

L'esposizione ***Discrepant memories. (appunti)*** è la prima tappa in forma di appunti di un progetto più vasto il cui culmine è la realizzazione di un film d'artista. Pur rimanendo anche fisicamente indipendente dal corpus centrale della mostra ***Voglio vedere le mie montagne***, il progetto allestito presso l'Ala Est del Museo Cantonale d'Arte adotta un linguaggio simile a quello messo in opera presso il MAGA di Gallarate. Il "discorso" messo in opera dagli artisti cerca infatti prima di tutto un rapporto diretto con l'entità architettonica del Museo Cantonale d'Arte e con gli elementi che ne strutturano lo spazio o di tutti quegli elementi d'arredo che contraddistinguono il display componibile a disposizione del Museo. Questi elementi diventano quindi il dispositivo drammatico di un "racconto corale" che il pubblico è chiamato a ricostruire.

La teatralità e l'assenza sono gli elementi strutturanti dell'esposizione. La drammatizzazione dello spazio è evidente quando si comincia ad intuire che l'intercalarsi cadenzato di una serie di elementi disposti nello spazio sovverte i codici stessi dell'apparato museale così come lo conosciamo. Le didascalie delle opere sono per esempio sostituite da una serie di bigliettini disposti in modo sparso sopra alle vetrine. Nel leggerle ci rendiamo subito conto che l'intento è tutt'altro che descrittivo, anzi, i testi che vi compaiono sono la trascrizione di una selezione frammentata delle interviste che gli artisti hanno intrattenuto con alcuni migranti italiani in svizzera. Ad ognuna di queste persone sono state sottoposte una serie di immagini di migranti recuperate negli archivi del museo nazionale svizzero, il Landesmuseum di Zurigo. Le reazioni a queste immagini ci riportano all'idea di un punto di vista plurale. Ci insegnano anche come la dimensione del ricordo sia in realtà una dimensione assai delicata, caratterizzata un po' dalla rimozione di particolari difficili del vissuto personale e un po' dal riconoscimento di forme stereotipe inculcate loro per esempio dalla cultura popolare.

L'epurata sobrietà delle vetrine quasi vuote e il loro uso insistente, ma anche decontestualizzato – quasi a voler dare una sensazione di non-finitezza – ci suggerisce l'idea di una narrazione aperta, in cui i vari elementi tessono una serie di narrazioni parallele che volutamente sfuggono alla catalogazione e rinunciano allo statuto per molti versi "esclusivo" dell'opera d'arte e del documento d'archivio. Le trame di questo intricato disegno ci parlano di una realtà sottile, spesso sfuggente e ai margini della cronaca. Per esempio tra le testimonianze raccolte, spicca la predominanza della presenza femminile, solitamente meno in evidenza quando si tenta di delineare la figura del migrante. Spesso infatti si pensa al lavoratore, al muratore o al cameriere, ma non alla donna delle pulizie.

Le modalità di presentazione dei documenti e quindi il discorso critico sullo statuto dell'immagine fotografica è un aspetto fondamentale dell'opera di Maria Iorio e Raphaël Cuomo. Non a caso il modo di disporre le immagini fotografiche nello spazio non fa in alcun modo accenno a una modalità illustrativo-dimostrativa o didattica cui siamo per altro soliti relegare abitualmente la funzione dell'immagine fotografica. Lo stesso statuto del documento risulta qui tradito, o filtrato, da un'ulteriore lavorazione dell'immagine documentale che non appare nella sua fisicità, e non ha più niente del suo iniziale statuto di reperto o di documento storico. Essa ci appare invece ulteriormente appiattita, diventando così più simile a un motivo grafico che non all'illusione di una presenza fisica e oggettuale. La tovaglia a fiori colorati su cui sono posate le foto, le mani della persona che consulta i documenti e le fotografie stesse entrano a far parte dello stesso livello semantico. Le fotografie giacciono sulle superfici piane delle basi delle vetrine quasi a voler annullare ogni accenno alla tridimensionalità.

Nella vetrina dedicata ai controlli sanitari effettuati dalle dogane svizzere per filtrare il flusso migratorio, allo scopo di respingere eventuali casi di contaminazione da tubercolosi. Tali controlli prevedevano di sottoporre al migrante l'obbligo di una radiografia dalla quale si evinceva il diritto o meno di poter passare il confine. Le immagini scelte dagli artisti provengono dagli archivi del Musée d'Histoire di Losanna. In seguito a una consultazione con il fotografo franco-svizzero e autore di quelle immagini Claude Hubert, che negli anni sessanta produsse molti reportage sulle condizioni dei migranti italiani, Cuomo e Iorio decidono di presentare tali immagini in negativo, ottenendo così ancora una volta l'effetto di un appiattimento tra la texture fotografica e, in questo caso, le radiografie di cui qui si parla. Così facendo l'interiorità violata del corpo è associata ad una sostanziale scomparsa dell'individuo.

Discrepant memories. (appunti) nasce dall'idea di mettere in scena i materiali raccolti nel corso di una lunga ricerca avvenuta negli archivi e nei musei, ma anche sul terreno attraverso una serie di incontri e di testimonianze raccolte con l'obbiettivo di tradurre poi una parte di questo archivio nell'elaborazione di un film d'artista. In questa tappa intermedia di elaborazione era quindi importante elaborare i contenuti e le immagini raccolte in forma di appunti per una loro diversa presentazione che tenga conto della dimensione spaziale. Per questo Cuomo e Iorio hanno deciso di intercalare gli elementi del dispositivo d'arredo del museo, gli

oggetti e i documenti come fossero gli elementi di una scenografia. Più ci si addentra negli spazi – circolando tra una quinta e l'altra o passeggiando attorno alle vetrine –, più ci si rende conto che la narrazione nella sua immediatezza ci viene in qualche modo negata a vantaggio di un'atmosfera sospesa che ci chiede partecipazione. Le tende colorate scandiscono un ritmo cadenzato e una serie di riferimenti ai testi dispersi qua e là così come lo farebbe in un film la scelta e l'uso del colore, del montaggio. L'uso grafico della losanga fa evidentemente riferimento al vestito di arlecchino, ma anche alla strutturazione stessa dello spazio in un percorso a zigzag che contraddice la linearità originaria suggerita dall'architettura stessa degli spazi dell'Ala Est.

Altri riferimenti sparsi compongono le trame di questa intricata rappresentazione. Per esempio le rondini disegnate sulla scatola portavalori all'entrata dell'esposizione. Un riferimento al modo con il quale venivano chiamati i lavoratori stagionali, ma anche una metafora di una componente esistenziale del migrante, che fondamentalmente anela alla libertà del volo in cielo aperto. La scatola – che rimane chiusa e ambigualmente in bilico tra uno statuto di oggetto da museo ed un altro di più aperto e potenziale, ma anche ermetico e imperscrutabile – riporta sul dorso la parola "ricordo".

Nella stessa sala compare anche un altro oggetto, uno scolapasta. Anch'esso sospeso tra due possibili attribuzioni simboliche, questo oggetto accenna certamente ad altrettanti approcci possibili: quello etnografico, lo scolapasta come oggetto di uso comune caratteristico e stereotipo di una cultura popolare indissociabile dall'italianità e dall'altra quello estetico, legato alla tradizione del ready-made. Dalla scolabottiglie allo scolapasta passa una differenza minima quanto sostanziale.

Infine sempre nella prima sala, compare la riproduzione di un disegno, che poi ritroveremo sulle pagine di un libro riposto nella vetrina della penultima stanza: "Vie et aventures de polichinelle". Questa strana corda attorcigliata su se stessa è nella storia la coda del diavolo. Coda che Pulcinella si propone di utilizzare per combattere il diavolo stesso "attraverso le armi che lui stesso ci fornisce". La coda tagliata al diavolo permette in qualche modo a Pulcinella persino di prendere il volo e diventa quindi metaforicamente l'indomabile vettore di questa articolata narrazione.

Entrando nello spazio espositivo principale troviamo una cartolina sulla quale è riprodotta un'opera di Louis Léopold Robert, noto pittore svizzero (nato a La Chaux-De-Fonds 1794) che ha soggiornato per 17 anni a Roma integrando così nella sua pittura aspetti caratteristici e della cultura italiana. Il risultato, specie se visto da un punto di vista contemporaneo è quello di un esotismo del tutto particolare. Vi spicca la tipizzazione di un forte ascendente identitario che mette in risalto aspetti folcloristici delle figure ritratte.

L'esposizione oppone volontariamente due tipi di oggetti: i manufatti, come le tende, cucite appositamente per l'esposizione, le vetrine del museo, le maschere e poi invece una serie di documenti tradotti in una forma ibrida, che anela ad una nuova materialità e il secchio, con i guanti per le pulizie; oggetti di provenienza industriale. Il secchio così come le riproduzioni fotografiche hanno qualcosa in comune, poiché entrambi fanno riferimento alla nostra epoca, un'epoca in cui tutti gli strati di una rappresentazione sembrano automatizzati e quindi coincidono nella stessa ambiguità materiale. Il coincidere di queste diverse temporalità – il ricordo, il tempo passato e il tempo presente – è un aspetto tipico della contemporaneità di oggi e gli artisti certamente ne tengono conto. Il secchio e i guanti accanto alle piume di struzzo fanno quindi riferimento alla doppia natura di un ruolo, quello della donna delle pulizie, destinato a rimanere nell'ombra e pertanto sempre presente, nel passato come nella contemporaneità.

Lottando la vita. Un film di Videobase

(Anna Lajolo, Guido Lombardi, Alfredo Leonardi).1975, 104', video, sonoro

A chiusura di questo articolato percorso Cuomo e Iorio presentano un film realizzato dal collettivo Videobase durante un soggiorno a Berlino, *Lottando la vita* è un video che rivela singolari aspetti dell'esperienza degli immigrati italiani in questa città, e suggerisce più ampiamente la geografia complessa della migrazione italiana in Europa – includendo la Svizzera. Vengono registrate testimonianze di edili, pizzaioli e operai italiani, che documentano lo sfruttamento e l'emarginazione, ma anche modi d'organizzazione per confrontarsi sui problemi principali comuni, il lavoro, la scuola, la condizione delle donne. Dopo un mese di registrazioni nei vari luoghi di vita sociale e di lavoro degli immigrati, i nastri vengono visionati in contesti differenti e le conseguenti discussioni vengono a loro volta registrate. Il montaggio finale raccoglie gli elementi più significativi emersi dallo studio sulle condizioni degli immigrati.

