

Local time at destination

TEXT AND PHOTOS BY ALICE GUARESCHI

ALICE GUARESCHI È NATA A PARMA NEL 1976, HA STUDIATO FILOSOFIA ALL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA E HA VISSUTO DAL 2000 TRA L'ITALIA E PARIGI. COME ARTISTA SI MUOVE TRA VIDEO, SCRITTURA E OGGETTI. "LOCAL TIME AT DESTINATION" È LA MOSTRA CHE HA TENUTO DI RECENTE AL CENTRE CULTUREL FRANÇAIS DI MILANO, CITTÀ DOVE VIVE E LAVORA.

ALICE GUARESCHI WAS BORN IN PARMA IN 1976. SHE STUDIED PHILOSOPHY AT THE UNIVERSITY OF BOLOGNA, AND SINCE 2000 HAS SPENT TIME IN PARIS. AS AN ARTIST, SHE WORKS WITH VIDEO, WRITING AND OBJECTS. "LOCAL TIME AT DESTINATION" IS HER LAST EXHIBITION IN MILANO, WHERE SHE LIVES AND WORKS.

Parigi. Pavillon du Palais de Tokyo. Inverno 2004. Dalla terrazza dello studio la Tour Eiffel sembrava vicinissima. L'ho filmata in una notte fredda, simile a un faro che con la sua luce che lentamente gira appare e scompare nella nebbia, struttura severa resa liquida dalla difficoltà di messa a fuoco, poi all'improvviso vibrante di mille luci a intermittenza, crepitante, come tesa dall'energia elettrificata di infinite chitarre. "Local time at destination (tower)".

Gennaio 2005. Da Parigi a Phnom Penh, su invito del Centre Culturel Français a pensare e produrre una mostra durante le tre settimane di residenza. D'istinto ho portato via con me quell'immagine della torre in inverno, icona inquadrata per una volta da una prospettiva obliqua, imperfetta, figura in transito, come me sospesa, perché potesse essere guardata nella sua fissità quasi ipnotica e nell'esplosione di energia luminosa da occhi nuovi che probabilmente non vedranno mai Parigi.

Paris. Pavillon du Palais de Tokyo. Winter 2004. The Eiffel Tower looked really close from the terrace of the studio. I filmed it on a cold night; it looked like a lighthouse with its light slowly disappearing into the fog then reappearing as it turns, a severe structure made fluid by the difficulty of getting it into focus; then suddenly it flashes with a thousand lights, crackling, as if enlivened by the electrified energy of a multitude of guitars. "Local time at destination (tower)".

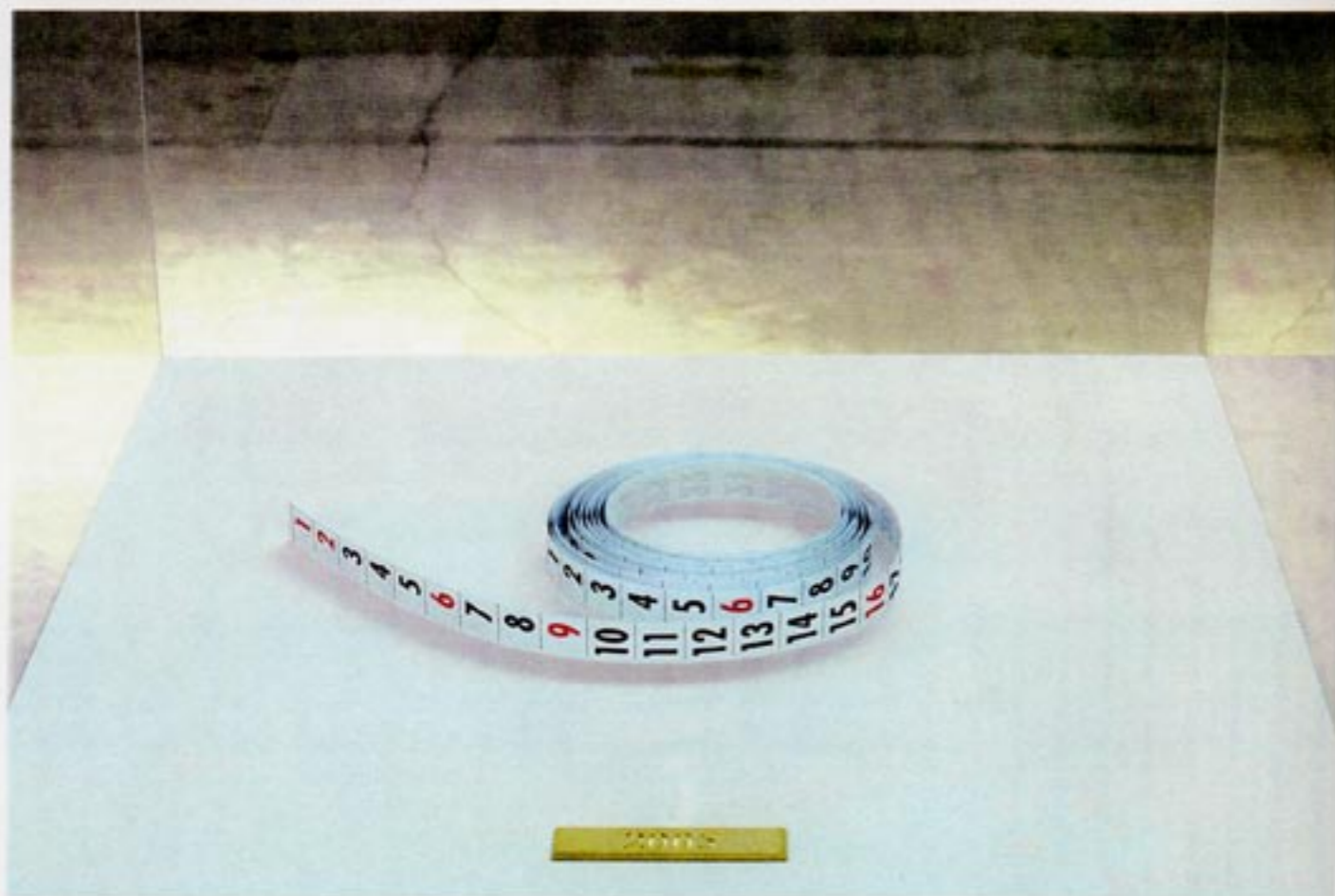
January 2005. From Paris to Phnom Penh, with an invitation from the Centre Culturel Français to devise and produce an exhibition during the three weeks of my stay. I instinctively took with me the image of the tower in winter, an icon framed for once, within an oblique, imperfect perspective, a figure in transit, suspended as I was, so that it could be observed in its almost hypnotic intentness and in its explosion of luminous energy by



Sono partita per la Cambogia con l'idea di filmare, o comunque di lavorare per immagini. Se spesso mi servo del video come formato e come supporto, è perché lo considero una vera e propria forma di scrittura nella durata, e guardo al suo svolgimento come a una partitura ritmica in cui le parole, i suoni e le immagini possono comporsi e ricomporsi le une con gli altri creando tracce di volta in volta differenti. Come gli elementi della sintassi di un discorso. Una volta arrivata a Phnom Penh, invece, un senso di disagio mai provato prima, una sorta di vero e proprio imbarazzo dello sguardo nei confronti di una realtà completamente altra e completamente nuova per me, fatta di fatica e di miseria, di codici sconosciuti ma anche di un'estrema energia che è forse pulsione di sopravvivenza, mi ha reso quasi impossibile filmare per le strade in una posizione frontale e affermativa. Non ho immagini della città. Ho reagito all'urto rifugiandomi in un oggetto, silenzioso e immo-

fresh eyes that will probably never see Paris. I left for Cambodia with the idea of filming, or at least of working with images. I have often used video as a format and medium, because I consider it an enduring form of writing, and watch it unravel, as if it were a kind of rhythmic score in which words, sounds and images are arranged and rearranged, to create a cadence that differs every time. Just like the points in a summarised speech. Once I got to Phnom Penh I was struck by a sense of uneasiness that I had never experienced before, by a sort of embarrassment as I looked at a reality that was completely new for me, consisting of toil and hardship, of unknown codes stemming from such an extreme energy, perhaps the survival instinct, and I was incapable of taking an affirmative frontal stance to film the streets. I have no images of the city. I reacted to the blow by taking refuge in a silent, immobile object: an old cart used to sell fruit on the streets. A shiny wheel was added as a

"local time at destination (self-portrait in phnom-penh)"
lambda print cm 70 x 50,
2005



"2005"
cut out calendar,
brass plaque, 2005

bile: un vecchio carretto usato per vendere frutta nelle strade. L'aggiunta di una ruota luminosa è un gesto minimo, poetico: tutto il peso sembra riposare su questo elemento fragile, sempre sul punto di rompersi, come in una possibile sintesi di elementi contrastanti, le insegne e i venditori ambulanti, la miseria e l'eleganza, la fatica e l'energia. Nello spazio della mostra, la luce bianca rotonda del neon e quella circolare e mobile della torre, in silenzioso dialogo, nel parlare di due luoghi precisi rimandavano contemporaneamente ad altri luoghi possibili, e a un tempo della memoria e dell'esperienza che sfugge per definizione alla matematica asciutta delle ore. Dell'oggetto-scoltura realizzato, per sua natura difficilmente trasportabile, mi interessava in realtà soprattutto la componente personale, quasi autobiografica: quasi racchiudesse in un certo senso in sé la pesantezza e insieme la scossa dell'esperienza vissuta durante il viaggio. Così ho deciso di fotogra-

tiny poetic touch, with all its weight apparently resting on that one frail element, close to collapse, as if encapsulating contrasting elements: bright lights and street traders, hardship and urbanity, toil and vigour. In the exhibition, the round white neon light and the circular mobile light of the tower, together in a silent dialogue, speaking in two precise places, evoked other possible places, and a time in memory and experience, which, by definition, evades the dry mathematical definition of hours and minutes. Being difficult to transport, what most interested me about the object-sculpture was its personal, almost autobiographical feature: as if to some degree it enclosed the weight and, at the same time, the amazement of my experience during the trip. So I decided to photograph it on the streets, and turn it into a self-portrait in Phnom Penh in January 2005. "Local time at destination (Self-portrait in Phnom Penh)". As for the video work ("Racconto d'inverno #3.

farlo in strada, e renderlo un autoritratto a Phnom Penh nel gennaio del 2005. "Local time at destination (Self-portrait in Phnom Penh)". Quanto al lavoro video ("Racconto d'inverno #3. della possibilità di sguardo in proporzione alla velocità del movimento") è venuto fuori dopo, una volta tornata in Francia, quando mi sono resa conto che le uniche immagini che avevo del paese e della città erano immagini prese in movimento, e che forse proprio in quel movimento, nel fatto di essere sempre accompagnata nel viaggio da qualcuno del posto (i piloti del battello, un moto-tassista), avevo trovato la giusta distanza dello sguardo, e anche il senso del mio stare lì, scivolando con gli altri viaggiatori nella cornice più ampia del paesaggio. In un certo senso ho creduto più onesta per me l'affermazione di questa inevitabile transitorietà, questo oggettivo fatto di un passare che nulla cambia della realtà che attraversa, piuttosto che il tentativo di una presa di posizione netta, perentoria, e definitiva.

Milano, gennaio 2006. Nel giardino del Centro Culturale Francese una tribuna sta, nonostante non sia previsto alcuno spettacolo. Struttura secca, essenziale, riempie e trasforma lo spazio ma evoca nello stesso tempo un'assenza. Titolo dell'opera: "Era già lì, ben prima dell'inizio e dopo la fine, o viceversa". Nel frattempo nel piccolo cinema nel sottosuolo, poltrone di velluto rosso e atmosfera vagamente malinconica in puro stile Tsai Ming-Liang, un film scorre comunque, in attesa di un pubblico forse, o nonostante la presenza di spettatori. L'immagine è di nuovo quella di una Tour Eiffel che appare e scompare nella nebbia, scintillante. "Local time at destination (tower)". Lungo il porticato che circonda il giardino, invece, un monoccolo d'ottone dotato di una bizzarra lente prismatica è incastonato nella tavola di legno che chiude la vetrina esterna della galleria, e nel moltiplicare le parole incise su una piccola targa bianca ci ricorda che non dovremmo mai smettere di scrivere storie possibili. Elementi primi e semplici quali la distanza, il guardare, la meraviglia, distinti e articolati nello spazio dell'edificio sembrano suggerire come proprio nella non-spettacolarità e nell'abbandono alla solitudine spesso capiti di ritrovare il modo più forte di sentirsi. Durante la mostra, all'invito a scegliere "mon film à vie" per una serata unica di proiezione nel cinema di velluto, ho risposto con tre: "Le mains négatives" (1978) di Marguerite Duras, "No sex last night" (1995) di Sophie Calle, e "Paris, Texas" (1984) di Wim Wenders. Un tritico affettivo, un piccolo viaggio filmico che dalle strade di una Parigi deserta all'alba di una mattina di agosto porta ai motel e alle freeway d'America, fino all'immagine mitica e mnemonica di un'altra Parigi, questa volta nel Texas, forse. "Yes, one should never stop writing possible stories".

della possibilità di sguardo in proporzione alla velocità del movimento"), that came about at a later date, once I had got back to France, when I had realised that the only images I had of the country and the city were those taken while on the move, and perhaps it was in that very movement, in the fact that I was always accompanied by a local on my travels there (ferry pilots, a motorbike taxi rider) that I had found the right observational distance and my sense of being there, along with the other travellers drifting into the wider frame of the landscape. In a way, I thought it would be more honest for me to affirm this inevitable transitoriness, this objective state of passage that changes nothing in the reality that is being crossed, other than the attempt at taking a clear, peremptory and final position.

Milan, January 2006. In the Garden of the Centre Culturel Française a platform has been set up, although no show is due to be held. A bare, basic structure fills and transforms the space, and at the same time evokes an absence. The title of the work is: "Era già lì, ben prima dell'inizio e dopo la fine, o viceversa". In the meantime, in the small basement cinema, red velvet seats and a vaguely melancholic atmosphere in pure Tsai Ming-Liang style: a film is being projected, either waiting for an audience to appear or maybe in spite of the presence of spectators. The image is again the Eiffel Tower, which appears and disappears in the shimmering fog. "Local time at destination (tower)". Yet, along the colonnade that surrounds the garden, a brass spyglass with a bizarre prism lens is set in the wooden board that backs the outside display cabinet of the gallery, and as it multiplies the words engraved on a small white plaque, it reminds us that we should never stop writing stories that are possible. Simple, prime elements such as distance, watching and awe, all distinct and separate in the space of the building, seem to suggest that, by indulging in non-spectacularity and solitude, you sometimes find the strongest emotions. During the exhibition, when invited to choose "mon film à vie" for a single showing in the velvet cinema, I came up with three: "Le mains négatives" (1978) by Marguerite Duras, "No sex last night" (1995) by Sophie Calle, and "Paris, Texas" (1984) by Wim Wenders. A sentimental trio, a short film excursion, which, from the streets of a deserted Paris at dawn on an August morning, leads to the motels and freeways of America, and ends up in the mythical and mnemonic image of another Paris, this time in Texas, perhaps. "Yes, one should never stop writing possible stories".