

Jean-Jacques Lebel

IT-FR-EN

L'INCANCELLABILE

Febbraio 1999

Quando Géricault lavorava alla Zattera della Medusa, si dice che abbia preso in prestito dall'obitorio pezzi di cadaveri putrefatti e arti amputati il cui odore pestilenziale ha reso irrespirabile l'aria del suo laboratorio. Camilla, non ha dovuto sopportare tali estremi, le è bastato assorbire gli orrori dell'attualità politica mondiale come esplode ogni sera, inodore, al telegiornale.

Non importa che il volto delle vecchie donne, dei travestiti, delle scimmie o dei filosofi amici abbia o meno una vaga origine (auto) biografica. Non importa che i suoi grandi nudi femminili verticali, dipinti o disegnati ma sempre senza volto, le siano stati ispirati da esseri viventi. Non importa che i suoi rettili accoccolati sotto la sabbia o che i suoi uccelli di sventura arrestati in volo siano o meno di un'appartenenza totemica e che le "stregonerie" - operazioni di stregoneria, di disincanto, di esorcismo - non superino i limiti del simbolismo. La pittura di Camilla non dà mai parola per parola, quindi non deve essere presa alla lettera.

L'assenza regna sovrana. Non ci sono presenze che spettrali come nel grande deserto - tratto, per la pelle della schiena, da una foto di rivista - in apparenza vuoto ma, in verità, sovraffollato di ombre trasparenti, di affetti disincarnati, di "revenants" mediumistici, invisibili ad occhio nudo, esercitando tuttavia un'incontestata sovrannità su questo luogo detto innominato, il meno che si possa dire è che esso sia "abitato" come l'Isola dei Morti di Böcklin.

A parte alcune pennellate intrise di brutalità - nel genere di frustate - e alcuni bagliori di bianco su sfondo di lino grezzo, la pittura di Camilla ha poco in comune con quella di Francis Bacon, almeno a prima vista. Tuttavia, è a lei che ho pensato subito rileggendo il passo successivo nell'Art of the Impossible - il libro di interviste di Bacon con David Sylvester.

... Insomma, ho avuto una vita molto sfortunata, perché tutte le persone di cui sono stato veramente innamorato sono morte. E non smetti di pensare a loro: il tempo non guarisce. Ma ti concentri su qualcosa che era un'ossessione, e quello che con l'atto fisico avresti messo nella tua ossessione lo metti nel tuo lavoro. Perché una delle cose terribili del cosiddetto amore è - per un artista sicuramente, credo - la distruzione.

Fermiamoci qui per esaminare il "Trittico più uno" che Camilla ha mostrato ad Ancona e poi a Milano, e che ora espone a Villa Tamaris. Si tratta di un dipinto ad olio su tela, vecchio stile, di fattura pittorialista, cioè "ressemblante" (somigliante)... ma a chi o a cosa? A qualcosa di vissuto, un disastro sicuro, che rimane inidentificabile. Una "tragedia senza nome", senza contorni precisi, dove si confondono e si confondono le tracce mnemoniche di un passato non passato: Sarajevo? Srebrenica? Grozny? O queste tracce risalirebbero più lontano, fino a traumi più intimi, in attesa di una preclusione incompiuta? Da dove viene questa devastazione che si legge negli occhi? Cosa ci impedisce di dimenticarla?

IL TRITTICO + UNO

Prima parte

Una specie di uccello rapace, le ali spiegate, su uno sfondo di cielo grigio, sporco. Nessuna testa, ma viscere disgustose forate da occhi. Agganciato in cielo, nel vuoto. Un uccellaccio di molto cattivo auspicio.

Seconda parte

Una vecchissima donna di tipo slavo, rugosa in profondità, ben al di sotto dell'epidermide - come lo era la maschera facciale di Alberto Giacometti - è il genere di persona anonima, ma vicina, che siamo portati a fissare tutto l'anno mentre infuriano i massacri, le guerre di religione, le campagne di "purificazione etnica", gli stupri collettivi perpetrati da milizie armate fino ai denti, la macellazione generalizzata in Bosnia, in Croazia, in Kosovo, in Cecenia cioè non solo in Ruanda, in Sierra Leone, nel Congo, in Indonesia, ma "a poche centinaia di chilometri dal cuore dell'Europa" (sic), ad un passo da Venezia, da Pescara, da Bari. Suprema vessazione mondialista e paritetica inflitta ai sostenitori della pretesa superiorità della civiltà occidentale. Non importa il colore della sua pelle perché, all'interno, è completamente nera, bruciata sulla griglia della Storia, la Vecchia.

Così l'abbiamo già vista, rivista, troppo vista, Vittima Emblematica, arrestata, internata, respinta mentre cercava, per l'ennesima volta, di sbarcare su una spiaggia dell'Adriatico, in Puglia, con i boat-people albanesi, kosovari, bosniaci, pakistani, ceceni, curdi, magrebini o nigeriani. La sua mano destra, esausta da secoli di lavoro forzato nei campi o in cucina, regge a malapena la sua testa. Lei ci guarda fisso, la Vecchia, e non solo con gli occhi stanchi, ma con le rughe che dilanano il suo cuoio conciato, con i suoi capelli bianchi sotto un nero schifoso di contadina deportata, con la sua bocca ammaccata, con il suo scheletro in rovina, con il suo lutto interminabile, con la determinazione ansiosa che mette a fissare il nulla.

Sa che non ce la farà, finché ha la certezza che l'odio fraticida e il disastro storico che la colpiscono sono ineluttabili, inscindibili, senza fine prevedibile. È di una famiglia - non importa se viene dalla Bosnia, dalla Cecenia, dal Kosovo, dal Ruanda, dal Kurdistan o dalla Sierra Leone - i cui membri, nonostante i matrimoni misti e una o due generazioni di reciproca tolleranza, non finiscono per sgozzarsi tra loro. Ha visto il sangue scorrere, ha sentito il rasoio tagliare la carotide, ha ascoltato le grida degli stupratori, le grida di guerra dei miliziani e i gemiti delle vittime in agonia. Le fosse comuni e le fosse comuni,

Conosce. Cerca i suoi. Tutto questo è scritto sul volto di questa creatura senza età, l'unica sopravvissuta del suo villaggio. Da qui la sua maschera mortuaria, il suo viso di cadavere, la sua faccia immobile di mummia, i suoi occhi squarciati di "tragedia greca" rivista e filtrata dai fotografi di guerra e la sua puzza "parlante" di cadavere in sospensione.

Non è impensabile che la Vecchia sia, per di più, italiana. Addirittura milanese. La pluralità non conosce limiti, nemmeno la pittura. Potrebbe essere tu, io o Mia Madre di Georges Bataille. Non è necessariamente qualcuno da lontano. Chi non ha avuto tra i suoi cari questo tipo di personaggio tragico? Chi oserebbe farsi immunizzare contro il virus della disperazione assoluta?

Camilla mi dice: è africana. Forse. Potrebbe anche essere una vecchia vietnamita bruciata dal napalm o l'Agente Orange di Nixon e Kissinger, una vecchia algerina violentata e picchiata a morte dai paracadutisti francesi in Kabylia o i tagliatori fondamentalisti in Algeria o un torturato (impalato e scorticato vivo, torturato a morte per ordine di un Signore della guerra) di cui Bataille ha pubblicato la foto in *Les Larmes d'Eros 2*. Perché non è più né "donna" né "uomo", ma solo una cosa, senza sesso, senza nome, senza valore, senza stato civile specifico. Schermo vuoto. Immagine tatuata nella corteccia. Black out. Colore ambiente di un marrone sporco, fecale.

Come non ricordare, qui, le fosse delle latrine pubbliche dove l'Anarchico Incoronato, Heliogabale, finì i suoi giorni con sua madre, scolpito in pezzi istericamente dalla soldatesca romana?

Terzo e quarto pilastro

La stessa Vecchia, ancora, il cui facce terrorizzante si sovrappone automaticamente (come le " trasparenze " di Picabia, ma senza che sia necessario disegnarle) sulle guance plastificate delle bambole Barbie in minigonna e ai seni siliconati, che presentano i sinistri e troppi spettacoli di music-hall sulle prime reti dell'impero Berlusconi. Parodiandoli crudelmente e caricaturandoli senza pietà, i travestiti sanno attrarre la tenerezza delle donne. L'epoca è dominata da bambole e robot. Sarebbe QUESTO, con la pubblicità per le "belle auto", i bei frigidaire, i top model clonati, i "robot di compagnia" che parlano e cantano

di fabbricazione giapponese, le immonde pizze surgelate e le "vacanze da sogno", che attira i patiti della fame degli ex paesi staliniani o del terzo mondo verso il buco nero della "felicità" sedicente post-industriale?

Non è forse l'assoluta disperazione? Il vento si è alzato, in ogni caso, ed eccola di nuovo qui, la Vecchia Universale con un frammento della sua maschera, sempre più deteriorata, corrosa da una penuria indicibile - può-essere un'irradiazione nucleare - che gli devasta la pelle e le ossa come quelle di centinaia di migliaia di vittime di "Little Boy", la bomba atomica lanciata su Hiroshima dal maggiore dell'U. S. Air Force Paul Tibbets (che ha dipinto sul pozzetto del suo B-29 il nome di sua madre, Enola Gay). Ha ripetuto che era orgoglioso della sua impresa e ha chiesto solo di ricominciare se gli fosse stato dato l'ordine.

L'arte di dire metà

A proposito della carnagione della Vecchia, questo: secondo l'ammissione di Bill Clinton - famoso per la sua propensione verso i bombardieri stealth e i sigari non meno furtivi - la "comunità internazionale" (sic) non è intervenuta in Ruanda per fermare "il bagno di sangue di una barbarie inimmaginabile" ("bloodletting of unimaginable savagery", citato dall'*International Herald Tribune*, febbraio 1999). L'ex presidente della ditta Amerika über Alles si sbagliava perché, al contrario, questi inqualificabili bagni di sangue sono stati molto spesso immaginati, dipinti e ritratti, e non solo da Goya o Dix. Secondo la stessa fonte, le "forze ribelli che mettono a fuoco e sangue la Sierra Leone, sistematicamente amputano, a colpi di machete, le mani degli uomini, delle donne, delle ragazze e dei ragazzi che fanno prigionie-

ri". In breve, ritorno al laboratorio di Géricault. Johnson Taylor, un medico africano che, per mancanza di aiuti umanitari, ha dovuto operare questi pazienti, senza anestesia, per due settimane a Freetown, ha usato la stessa parola usata da Clinton: "Non so quale aggettivo dovrei usare per descrivere ciò che sta accadendo in questo momento. È inimmaginabile vedere ciò che facciamo a noi stessi" ("It's unimaginable to see what we are doing to ourselves").

Non così inimmaginabile come questo perché, d'ora in poi, queste immagini non ci lasciano più. La nozione di carnefice di se stessi - l'*Heautontimorumenos* baudelairien - assume qui un'estrema rilevanza. Come non ricordare il suicidio collettivo dei novecento membri della setta "multirazziale" (sic) guidata dal guru californiano Jim Jones, in piena giungla guyanese? Le guerre tribali d'Europa, del Medio Oriente, dell'Africa e dell'Asia stanno applicando in modo eccessivo questa politica di suicidio in catena e di attentati indiscriminati. I kamikaze, ai quali gli ayatollah hanno offerto la chiave del Paradiso che portano al collo salendo in prima linea, sono sicuri che moriranno in battaglia e si precipitano con gioia.

"Freetown"! Bisognerebbe cambiare il nome di questa capitale del dolore e dell'assurdità. Qui si ricevono i rapporti del dispensario privo del minimo indispensabile dove Johnson Taylor ha operato senza sosta le braccia cancrenate. Gli stessi odori emanano dalla putrefazione iper accelerata - dipinta in tempo reale da Camilla - di questa Vecchia Universale che ossessiona l'Europa da Auschwitz e la cui cadaverizzazione, industrialmente programmata ed esibita, non cessa di riapparire, in filigrana, sull'Europa livello della memoria collettiva. È probabile, tuttavia, che non abbia nulla di esclusivamente europeo, che sia piuttosto curda, come questi abitanti dei villaggi sterminati dalle armi batteriologiche di Saddam Hussein, o come questi "pelosi" marocchini e senegalesi vittime del gas mostarda - invisibile e inodore - utilizzato nel 14/18 sia sul lato tedesco che su quello francese, oppure quella popolazione cecena gasata dai paracadute dell'attuale esercito imperialista agli ordini del pan-russo KGBiste Putin.

Tutta questa permanente ignominia è messa in risalto, sottolineata, incisa nella carne della Vecchia i cui tratti del viso sono stati scolpiti dai tecnici della guerra psicologica, aguzzini professionisti e mercenari sotto contratto. Camilla non ci è andata a mani vuote. Non ha fatto miserabilismo "di sinistra" né propaganda "politically correct". Questa Vecchia non è quella dei noiosi e stereotipati ritratti realistici "socialisti" di Kate Kollwitz. Non assomiglia nemmeno alla Celestina di Picasso e tanto meno al Ritratto di Vecchia di Giorgione. Il compito che Camilla si è assegnata è faccia a faccia con la sua stessa selvaggia pulsione. Questo contrasta con il suo lato noncurante, stordito, "absent-minded" (ma non così tanto) che i suoi amici conoscono.

Questo è il "Trittico più uno" che Camilla ha scelto di includere nell'inedita mostra "Le Paure" alla Mole Vanvitelliana di Ancona e, oggi, nella sua retrospettiva a Villa Tamaris, di fronte alla base dei sottomarini nucleari situata dall'altra parte della baia di La Seyne. Camilla, che qualche anno fa si è impiccata nuda ai piedi del balco-

ne del suo atelier per farsi fotografare e poi dipingere una serie di autoritratti potenti, conosce tutte le paure della sua Vecchia tanto intimamente quanto Baudelaire Preferiva le donne molto, molto, molto vecchie e quasi mummificate. Non è, contrariamente alle apparenze, una forma di necrofilia. È a metà strada.

Che cos'è questa materia acquosa, colore di fango animale dove il grande nudo inquieto, leggermente anamorfico, si stende su due tele? Reportage o metafora? Ancora un flash su Géricault: che cosa è successo esattamente, sulla zattera, in alto mare? Gli atti di barbarie e cannibalismo sono avvenuti o si tratta solo di una fantasmatica rievocazione? Qual è la parte della memoria e la parte della censura nell'elaborazione del ricordo schermo? La pittura di Camilla è piena di domande di questo tipo che, per il solo fatto del loro trattamento plastico, permettono di scongiurare un po' l'angoscia del naufragio. I recenti dipinti di Camilla offrono la prova vivente, traspirante, palpabile che l'antica lotta tra Linguaggio Pittorico e Buco Nero non ha fine in vista.

L'arte, tanto quanto la filosofia, ha infatti parte legata con l'incancellabile, con l'innominabile.

La forza della pittura di Camilla consiste nel parlare precisamente di questo.

Février 1999

Lorsque Géricault travaillait au Radeau de la Méduse il a, dit-on, emprunté à la morgue des morceaux de cadavres putréfiés et des membres amputés dont l'odeur pestilentielle a rendu l'air de son atelier irrespirable. Camilla, elle, n'a pas eu à recourir à de telles extrémités, il lui a suffi d'absorber les horreurs chocs de l'actualité politique mondiale telle qu'elle explose, chaque soir, inodore, au journal télévisé.

Peu importe que la visagité des vieilles femmes, des travelos, des singes ou des philosophes amis ait ou non une vague origine (auto) biographique. Peu importe que ses grands nus féminins verticaux, peints ou dessinés mais toujours sans visage, lui aient été inspirés par des êtres vivants. Peu importe que ses reptiles lovés sous le sable ou que ses oiseaux de malheur arrêtés en plein vol relèvent ou non d'une appartenance totémique et que les "stregonerie" – opérations de sorcellerie, de désenvoûtement, d'exorcisme – n'excèdent pas les limites du symbolisme. La peinture de Camilla ne donne jamais dans le mot à mot, elle ne doit donc pas être prise à la lettre.

L'absence règne. Il n'y a de présences que spectrales comme dans le grand paysage désertique – tiré, par la peau du dos, d'une photo de magazine – en apparence vide mais, en vérité, surpeuplé d'ombres transparentes, d'affects désincarnés, de "revenants" médiumniques, invisibles à l'œil nu, exerçant néanmoins une souveraineté incontestée sur ce lieu-dit innommé, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est aussi "habité" que l'Île des Morts de Böcklin.

Hormis certains coups de pinceau empreints de brutalité – dans le genre coups de fouet – et certains rehauts de blanc sur fond de toile de lin brut, la peinture de Camilla a peu de choses en commun avec celle de Francis Bacon, du moins à première vue. Cependant, c'est à elle que j'ai aussitôt pensé en relisant le passage suivant dans l'Art de l'impossible – le livre d'entretiens de Bacon avec David Sylvester.

... Somme toute, j'ai eu une vie très infortunée, parce que tous les gens dont j'ai été réellement épris sont morts. Et vous ne cessez pas de penser à eux : le temps ne guérit pas. Mais vous vous concentrez sur quelque chose qui était une obsession, et ce que par l'acte physique vous auriez mis dans votre obsession vous le mettez dans votre travail. Parce que l'une des choses terribles de ce qu'on appelle amour, c'est – pour un artiste certainement, je pense – la destruction.

Arrêtons-nous ici pour examiner le "Triptyque plus un" que Camilla a montré à Ancône puis à Milan, et qu'elle expose maintenant, à la Villa Tamaris. Il s'agit d'une peinture à l'huile sur toile, à l'ancienne, de facture pictorialiste, c'est à dire "ressemblante"... mais à qui ou à quoi ? À quelque chose de vécu, un désastre à coup sûr, qui demeure inidentifiable. Une "tragédie sans nom", sans contours exacts, où s'emmêlent et se confondent des traces mnésiques d'un passé non révolu : Sarajevo ? Scrbrenicza ? Grozny ? Ou bien ces traces remonteraient-elles plus loin, jusqu'à des traumatismes plus intimes, en

instance de forclusion inachevée ? D'où provient cette dévastation qui se lit dans les regards ? Qu'est-ce qui nous empêche de l'oublier ?

LE TRIPTYQUE + UN

Premier volet

Une sorte d'oiseau de proie, ailes déployées, sur un fond de ciel gris, sale. Pas de tête, mais des entrailles dégueulasses percées d'yeux. Épinglé en plein ciel, dans le vide. Un uccellaccio de très mauvais augure.

Deuxième volet

Une très vieille femme de type slave, ridée en profondeur, bien en deçà de l'épiderme – comme l'était le masque facial d'Alberto Giacometti – c'est le genre de personne anonyme, mais proche, que nous sommes amenés toute l'année à dévisager tandis que font rage les massacres, les guerres de religion, les campagnes de "purification ethnique", les viols collectifs perpétrés par des milices armées jusqu'aux dents, la boucherie généralisée en Bosnie, en Croatie, au Kosovo, en Tchétchénie c'est-à-dire pas seulement au Rwanda, au Sierra Leone, au Congo, en Indonésie, mais "à quelques centaines de kilomètres du cœur de l'Europe" (sic), à un coup d'aile de Venise, de Pescara, de Bari. Suprême vexation mondialiste et paritaire infligée aux tenants de la prétendue supériorité de la civilisation occidentale. Peu importe la couleur de sa peau car, à l'intérieur, elle est totalement noire, calcinée sur le gril de l'Histoire, la Vieille.

Nous l'avons donc déjà vue, revue, trop vue, Victime Emblématique, arrêtée, internée, refoulée alors qu'elle essayait, pour la énième fois, de débarquer sur une plage de l'Adriatique, dans les Pouilles, avec les boat-people albanais, kosovars, bosniaques, pakistanais, tchéchènes, kurdes, maghrébins ou nigériens. Sa main droite, épuisée par des siècles de travail forcé dans les champs ou à la cuisine, supporte à peine sa tête. Elle nous regarde fixement, la Vieille, et pas seulement avec ses yeux usés, mais avec les rides qui ravinent son cuir tanné, avec ses cheveux blancs sous un fichu noir de paysanne déportée, avec sa bouche bousillée, avec son squelette en ruines, avec son deuil interminable, avec la détermination sur-angoissée qu'elle met à fixer le néant. Elle sait qu'elle ne s'en sortira pas, tant elle a la certitude que la haine fratricide et le désastre historique qui la visent sont inéluctables, inextricables, sans fin prévisible. Elle est d'une famille – peu importe qu'elle vienne de Bosnie, de Tchétchénie, du Kosovo, du Rwanda, du Kurdistan ou du Sierra Leone – dont les membres, malgré les mariages mixtes et une ou deux générations de tolérance réciproque, n'en finissent pas de s'égorger entre eux. Elle a vu couler le sang, elle a entendu le rasoir trancher la carotide, elle a écouté les brames des violeurs, les cris de guerre des miliciens criminels et les gémissements des victimes en agonie. Les charniers et les fosses communes, elle connaît. Elle y cherche les siens. Tout cela est inscrit sur le visage de cette créature sans âge, seule survivante de son village. D'où son masque mortuaire, son faciès de cadavre, sa grimace figée de momie, ses yeux crevés de "tragédie grecque" revue et filtrée par les photographes de guerre et sa puanteur "parlante" de

macchabée en sursis.

Il n'est pas impensable que la Vieille soit, de surcroît, italienne. Voire milanaise. La pluralité ne connaît pas de limite, la peinture non plus. Elle pourrait être vous, moi, ou bien Ma Mère de Georges Bataille. Ce n'est pas forcément quelqu'un de lointain. Qui n'a pas eu parmi ses proches ce type de personnage tragique ? Qui oserait se prétendre immunisé contre le virus du désespoir absolu ?

Camilla me dit : è africana. Peut-être. Elle pourrait tout aussi bien être une vieille vietnamienne cramée par le napalm ou l'Agent Orange de Nixon et Kissinger, une vieille algérienne violée et rouée de coups de pieds par les paras français en Kabylie ou les égorgeurs fondamentalistes dans l'algérois ou bien un supplicié (empalé et écorché vif, torturé à mort sur ordre d'un Seigneur de la guerre) dont Bataille a publié la photo dans Les Larmes d'Eros 2. Car elle n'est plus ni "femme" ni "homme", mais seulement une chose, sans sexe, sans nom, sans valeur, sans état civil spécifique. Écran vide. Image tatouée à même le cortex. Black out. Couleur ambiante d'un marron crasseux, fécal.

Comment ne pas se souvenir, ici, des fosses des latrines publiques où l'Anarchiste Couronné, Héliogabale, a fini ses jours avec sa mère, taillé en pièces hystériquement par la soldatesque romaine ?

Troisième et quatrième volets

La même Vieille, encore, dont le terrorisant faciès se superpose automatiquement (à la manière des "transparences" de Picabia, mais sans qu'il soit nécessaire de les peindre) sur les gueules plastifiées des poupées Barbie en minijupe et aux seins siliconés, qui présentent les sinistres et pléthoriques spectacles de music-hall sur les chaînes privées de l'empire Berlusconi. En les parodiant cruellement et les caricaturant sans merci, les travelos savent s'attirer la tendresse des femmes. L'époque est dominée par les poupées et les robots. Serait-ce CELA, avec la pub pour les "belles bagnoles", les beaux frigidaire, les top models clonées, les "robots de compagnie" parlant et chantant, les infectes pizzas surgelées et les "vacances de rêve", qui attire les crève-la-faim des ex-pays stalinien ou du tiers monde vers le trou noir du "bonheur" prétendument post-industriel ? Ne serait-ce pas plutôt l'absolue désespérance ? Le vent s'est levé, en tout cas, et la voilà, la Vieille Universelle doublée d'un fragment de son propre masque, détériorée toujours davantage, rongée par un pourrissement innommable – peut-être une irradiation nucléaire – qui lui ravage la peau et les os comme ceux des centaines de milliers de victimes de "Little Boy", la bombe atomique larguée sur Hiroshima par le major de l'U. S. Air Force Paul Tibbets (qui peignit sur le cockpit de son B-29 le prénom de sa mère, Enola Gay). Il n'a cessé de répéter qu'il était fier de son exploit et n'a demandé qu'à recommencer pour peu qu'on lui en eût donné l'ordre.

L'art du mi-dire

À propos de la négritude de la Vieille, ceci : de l'aveu de Bill Clinton – célèbre pour son penchant envers les bombardiers furtifs et les cigares non moins furtifs – la "communauté internationale" (sic) n'est pas intervenue au

Rwanda pour stopper “le bain de sang d’une sauvagerie inimaginable” (“bloodletting of unimaginable savagery”, cité par le International Herald Tribune, février 1999). L’ex-président de la firme Amerika über Alles se trompait car, au contraire, ces bains de sang inqualifiables ont été très souvent imaginés, peints et dépeints, et pas seulement par Goya ou Dix. Selon la même source, les “forces rebelles qui mettent le Sierra Leone à feu et à sang, amputent systématiquement, à coups de machette, les mains des hommes, des femmes, des filles et des garçons qu’elles font prisonniers”. Bref, retour à l’atelier de Géricault. Johnson Taylor, un médecin africain qui, faute de toute aide humanitaire, a dû opérer ces prisonniers, sans anesthésie, pendant deux semaines à Freetown, a emprunté le même terme que Clinton : “Je ne sais quel adjectif je devrais utiliser pour décrire ce qui se passe en ce moment. Il est inimaginable de voir ce que nous nous faisons à nous-mêmes” (“It’s unimaginable to see what we are doing to ourselves”). Pas si inimaginé que ça puisque, désormais, ces images ne nous quittent plus. La notion de bourreau de soi-même – l’Héautontimorouménos baudelairien – revêt, ici une extrême pertinence. Comment ne pas se souvenir du suicide collectif des neuf cents membres de la secte “multiraciale” (sic) dirigée par le gourou californien Jim Jones, en pleine jungle guyanaise ? Les guerres tribales d’Europe, du Moyen-Orient, d’Afrique et d’Asie sont en train d’appliquer à outrance cette politique du suicide à la chaîne et des attentats aveugles. Les kamikazes, à qui les ayatollah ont offert la clé du Paradis qu’ils portent autour du cou en montant en première ligne, sont sûrs qu’ils vont mourir au combat et s’y précipitent avec joie. “Freetown” ! Il conviendrait de changer le nom de cette capitale de la douleur et de l’absurdité. On reçoit, ici, les remugles du dispensaire démuné du minimum nécessaire où Johnson Taylor a opéré sans relâche les bras gangrenés. Les mêmes odeurs émanent de la putréfaction hyperaccélérée – peinte en temps réel par Camilla – de cette Vieille Universelle qui hante l’Europe depuis Auschwitz et dont la cadavérisation, industriellement programmée et exhibée, ne cesse de réapparaître, en filigrane, sur l’écran de la mémoire collective. Il est probable, cependant, qu’elle n’ait rien d’exclusivement européen, qu’elle soit plutôt kurde, à l’instar de ces villageois exterminés par les armes bactériologiques de Saddam Hussein, ou de ces “poilus” marocains et sénégalais victimes du gaz moutarde – invisible et inodore – utilisé en 14/18 autant du côté allemand que du côté français, ou bien cette population tchéchène gazée par les paras de l’actuelle armée impérialiste aux ordres du pan-russe KGBiste Poutine.

Toute cette permanente ignominie est mise en exergue, soulignée, gravée dans la viande de la Vieille dont les traits de visagité ont été sculptés par les techniciens de la guerre psychologique, égorgeurs professionnels et mercenaires sous contrat. Camilla n’y est pas allée de main morte. Elle n’a pas fait du misérabilisme “de gauche” ni de la propagande “politically correct”. Cette Vieille n’est pas celle des fades et stéréotypés portraits réalistes “socialistes” de Kate Kollwitz. Elle ne ressemble pas non plus à La Célestine de Picasso et encore

moins au Ritratto di Vecchia de Giorgione. La tâche que Camilla s’est assignée relève du face-à-face avec sa propre sauvagerie pulsionnelle. Voilà qui contraste avec son côté nonchalant, étourdi, “absent-minded” (mais pas tant que ça) que ses amis lui connaissent.

Tel est le “Triptyque plus un” que Camilla a choisi d’inclure dans l’exposition intitulée “Les Peurs” à la Mole Vanvitelliana d’Ancône et, aujourd’hui, dans sa rétrospective à la Villa Tamaris, face à la base de sous-marins nucléaires située de l’autre côté de la baie de La Seyne. Camilla qui, il y a quelques années, s’est pendue, nue, par les pieds, du balcon de son atelier afin de se faire photographier et de peindre ensuite une série de puissants autoportraits, connaît toutes les peurs de sa Vieille aussi intimement que Baudelaire qui, quant à lui, préférait les femmes très, très, très vieilles et pratiquement momifiées. Ce n’est pas, contrairement aux apparences, une forme de nécrophilie. C’est du mi-dire.

Quelle est cette matière aqueuse, couleur de boue animale où patauge le grand nu inquiet, légèrement anamorphosé, qui s’étale sur deux toiles ? Reportage ou métaphore ? Encore un flash sur Géricault : que s’est-il passé au juste, sur le radeau, en haute mer ? Les actes de sauvagerie et de cannibalisme ont-ils eu lieu ou bien relèvent-ils seulement d’une reconstitution fantasmagorique ? Quelle est la part de la mémoire et la part de la censure surmoïque dans l’élaboration du souvenir écran ? La peinture de Camilla regorge des questionnements de ce type qui, par le seul fait de leur traitement plastique, permettent de conjurer quelque peu l’angoisse du naufrage. Les tableaux récents de Camilla apportent la preuve vivante, respirante, palpable que l’antique combat entre Langage Pictural et Trou Noir n’a aucune fin en vue.

L’art, autant que la philosophie, a, en effet, partie liée avec l’ineffaçable, avec l’innommable.

La force de la peinture de Camilla consiste à parler précisément de ÇA.

The indelible

February 1999

When Géricault was working on *The Raft of the Medusa*, he is said to have borrowed pieces of rotting corpses and amputated limbs from the morgue, whose foul odour made the air in his studio unbreathable. Camilla, on the other hand, did not have to resort to such extremes; it was enough for her to absorb the shocking horrors of world political events as they exploded, odourless, every evening on the television news.

It doesn't matter whether the faces of old women, transvestites, monkeys or philosopher friends have a vague autobiographical origin. It doesn't matter whether her large vertical female nudes, painted or drawn but always faceless, were inspired by living beings. It doesn't matter whether her reptiles curled up in the sand or her birds of ill omen frozen in flight belong to a totemic tradition, or whether the 'stregoneries' – acts of witchcraft, exorcism and spell breaking – go beyond the limits of symbolism. Camilla's painting never indulges in literalism and should therefore not be taken at face value.

Absence reigns supreme. The only presences are spectral, as in the vast desert landscape – taken from a magazine photograph – which appears empty but is in fact overcrowded with transparent shadows, disembodied emotions, mediumistic 'ghosts', invisible to the naked eye but nevertheless exercising undisputed sovereignty over this unnamed place, which is, to say the least, as 'inhabited' as Böcklin's *Isle of the Dead*.

Apart from a few brutal brushstrokes – reminiscent of lashes – and some highlights of white on a raw linen background, Camilla's painting has little in common with that of Francis Bacon, at least at first glance. However, it was her that immediately came to mind when I reread the following passage in *The Art of the Impossible*, Bacon's book of interviews with David Sylvester....

"All in all, I've had a very unfortunate life, because all the people I've really loved have died. And you don't stop thinking about them: time doesn't heal. But you focus on something that was an obsession, and what you would have put into your obsession through physical action, you put into your work. Because one of the terrible things about what we call love is – for an artist certainly, I think – destruction".

Let's pause here to examine the 'Triptych Plus One' that Camilla showed in Ancona and then in Milan, and which she is now exhibiting at the Villa Tamaris. It is an oil painting on canvas, in the old style, pictorialist in its execution, that is to say 'resembling'... but who or what? Something real, a disaster for sure, but unidentifiable. A 'nameless tragedy' with no clear contours, where memories of a past that is not yet over become entangled and confused: Sarajevo? Srebrenica? Grozny? Or do these traces go back further, to more intimate traumas, still in the process of being resolved? Where does this devastation that can be read in the eyes come from? What prevents us from forgetting it?

THE TRIPTYCH + ONE

First panel

A sort of bird of prey, wings spread, against a dirty grey sky. No head, but filthy entrails pierced by eyes. Pinned in mid-air, in the void. A very ominous uccellaccio.

Second panel

A very old Slavic woman, deeply wrinkled, well beyond the epidermis – like Alberto Giacometti's face mask – she is the kind of anonymous but familiar person we are led to stare at all year round as massacres, religious wars and campaigns of 'ethnic cleansing', gang rapes perpetrated by heavily armed militias, and widespread slaughter in Bosnia, Croatia, Kosovo, Chechnya – that is, not only in Rwanda, Sierra Leone, Congo, and Indonesia, but 'a few hundred kilometres from the heart of Europe' (sic), a stone's throw from Venice, Pescara and Bari. This is the ultimate globalist and gender-neutral humiliation inflicted on the proponents of the supposed superiority of Western civilisation. The colour of one's skin is irrelevant because, inside, it is completely black, charred on the grill of History, the Old Woman.

So we have already seen her, seen her again, seen her too many times, the Emblematic Victim, arrested, interned, turned back as she tried, for the umpteenth time, to land on a beach in the Adriatic, in Puglia, with the Albanian, Kosovar, Bosnian, Pakistani, Chechen, Kurdish, North African and Nigerian boat people. Her right hand, worn out by centuries of forced labour in the fields or in the kitchen, can barely support her head. The old woman stares at us, not only with her worn eyes, but with the wrinkles that furrow her weather-beaten skin, with her white hair under a black headscarf worn by a deported peasant woman, with her broken mouth, with her ruined skeleton, with her endless mourning, with the anguished determination with which she stares into nothingness. She knows she will not survive, so certain is she that the fratricidal hatred and historical disaster that await her are inevitable, inextricable, with no end in sight. She comes from a family – it doesn't matter whether it's from Bosnia, Chechnya, Kosovo, Rwanda, Kurdistan or Sierra Leone – whose members, despite mixed marriages and one or two generations of mutual tolerance, continue to slaughter each other. She has seen blood flow, she has heard razors slice carotid arteries, she has listened to the roars of rapists, the war cries of criminal militiamen and the moans of victims in agony. She knows about mass graves and common graves.

She searches them for her loved ones. All this is written on the face of this ageless creature, the sole survivor of her village. Hence her death mask, her corpse-like features, her frozen mummy-like grimace, her eyes gouged out like a 'Greek tragedy' revisited and filtered by war photographers, and her 'eloquent' stench of a corpse on borrowed time.

It is not inconceivable that the Old Woman is, moreover, Italian. Perhaps even Milanese. Plurality knows no bounds, and neither does painting. She could be you, me, or Georges Bataille's Ma Mère. She is not necessarily someone from afar. Who has not had someone like this tragic character among their loved ones? Who would dare to claim to be immune to the virus of absolute despair?

Camilla says to me: è africana. Perhaps. She could just

as easily be an old Vietnamese woman burned by napalm or Nixon and Kissinger's Agent Orange, an old Algerian woman raped and kicked by French paratroopers in Kabylie or fundamentalist cutthroats in the Algiers region, or a tortured man (impaled and flayed alive, tortured to death on the orders of a warlord) whose photo was published by Bataille in *Les Larmes d'Eros* 2. For she is no longer 'woman' or 'man', but only a thing, without sex, without name, without value, without specific civil status. A blank screen. An image tattooed on the cortex. Blackout. The ambient colour is a dirty, faecal brown. How can we not remember, here, the pits of the public latrines where the 'Crowned Anarchist,' Heliogabalus, ended his days with his mother, hysterically cut to pieces by Roman soldiers?

Third and fourth panels

The same Old Woman again, whose terrifying face automatically superimposes itself (in the manner of Picabia's 'transparencies', but without the need to paint them) on the plasticised faces of Barbie dolls in miniskirts and silicone breasts, who perform sinister and plethoric music hall shows on the private channels of the Berlusconi empire. By cruelly parodying and mercilessly caricaturing them, the transvestites know how to win the affection of women. The era is dominated by dolls and robots. Could THIS be it, with advertising for 'nice cars', beautiful refrigerators, cloned supermodels, talking and singing 'companion robots', disgusting frozen pizzas and 'dream holidays', that attracts the starving masses of the former Stalinist countries and the Third World to the black hole of supposedly post-industrial 'happiness'? Isn't it rather absolute despair? In any case, the wind has risen, and here it is again, the Old Universal, wearing a fragment of its own mask, deteriorating ever further, eaten away by an unspeakable decay – perhaps nuclear radiation – that ravages its skin and bones like those of the hundreds of thousands of victims of "Little Boy, the atomic bomb dropped on Hiroshima by US Air Force Major Paul Tibbets (who painted his mother's name, Enola Gay, on the cockpit of his B-29). He repeatedly said he was proud of his achievement and asked only to do it again if ordered. The art of saying half things

On the subject of the Old Woman's blackness, this: according to Bill Clinton – famous for his penchant for stealth bombers and equally stealthy cigars – the 'international community' (sic) did not intervene in Rwanda to stop 'the bloodletting of unimaginable savagery' (quoted by the International Herald Tribune, February 1999). The former president of the Amerika über Alles firm was mistaken because, on the contrary, these unspeakable bloodbaths have very often been imagined, painted and depicted, and not only by Goya or Dix. According to the same source, the 'rebel forces that are laying waste to Sierra Leone are systematically amputating the hands of men, women, girls and boys they take prisoner with machetes'. In short, back to Géricault's studio. Johnson Taylor, an African doctor who, in the absence of any humanitarian aid, had to operate on these prisoners without anaesthetic for two weeks in Freetown, borrowed the same term as Clinton: 'I don't know what adjective I should use to describe what is happening right now. It's

unimaginable to see what we are doing to ourselves.' Not so unimaginable, since these images are now etched in our minds. The notion of self-torment – Baudelaire's 'Héautontimorouménos' – is extremely relevant here. How can we forget the mass suicide of the 900 members of the 'multiracial' (sic) sect led by Californian guru Jim Jones in the middle of the Guyanese jungle? The tribal wars in Europe, the Middle East, Africa and Asia are taking this policy of mass suicide and indiscriminate attacks to extremes. The suicide bombers, to whom the ayatollahs have offered the key to Paradise, which they wear around their necks as they march to the front line, are certain that they will die in combat and rush to their deaths with joy.

'Freetown'! The name of this capital of pain and absurdity should be changed. Here, we are hit by the stench of the dispensary, which lacks even the bare minimum, where Johnson Taylor operated tirelessly on gangrenous arms. The same smells emanate from the hyper-accelerated putrefaction – painted in real time by Camilla – of this Universal Old Woman who has haunted Europe since Auschwitz and whose industrialised and publicly displayed cadaverisation continues to reappear, in filigree, on the screen of collective memory. It is likely, however, that it is not exclusively European, but rather Kurdish, like those villagers exterminated by Saddam Hussein's biological weapons, or those Moroccan and Senegalese 'poilus' Moroccan and Senegalese soldiers who were victims of mustard gas – invisible and odourless – used in 1914-18 by both the Germans and the French, or the Chechen population gassed by the paratroopers of the current imperialist army under the orders of the pan-Russian KGBist Putin.

All this permanent ignominy is highlighted, emphasised, engraved in the flesh of the Old Woman, whose facial features have been sculpted by psychological warfare technicians, professional cutthroats and mercenaries under contract. Camilla didn't hold back. She didn't resort to 'left-wing' miserabilism or 'politically correct' propaganda. This Old Woman is not the one depicted in Kate Kollwitz's bland and stereotypical 'socialist' realistic portraits. Nor does she resemble Picasso's *La Célestine*, and even less so Giorgione's *Ritratto di Vecchia*. The task Camilla has set herself is to come face to face with her own primal savagery. This contrasts with the nonchalant, absent-minded (but not entirely) side that her friends know.

This is the 'Triptych plus one' that Camilla chose to include in the exhibition entitled 'Les Peurs' at the Mole Vanvitelliana in Ancona and, today, in her retrospective at the Villa Tamaris, opposite the nuclear submarine base on the other side of La Seyne bay. Camilla, who a few years ago hung herself naked by her feet from the balcony of her studio in order to be photographed and then paint a series of powerful self-portraits, knows all the fears of her Old Woman as intimately as Baudelaire, who preferred very, very, very old and practically mummified women. Contrary to appearances, this is not a form of necrophilia. It is a way of saying something without saying it.

What is this watery, animal-mud-coloured substance in

which the large, slightly anamorphic, anxious nude figure is wading, spread across two canvases? Reportage or metaphor? Another flashback to Géricault: what exactly happened on the raft in the high seas? Did acts of savagery and cannibalism take place, or are they merely a fantastical reconstruction? How much of the screen memory is memory and how much is super-ego censorship? Camilla's painting is full of questions like these, which, by their very visual treatment, serve to somewhat dispel the anxiety of shipwreck. Camilla's recent paintings are living, breathing, palpable proof that the ancient battle between pictorial language and the black hole has no end in sight.

Art, like philosophy, is linked to the indelible, the unnameable.

The power of Camilla's painting lies in its ability to speak precisely about THAT.