

READYMADE WOMEN

_Jennifer Allen

Cosa succede quando l'azione finisce e si rompono le fila dell'esercito di modelle? Cosa succede alle donne di Vanessa? Non sono forse parti del lavoro che si disperdono per il mondo continuando a "performare", con la loro particolare aura rinascimentale - per cui sono state selezionate - ormai indissolubilmente marchiata VB? E chi è questa Claire Fontaine che ha rubato il nome a una risma di carta? È veramente una donna? Ed è veramente francese? E Nairy Baghramian, la giovane che appare coperta, sulla spiaggia, in abiti a metà fra l'abaya e il ninja, e attraverso cui traspare un marchio di lusso... è veramente lei, o è piuttosto la personificazione di un acronimo? Jennifer Allen indaga su tre entità/opere che sono dei brand, di cui sappiamo già tutto, senza sapere niente.

VB

Oggi l'ho rivista. Era al semaforo insieme ad altre persone, in attesa di attraversare il trafficato viale berlinese di Schönhauserallee. Non la vedevo da un anno, ma non era cambiata molto. Aveva la stessa espressione annoiata, incorniciata da quelle spettinate trecce bionde. E indossava vestiti che potrebbero essere descritti solo come H&M retrò: non abbastanza nuovi da essere alla moda, non abbastanza vecchi da essere vintage. Io ero di fianco a lei, ma non riuscivo a incrociare il suo sguardo. Di colpo si è allontanata, seguita dal movimento degli altri corpi. Era scattato il verde.

L'ho vista per la prima volta nell'aprile 2005 alla Neue Nationalgalerie, il museo-scatola di vetro di Mies van der Rohe. In quell'occasione, indossava solo un paio di collant color carne e un leggero strato di olio di mandorle. Nonostante la nudità, non l'avevo notata, perché era circondata da altre novantanove donne nude che partecipavano alla performance di Vanessa Beecroft

VB55, 2004, la più imponente che avesse mai organizzato. Invece di scegliere delle modelle, Vanessa Beecroft aveva riunito un centinaio di donne qualunque, tra i diciotto e i sessantacinque anni. Avevano i capelli rossi, dorati o neri; i colori della bandiera tedesca. Uno strano omaggio alle bandiere e alle chiome.

Catturò la mia attenzione durante la conferenza stampa, mentre Vanessa Beecroft rispondeva alle domande dei giornalisti. Quando le chiesero se la performance aveva sottintesi fascisti, l'artista negò. In fin dei conti, era nata in Italia, il paese del nudo rinascimentale. Il pensiero di Mussolini non l'aveva neanche sfiorata. Guardando oltre le spalle di Vanessa Beecroft, notai quella ragazza che si muoveva nervosamente tra le file di donne nude sull'attenti. (Ma indicare l'esatta posizione confonderebbe l'infinità di riconoscere compagni del liceo in una vecchia foto di classe con il tabù di identificare una persona che desidera restare anonima a dispetto della sua visibilità). Invece delle regole di Vanessa Beecroft - vietato parlare, ridere, fare movimenti bruschi - seguiva le proprie: con le mani puntate sui

fianchi e le lunghe gambe che oscillavano avanti e indietro, come il pendolo di un vecchio orologio.

Scrissi la mia recensione e mi dimenticai di VB55. Circa una settimana dopo la performance, la vidi camminare in mezzo alla folla nei pressi dei negozi di abbigliamento di Alte Schönhauser Strasse. Posso dire, senza esagerare, di essere rimasta scorciata - soprattutto perché era vestita. Il mio primo pensiero fu: "È venuta a trovare qualcosa da mettersi addosso...". Non era tanto diverso dal guardare una moderna versione animata della Venere del Botticelli, spinta da una calca di giovani *à la page* invece che dagli Zeffiri, e con gli abiti H&M retrò al posto del manto di fiori delle Ore. Forse Vanessa Beecroft aveva ragione sul nudo rinascimentale. I suoi vestiti, per quanto banali, sembravano un'altra trasgressione nei confronti dell'artista, un'ennesima regola violata, ciò che aveva attratto la mia attenzione la prima volta al museo. Mi fermai, avrei voluto dire qualcosa, ma cosa? "Hey, VB55!?" Camminava di fianco a me, ignara del mio stato confusionale.

Circa un anno dopo quel primo incontro, la incrociai, tra tutti i luoghi che esistono, in una copisteria della Kastanienallee. Era una copia del lavoro della Beecroft? Una versione ancora più animata delle fotografie e dei film che Vanessa Beecroft realizzava per documentare ogni sua performance, per trasformare un evento effimero in un'opera d'arte imperitura, se non una merce? In realtà, l'artista sembrava volere che le fotografie e i video fossero gli ultimi resti delle performance. Ma che dire delle altre tracce visive - i protagonisti stessi - che finiscono per infestare le città popolate dal pubblico della Beecroft? Questa apparizione era troppo vivida per essere un fantasma; troppo esposta per essere la passante che catturava lo sguardo di Baudelaire. Se non fosse stato per la performance di Vanessa Beecroft, non l'avrei mai notata in mezzo agli altri. Eppure, solo dopo la fine della performance, è iniziata quella nuova: un bis infinito di VB55, che passeggia per le strade di Berlino, diventando ogni anno più vecchia, pur restando più o meno la stessa. Ciò che è durato è il silenzio tra noi due.

CF

Adoro la cancelleria di Clairefontaine, soprattutto i quaderni. Fondata in Francia nel 1858, la Clairefontaine è cambiata poco nel corso degli anni. "Oggi, Clairefontaine è l'unica manifattura che fabbrica e garantisce la carta per i suoi prodotti" proclama il sito web con pudico orgoglio. "Questa carta - bianchissima e molto resistente - è celebre per la sua morbidezza alla scrittura". Appena sotto il logo - una donna tra l'Art Nouveau e l'era spaziale, con la lunga chioma illuminata da una lampada (o dalla luna piena) - campeggia la promessa mai disattesa: "morbidezza alla scrittura, carta vellutata, 90 g/m²". La Dolce vita si fonde con la dolce scritta.

A parte la carta - al timido scrittore gradita come un bagno schiumoso per il bambino che non ama lavarsi - il dorso è cucito e incollato alla stoffa. Per quanto si forzi l'apertura di un quaderno Clairefontaine, il dorso non si spezzerà mai. A differenza dei taccuini Moleskine italiani - in realtà fabbricati in Cina - il prezzo della cancelleria di Clairefontaine non è aumentato con la fama. Come le monete, i suoi quaderni hanno un valore nominale; sono completamente indistruttibili; si adattano a ogni tasca. Il fatto che la Clairefontaine sia sopravvissuta al franco francese è un'altra eloquente testimonianza della sua combinazione singolare di morbidezza e resistenza estreme.

Immaginate la mia gioia quando ho trovato la Clairefontaine alla Frieze Art Fair (soprattutto in considerazione del fatto che, qualche anno fa, la Moleskine aveva prodotto un quaderno speciale per la fiera). Avrei riconosciuto ovunque il suo sguardo morbido ma fermo, anche tra la ressa e il chiasso di una fiera. Non era alla libreria, maocchieggiava discretamente - e come sennò? - dalle confezioni attorno a diverse risme di carta appoggiate sul pavimento, in un angolo dello stand della Galerie Neu. Era il genere di carta usata per le fotocopie e le stampe. Ma quando ho cercato di sollevare una pila, non ci sono riuscita.

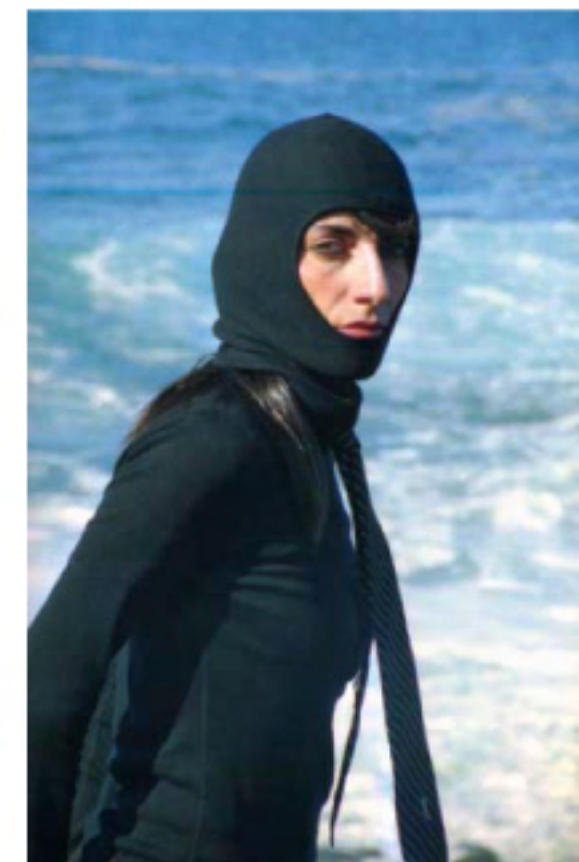
Una gentile standista mi ha spiegato che la risma era un lavoro dell'artista Claire Fontaine: *Untitled (Clairefontaine)*, 2008. In ogni confezione, la carta era stata sostituita da un blocco di granito, tagliato nelle dimensioni di un A4. Quella è stata la prima delusione. Claire Fontaine era stato fondato a Parigi nel 2004 da due artisti: James Thornhill e Fulvia Carnevale, che sembravano francesi come le French fries. Si erano appropriati di Claire Fontaine come "artista ready-made", perché anche lei era una finzione, anche se ben nota a qualsiasi cittadino francese e amante della cancelleria. Davanti ai miei occhi lampeggiò una sfilata di lavori artistici - bandiere, portachiavi con grimaldelli, una scritta al neon "Di notte siamo con te". Claire Fontaine aveva realizzato persino delle monete (!), anche se erano quarti di dollari americani muniti di una piccola lama retrattile.

Anche se il lavoro mi piaceva molto - ad Art Basel, con quella moneta tagliuzzai il dito della standista - mi venne spontaneo disprezzare gli artisti. Una cosa è appropriarsi di un nome, ma infrangere la promessa della *écriture douce* con un solido, freddo blocco di granito che si può incidere solo con un cesello e un martello... Speravo che la Clairefontaine gli avrebbe fatto il mazzo in tribunale. L'assistente tentò di calmarmi descrivendomi le eccezionali qualità del granito, che era stato mandato dritto dall'Italia (proprio come le Moleskine, no?). Cosa mi importava del granito, italiano o cinese che fosse? Volevo sapere cosa fosse successo alla cartà! Ma l'assistente non me lo seppe dire. Tutte quelle pagine vellutate... sparite per sempre.

YSL

A Nairy Baghramian piace ridere. Ogni volta che faccio una domanda - scherzosa, seria, banale - la risposta è sempre la stessa: risate a crepapelle. È fortunata ad avere una dentatura perfetta perché quando ride non le si vedono solo i molari, ma anche il fondo della gola. Non ha avuto bisogno di dirmi che le hanno tolto le tonsille. È una delle prime cose che ho imparato su Nairy Baghramian, poco dopo aver scoperto che l'artista è nata a Isfahan, Iran nel 1971 e, all'età di quattordici anni, è venuta a vivere a Berlino, dove ha vissuto fin da allora. Ma questo è il massimo della confidenza a cui mi sono spinta con lei.

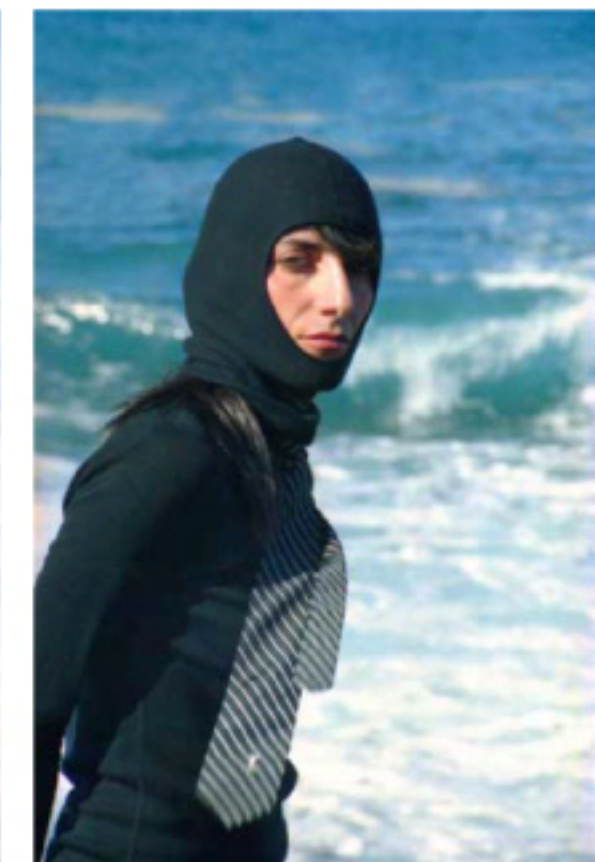
Ho cercato qualche indizio su di lei nei suoi lavori. Si tratta di



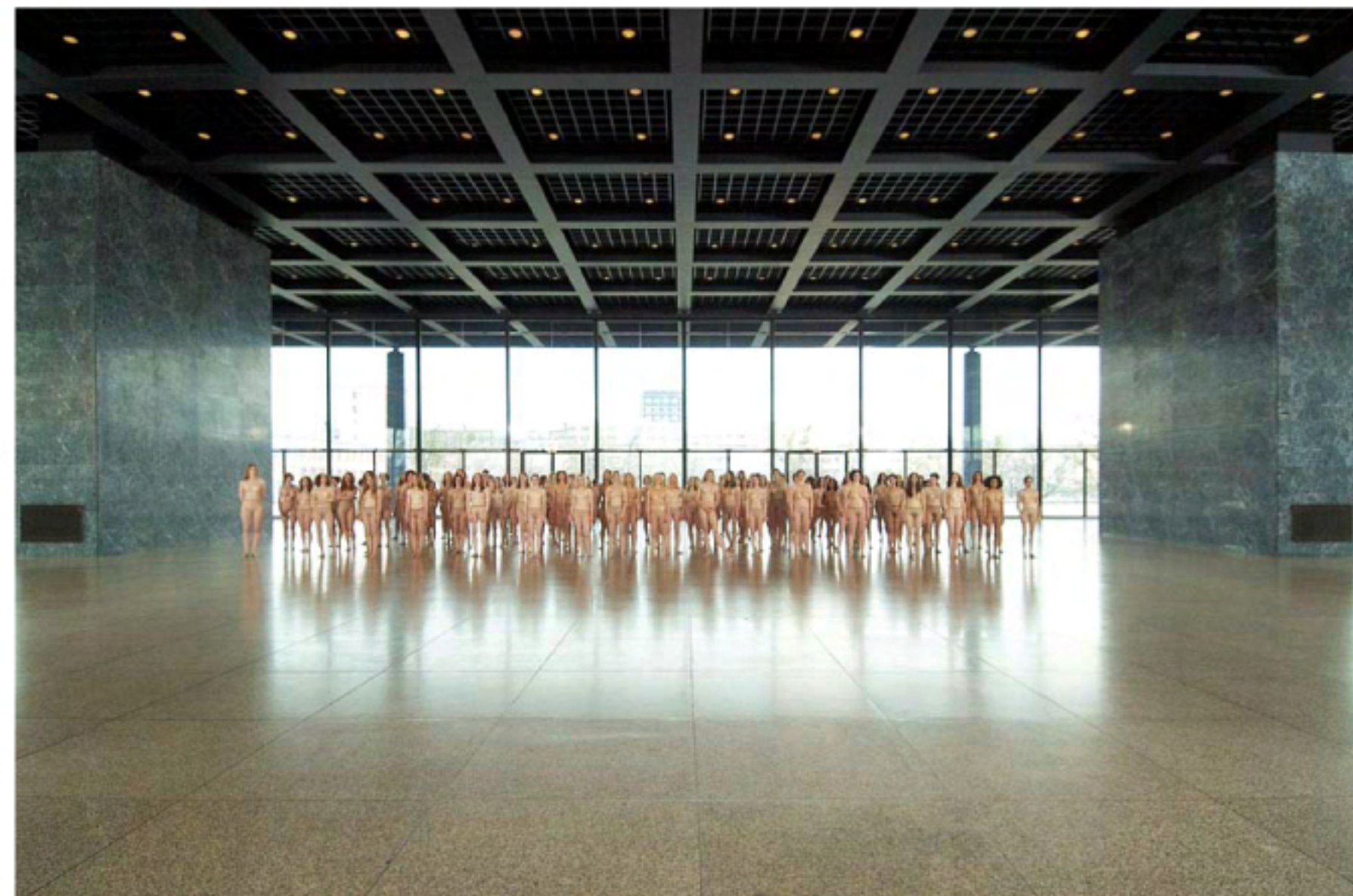
un curioso miscuglio di astrazione geometrica e figurazione umana. Ci sono composte sculture minimaliste e foto di donne, anche se, spesso, i loro volti non sono pienamente visibili. Uno è completamente coperto da capelli: una dorata onda di caramello che sposa il colore e la curva della ringhiera in noce dietro la testa. A differenza di molti artisti-migranti, Nairy Baghramian non sembra interessata a rivendicare le sue radici, tanto meno a ripercorrere la sua traiettoria da Isfahan a Berlino. Ha preferito intrecciare un legame con la regista Agnès Varda, la scrittrice Jane Bowles e, più di recente, la designer Jeannette Laverrière.

Dato che, nei lavori di Nairy Baghramian, non c'è niente di apertamente autobiografico, mi ha sorpreso trovare due foto a colori del suo viso. Per una volta, non stava ridendo; difficile considerarlo un autoritratto. In qualche modo la fotografia ha creato uno spazio diverso, una soggettività diversa, un soggetto diverso, che guardava l'obiettivo tanto intensamente da sembrare nell'atto di fotografare i suoi stessi occhi, catturando sia il fotografo che lo spettatore. Secondo il titolo - *Waves (am Kaspischen Meer)* (Onde sul Mar Caspio), 2000 - le foto sono state scattate sulla spiaggia di quel mare ricco di petrolio, un intervallo geopolitico tra Iran, Azerbaijan, Turkmenistan, Kazakistan e la Federazione Russa.

Per camminare sulla spiaggia, Nairy Baghramian aveva scelto un abbigliamento incongruo. Invece di un costume colorato, indossava lana nera, un berretto da sci e una cravatta da uomo. Una pungente satira delle leggi iraniane che hanno costretto le donne a vivere coperte in nome del pudore. Facendo capolino dal berretto da sci, però, Nairy Baghramian sembra appena reduce da una rapina in banca. Fedele alla legge e criminale. Dato che le due fotografie sono accostate, sembrano fotogrammi di un piccolo film. Nella prima, la cravatta, che fluttua nel vento, sembra una scarpa; nella seconda, vediamo un marchio di lusso: Yves Saint Laurent. È un'altra satira delle donne iraniane che riescono a far intravedere marchi di stilisti esclusivi pur essendo coperte da capo a piedi, anche se le cravatte da uomo sono una spesa poco probabile per le donne di tutto il mondo.



Esistono altre versioni delle stesse due foto: *New Waves*, 2001, e *Yves Saint Laurent (am Kaspischen Meer)* (Yves Saint Laurent sul Mar Caspio), 2008. Come il titolo originale, quelli delle versioni più tarde - questi bis della prima serie delle onde - confermano che le fotografie non sono autoritratti di Nairy Baghramian. Sono ready-made, che prosperano sulla ripetizione e il riconoscimento. "Mi sembra di averti già incontrato da qualche parte..." Come un orinatoio, una performance, un quaderno o un artista? Il primo incontro tende a essere ordinario e poco memorabile; il secondo - fuori contesto - ci



Vanessa Beecroft, VB55, 2004 - © Vanessa Beecroft

Nairy Baghramian, New Waves (am Kaspischen Meer), 2000 - courtesy The IFAO

coglie di sorpresa, facendoci ricordare il primo come un evento eccezionale. Tramite il ready-made, rivalutiamo e riscriviamo la nostra stessa storia. Eppure la nostra storia rimarrà sempre incompleta. Prima o poi, da qualche parte, potremmo sempre essere chiamati a testimoniare un'altra posizione ancora: VB, CF o NB come YSL. È un contratto di complicità che firmiamo in *obsentia* ed eseguiamo a scoppio ritardato.

What happens when the action is over and the army of models breaks rank? What happens to Vanessa's women? Are they part of the work that disperses in the world, continuing to "perform" with their special Renaissance aura for which they were chosen? Are they now permanently marked with the VB brand? And who is this Claire Fontaine who stole her name from a brand of school notebooks? Is she really a woman? Is she really French? And Nairy Baghramian, the young woman on the beach, wearing outfits somewhere between an abaya and a ninja suit, through which the mark of a luxury brand can be glimpsed... is it really her, or is it a personification of her acronym? Jennifer Allen explores three entities/works/brands about which we already know everything, without knowing anything.

VB

I saw her again today. She was standing with other pedestrians, waiting to cross the busy avenue of Schönhauserallee in Berlin. Although I had not seen her for more than a year, little had changed. She still had that bored look on her face, surrounded by her unkempt blond tresses. And she was wearing what could only be described as retro H&M: not new enough to be fashionable, not old enough to be vintage. I stood right beside her but could not catch her gaze. Suddenly she walked away, cued by the movement of the bodies around us. The light had changed.

The first time I saw her was in April 2005 at the Neue Nationalgalerie, Mies van der Rohe's glass box museum. At that moment, she was wearing nothing more than a pair of skin-coloured panty hose and a sheer coat of almond oil on her skin. Despite her nudity, I didn't notice her, because she was surrounded ninety-nine other naked women who were also taking part in Vanessa Beecroft's performance VB55, 2004, the largest VB to date. Instead of casting models, Vanessa Beecroft had assembled one hundred ordinary women, aged eighteen to sixty-five. They had either red, golden or black hair: the colours of the German flag. It was a strange homage to flags and heads.

She caught my attention during the press conference, as Vanessa Beecroft took questions from journalists. Asked if the performance had fascist undertones, the artist denied such associations. After all, she was from Italy, the land of the Renaissance nude. Mussolini didn't enter her mind. Looking beyond Vanessa Beecroft, I noticed her twitching out of boredom in the rows of naked women standing at attention. (Indicating her exact position would confuse the intimacy of finding high school mates in an old class picture with the taboo of identifying a person who wishes to be anonymous, despite being so visible). Instead of following Vanessa Beecroft's rules – no talking, no laughing, no rapid moving – she followed her own: standing with her arms akimbo and swinging one of her long legs, back and forth, like the pendulum of a grandfather clock.

I wrote my review and forgot about VB55. About a week after the performance, I saw her walking among the crowds near the fashion shops on Alte Schönhauser Strasse. Without exaggeration, I can say I was shocked – mostly because she was fully dressed. My first thought was: "She came here to get some clothes..." It was not unlike watching an animated modern version of Sandro Botticelli's Venus, blown forward by a crowd



Claire Fontaine, *Untitled (Clairefontaine)*, 2008 – www.galerie-neu.com, Berlin

of hipsters instead of the Zephyrs and wearing that retro H&M instead of Horae's flowered cloak. Maybe Vanessa Beecroft had had a point about the Renaissance nude. Her clothing, however banal, seemed like one more transgression against the artist, yet another broken rule, which had first grabbed my attention in the museum. I stopped and wanted to say something, but what? "Hey, VB55!"? She walked right by me, oblivious to my dumb amazement.

About a year after that encounter, I spotted her again in a photocopy shop, of all places, on Kastanienallee. Was she a copy of Beecroft's work? An even more animated version of the photographs and films that Vanessa Beecroft produced to document each performance, to transform the fleeting event into a lasting artwork, if not a commodity? Indeed, the artist seemed to want her photographs and films to be the only remnants of the performances. But what about the other visual left-overs – the performers – who end up haunting the cities that people VB castings and audiences? This revenant was too real to be a ghost; too exposed to be the *passante* who caught Baudelaire's eye. Without Vanessa Beecroft's performance, I never would have noticed her in the crowd. Yet only when the performance was over, did the new one begin: A never-ending encore of VB55, wandering around the streets of Berlin, growing older every year and yet staying more or less the same. What has endured is the silence between us.

CF

I love Clairefontaine stationery, especially the notebooks. Founded in 1858 in France, Clairefontaine changed little over the years. "Today, Clairefontaine is the only manufacturer to fabricate and to guarantee its own paper for its products," announces the website with modest pride. "This paper – extra white and very resistant – is reputed for its extreme softness to writing." Just below the logo – an Art Nouveau-cum-Space Age woman, whose long mane is illuminated by a lamp (or a full moon) – one finds her unbroken promise: "the softness of writing, velvety paper, 90 g/m²." *Dolce vita* meets *dolce scrittura*.

Apart from the paper – as welcoming to the timid writer as a bubble bath to the unwashed child – the spines are sewn together and glued with cloth. No matter how far one opens a Clairefontaine notebook, the spine simply cannot be broken. Unlike those Italian Moleskin notebooks – which are in fact manufactured in China – Clairefontaine stationery has not risen in price with its popularity. Like coins, the notebooks have a literal face value; they are utterly indestructible; and they fit nicely into your pocket. That Clairefontaine has outlived the French Franc is another telling testimony to its singular combination of extreme softness with extreme resilience.

Imagine my joy when I came upon Clairefontaine at the Frieze art fair (especially since Moleskin had fabricated a special Frieze fair notebook a few years back). I would recognize her soft yet sturdy gaze anywhere, even among the crowds and the clutter of a fair. She wasn't at the bookstore but stared discreetly – how else? – from the wrapping around several blocks of paper, which had been stacked on the floor in the corner of the Galerie Neu stand. It was the kind of stationery used for photocopying and printing. But when I tried pick up a block, I could not lift it.

An overly charming assistant explained that the stack was a work by that artist Claire Fontaine: *Untitled (Clairefontaine)*, 2008. In each package, the paper had been replaced by a block of granite, cut in the A4 shape. That was the first of many deceptions. Claire Fontaine was founded by two artists in Paris in 2004: James Thornhill and Fulvia Carnevale, who seemed as French as French fries. They appropriated Claire Fontaine as "a ready-made artist" because she, too, was a fiction, although one known to every French citizen and stationery lover. A parade of artworks – flags, key-rings of picklocks, a neon sign "We are with you in the night" – flashed before me. Claire Fontaine had even made coins (!), albeit American quarters outfitted with a little retractable blade.

Although I liked the work a lot – I nicked the assistant's finger with one of those coins at Art Basel – I immediately despised the artists. It's one thing to appropriate the name, but to break the promise of *écriture douce* with a solid, cold block of granite

that can be inscribed only with a chisel and a hammer... I hoped that Clairefontaine would sue their asses off and then some. The assistant tried to calm me down by telling me all about the exceptional quality of the granite, which had been shipped all the way from Italy (just like those Moleskins, right?). What do I care about granite, Italian or Chinese? I wanted to know what happened to the paper! But the assistant could not tell me. All those velvety pages... gone.

YSL

Nairy Baghramian loves to laugh. Whenever I ask her a question – funny, serious, banal – the answer is always the same: peals of laughter. She's lucky that she has such great teeth because when she laughs you can see not only her molars but also right down her throat. She did not have to tell me that she got her tonsils removed. That was one of the first things I learned about Nairy Baghramian, shortly after finding out that the artist was born in Isfahan, Iran in 1971 and came at the age of fourteen to Berlin, where she has lived ever since. But that was as far – and as familiar – as I would get with her.

I searched for some clues about her in her work. It's a curious mélange of geometric abstraction and human figuration. There are discreet Minimalist sculptures and photographs of women, although their faces are often hidden from full view. One woman's face is completely covered by her hair: a golden caramel wave that matches the colour and the curve of a buttered banister beside her head. In contrast to many artist-migrants, Nairy Baghramian did not seem to be interested in reclaiming her roots, let alone retracing her trajectory from Isfahan to Berlin. She has preferred to forge links through her work with the filmmaker Agnès Varda, the novelist Jane Bowles and, most recently, the designer Jeannette Laverrière.

Since there was nothing overtly autobiographical in Nairy Baghramian's work, I was surprised when I came upon a pair of colour photographs of her face. For once, she was not laughing; it was hardly a self-portrait. Photography had somehow created a different space, a different subjectivity, a different subject, who stared with such intensity at the camera lens that she seemed to be taking the picture with her own eyes: capturing both the photographer and the viewer. According to the title – *Waves (am kaspischen Meer)* (Waves on the Caspian Sea), 2000 – the photographs were taken on the beach of the oil-rich sea, which is a geopolitical interval between Iran, Azerbaijan, Turkmenistan, Kazakhstan and the Russian Federation.

Wherever she was walking along the sea, Nairy Baghramian had chosen an incongruous wardrobe. Instead of colourful swimwear, she is wearing black wool, a ski cap and a man's tie. It's a biting satire on Iranian laws that have forced women to live undercover in the name of modesty. Peering out of her ski cap, Nairy Baghramian looks more like she has just robbed a bank. Law-abiding and criminal. Since the two photographs are shown beside each other, they seem to be stills in a little movie. In the first, the tie looks like a scarf, blowing in the wind; in the second, we see the luxury label: Yves Saint Laurent. It's another satire on Iranian women who manage to flash exclusive designer labels despite being covered up, although men's ties are an unlikely choice for female conspicuous consumption in any country.

There are other versions of the same two photographs: *New Waves*, 2001, and *Yves Saint Laurent (am kaspischen Meer)* (Yves Saint Laurent on the Caspian Sea), 2008. Like the first title, the title of the later versions – these encores of the first set of waves – only confirm that the photographs are not self-portraits of Nairy Baghramian. They are ready-mades, which thrive through repetition and recognition. "Haven't I seen you some place before?" As a urinal, a performance, a notebook or an artist? The first encounter tends to be banal and forgettable; the second encounter – out of context – comes as a surprise, which makes us recall the first as an exceptional event. Through the ready-made, we re-evaluate and rewrite our own history. Yet this history will always remain incomplete. Somewhere, sometime, we could always be called upon to witness yet another sibling: VB, CF or NB as YSL. It's a contract of complicity that we sign in *absentia* and fulfill belatedly.