

arte
contemporanea

MARGOLLES

Alla Tenuta dello Scompiglio, vicino Lucca, «L'ombra del sangue» della messicana Teresa Margolles: dietro alla finzione espositiva si spalancano abissi di brutalità reale, una tenda da sole si scopre essere stato il sudario di una colombiana assassinata...

Sanguina l'objet trouvé: guarda, non voltarti

di DANIELE CAPRA
CAPANNORI (LU)

Se nelle vicende umane risulta spesso vero l'adagio secondo il quale la realtà è superiore alla più fervida immaginazione, sia nel caso di piacevoli sorprese quanto invece di situazioni amare e strazianti di cui non vorremmo mai essere spettatori, la narrazione – intesa nel senso antropologicamente più ampio cui possiamo inscrivere anche l'opera d'arte visiva – mai come nell'ultimo ventennio si è intensamente composta mescolando vorticosamente due modalità espressive difformi che possiamo essenzialmente ricondurre alla finzione e alla realtà. Se la prima è il frutto di un atto di creazione autoriale o di elaborazione fantastica, anche verisimile, la cui esistenza è prettamente vincolata alla funzione espressiva (si pensi a un olio su tela o a un film in cui i personaggi recitano), la seconda è originata invece da un prelievo, da un ritaglio successivamente impiegato in un contesto differente, come ad esempio una scultura che impiega degli *objet trouvé* quali un giornale o una scarpa, oppure il video di un compleanno o di un servizio giornalistico.

È proprio su questa combinazione di elementi che è basata molta della pratica artistica della messicana Teresa Margolles, cui la Tenuta Dello Scompiglio, a Capannori (LU) fino al 16 settembre, dedica una densa e problematica mostra, a cura di Francesca Guerisoli e Angel Moya Garcia. *Sobre la sangre* è un progetto che nasce per denunciare la continua violenza e gli omicidi impuniti di cui sono vittime le persone socialmente più deboli – quali le donne e i membri delle minoranze sessuali in America Latina – e che fa vedere allo spettatore in maniera immediata gli effetti di tali brutalità, mostrandone direttamente gli effetti grazie a dei veri e propri prelievi oggettuali dai luoghi in cui tali crimini sono compiuti o dagli obitori in cui i corpi senza vita sono stati ospitati.

Il visitatore della mostra si imbatte nella



prima opera, collocata nelle vicinanze dello spazio espositivo, in maniera del tutto casuale: è una coperta apparentemente di nessun significato, collocata su una struttura a tenda simile a quelle che vediamo nelle bancarelle del mercato. È solo la didascalia a permettere di capire che non si tratta di un semplice riparo per il sole quanto invece dell'opera *Frazzada*, realizzata con una coperta che è stata impiegata per avvolgere una donna vittima di un femminicidio avvenuto in Bolivia. Chi guarda è messo così nella consapevolezza della realtà di quel manufatto, del suo carico di violenza, del suo odore pungente, solo gra-

zie al dispositivo informativo della didascalia, quasi un monito a non fidarsi completamente di ciò che gli occhi vedono, spingendo a ricercare invece tutte le informazioni necessarie per leggere i fatti di cui siamo osservatori.

Gli interrati della Tenuta dello Scompiglio ospitano nella semioscurità un'opera di grande impatto, collocata su di un tavolo retroilluminato all'interno di un tunnel buio. Sul piano è collocata una lunga striscia di tessuto di una dozzina di metri, *Sobre la sangre*, ricamata finemente da alcune donne boliviane con fiori, paillettes, perline e fili dai colori sgargianti. Sembra che a prima vista su di un'opera di notevole artigianato etnico se quelle lenzuola non fossero state invece impiegate per pulire i corpi di donne vittime di violenza, come a una visione più dettagliata si coglie nelle numerose tracce ematiche. Così, se da un lato è impossibile non cogliere un parallelo con il sudario dentro al quale secondo la tradizione Cristo venne avvolto, dall'altro quei drappi pregni di sangue veri e reali di donne assassinate ci mettono nella condizione di essere diretti testimoni di ciò che accade. Non è possibile girare la testa dall'altra parte, dire di non aver visto di persona: il documento, il prelievo di realtà (naturalmente accettando l'onestà intellettuale della Margolles), ci colloca nella condizione di avere assistito alla brutalità della morte in forma barbara, come anche avviene nei successivi tunnel in cui si dirama lo spazio espositivo, dono vengono presentate le foto di due prostitute transessuali uccise senza alcun razionale motivo e i racconti dei loro amici più vicini.

Con *Sobre la sangre*, come con molte altre opere precedenti, caratterizzate da un inossidabile impegno civile in cui l'artista denuncia le condizioni sociali, politiche e economiche che producono violenza e sopraffazione (come ad esempio *De qué otra cosa podríamos hablar?* con cui ha rappresentato il Messico alla Biennale di

Venezia del 2009 mostrando i teli delle vittime dei narcotrafficanti e i loro familiari impegnati a pulire il pavimento con sale e residui ematici delle vittime), l'artista costruisce un dispositivo diegetico in cui il racconto mescola la stessa realtà con la narrazione del fatto violento. Al fruitore è così assegnato il ruolo centrale di testimone, di colui che viene informato e non può più quindi dire di non sapere; all'opera quello di reliquia documentale, emotivamente carica delle bassezze del mondo che mai vorremmo conoscere, ma che si dipana, straziante, sotto i nostri occhi impotenti.

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

insetto a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719545

email:
redazione@ilmanifesto.it

web:
http://www.ilmanifesto.it

concessionaria esclusiva
di pubblicità:

Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-pr.it

Inserzioni pubblicitarie:

Pagina
278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrato
90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciamparra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:

REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

Teresa Margolles:
a colori, «Frazzada
(La Sombra)», 2016;
in b/n, «Il Testimone»,
2017, foto Rafael Burillo;
in basso, da «Le notti
bianche» di Hiroshi
Sugimoto, Torino,
Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo

LA MOSTRA «LE NOTTI BIANCHE» A TORINO, FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

Ineffabilità e memoria del cinema nei teatri italiani di Hiroshi Sugimoto

di GIACOMO DINI
TORINO

Dostoevskij intitolò il suo romanzo breve *Le notti bianche* in virtù di una circostanza puramente geografica: a San Pietroburgo, in un certo periodo dell'anno, il sole tramonta molto tardi e così anche la notte non è mai veramente notte. La notte bianca diventa qui il simbolo di una luce gettata all'improvviso su un panorama prima nascosto e invisibile. Nel

caso del testo russo, l'arrivo dell'amore nella vita del protagonista; nel caso della mostra *Le notti bianche* di Hiroshi Sugimoto ospitata dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (a cura di Filippo Maggia e Irene Calderoni, fino all'1 ottobre), questa luce rappresenta la sospensione del tempo nell'arte del cinema.

La domanda fondamentale di Sugimoto suona così: com'è possibile racchiudere la dinamicità e il flusso narrativo di un'opera cinematografica in uno scatto? Quali sono i perimetri estetici attraverso cui catalogare e circo-

scrivere questa particolare forma di arte? La risposta è data attraverso dodici rappresentazioni fotografiche di teatri storici italiani, in cui Sugimoto ha proiettato altrettanti film. In ogni foto, il soggetto è sempre il solito: la sala vuota del teatro ospita sul palco uno schermo su cui è proiettata una luce bianca. Da Bologna a Ferrara, passando per Vicenza e Faenza, i luoghi che hanno visto nascere la tradizione musico-teatrale italiana dicono tutti la stessa cosa. L'essenza di un'arte dinamica come il cinema sta tutta nella memoria e nel-

la condizione temporalmente connotata di chi vi assiste.

Infatti, in ogni foto di Sugimoto, oltre allo schermo sul palco è possibile vedere il fondo della sala, catturato in uno scatto speculare al primo: al centro ci siamo noi, gli spettatori, che possiamo vedere ciò che abbiamo davanti (la proiezione) e ciò che abbiamo dietro (i palchetti del teatro). Come a dire che l'opera sfuggevole del cinema – la quale appare, scorre e infine scompare – rimane come un'eco nella mente e nel corpo di chi l'ha vista passare.

Allo stesso modo dei teatri più antichi d'Italia, chi assiste a un film si orna del messaggio artistico cinematografico, lo porta con sé anche una volta terminato lo spettacolo. Il cinema in un certo senso non esiste, come la luce bianca fotografata da Sugimoto, perché termina senza lasciare segni. Ma in un altro senso, questo finire ha lo scopo di lasciare spazio alla memoria degli spettatori. Sono loro che hanno la responsabilità di far rivivere quelle narrazioni tutti i giorni, con le loro azioni, i loro pensieri e la loro mutata sensibilità verso ciò che può essere considerato bello o brutto, nell'arte così come nella vita di tutti i giorni.



Le notti bianche di Sugimoto sono un invito a riflettere: una volta che la luce è stata accesa sulla notte della bellezza, nessuno può più dirsi estraneo a quella visione. Quello che la pellicola ha mostrato anche solo per qualche ora, è lasciato come testimone allo spettatore, che diventa parte attiva in un processo di salvaguardia della memoria collettiva al pari dell'artista.