

OJOBOCA / INSIDEOUTSIDE

Anja Dornieden e Juan David González Monroy, secondo la loro biografia ufficiale, sono una coppia di filmmaker che dal 2010 vive e lavora a Berlino sotto lo pseudonimo di OJOBOCA (letteralmente OCCHIOBOCCA). Praticano assieme quello che chiamano *Horrorismo*, il quale, parafrasando l'egittologo *amateur* I. I. Pearson, presente nelle note di *Heliopolis Heliopolis* (2017), appare come una sorta di *elaborazione meticolosa di un una simulazione implausibile*, volta ad un prolasso traumatico che includa il corpo dello spettatore e quello del film stesso, intesi come organi di senso da violare in trasmutazione epifanica. Evidente nel loro universo l'interesse, da una parte, verso figure quali il *beginner*, l'*amateur*, il *ragpicker*, intesi come agenti di dislocazione, contraffazione e derisione della Storia, i *loser*, e dall'altra, in misura complementare, verso gli scenari cinematografici del *mockumentary*, beffardo ribaltamento di *vérités et mensonges*, del *foundfootage* come oggetto di scarto, orfano e anonimo, e infine dell'*horror*, trasognata deriva amniotica, non luogo sommerso da avita e *abbagliante oscurità* (*Heliopolis Heliopolis*).

L'orrorifico, appunto, concepito dal duo come una sorta di rituale dilettantistico, in scala ridotta – *board game for beginners* – ludico, perituro, defecante, impossibile, degenera l'idea di Cinema inteso come pratica archetipica. In OJOBOCA l'enunciazione filmica, il *mèdium*, tradotta nelle premesse di *Heliopolis Heliopolis* in progetto architettonico, dedalo inganno atavico, *simulacro primitivo*, agisce in realtà un sottogenere, il *body horror* o *biological horror*. Tale pratica filmica, proseguendo tutta una tradizione letteraria che va da Mary Shelley a Franz Kafka, fino a William S. Burroughs, deve le sue più nobili *sembianze* a David Cronenberg, soprattutto con *Shivers* (Il demone sotto la pelle), 1975 - il titolo originale sarebbe dovuto essere *Orgy of the Blood Parasites - The Thing* (La Cosa), 1982 e *The Fly* (La Mosca), 1986. I rituali del sottogenere perpetrano sostanzialmente una perdita di controllo del corpo, esposto a mutazioni e malattie, ibridazioni e aberrazioni sessuali o animali, zombificazioni, in una incondizionata dissacrazione della natura del corpo umano e animale intesi come organi biologicamente efficienti. Caratteristica fondante del genere è la rinuncia ad una qualsiasi strategia psicologica di natura proselitistica, di identificazione spettatoriale, a favore di un'esperienza sensoriale di dislocazione spazio temporale che debordi in sincope abissale. Al centro la figura infestante, mutante, del Mostro, corpo performante, agente e non agito, *demone*, ministro di forze, direbbe Antonin Artaud. Citando OJOBOCA attraverso le note di *Heliopolis Heliopolis* e accogliendo l'idea sopracitata di trasfigurazione mediatica del termine *modello* - architettonico e urbanistico - in *film*, anche se in una prospettiva ribaltata, almeno nella gerarchia espositiva dei propri limiti di paragone,

sembrerebbe che il loro cinema *possessa* la medesima tensione verso quella deriva letèa perseguita nel body horror:

Il modello non fu mai realmente creato ma fu usato durante il rituale per indurre a uno stadio di trascendenza mentale. In questa foschia allucinatoria gli studenti erano ammaliati dall'immaginario di una città che non ricordasse né un labirinto né una torre, ma un complesso acquatico senza fine nel quale i templi, come delle isole, fluttuassero.

Nei film di OJOBACA lo spettatore, interpellato *vis-à-vis* dalla *presenza* di una voce *fuori campo*, ostinatamente seducente e dallo scorrere automatico di titoli dattilografati e cartelli esplicativi, compie un'esperienza di metamorfosi, invitato ad effluire trascendentalmente nelle pieghe demoniache del sensibile, *fraganza* (*The Skin is Good*, 2018) transeunte, o come scritto in *Heliopolis Heliopolis* a proposito della geologia del *fuori* :

...in canali di scolo, in attesa degli escrementi dei residenti, come melma schifosa che sbrodola dalle fauci spalancate di bestie.

La pratica, il gesto minuzioso, è agita dal duo come spinta propulsiva e perversa, *fallo strozzato* (*Heliopolis Heliopolis*) dal *dentro* come interiorità, psiche e conservazione al *fuori* come superficie, gesto e alterità. Valicare il *dentro*, la sensibilità psicologica, il Cinema, *ebbrezza pianificata* (*Heliopolis Heliopolis*), sfera dell'io che domina il sentire senza farsi sensibile, senza estinguersi nell'atto di agire, significa oltrepassare i limiti della Storia e della sua costante tematizzazione, della pietrificazione archetipica del tempo, dominio di Crono.

Il ricercatore J. J. Dummings propone la tesi che Heliopolis Heliopolis fosse un labirinto nel quale, sempre stando a lui, gli studenti venivano bendati e mandati nudi, coperti da grasso di anatra. Il loro scopo era quello di trovare i modelli dei principali templi della città e distruggerli. Per attuare ciò gli studenti avrebbero dovuto usare i loro corpi come torce. (Heliopolis Heliopolis)

La distruzione del tempo, dell'*index*, passa attraverso la sollecitazione al *fuori*, come *caduta abissale*, *ineffabile complessità* e *sete inesauribile* (*Heliopolis Heliopolis*) ed equivale ad agire l'alterità come stadio di rivelazione, epifania, uscita dal sé e assenza. Direbbe Artaud, *Per farla finita col giudizio di Dio*:

Tutto questo perché l'uomo un bel giorno ha fissato l'idea del mondo. All'uomo si offrivano due strade: quella dell'infinito fuori, quella dell'infimo dentro. E ha scelto l'infimo dentro.

OJOBACA, estensione dell'occhio per mezzo della bocca, come orifizio del retto, punto di fuoriuscita, non fagocitante ma rigettante, anti-autoritario, si enuncia in forme meccanico-demoniache e agamiche, prima come simulacro orale (*Heliopolis Heliopolis*, 2017), musicale (*Comfort Stations*, 2018) e parola dattilografata (*The Skin is Good*, 2018). L'enunciario si fa enunciato - erutta in un *modesto screditarsi* secondo *Heliopolis Heliopolis* - abbandonandosi lealmente all'oppressione dell'interlocuzione e così facendo diventa materia mentale, scompare demistificandosi, tracima dalla sfera del suo universo interiore, *rivolta* il dominio della Storia che al contrario esaurisce il carattere sensibile dell'oggetto, parlandone.

Prima di dire le preghiere della pelle, bisogna avere controllo del ricettacolo della pelle (applicativo). Ma i ricettacoli della pelle non devono mai essere toccati. Questi sono oggetti mentali. Si può solo interagire con i ricettacoli della pelle attraverso i sensi mnemonici. Come si ricorda qualcosa che non è stato mai esperito fisicamente? (The Skin is Good)

Disconoscendo se stesso per mezzo di un sacro ricettacolo di brute nudità, *l'intervistatore* e *l'intervistato* bramano, nonostante la pelle li imprigioni, storicizzandoli, un divenire in forma di beato escremento.

La pelle è buona, ma le sue mutazioni non sono abbastanza sublimi o perlomeno stupefacenti da ridurre l'intelletto (The Skin is Good).

L'occhio-escrezione diviene *barbaro, ignorante, insubordinato, fanciullo e vecchio* (il fuori in *Heliopolis Heliopolis*), in una ripetizione meccanica nauseante e desertificante. In *Comfort Stations*, per un verso toilette pubblica, avviene il rito terrificante. La musica, che inizialmente tematizza dal di dentro, si estingue in un gesto disperato di sopravvivenza e così avviene che la materia fuoriesca *zampillando*, come *urina, merda, venerando banchetto* (un cartello che indica il fuori in *Heliopolis Heliopolis*). Emmanuel Levinas direbbe: le cose sono nude, metaforicamente, solo quando sono prive di ornamento. Le cose sono spesso delle opacità, delle resistenze, delle brutture. L'ornamento non prevede rivelazione, congelando il sensibile nel codice, nel medesimo, *celebrando i monumenti della storia e di coloro che li erigono* (un cartello che indica questa volta il dentro in *Heliopolis Heliopolis*).

In tal senso OJOBACA pratica un rito crudele di alterità, quella forma deturpante che nel teatro di Artaud assume l'aspetto di gesto inumano, nella misura in cui, perdendo qualsiasi finalità e rifiutando ogni forma di ricompensa, deprava la rappresentazione facendosi verità, rivelazione, atto magico e putrido, esoterico e animale, sensibile e demente. Gilles Deleuze dice in un'intervista dal titolo *A come Animale (Abecedario)* :

Si scrive per i lettori, ovvero, verso di loro, per loro, ma si scrive anche per un non lettore, ovvero al “posto di”, come direbbe Artaud nell'affermare che egli scrive per degli idioti, al loro posto, e al posto degli animali, come Hugo von Hofmannsthal che nel proprio divenire-animale diceva di sentire un topo nella gola.

[Giuseppe Boccassini]