

The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days

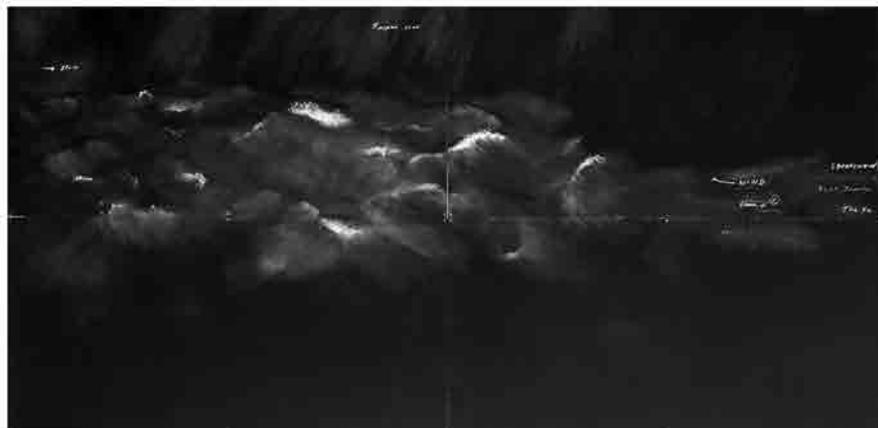
Narrazione di un fortunale in un'opera di Tacita Dean

Ada De Pirro

Mi sembrava che qualcuno avesse tirato un sipario
e che al mio sguardo impietrito si offrisse ora una scena
informe e digradante verso il mondo infero.
Winfried Georg Sebald, *Gli anelli di Saturno*

Fui colto dalla vertigine, nell'assenza di una radice alla
quale trattenermi, nell'assenza di un tetto, di un ramo,
tra quelle profondità e me, che ero già sganciato,
consegnato alla caduta come un tuffatore.
Antoine de Saint-Exupéry, *La terra degli uomini*

Chissà se l'artista inglese Tacita Dean (Canterbury, 1965) – sulla quale in Engramma si può leggere il contributo di Silvia Urbini – conosce il rapporto che nella lingua italiana lega la parola 'fortuna' a 'fortunale' – termine apparso con il significato attuale nel *Filocolo* di Boccaccio del 1337. In inglese la parola *fortune* si traduce con 'fortuna', 'combinazione' e 'caso', ed è riferita sia alla dea che alla ruota della fortuna, mentre *storm* o *tempest* nulla hanno a che vedere con l'etimologia latina del termine italiano 'fortunale'. Ma Tacita Dean, oltre ad avere avuto molto a che fare



Tacita Dean, *The sea, with a ship, afterwards an island*, (dettaglio). 1999, gessetto su lavagna, 3 opere, cm. 244x488 ognuna.

nel suo lavoro con i fortunali, come vedremo, ha una grande dimestichezza con l'idea del caso e della coincidenza, credendo profondamente all'influsso della Fortuna nel suo lavoro e nella sua vita privata. All'età di otto anni Tacita inizia a collezionare quadrifogli, anche di sette e otto petali, fino a far diventare questa sua inclinazione il soggetto di un'opera nel 1995. In un'intervista, a proposito dei quadrifogli, ha detto che ha una grande capacità di trovarne e li ha esposti

[...] perché in qualche modo erano carichi di fascino e di speranza, e di tutto quello che riguarda la fortuna. (...) Penso che se non sarò più capace di trovarli, la mia fortuna finirà o qualcosa del genere. È come avere delle coincidenze (De Cecco 2004).

La ricerca o la constatazione di coincidenze, uno dei fili conduttori del lavoro di Dean, portano all'aggettivo *fortuitous*, 'fortuito', 'accidentale', 'casuale' – ancora il segnale di un legame semantico con la parola 'fortuna' e con l'opera dell'artista inglese.

Tacita Dean è una cacciatrice di storie. Nella sua produzione multimediale segue sempre un filo narrativo che riesce a coniugare un livello realistico con uno più astratto, innestando situazioni di tensione emotiva su uno sfondo concettuale. Alcune delle storie a cui attinge affondano le radici in accadimenti legati alla sua famiglia, altre in vicende nelle quali



Tacita Dean, *Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days* (dettaglio), 1997, gessetto su lavagna, 7 opere cm. 240x240 ognuna.

si è imbattuta per caso anche curiosando nei *flea markets* come quello di Brixton (Vischer 2006), dove ha ad esempio trovato *Last of the Wind Ships* di A.J. Villiers (Villiers 1936), un libro di avventure marinare da una foto del quale nel 1994 ha tratto uno dei primi lavori riguardanti il mare – *Girl Stowaway*.

Il mare è uno dei grandi protagonisti delle opere dell'artista negli anni Novanta – opere che spesso mettono in relazione soggetti filmici e lavori a gessetto su lavagna, anche se con esiti molto diversi. Per Dean il mito del mare “si confronta con l'idea di appartenenza e di isolamento dell'uomo dentro la sua geografia” e si collega in modo straordinario con la tecnica scelta del gessetto su lavagna, che è a sua volta strettamente connessa con i film in bianco e nero ai quali è particolarmente interessata.

La prima serie di lavagne che tratta il tema del fortunale, *Disappearance at Sea I-VI* del 1995, è composta da sei tavole; a questa, due anni dopo, è seguita *The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*. Come tutte le opere dedicate al mare, anche queste due serie nascono da una storia che ha interessato l'artista: la tragica vicenda di Donald Crowhurst, un piccolo imprenditore sull'orlo del fallimento e senza esperienza professionale di navigazione che, nell'ottobre del 1968, intraprese la circumnavigazione della terra in solitaria nell'ambito della “The Sunday Times Golden Globe Race” (Dean 20002) - la prima gara di questo genere. La storia del protagonista è stata narrata nel 2006 nel film-documentario *Deep Water* di Louise Osmond.

Tacita Dean appunta le storie di cui si nutre il suo lavoro in una attività complementare, che è stata definita da Vischer come “asides” – termine shakespeariano, e più generalmente teatrale, che indica i dialoghi che i personaggi intrattengono dalla scena direttamente con il pubblico. In particolare, per questa sua narrazione Dean ha iniziato a cercare, come sua abitudine (e come quella di altri artisti fra cui Marcel Broodthaers di cui parleremo in seguito), una cartolina che commemorasse l'evento, sapendo che il protagonista aveva scelto Teignmouth, un piccolo porto nel Devonshire, per organizzare la sua avventura. La sua ricerca la porta a scoprire che tutta la vicenda di Crowhurst era stata sfruttata dal comune della cittadina costiera per farsi pubblicità e che il naufragio era stato un incidente che aveva procurato a Teignmouth una notevole fama. Dean trova la storia “genuinamente tragica e esistenziale” e, dopo aver recuperato una foto del protagonista in camicia e cravatta sulla sua imbarcazione, inizia a indagare sulla vicenda che ha come co-protagonista il trimarano di Crowhurst,

il “Teignmouth Electron”: in seguito all’abbandono da parte del proprietario, e al suo suicidio, nel luglio 1969, il trimarano era stato ritrovato dopo pochi giorni nella sterpaglia di un’isola dei Caraibi, poi acquistato per usi turistici e, infine, dal 1994, abbandonato sulla spiaggia dell’isola Cayman Brac.

Crowhurst aveva girato un film in 16 mm, registrato un nastro e tenuto un diario di bordo ufficiale e uno privato. Le carte ritrovate nell’imbarcazione rivelarono che egli non uscì mai dall’Atlantico, costeggiando il Brasile e l’Argentina, dove attraccò violando le regole della gara. Nel diario ufficiale i dati erano falsificati, mentre in quello privato il navigatore rivelava con intensità – parlando della teoria della relatività di Einstein, di Dio e dell’universo – lo stato di disagio mentale provocatogli dalla pericolosità del viaggio, che era stato affrontato con mezzi assolutamente inadeguati, e dal senso di precarietà e fragilità dovuto alla solitudine e al vuoto dell’oceano spazzato dai fortunali. Dagli scritti emerge infatti che a metà strada, da solo in pieno Atlantico, non avrebbe resistito un giorno ai “Roaring Forties” – i “Quaranta Ruggenti”, fortissimi venti dell’Ovest collocati tra il 40° e il 50° parallelo dell’emisfero meridionale non ostacolati da terre emerse. Da lì Crowhurst iniziò a falsificare i documenti e a interrompere le comunicazioni via radio, dapprima dando posizioni erronee della sua imbarcazione, tanto che per buona parte del tempo i giudici pensarono che egli stesse vincendo la gara; in realtà non si era mosso di molto dal punto di partenza, mentre gli altri pochi concorrenti stavano effettivamente svolgendo la circumnavigazione.

Crowhurst, vagando nell’oceano, perse probabilmente il senso del tempo – un problema frequente per i navigatori – e, attanagliato dal senso di colpa per aver tradito la verità, si gettò in mare, con il suo cronometro mal funzionante che era stata la causa principale del suo disorientamento (Dean 2007): prima del satellitare, infatti, il cronometro era uno strumento fondamentale per i navigatori. Dalla lettura del suo diario, Dean deduce che Crowhurst, colto da “time madness”, comincia a credere di essere un essere cosmico e, da esperto giocatore di scacchi, a giocare un gioco estremo nella propria mente. Nel suo ultimo giorno di vita annota nel diario di aver resettato ancora una volta il cronometro, di aver iniziato a registrare i suoi ultimi momenti agonizzanti e da ultimo scrive “It is finished – it is finished IT IS THE MERCY” – per poi buttarsi in acqua con lo strumento che gli aveva fatto perdere il senso del tempo.

La perdita del senso del tempo e dello spazio è uno dei temi di questa storia che ha maggiormente attratto l'artista. Tutto il lavoro di Tacita Dean dà una grande importanza al tempo, come si evince dalle immagini fisse dei suoi film che “consentono alle cose di accadere dentro l'inquadratura” (De Cecco 2004) e di realizzare una percezione della durata differente dal solito, più sospesa e quasi metafisica. Dean è rimasta affascinata dalla vicenda umana ed esistenziale di Crowhurst – una storia di fallimento e di disagio estremi. Una storia di insuccesso in quegli anni Sessanta, quando le conquiste dell'uomo sulla natura – dieci giorni dopo il ritrovamento del trimarano, l'Apollo 11 scendeva sulla Luna – producevano una visione ottimistica sull'esito di tutte le imprese di esplorazione e di conquista del mondo e, più in generale, del cosmo. Il fallimento creò delusione e disappunto nell'opinione pubblica, ma presto la vicenda fu dimenticata.

A parte rari esempi di opere singole con il tema della tempesta (*Come The Lure of the Sea* del 1997, *The Sea, with a Ship; Afterwards an Island* del 1999 e *Wake* del 2000), Tacita Dean adotta la forma della ripetizione seriale – pratica preferita già nelle sue opere giovanili e più adatta al ritmo narrativo che vuole dare alle immagini. Questa pratica è strettamente legata ai suoi primi lavori su lavagna, che erano registrati da serie di fotografie che ne seguivano l'evoluzione (Vischer 2006). Alle opere seriali vengono associati film che hanno lo stesso titolo. Il forte legame delle lavagne con l'impostazione dei video è sottolineato anche dalla parola 'act', associata ai singoli pannelli e al fatto che compaiono molto spesso annotazioni sovrascritte, come se si trattasse di appunti per uno *storyboard*. Dean definisce le sue lavagne “sceneggiature non-funzionali”, in quanto non cronologiche e vicine ai fotogrammi di post-produzione (De Cecco 2004). Al di là della qualità delle immagini, la relazione con i film, sempre girati in 16mm, è molto esplicita, anche perché per l'artista i due media condividono l'importante momento dell'editing: sulle lavagne sono annotate parole come 'Aerial view' o 'Out of frame' (Button 1998) e le evidenti cancellazioni danno la sensazione di un processo continuo nel lavoro; inoltre, come accade per Cy Twombly, mostrano la complessità della stratificazione degli interventi. I film non hanno nulla della drammaticità dei disegni, ma emanano invece un grande senso di staticità e sospensione (Vischer 2006). Infatti, mentre nei cortometraggi Dean esprime stati quasi di trance legati alla follia per la perdita della dimensione temporale (Button 1998) e delle coordinate spaziali, nelle lavagne mette in atto scene cariche di azione con mari agitati da venti fortissimi, velieri sbattuti dalle onde e marinai intenti a domarle in uno sforzo impari contro l'energia della natura.

Il bianco del gessetto sul nero della lavagna restituisce lo stesso effetto del negativo di una pellicola. In un'intervista, a proposito della tecnica condotta con segni filamentosi, Dean afferma di aver trovato una forte ispirazione per il suo lavoro nelle fotografie di Frank Hurley (1874-1922), che accompagnò l'esploratore Ernest Shackleton nella sua impresa nell'Antartico. Usando il flash per fotografare il ghiaccio sulla barca, questi creò nelle sue immagini l'effetto di striature bianche sul nero (Warner 2006). Dean, inoltre, non ama fissare il gessetto, come fanno altri artisti, perché vuole che si possa cancellare. Le sue opere sono sempre frutto di una sorta di performance, spesso in notturna – una corsa contro il tempo, perché sempre opere *in situ*, come quella eseguita entro il limite temporale, volutamente prefissato, di sette giorni. L'artista ha dichiarato di non poter più fare lavagne, perché strettamente legate al tema del mare: “il flusso, il disegno e la cancellazione, tutto il procedimento è simile alla natura e al movimento del mare” (De Cecco 2004).

Per la serie *The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*, Dean prende spunto in modo quasi didascalico da vecchie fotografie con scene di velieri in tempesta. La qualità dei suoi disegni a gessetto ricorda da vicino anche le illustrazioni ottocentesche, come quelle di Gustave Doré – artista che pure si è dedicato a scene di tempesta – da cui sembra riprendere, oltre alla tecnica, anche il taglio drammatizzante e scenografico delle scene rappresentate.



Tacita Dean, *Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days* (dettaglio), 1997, gessetto su lavagna, 7 opere cm. 240x240 ognuna.

Nel caso dell'opera in questione, probabilmente il riferimento ai sette giorni è legato all'interesse di Dean per la storia di Tristan da Cunha, che per il suo *voyage de guérison* si lasciò andare per sette giorni su una piccola imbarcazione senza remi, né timone, né vele, alla ricerca di un'isola con forze soprannaturali: Tristan, un governatore portoghese nel XVI secolo divenuto cieco mentre navigava verso l'India, si perse e trovò un'isola fuori dalle rotte a cui diede il suo nome. Anche oggi chi naufraga nei "Roaring Forties" costruisce imbarcazioni di fortuna e cerca di raggiungere Tristan, così come fece Crowhurst abbandonandosi nel Mar dei Sargassi (Dean 2001).

Il tema del disorientamento, dell'assenza e del vuoto è stato più volte sottolineato dall'artista, che ama opere letterarie come *Vento sabbia e stelle* di Antoine de Saint-Exupéry (de Saint-Exupéry 1939) e *Gli anelli di Saturno* di Winfried G. Sebald (Sebald 1995).

L'attenzione che Tacita Dean pone al tema dei fortunali sembra essere collegata alla sua fascinazione per gli imprevisti che, pur se tragici, sono carichi di possibilità. Nelle sue dichiarazioni ricorre infatti di frequente il commento positivo rispetto agli errori che diventano momenti creativi e aprono su nuovi orizzonti, indispensabili nella ricerca artistica.

Si potrebbe tuttavia creare un parallelo tra la "time madness" e la follia degli eventi meteorologici evidenziata dalla violenza dei fortunali.



Tacita Dean, *Capable Chemist I*, 1995, foglia d'oro e linee tracciate con carta carbone su carta.

La cultura inglese ha una buona tradizione quanto a descrizioni di tempeste, basti pensare a *La Tempesta* di Shakespeare – tema ripreso dal Romanticismo con i dipinti di Turner – o alle descrizioni di Byron del naufragio di Don Juan (che prese spunto dalla reale vicenda in cui fu coinvolto il nonno John). E ancora a Coleridge, con *La Ballata del Vecchio Marinaio*, dove nell'incipit è proprio una tempesta che spinge il protagonista verso l'emisfero sud.

Nella mostra di Tacita Dean *Section Cinema (Homage to Marcel Broodthaers)* del 2003 vengono esposte due lavagne anamorfiche e proporzionate, intitolate *Chère petite soeur* (Dean 2003; De Cecco 2004). La mostra nasce dalla scoperta di un atelier di Broodthaers a Düsseldorf, usato attualmente come magazzino, che preserva chiare tracce dell'artista. Questa opera è un omaggio al film di Broodthaers *Chère petite soeur (La tempête)*, che fu realizzato nel 1972 a partire da una cartolina che riproduceva una grafica con un veliero nel mare in tempesta. Il film di 4 minuti è girato in negativo e i sottotitoli sono le frasi prese dal retro della cartolina. La scrittura completa della cartolina del 1901 era:

Chère petite soeur, celle-ci pour te donner une idée de la mer pendant la tempête que nous avons eue hier. Donnerai détail à ce sujet, bonne amitié et à bientôt. Marie.

Tacita Dean nel suo lavoro usa la prima immagine del film dell'artista belga e da quella ne crea una seconda. Questo lavoro in particolare sottolinea la vicinanza dei due artisti. Dean, come Broodthaers, attinge da materiali eterogenei che va via via raccogliendo in una sorta di afflato collezionistico, che sembra prediligere oggetti o immagini del passato più o meno recente e comporli in relazione con la sua produzione filmica, in un continuo dialogo tra dinamismo e staticità.

L'incessante attività citazionista diventa, per l'artista inglese, metafora di una condizione esistenziale dove l'assenza, il vuoto, il disorientamento dovuto alla perdita dei riferimenti spazio-temporali diventano il fulcro delle sue narrazioni. Gli avvenimenti imprevisti, come i fortunali, portano alla destabilizzazione fisica e mentale e sono uno degli aspetti del continuo *détournement* dell'opera di Tacita Dean.

RIFERIMENTI BLIOGRAFICI

Button 1998

V. Button, *Tacita Dean*, in *The Turner Prize*, 1998, catalogo mostra 28.10.1998-10.1.1999 Tate Gallery, Londra.

De Cecco 2004

E. De Cecco, *Conversazione con Tacita Dean*, in *Tacita Dean*, Milano 2004, 36.

Dean 20002

T. Dean, *The Story of Donald Crowhurst*, in *Tacita Dean, selected works from 1994-2000*, Museum für Gegenwartskunst, Basel 2000, 22.

Dean 20001

T. Dean, *Disappearance at Sea II. Voyage de guerison in Tacita Dean, selected works from 1994-2000*, Museum für Gegenwartskunst, Basel 2000, 30.

Dean 2003

T. Dean, *Section Cinema (Homage to Marcel Broodthaers)*, 10.1.2003-8.2.2003, Marian Goodman Gallery, New York.

Dean 2007

T. Dean, *God's clock is not the same of our clock. He has an infinite amount of 'our' time in Tacita Dean Film Works*, Milano 2007, 83-84.

de Saint-Exupéry 1939

A. de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Parigi 1939.

Sebald 1995

W.G. Sebald, *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*, Frhkfurt, 1995.

Villiers 1936

A.J. Villiers, *Last of the Wind Ships*, Routledge & Sons, London 1934.

Vischer 2006

T. Vischer, *The Story of Linear Confidence*, in T. Vischer, I. Friedli, *Tacita Dean Analogue: Drawings 1991-2006*, Schaulager 2006, 17.

Warner 2006

M. Warner, *Intervista a Tacita Dean*, in J.C. Royoux, M. Warner, G. Greer, *Tacita Dean*, London 2006, 25.

ENGLISH ABSTRACT

Visual artist Tacita Dean (Canterbury, 1965) – to whom Engramma already devoted an essay in no. 131 – has been always attracted by the topics of fortune, chance and coincidence. During the '90s, the artist focused upon topics related to the sea and to tempests (*fortunali* in Italian), expressing her interest in chalk drawings on panels and in films. The essay by Ada De Pirro follows some paths in Dean's works, connecting her aptitude towards fortune (e.g. collecting four-leaf clovers) and her analysis of shipwreck stories. The tempests, like in *The Roaring Forties, seven boards in seven days* (1997), are represented in a dramatic and realistic way, being taken from old pictures or ancient prints. This is in contrast with the rarefied and metaphysical atmosphere in her films.