traiettoria del lavoro dell'artista: guardando a distanza, estraniandosi dalla scena e ricostruendo il contesto, la precaria sistemazione al suo interno definisce i confini instabili di un paesaggio temporaneo. "Vagheremo in un mondo errante; inseguiamo il pellegrinaggio e la libertà, ed è in quel luogo che dimentichiamo le piccole cose. La permanenza della nostra casa, del nostro habitat" scrive Eileen.

La fotografia che documenta l'intervento è formalizzata su pannelli in legno naturale. Eileen mi racconta che è l'odore del legno che le interessa, la connessione e il richiamo sinestetico dell'erba selvatica in foto con la vividezza grezza della texture dei pannelli che hanno motivato la formalizzazione dell'intervento.

Seguendo un un ribaltamento di prospettiva, *Cenizas del día Después*, 2019, posizionato in uno dei saloni centrali del piano di mostra, è un campo di terra arato con *raspadura*.

La *raspadura* o *panela* è un dolce ottenuto prima dall'essiccazione e poi dalla bollitura ed evaporazione dello zucchero di canna. L'azione di "concimare" un piccolo segmento di terra fertile con la *raspadura*, lasciando che il prodotto maturi sul terreno fino a marcire, impregnando di un forte odore l'ambiente, richiama visivamente l'immagine dei campi di canna da zucchero, la cui preparazione viene eseguita bruciando il terreno e lasciando la cenere in superficie.

Come un campo di possibilità ma anche un vicolo cieco, il riquadro di terra e *raspadura* che compone l'installazione di Eileen Noy implica uno spazio di incontri storici e simbolici, oltre che politici ed ecopolitici, in cui è stato continuamente rinegoziato il posizionamento economico e geopolitico di Cuba, come la vita e l'economia del paese, fino al destino delle aziende e delle famiglie che, dagli schiavi portati in epoca coloniale fino ai tempi più recenti, hanno vissuto in comunione o soggiogati al lavoro della terra. In questo stesso "riquadro" e campo di forze in atto, si oppone in contro-campo l'immagine e un senso identitario di familiarità per l'artista, il legame della lavorazione della terra con la storia e il lavoro dei suoi genitori nell'azienda di campagna di famiglia a Minas.

L'azione di riportare le ceneri della consumazione e lo sfruttamento del terreno all'interno del terreno stesso, riassunti da un lato dalle zolle di terra vergine e, dall'altro, dalla "semina" della paneta acquistata come prodotto finito, "sporcano" in qualche modo - falsandola - la filiera originale del processo di produzione dello zucchero di canna. Manomettendo lo stato attraverso lo spreco e l'estremo sfruttamento delle risorse, in questo caso la *raspadura* frantumata sul terriccio, viene rimessa in moto l'immagine simbolica di una storia che ripete sé stessa, si contraddice e deteriora, azionata da Eileen come agente a posteriori, ma anche astratto, di un processo ideale più che chimico o agricolo. Riavvolgendosi senza soluzione di continuità sul suo stesso destino, *Cenizas del día Después* adombra la sovrapposizione del futuro sul passato, la riflessione delle nuove generazioni sull'eredità di quelle precedenti.

Ho chiesto ad Eileen se si fosse mai sentita tradita dal suo paese. Se la necessità di andar via, il fatto che oggi viva lontano da dove è nata e dove si trova la sua famiglia, mentre

suo fratello vive e lavora negli Stati Uniti, non abbiano interrotto un legame di fiducia, oltre che emotivo, con Cuba.

È chiaro che il suo lavoro e visione di artista restano fortemente legati, soprattutto nelle opere che sono in mostra alla Fondazione Morra Greco, a paesaggi e tratti del luogo in cui è cresciuta e vissuta per più della metà della sua vita. Ma quando Eileen mi parla di sé, della sua ricerca e di quello che ha fatto fino ad ora mi racconta che ha sempre coltivato il desiderio di andare via da Cuba, sentendosi costretta all'interno di meccanismi e griglie che non le appartenevano.

Il suo racconto risuona con quello di una, o forse più, generazioni con storie, racconti ed esperienze del tutto differenti per cui sarebbe in assoluta contraddizione cercare di creare un racconto omogeneo che ne classifichi aspirazioni, desideri, e perfino derive o tensioni.

Questa tendenza è forse quella che cuce molteplici temporalità e riferimenti confondendo i piani di visione e anche di esperienza e vissuto attraverso categorie che siamo portati a chiamare “tradizionali”, o meglio, derivanti dalla tradizione.

Mettendo da parte per il momento quale tradizione, qualora ancora importasse, mi riferisco ancora prima che a stereotipi e alla loro attribuzione, a immagini: quella dello zucchero, il campo di terra, la sedia *taurete*, i tocchi di carbone *marabù*, in cui Eileen è portata a riconoscersi. Forse è questa una particolarità, se proprio dobbiamo trovarne una, di questa generazione, quella cioè di giocare senza troppe paure ad una certa distanza di sicurezza – al punto da essere rassicurante, direi – con immagini e stereotipi, del tutto impersonali o già di per sé idealizzati e sublimati, con un'osservazione filtrata, che si colloca oltre la nostalgia, nella nostalgia di non avere nostalgia, di non aver vissuto una storia mai appartenuta alla loro esperienza in prima persona, ma a quella delle proprie madri, padri, nonne e nonni.

“La parola raspadura nel contesto cubano odierno ha ampliato notevolmente il suo significato, il gergo popolare l'ha trasformata in un simbolo delle necessità della società. A poco a poco, nell'immaginario collettivo, siamo diventati un impero della raspadura, dove sopravvivere quotidianamente è l'unica opzione, dato che non c'è modo di pianificare l'economia a lungo termine con la totale certezza che sia efficace. Per questo motivo, una pacciamatura di terra grattata (tradizione) ricopre come un velo il terreno vergine, nel tentativo di fertilizzarlo per ciò che verrà.”

Il ricorrere del tempo, che si connette nuovamente all'idea di intersezione tra piani di esperienza e vissuto differenti, torna in *Matando el Rato*, un'installazione composta da mixed media del 2022.

Concepita espressamente per la mostra in Fondazione Morra Greco durante la residenza di Eileen a Napoli, *Matando el Rato* nasce dall'osservazione dell'usanza presso gli abitanti di Camagüey di trascorrere le ore pomeridiane a chiacchierare fuori ai patii delle case seduti sopra sedie lasciate ogni notte per strada ad aspettare l'ora di *matare el rato* del giorno successivo.

Ponendosi ancora una volta come testimone e osservatrice, l'artista registra e restituisce un momento interiorizzato a partire dalla sua esperienza, in parte personale e in parte "ereditata" dalle usanze di generazioni precedenti alla sua.

Taurete è il nome della sedia dai toni squadrati in legno e cuoio a schienale alto di importazione spagnola naturalizzata nel corso del tempo all'interno dei paesaggi urbani e delle strade dell'isola di Cuba, alla quale l'artista si è ispirata per realizzare la parte scultorea dell'installazione.

Vuota, come privata della sua funzione, prima conviviale, poi domestica, sinonimo di presenza umana, la taurete è qui poggiata al muro come è in uso fare tra gli osservanti di questo rito quando la adoperano per riposarsi.

Paisaje a Destiempo, è un'installazione video del 2019 riadattata appositamente in occasione della mostra agli spazi della Fondazione. I "Paesaggi" di "destiempo", che tradurremmo come "fuori tempo", non in sincrono, sono quello naturale dell'isola di Cuba e del borgo rurale di Minas a Camagüey dove è nata l'artista, ossia della vita quotidiana di tutti i giorni vissuta dalle persone. L'artista porta infatti nello spazio espositivo il marabù, una pianta infestante importata a Cuba dall'Africa che oggi caratterizza gran parte del paesaggio dell'isola e della vita compassata di Minas.

Nell'installazione originale del 2019, il marabù – una pianta oggi endemica a Cuba i cui molti usi e caratteristiche sono largamente sfruttati per l'esportazione di prodotti ricavati dalla pianta, di cui il carbone è uno dei principali – era stato portato all'interno della galleria in forma di piante e arbusti, esattamente come quelli che caratterizzano i campi ai lati delle strade di Minas che l'artista come tutti coloro che ne vivono quotidianamente la vista ha interiorizzato come paesaggio familiare e cifra identitaria, nonostante la sua lontana provenienza. In mostra, oggi, il marabù, è invece presentato nella forma già "processata" di carbone.

In parallelo alla cifra identitaria, conflittuale e stratificata a un tempo dello zucchero, e in parte anche della taurete, il marabù entra nell'opera come un elemento significativo, carico di motivi politici ed economici, che viene attivato dall'artista come "identitario". Da qui ne viene inserita l'epistemologia all'interno di un altro paesaggio, quello

“asincrono” o “senza tempo” rispetto a una modernità globalizzata fuori dall’isola di Cuba che si scontra con lo scorrere della vita di ogni giorno del contesto sociale di Minas, ossia alla monotonia del quotidiano come parallela e speculare a quella del paesaggio caratterizzato da grandi distese uniformi di marabù.

Come mi spiega Eileen, il marabù ha in effetti in parte rimpiazzato lo zucchero nel suo ruolo economico e industriale. A un paesaggio globale e politico in continua mutazione, compreso quello iper-produttivo e consumistico dell’arte, si contrappone la lentezza immutabile quasi inerte di un’economia “a conduzione familiare”.

L’osservazione del paesaggio sociale e urbano, rurale ed economico, insieme alla loro interazione, sono le dinamiche alla base di altre opere in mostra che oscillano cambiando punto di osservazione ma non metodologia e funzionamento partendo da un’impressione, fisica e sensibile, legata sempre a una memoria, o ad una rielaborazione filtrata da un posizionamento soggettivo, ancorato in una percezione corporea impressa nell’esperienza biografica dell’artista: l’impressione visiva delle distese uniformi di marabù diventa lo spunto per condurre una riflessione più ampia sull’identità.

Windows Shopping, 2019, è un autoscatto dell’artista che fotografa il proprio riflesso sulla vetrina del prestigioso hotel a cinque stelle Gran Hotel Manzana Kempinski nel cuore dell’Avana. Per un gioco di luci e trasparenze, la silhouette in primo piano sembra essere incorniciata da una collana di perle. Sullo sfondo, i palazzi della città in decadenza restituiscono il contro-paesaggio che circonda “The Home of Cuban Luxury”, ossia questo lussuoso insediamento turistico atterrato nella città vecchia nel 2017.

Qualcosa di simile accade nel video *Memento*, 2020, che si trova nella stessa sala dell’autoscatto di Eileen: una regia alternata di scene tratte dall’omonimo film di Christopher Nolan, *Memento*, sulla figura di Sammy Jankis, e di un filmato girato dalla stessa Eileen per le strade dell’Avana, di fronte allo stesso Gran Hotel Manzana Kempinski della fotografia, si susseguono nel giro di pochi minuti.

Una voce fuori campo, quella di Leonard Shelby, protagonista del film di Nolan affetto da una perdita della memoria breve con la quale lotta per condurre delle indagini sull’uomo che ha stuprato e ucciso sua moglie, racconta di annotare tutto per ricordare a sè stesso ciò che il suo cervello dimentica. Quando abbiamo qualcosa di importante da ricordare, dice, l’unico modo per non dimenticare è incidere quelle memorie sul nostro corpo.

Sammy Jankis è un ex cliente di Shelby, investigatore assicurativo, anche lui affetto da perdita della memoria incapace però, a differenza di Shelby, di trovare un metodo per ricordare ciò che le sue amnesie gli fanno dimenticare. È praticamente impossibile, dice la voce narrante nel video di Eileen Noy, che Sammy Jankis possa imparare qualcosa.

Ma c'è forse un modo, un test, per verificare se per Sammy sia possibile invertire questa tendenza: provare cioè che la sua capacità mnemonica, quindi apprendimento, non dipenda dal ricordo e dalla conoscenza, ma dall'istinto. L'impossibilità per Sammy Jankis di imparare seguendo il proprio istinto provata dal test è abbastanza per concludere che è una ragione psicologica, non fisica, a porre Sammy in quella condizione.

Chi è Sammy Jankis?

Forse, l'impermeabilità di certi luoghi e realtà verso canoni precostituiti e discipline ben definite al di là della loro collocazione fisica, geografica, o geopolitica, dell'insularità dell'Avana fino alla realtà a noi più prossima. L'eccezionalità contro corrente, o in contro paesaggio, rispetto al panorama e i flussi che siamo abituati a vedere.

Una necessaria convivenza con queste regole, di qualsiasi natura esse siano, portano a una *cooperazione forzata*, il titolo di un altro lavoro video in mostra. Qui, due persone, fra cui l'artista, si scontrano sotto il peso di un giogo in legno per condurre l'uno le sorti del movimento dell'altro in una difficile cooperazione, metafora ancora di dinamiche sociali e politiche, ma anche interpersonali e intime, in atto nella quotidianità come nella storia.

Chi è Sammy Jankis? Chi siamo noi? Cosa determina la nostra identità?

Il ricordo forse di una tradizione, l'attaccamento a un luogo o la designazione delle nostre radici? O il loro sradicamento dalle nostre storie personali?

Ricordiamoci di Sammy Jankis.