

# arte\_e critica 78



IN COPERTINA CHRISTIAN SCHWARZWALD

ANNI OTTANTA. UNA MODALITÀ DI USCITA DALL'AVANGUARDIA  
DEREK DI FABIO DE-GENDERINGS. A CONVERSATION  
RAM RADIOA TEMOBILE / TRA MODALITÀ INTERMODIALE E SGUARDO APTICO / RAM RADIOARTEREGLE. BETWEEN INTERMEDIA TACTILITY AND HAPTIC GAZE  
BROADCASTING GREEN LIGHTS: HITO STEYERL E LE BOMBE INVISIBILI / HITO STEYERL AND THE INVISIBLE BOMBS  
ANNINA NOSEK. "IL FANTO CHE TU TE TRANSFORME IN ARGENT",  
IL CARATTERE DELLA PITTURA ANALITICA. UNA RICOSTRUZIONE  
A PROPOSITO DI ARTE ITALIANA E FEMMINISMO NEGLI ANNI SETTANTA  
L'ALTERNATIVA DI SHIGERU BAI

MARK MANDERS / MARKUS SCHINWALD / THOMAS GRÖNFELD / MICHELANGELO CONSANI / PETER HALLEY  
VITTORIO MESSINA / H.H. LIM / ANDRÉ ROMÃO / PEDRO BARATEIRO / MUSA PARADISIACA / LEONARDO PETRUCCI  
DAN SHAW-TOWN / JOSH TONSFELD / CILDO MEIRELES / GIANFRANCO BARUCHELLO / FLAVIO DE MARCO  
SABRINA MEZZAQUI / LORIS CECCHINI / TATIANA TROUVÉ / HIDETOSHI NAGASAWA



Posta Italiana S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 352/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 45) art. 1 comma 1, DCB Roma  
Periodico trimesile anno XXI estate 2014 Numero 78 Euro 7,50

27/02/2004 n. 45 art. 1 comma 1, DCB Roma



## EVERY PICTURE TELLS A STORY. DISPOSITIVI DI NARRAZIONE NEL LAVORO DI ANDRÉ ROMÃO, PEDRO BARATEIRO E MUSA PARADISIACA

di Claudio Zecchi

Narrazione come strumento di riattivazione del presente in funzione del passato; narrazione come strumento critico di rappresentazione dello spazio e del potere; narrazione come strumento concettuale di analisi del linguaggio.

Sono questi, sinteticamente, tre modi differenti di cui André Romão (Lisbona, 1984), Pedro Barateiro (Almada, 1979) e Musa paradisiaca (Eduardo Guerra e Miguel Ferrão, 2010) si avvalgono secondo diverse declinazioni e punti di vista della narrazione come strumento linguistico, di analisi e riflessione sulla contemporaneità. Tre modi di usare consapevolmente la narrazione come dispositivo di comunicazione capace di costruire un varco nella complessità del presente.

Strumento estetico ed epistemologico, il racconto è capace di guardare oltre la mera divulgazione dei fatti, oltre una loro spiegazione oggettiva e causale. I racconti, infatti, hanno il potere di rendere significativi i fatti anche lì dove la realtà viene trasfigurata e cambiata in nome di un atto, quello di trasformazione, che è del tutto consapevole e critico. Solo così i fatti, che come diceva Carmelo Bene non esistono – “[siete] condannati all’attualità, alla cronaca, dannati e condannati all’informazione che come sempre informa i fatti, diceva Derrida, e mai sui fatti perché questi non accadono mai. Non conta la veridicità di un fatto accaduto ma il convincimento che il messaggero di questo fatto riesce a trasmettere, quindi, i fatti non contano”<sup>1</sup> –, sono capaci di trascendere il tempo e aprire visioni, sviluppare una critica alla realtà stereotipata in quanto in grado di scavalcare la logica empirica degli stessi a favore di una restituzione che va al di là della storia e del tempo in nome, invece, di una logica e una coerenza tutta interna al mondo narrato più ancora che al mondo reale.

Così, per dare valore ai fatti, abbiamo bisogno di interpretarli e l’interpretazione è a tutti gli effetti atto critico capace di dar luogo ad una narrazione che metta in gioco un’estetica del racconto che si sviluppi sul piano di una figurazione, quella dell’allegoria, tesa a rileggere il presente attraverso il passato.

È il caso, seppur con finalità tra loro differenti, della ricerca portata avanti da André Romão e Pedro Barateiro.

André Romão, infatti, racconta e trasfigura storie sul piano allegorico prendendo spunto da avvenimenti della storia in un’ottica e una prospettiva riconducibili ad una volontà di analisi critica del presente attraverso il passato: “storia e mitologia sono modi di un pensiero archetipico, nascondono cose e sono specchi offuscanti dell’umanità. Quando lavoro su un episodio specifico, il lavoro non è mai veramente su quello, è piuttosto su come ci si può relazionare criticamente ad esso e pensare a cosa ci sia di semplicemente reale nascosto sotto la costruzione di eventi (passati e presenti), racconti, storia, mitologia...”<sup>2</sup>.

È il caso di *Ghost in a Modern Chair* (2013) in cui l’artista portoghese avvia un lavoro di riflessione attualissimo sull’idea di Europa attraverso l’uso del mito come rappresentazione del potere. Il mito è infatti per Romão un modo per rileggere criticamente il presente distruggendo, ripensando e ricostruendo la storia del passato. *Ghost in a Modern Chair* è nello specifico un’installazione, costituita da un microfono, una sedia a forma di capitello dorico, riproduzione di quella disegnata dallo studio d’architettura e design Studio 65 nel 1971 (*Capitello*), un disegno che rappresenta il “ratto d’Europa” con un testo ad esso correlato e un sottofondo sonoro costituito da una voce

che legge un altro testo, scritto dall’artista stesso. Si tratta di un lavoro dal forte valore simbolico: la sedia vuota è allegoria di un ordine sociale, un potere che non ha né nome né aspetto o tantomeno identificazione, risultando così un fantasma che paradossalmente si identifica nella voce narrante e nella stessa sedia vuota. L’artista dà quindi rappresentazione ad una sorta di mitologia dell’Europa denunciandone l’assenza (la sedia vuota, il fantasma) e contestandone le aspettative vane, i progetti e le promesse non mantenute. La mitologia, come espressione di un immaginario collettivo e come allegoria di un sistema di potere è funzionale alla rappresentazione di un apparato invisibile e indecifrabile. È l’incarnazione di un fantasma che non ha volto e che, come tutto ciò che è indefinibile, crea un sentimento di paura e apprensione.

Un’interpretazione circolare della storia, e nella fattispecie del mito di Europa che, secondo Romão, sembra finire lì dove era nato: in Grecia. Un’opera che, agendo per paradossi – la visualizzazione di ciò che è per definizione invisibile, un fantasma –, cura il nostro sguardo rafforzando la nostra capacità di visualizzare.

Ciò che Romão fa, dunque, prendendo spunto dal *Teatro della Crudeltà* di Antonin Artaud, è costruire una struttura artificiale, una scenografia, un palcoscenico, capaci di colpire duramente chi osserva. “Ciò che appare sul palco colpisce di più di ciò che appare per strada poiché ha la capacità di entrare prepotentemente nella nostra parte conscia”<sup>3</sup>.

Per questo l’aspetto narrativo che ricorre nei lavori dell’artista portoghese si concentra molto sul potere della parola, sui suoi significati e su come questi possano essere riletti (*Barbarican Poems*, 2011) per dare a cose già esistenti altri significati. Una strategia, questa, di addizione di significato a significato capace di attivare un paradossale meccanismo di perdita di controllo del



Musa paradisiaca, *Pote com olhos*, 2013, dalla serie *Army of figures*. Courtesy gli artisti

Pedro Barateiro, *Curfew – Cobrir o Fogo (Covering the Fire)*, 2013. Courtesy l’artista e Galeria Filomena Soares, Lisbona





André Romão, *Ghost in a Modern Chair*, 2013, sedia *Capitello* di Studio 65, 1971, veduta dell'installazione presso il Serralves Museum, Oporto. Foto Filipe Braga

significato stesso delle cose che l'artista conduce insieme allo spettatore su un piano orizzontale, in una tensione emotiva tesa a pensare e scoprire nuovi significati. Un processo di "scambio, e costruzione, e distruzione, e ricostruzione, e pensiero, e scambio, e costruzione, e distruzione, e..."<sup>4</sup>.

Seppur il lavoro di Pedro Barateiro riguardi anch'esso il tema dell'indagine sull'identità culturale e storica, la sua è un'analisi che volge lo sguardo a questi argomenti attraverso una riflessione critica sui concetti di narrazione, finzione, archivio e ideologia come strumenti sociali di produzione e percezione dello spazio sia esso narrativo, temporale o ideologico. La natura essenzialmente soggettiva che attiene alla produzione di questi spazi, il discorso ad essi connesso, la loro legittimazione e riproduzione diventano il bersaglio di una strategia sistematica tesa alla destabilizzazione e alla produzione di dubbio come strumento di rifiuto esplicito delle logiche di standardizzazione di un mondo che non si riconosce più nell'etica/estetica della grande narrativa progressista della Modernità.

Questo processo dubitativo passa in modo particolare attraverso la storia coloniale del Portogallo di cui, secondo l'artista, non è solo importante ma assolutamente necessario parlare, poiché in grado di tirare fuori alcuni degli aspetti oscuri del colonialismo portoghese.

L'opera *Curfew - Cobrir o fogo* (2013), ad esempio, indaga questo tema da un punto di vista antropologico: si tratta di un'installazione che consiste in una scultura e un video. La scultura antropomorfa fa riferimento ad una scultura della tribù dei Luena, nel nord-est dell'Angola, conservata ora nel Museu do Dundo, museo inaugurato nel 1936 grazie alla Diamang (la Compagnia Nazionale di Diamanti) e di proprietà del governo coloniale portoghese. "Il museo fu presentato alla tribù dei Luena come un regalo alla loro cultura, uno spazio per onorare il loro passato, un luogo in cui poter mettere oggetti di varia natura come quelli della vita quotidiana o legati ai riti, piuttosto che altre cose. L'approccio coloniale sancito dalla realizzazione di un museo, un regalo 'avvelenato' alla comunità locale, riusciva a mascherare le reali e più importanti intenzioni del governo portoghese interessato ai diamanti di cui il territorio era ricco"<sup>5</sup>.

Il video è invece una pellicola ripresa dal Sítio Roberto Burle

Marx di Rio de Janeiro, uno spazio creato dall'architetto Roberto Burle Marx (icona del Modernismo brasiliano) per ospitare una collezione di piante rare. La colonna sonora del video, è invece una registrazione del direttore teatrale Jorge Silva Melo, intento a leggere un testo del curatore Ricardo Nicolau. Il titolo, letteralmente "copri fuoco", fa riferimento alla particolare situazione economica e politica che il Portogallo, come anche altri Stati europei, sta vivendo. Una situazione di ansia e di apprensione per le sorti future di un Paese, del quale l'artista sembra mettere a nudo le debolezze e le responsabilità storiche, attraverso il ricordo dell'esperienza drammatica della dittatura e della colonializzazione.

Stesso argomento, e stesso approccio antropologico, ma con un accento narrativo più forte, viene toccato da Barateiro nell'opera *Theory of Speech* (2009) in cui l'artista, insieme ad una vera antropologa brasiliana, mette in scena una finta conferenza in cui viene presentato il manoscritto di una persona che, nel 1950, si spostò dalla regione a nord-est dell'Angola per creare una società in cui la lingua scritta non doveva esistere. Il diario di questa persona serviva per dar vita al ritratto di una società che creava riti per abolire il linguaggio scritto in tutte le sue forme. Il testo, anch'esso inventato di sana pianta dall'artista, ma presentato con una vera antropologa, era in grado di creare uno spazio ambiguo in cui il pubblico veniva messo alla prova in una dinamica dubitativa a cavallo tra verità-non verità circa l'attendibilità accademica dell'analisi prodotta sul manoscritto stesso.

Così come nel caso del lavoro di Romão, anche in questo caso il passato viene evocato da una prospettiva presente in un confronto tra "adesso" e "allora", nitido e consapevole.

Diversamente da André Romão e Pedro Barateiro, quello di Musa paradisiaca è invece un progetto narrativo che nasce in rete<sup>6</sup> in seno ad una dinamica dialogica che usufruisce di partnership temporanee con entità individuali o collettive, al fine di discutere argomenti di diversa natura "testandoli" in un processo aperto scervo da censure. Musa paradisiaca, che assume così forme diverse, propone di costruire un pensiero in grado di rivelarsi attraverso altre voci o meglio, una voce comune capace di affermarsi da una relazione uno a uno o uno a infinito.

A partire dal 2010, Musa paradisiaca dà vita ad una sorta di

programma editoriale sul Web in cui invita persone con competenze diverse (artisti, scrittori, linguisti, attori, storici della religione, ecc.) a discutere di temi diversi. I partecipanti sono liberi di parlare di un argomento specifico che viene successivamente e coscientemente editato da Musa stessa e rimesso online in una sorta di monologo. Il risultato finale sarà una voce unica, una sorta di oracolo, una voce performativa che opera metonimicamente e che, allo stesso tempo, appartiene a tutti e a nessuno. Gli argomenti discussi sono di vario genere: *First smell, first thought* (2010) con Paulo Queiroz (artista visivo), ad esempio, è un dialogo sulla presenza di un'immagine impossibile non tanto legata a ciò che è sconosciuto, quanto piuttosto a ciò che è già previsto.

Questa prima parte del progetto, che rientra sotto il nome comune *Numbers*, aveva come obiettivo di creare un archivio pubblico in cui la gente potesse ascoltare ciò che Musa pensasse. Una sorta di coscienza di Musa il cui scopo è quello di "trovare esempi reali ad intuizioni filosofiche".

Con *Army of figures*, un progetto iniziato nel 2012 e *in progress*, Musa riesce a dare una dimensione visiva alle edizioni vocali: una serie di disegni raccontano, sostituendosi alle parole, le conversazioni, cosicché gli esempi che solitamente cerchiamo per rendere le idee più chiare trovano una loro identità. Si tratta di esempi che pian piano hanno cominciato a distaccarsi dalle parole assumendo vita e dimensioni proprie.

Seppur diversi tra loro, questi tre artisti, il cui operare può essere letto anche in una prospettiva di tipo narrativo, sembrano prendere spunto nei loro processi da quelle scoperte avvenute nel campo della scienza cognitiva, secondo cui il pensiero lavora per lo più in maniera inconscia sviluppando meccanismi neurali che richiamano a strutture narrative, in grado di farci pensare le storie come indispensabili per capire i fatti e raccontarci chi siamo<sup>7</sup>.

1. Carmelo Bene in *Maurizio Costanzo Show, Uno contro tutti*, 1995.
2. Intervista con André Romão realizzata durante lo studio visit dell'autore, Lisbona, gennaio 2014.
3. *Ibidem*
4. *Ibid.*
5. Intervista con Pedro Barateiro realizzata durante lo studio visit dell'autore, Lisbona, gennaio 2014.
6. [www.musaparadisiaca.net](http://www.musaparadisiaca.net)
7. Wu Ming 2, *La salvezza di Euridice in New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Milano, 2009

Musa paradisiaca, *Óculos com pestanas*, 2013, dalla serie *Army of figures*. Courtesy gli artisti

