



MICROBA



Teresa Giannico

Truths which no longer entertain, become lies

30 ottobre 1952. Nel bel mezzo della conferenza stampa per la presentazione di *Limelight* (*Luci della ribalta*), il capolavoro scritto, diretto e interpretato da Charlie Chaplin, un gruppo di giovanissimi attivisti e artisti francesi irrompe nella sala convegni dell'Hôtel Ritz Paris, interrompendo la presentazione in corso e distribuendo tra i presenti un breve testo intitolato "No more flat fleet!", un'invettiva contro il regista londinese.

Considerato l'atto ufficiale di fondazione della nuova Internazionale Lettrista, questo evento scismatico e polemico contro il linguaggio ormai retorico di Chaplin – "Tutto ciò che possiamo vedere ora è un vecchio lugubre e mercenario" – si consolida nelle tesi audaci di Guy Debord e degli altri insorti che, prendendo le distanze da Isidore Isou, fondatore del Movimento lettrista, affermano con perentoria veemenza: "Truths which no longer entertain, become lies" (Verità che non intrattengono più, diventano bugie).

Una sentenza che riverbera, con eco lunghissima, nei tempi a venire, in cui la sfera pubblica, politica e mediatica appare totalmente consegnata al dominio dell'intrattenimento, svuotandosi di ogni attrattività ideologica o carismatica per divenire pura ostentazione, iperpresenza, *simulazione*.

L'intera ricerca artistica di Teresa Giannico ha molto a che fare con questo scisma originario, questo dissidio tra reale e simulato, tra verità e bugia, persino tra pubblico e privato. È curioso come, tra le pagine esegetiche e le interviste che riguardano l'artista, sovente ricorrono termini degni di un impostore: "appropriazione", "inganno", "manipolazione", "ambiguità", "finzione"... una grammatica che, a ben vedere, designa efficacemente quel processo di ironica dissimulazione (dal greco *eirōneía*, la finzione) che Giannico esplica con il mezzo fotografico.

In quel magrittiano "tradimento delle immagini" – in cui la corrispondenza biunivoca tra il reale e la percezione salta a favore di un'eccedenza linguistica, simbolica e semantica – il lavoro di Giannico prosegue lungo un acuto approccio lettrista, basato "sia sulla decostruzione del linguaggio ridotto all'insieme delle lettere e dei segni, sia sul disfaccimento della forma trasformata in poliscrittura" (M. Bandini, 2007). In questo senso, anche il frequente ricorso al *found footage*, ovvero il prelievo di immagini preesistenti dall'immenso patrimonio digitale del web, rivela la sottile capacità di *détournement* (altra eredità situazionista): deviazione, distrazione, dirottamento politico-artistico come esercizio di liberazione dell'immagine dai dispositivi mediatici e dispotici.

Il caso della mostra prodotta per Microba – lo spazio espositivo in coestensione dello studio degli architetti Pavone Sorrentino – è quanto mai emblematico di una prassi operativa che intreccia saperi differenti, dal design d'interni all'architettura, dalla scenografia alla fotografia, dal disegno alla scultura. Ed è soprattutto un punto di approdo elettivo che sembra radunare gli anni dedicati alla costruzione e alla "funzione" dell'immagine. Nel luogo in cui si esercita il mestiere della costruzione di uno spazio pubblico e privato – l'abitare di una casa, il coabitare di un condominio, la collettività di una strada o di una piazza – Giannico raduna gli strumenti della propria pratica artistica adoperati in tempi recenti, a partire dalle trascorse esperienze fotografiche per le riviste patinate di architettura e di design.

Questa passione e attenzione verso gli interni domestici e verso gli oggetti della quotidianità portano Giannico a concepire le opere fotografiche partendo dalla costruzione di diorami meticolosamente



MICROBA



assemblati: modelli tridimensionali in cartoncino su cui l'artista applica un collage di stampe riferite ad arredi e oggetti comuni. Uno sterminato database di file grafici e fotografici alimenta questa fase della produzione, con spiccata attitudine al riciclo di vecchie foto pubblicitarie, concepite in funzione di vetrina, ovvero per mostrare la moda e il design di prodotti studiati per il mercato e, magari, già desueti a poche ore/giorni/mesi da una pubblicazione. Ed è questo il momento esatto in cui le verità che non intrattengono più, diventano bugie.

C'è poi un'altra bugia o, meglio, una meta-verità. Tutto quello che osserviamo sulle pareti non è altro che la *mise en abyme* dello spazio espositivo. Lo studio di architettura contiene le immagini dello stesso studio, secondo una tradizione che transita da van Eyck a Velasquez, da Cronenberg a Lynch, e che funziona per via di quella straniante sovrapposizione tra l'oggetto e la sua stessa rappresentazione o differente replicazione.

“Una rosa, è una rosa, è una rosa” di Gertrude Stein, diventa qui lo spazio in uno spazio ma, soprattutto, “l'immagine di un'immagine” (cit. l'artista): il momento in cui smettiamo di guardare il mondo con indifferenza e iniziamo a farlo *nella* differenza, nella distanza e nella non-corrispondenza che ogni fotografia, persino la più iperrealista e “fedele”, prevede di presumere.

Il grande *trompe l'oeil* sul muro di fondo – la parete che separa lo spazio espositivo dallo studio degli architetti – annulla il setto murario divisorio aprendo un varco in cui lo sguardo valica e indaga. Spazio reale e spazio immaginario si sovrappongono, l'uno trasloca nel secondo, con tanto di disordine più o meno simulato.

Il processo analogico di manipolazione, degno del primo cinema rudimentale alle prese col montaggio, alimenta l'ambiguità percettiva e chiede una verifica, quanto mai superflua. L'esercizio, infatti, non ha nulla a che fare con il doppio, con la replica, piuttosto con la perenne “costruzione della verità”, l'insita natura sedimentaria di ogni verità. Nessuna immagine, nemmeno la più intima, profonda, la più inespugnabile immagine prodotta dalla nostra mente, ha un diritto d'autore. Ogni immagine è tecnica, è linguistica, è culturale, è costruita – o architettata – dal di fuori. Vediamo per mezzo di occhi impregnati di una cultura visuale che s'incarna e deposita i suoi codici, ordini, armonie, grammatiche. Quel che cambia nel lavoro di Giannico – e che produce slittamento e straniamento – è l'ostentazione di questo scarto, la presuntuosa disfasia tra ciò che è e ciò che appare. Con questa mostra, e con queste opere, vediamo l'immagine, e non più *attraverso* l'immagine.

In molti lavori precedenti, Giannico ha elaborato una sofisticata e ambivalente sovrapposizione (*Ricerca8*, 2018; *Lay Out*, 2015) in cui la riproduzione di interni reali, presi dagli annunci online, generava “una magica relazione tra la sfera privata e la vetrina pubblica dello spazio digitale” (cit. l'artista). Altre volte (*Casino Palermo*, 2018) la ricostruzione del diorama procedeva a partire da semplici ricordi: l'aver visto, aver vissuto o, semplicemente, attraversato un luogo, forniva materiale sufficiente per una rievocazione successiva, non diversamente da molti fantasiosi resoconti degli artisti del Grand Tour. In questo caso realtà e memoria intavolano un discorso *meta-percettivo* di grande complessità analitica e filosofica.

Il caso Microba è ancora differente. Qui l'immagine si dà nella sua più diretta analogia, in una sorta di appuntamento o di coincidenza tra reale e *meta-reale*, al limite della tautologia: la realtà fornisce i materiali per la sua stessa composizione. Il cortocircuito è inaggirabile: essere davanti ed essere dentro a un'immagine (non) fa lo stesso.