

Marta Roberti

There Is an Elephant in the Room

a cura di | curated by
Manuela Pacella

20.10. - 30.11.2020

Marta Roberti, *marabù tra le mangrovie*, 2019, disegno inciso su carta grafite, 150 x 80 cm

La natura decostruita di Marta Roberti
di Manuela Pacella

Il termine polittico – dal greco *poli* ("molti") e *ptychē* ("piega") – fa riferimento a quelle opere d'arte composte di molti elementi che, congiunti, divengono un singolo lavoro ed è prevalentemente usato per le pale d'altare di epoca medievale e rinascimentale. La qualità principale del polittico è la sua possibilità narrativa che vede al centro il soggetto principale e ai lati o sotto episodi della vita del santo al quale l'opera è dedicata. Il polittico è talmente associato alle pale d'altare antiche che spesso la parola non è utilizzata per opere d'arte contemporanea. Mi viene in mente un dipinto sublime del Balla prefuturista, ossia *Galleria Borghese – Parco dei Daini* del 1910 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, come una certa arte anglosassone e, nello specifico, Gilbert & George che hanno fatto della scomposizione in più elementi di un'unica grande immagine uno dei tratti più riconoscibili del loro lavoro. La differenza è proprio questa: in epoca contemporanea si assiste a una specie di ossessione verso la scomposizione in più parti di un'unica raffigurazione come se gli artisti fossero guidati da un istinto compulsivo a frammentarla per poi ricomporla nella sua unità disgiunta o imperfetta. Retaggio o meno di una visione pixelata del mondo, di certo il procedimento apre a una possibilità di narrazione diversa da quella delle pale d'altare, più intima, relativa al tempo, al movimento, alla meraviglia di vedere ricomposta quell'immagine di partenza.

Lo stupore è proprio ciò che si prova di fronte ai "politici" di Marta Roberti (Brescia, 1977) laddove la natura (oggi di stampo tropicale) si confonde, compenetra con l'umano il quale, se rappresentato isolato (in una serie di autoritratti dell'artista) è colto in pose a imitazione dell'animale portate sino all'estremo respiro. Molti dei suoi lavori sono spezzati, raccontati per frammenti, per poi ricomporsi in installazioni dal forte carattere avvolgente e leggero. La fragilità delle opere di Roberti risiede in una personale tecnica su di un peculiare supporto. Si tratta di carta carbone o, più genericamente, di carta copiativa solitamente usata per riprodurre più copie di un documento scritto. Ed è qui che risiede il legame tra la grande passione che Roberti ha sempre avuto per la scrittura e l'apparente abbandono di essa verso la rappresentazione visiva. A guardar bene, infatti, a leggere tra le righe dell'immenso e vorace disegno che è l'intero percorso di Roberti, la scrittura è oggi divenuta presenza fisica, scultorea. Le sue opere non sono altro che un libro aperto sul mondo, scritto attraverso un continuo gesto manuale, in cui la qualità descrittiva e immersiva è equiparabile proprio a un testo il cui svolgimento temporale è determinato dalla presenza attiva del lettore-osservatore.

La carta carbone, poi, se ai più giovani probabilmente può dire molto poco, alla nostra generazione – quella mia e di Marta – rimanda immediatamente alla scrittura, in modo particolare all'epoca di poco antecedente l'introduzione massiva del computer. Ero piccola, sì, ma tra i miei ricordi più vividi c'è proprio la macchina da scrivere che vedevo usare da segretarie a cui ero lasciata in custodia dai miei genitori e che ammiravo non solo per la velocità di battitura ma soprattutto per l'uso di quella 'velina magica' che veniva posta tra i fogli e che replicava copie e copie di quel primo testo battuto con tanta velocità e maestria.

Per me essere circondata dai disegni su carta carbone di Marta Roberti è come rendere reale quella magia, materializzare in immagini quelle parole scritte che all'epoca non comprendevo e potevo quindi solo figurare mentalmente in proiezioni infinite di mondi paralleli e onirici.

Apparizioni
di Felice Cimatti

Queste righe sono scritte domenica 8 marzo 2020, poche ore dopo il governo ha dichiarato che l'intera Lombardia e altre province del nord Italia da quest'oggi sono 'zone rosse', cioè zone da cui non si può uscire e in cui non si può entrare. L'epidemia provocata dal virus chiamato Covid-19 sta progressivamente estendendosi, e agli umani non rimane che rinchiusersi in casa per provare ad arrestarne l'espansione. L'umano è il vivente delle gabbie e dei confini; mentre l'animale è *animale* proprio perché non conosce frontiere e confini. In questo senso *There Is an Elephant in the Room* mostra quello che è sotto gli occhi e nessuno osa vedere, gli animali ci sono, fanno quello che vogliono, quando si muovono il mondo trema. In effetti tutto il dilagante e stucchevole amore per gli animali non coglie il punto essenziale: gli animali, anche quelli industriali e dei laboratori scientifici, non sanno che farsene del nostro amore. L'animale non è mai una vittima. L'animale è tremendo.

Il fatto che all'origine di tutto questo ci sia un virus, cioè un'entità di cui gli stessi biologi non sanno se possa dirsi viva o no (senza che per questo possa neanche essere detta morta), ci offre un modo per avvicinarci ai lavori 'animaleschi' di Marta Roberti. Se c'è qualcosa che Marta Roberti mostra ai nostri sguardi è proprio l'animale come pura apparizione straniante. L'animale è ciò che appare, quando decide lui, come decide lui. Come appunto ha fatto il Covid-19, il virus (dal latino *virus*, "veleno", l'animale è *sempre* velenoso semplicemente perché è animale, cioè inumano), che è apparso (forse, ma non è importante dove sia successo realmente) in un mercato del pesce in una sperduta e sterminata città cinese. Ecco, l'animale appare. L'animale è quell'entità che appare, cioè si mostra, senza essere stata invitata. In questo senso l'animale è per definizione *l'inatteso*.

Di fronte all'animale siamo sempre in difetto, proprio perché non sappiamo mai nulla dell'animale, anche se crediamo di saperne tutto: *Homo sapiens* è infatti quel vivente che ritiene di sapere tutto degli altri animali e del resto del mondo. In realtà sa molte cose degli animali, ma non sa quella essenziale, che l'animale, come il licaone che ci osserva impenetrabile e distante, è il *miracolo* del mondo. Qui "miracolo" va inteso come suggerisce Wittgenstein, non come qualcosa di eccezionale e incomprensibile, al contrario il miracolo accade quando si permette al mondo di mostrarsi nella sua assoluta e insopportabile presenza. L'animale, il licaone come il pavone, non mostra nulla se non la sua presenza miracolosa. Pensiamo alla coda del pavone, alle tante spiegazioni che abbiamo sentito ripetere del perché questo fantastico animale sfoggerrebbe questa coda eccessiva e ingombrante: spiegazioni sicuramente vere e corrette, che tuttavia distolgono l'attenzione dal fatto sconcertante di questo puro evento visivo, di questa presenza che ci lascia senza parole. Ecco, Marta Roberti ci riporta al miracolo di questa apparizione. Non vuole aggiungere un'altra spiegazione, non ha niente da dirci, ci mette davanti all'evento dell'animalità. In realtà il pavone dai mille occhi che ci fissano misteriosi non è più l'animale di cui conosciamo il nome, il "pavone". L'aspetto più interessante del lavoro di Marta Roberti è proprio questo: ci mostra un animale, ma ce lo mostra in un modo che ci costringe a dimenticarne il nome. O meglio, il nome lo ricordiamo ancora, ma è evidente che quel nome non aderisce più al vivente a cui è stato assegnato. L'animale – attraverso la peculiare tecnica grafica di Marta Roberti – è diventato diafano e sfuggente, inafferrabile proprio perché troppo leggero. Ecco, gli animali di Marta Roberti mostrano la crisi del nostro linguaggio, la sua incapacità di delimitare il mondo, di attribuire agli enti che nomina un posto e una funzione.

E così torniamo a Covid-19, alla sua brutale e spietata semplicità, che in realtà è la pura semplicità dell'animale. Come quella dell'elefante che vediamo nella breve clip *There Is an Elephant in the Room* che dà il titolo all'intera mostra. È un elefante, si riconosce distintamente, e tuttavia non è propriamente un elefante. La clip ci mostra un animale che è allo stesso tempo quasi immobile (si muovono solo la coda e la proboscide), e tuttavia scosso da un fremito minaccioso; un fremito che sembra quasi farlo dissolvere. L'animale è questa continua oscillazione fra movimento e quiete, sempre sul punto di muoversi anche quando è fermo, sempre pronto a fermarsi quando si muove. L'animale è questa imprevedibilità. In questo senso c'è un elefante nella nostra stanza, quella stanza che vogliamo sicura e impenetrabile, mentre l'elefante era già qui, era già dentro. L'elefante sta nella stanza da molto prima di noi. Ecco, noi siamo quella stanza, quel confine e quella paura. L'elefante, come il Covid-19, non sa che cosa sia una stanza: essere un animale non vuol dire altro, in fondo, che le stanze, cioè i recinti e le gabbie, non esistono. Le apparizioni di Marta Roberti ci costringono ad aprire porte e finestre. C'è del licaone, c'è del pavone, c'è dell'elefante. C'è del Covid-19. C'è del mondo, il miracolo del mondo: "Nel cortile splende bianca la luna autunnale. / Dall'orlo del tetto cadono fantastiche ombre. / Silenzio dimora in vuote finestre; / ed ecco affiorano sommessi i ratti"¹.

¹Georg Trakl, "I ratti", in *Le poesie*, Garzanti, Milano 1983, p. 57.

The Deconstructed Nature of Marta Roberti
by Manuela Pacella

The term polyptych – from the Greek *poli* ("many") and *ptychē* ("fold") – is a reference to those artworks made up of numerous elements which, when joined, become a unique work and it is mainly used for altarpieces dating back to the Middle Ages and the Renaissance. The main quality of the polyptych is its wide narrative availability which places the main subject in the center, while on the edges we find episodes of the Saint's life whom the artwork is dedicated to. The polyptych is so closely associated to ancient altarpieces that not often is the term used when dealing with contemporary artworks. A sublime painting by the pre-futuristic Balla springs to mind, *Galleria Borghese – Parco dei Daini*, 1910, located in the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome, as does a certain English art and, in particular, Gilbert and George who made of the dissection in multiple elements of a single great image the most recognizable traits of their work. The difference lies here, indeed: in contemporary times we find ourselves witnesses to a dissection into various parts of a single depiction as if the artists were guided by a compulsive desire to fragment it to then rearrange it in its disconnected or imperfect unity. Legacy or not of a pixelated vision of the world, it is certain that the process hands us a narrative availability that differs from the altarpieces, more intimate, relating to time, movement, relating to the marvel of seeing the starting image reassembled.

The stupor lies in what is felt when faced with Marta Roberti (Brescia 1977)'s 'polyptychs'; right there where nature (which is imbued with powerful tropical qualities in contemporary times) merges with, interpenetrates the human who, if represented as an isolated being (in a series of self-portraits done by the artist) is depicted doing poses imitating the animal, poses grazing the final breath. Much of her work is snapped, broken, told in fragments, to then rearrange itself into installations with a powerful, yet light and enwrapping character. The frailty of Roberti's work resides in a personal technique on a peculiar support. It's the carbon paper or, more generally, carbonless paper normally utilized to replicate a number of copies of a written document. And here lies the connection between the great passion that Roberti has always had for writing and its apparent abandonment in favor of visual representation. In fact, looking closely, reading between the lines of the immense, insatiable drawing being the entire journey of Roberti, writing has today become a sculpture-like, physical presence. Her work being nothing but an open book towering over the world, written through a perpetual manual act, inside which the descriptive and immersive quality is comparable to a written work, of which the execution through time is determined by the active presence of the reader-observer.

In addition, if the carbon-paper might not appeal much to the younger generation, to ours – Marta's and mine – is a direct allusion to writing, especially to the period slightly preceding the massive diffusion of computers. I was young, yes, but amidst my most vivid memories is the typewriter which I often saw being used by the secretaries whom I was left with by my parents, and which I admired not just for their typing speed, but mostly for the use of that 'magic veil' put between the sheets of paper which replicated copies upon copies of that first, original, text typed with such speed and mastery.

To me, being surrounded by Marta Roberti's drawings on carbon-paper feels as if that very magic is being brought back to reality, a summoning into images those written words that at the time I couldn't understand but only depict in my mind through an endless array of projections of parallel, dreamlike worlds.

Apparitions
by Felice Cimatti

These lines have been written on Sunday 8th March 2020, a few hours after the Italian government declared that the entire region of Lombardia, as well as other provinces of Northern Italy, starting today, have officially been classified as 'red zones', or sectors which you can neither leave from nor enter. The pandemic induced by the Covid-19 virus is spreading progressively, and us humans have no other option other than to shut ourselves in our homes, it being the unrivaled method of halting its expansion. If humans have slowly grown accustomed, if not found solace in living inside cages and borders, the *animal*, is just that, an *animal*, because it knows no bounds nor borders. In this sense *There Is an Elephant in the Room* shows what is right under our eyes that no-one dares look at, the animals are there, they do what they feel, when they act, the world trembles. In fact, all the rampant, nauseating love for animals cannot provide a satisfying answer: animals, industrial animals or those of scientific laboratories, our love means nothing to them. The animal is never a victim. The animal is terrible.

The fact that at the origin of all this is a virus, or an entity which our very biologists can't tell whether it might be alive or not (keeping in mind that it's just as uncertain to be able to label it as dead), gives us a way to get closer to the 'animalesque' works of Marta Roberti. And if there's anything that Marta Roberti shows us is the face of an animal as a pure *alienating* apparition. The animal is that which appears, when and how it decides to. As has the SARS-CoV-2 done, the virus (from the Latin *virus*, "poison", the animal is *always* venomous just for it being an animal, inhuman), which appeared (possibly, but it is not important where it actually happened) in a fish market of a lost wasteland of a Chinese city. Here, the animal appears. The animal is the entity which appears, shows itself, without having been invited. In this sense the animal is, by definition, the unexpected.

Compared to the animal we are always in the wrong, because we know nothing about the animal, though we feel like knowing all: *Homo sapiens* is in fact that living being that assumes to know everything regarding other animals as well as the rest of the world. Actually, it knows much about animals, but not the essential, that the animal, like the African wild dog watching us impenetrable and distant, is the *miracle* of the world. Here, "miracle" is to be intended as Wittgenstein suggested, not as something exceptional and incomprehensible, on the contrary the miracle happens when we allow the world to show itself in its absolute and unbearable presence. The animal, the African wild dog as the peacock, shows nothing but its miraculous presence. Let's take the peacock's tail as an example, and the numerous explanations as to why this fantastic animal would show off this excessive and cumbersome tail: explanations that are true and valid, without a doubt, that however divert the attention from this bewildering, pure visual event, this presence that leaves us speechless. Here, Maria Roberti brings our attention back to the miracle of this apparition. Her intent is not to add another explanation, she has nothing more to tell us, she shows us the face of "animality". Really, the one-thousand-eyed peacock, mysteriously staring at us is no more the animal we know by the name of "peacock". The most interesting aspect of the work of Maria Roberti is exactly this: she shows us an animal, but in such a way that we are forced to forget its name. Better yet, we do remember the name still, but it is obvious that the name does not relate anymore to the creature it was assigned to. The animal – through the peculiar graphic technique of Maria Roberti – has become diaphanous and elusive, unable to be held because it is too light. Here, the animals of Maria Roberti show the crisis of our language, its inability to delimit the world, to assign the bodies it designates a place and function.

And so, we circle back to SARS-CoV-2, to its brutal and remorseless simplicity, which is really the pure animal simplicity, as shown by the elephant we see in the short clip *There Is an Elephant in the Room*, title of the whole exhibition. It is an elephant, one will clearly recognize it as such, yet it is not properly an elephant. The short clip shows an animal at the same time almost completely still (only the tail and trunk move), shaken however by a menacing shudder; a shudder which almost seems to dissolve the animal. The animal is this constant fluctuation between movement and stillness, always on the verge of movement even when absolutely still, always ready to hold still when moving. The animal is this unpredictability. In this sense, there is an elephant in our room, the room we long for to be safe and impenetrable, but the elephant has been here all along, it was inside. The elephant has been in the room much before we have. Here, we are the room, the border and the fear. The elephant, like the SARS-CoV-2, doesn't know what a room is: being a living being means nothing more than that, after all, that rooms, or enclosures and cages, don't exist. The apparitions of Maria Roberti force us to open doors and windows. Windows of the African wild dog, of the peacock, the elephant. Of SARS-CoV-2. Of the world, the miracle of the world. "Into the court the autumnal moon shines white. / From the roof's edge fall fantastic shadows. / In the empty windows a silence dwells; / Then rats appear quietly from below"¹.

¹Georg Trakl, "The rats", in *The Poems of Georg Trakl*, translation by Margitt Leibert, Anvil Press Poetry, London 2003.



FONDAZIONE
PASTIFICIO CERERE

CONTATTI | CONTACTS
Fondazione Pastificio Cerere
Claudia Cavalieri, Emanuela Pigliacelli
+39 06 45422960
info@pastificiocerere.it
www.pastificiocerere.it
Ufficio Stampa | Press Office:
press@pastificiocerere.it

Con il supporto di
Supported by

Office
Project
Room