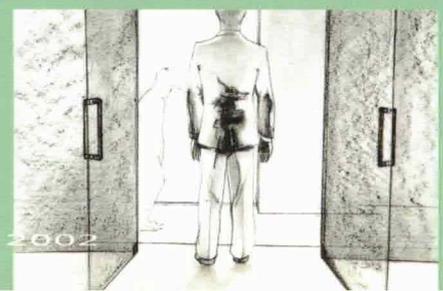
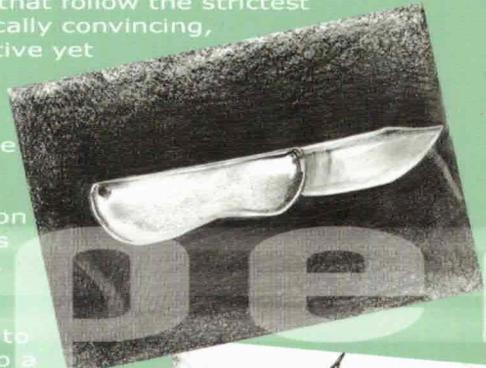


Papa's world is one of shadow that diffuses and propagates itself like a disease. Covering with black graphite the glass vitrines that define the performance space, he offers an altered vision of reality. The shading rubs off the walls and dirties anyone who approaches it or touches it out of curiosity. Papa has commandeered someone else's space, a claustrophobic concierge's office, and has stripped it of every element. Having removed the room's furniture, the artist proceeds to depict them on the walls and the floor by means of projection that follow the strictest rules of perspective and are optically convincing, so that he is set against a deceptive yet convincing reality.

He enters, getting smeared with the graphite as he does; he tries to sit down where the presumable chair is, and falls to the ground. Thus, he is dirtied again, in an even more evident way. The action that he performs in *The Keeper* is that of guarding what isn't there, a procedure that reminds us of Hamlet's paralyzing existential dilemma: The character is ready to put himself on show, according to a preset script. Truth has been replaced with its surrogate and we are left to witness the inadequacy of its points of reference.

Nothing is a given, everything lives within its own transience. Security doesn't exist or apply in a world made up of shadows and projections, but only the hope of attaining some kind of new understanding. [Beyond the appearance of things, the vanity of our occupations, the daily events with which we mask our lives, we have been invited to search for a dimension that is even more real, a projection of our aspirations, often disappointed nonetheless. We return to the Platonic myth of the cave: is there something beyond it? That which is (in which the artist believes) where does it end?

Milovan Farroanto



Tra verità e menzogna: la musa inquietante di Marco Papa

Milovan Farronato

Il titolo della mostra, *Where's love*, sintesi e premessa di un intervento che comprende installazione, videoproiezione sonora e performance, è forse l'unico indizio che l'artista ci concede, l'iniziale chiave di lettura offerta per decifrare l'intricato sistema di simboli e rimandi disseminato lungo il percorso espositivo. Siamo, quindi, subito consapevoli di essere introdotti a ricevere percezioni che documentano e trasmettono frammenti e visioni di una ricerca dichiaratamente sentimentale. Ciò legittima un interrogativo preliminare: questi tasselli si ricomporranno in un racconto — per sua intrinseca e strutturale natura incline all'invenzione — o disegneranno il tracciato di un percorso autobiografico fino ad ora inconfessato? Nel primo caso l'artista è autorizzato a fingere, nell'altro è invece tenuto, o sembra essere tenuto dal patto che sottoscrive, a dire la verità. Il lavoro di Papa da sempre esprime una marcata dimensione autobiografica ed esistenziale, e ancor di più in questo intervento che egli stesso dichiara di dedicare al suo modo di affrontare e vivere le situazioni. È quindi legittimo e fuori dubbio ritenere prevalente la seconda ipotesi. Kafka, tuttavia, sosteneva che un'autentica confessione di sé non sia possibile e che ogni procedura espressiva comunichi necessariamente una certa dose di falsità. Stepàn Trofimovic, in un romanzo di Dostoevskij, sostiene invece che per rendere più verosimile la verità bisogna assolutamente mescolarla con la bugia. La menzogna diviene quindi strumento che rende la verità più credibile. Alla luce di

questi pareri dovremmo allora riformulare la domanda iniziale — alla quale è stato facile dare risposta — e considerare questa ricerca sentimentale ponendoci il problema del vero e del falso nell'arte e soprattutto quello delle trans-formazioni mentali. In definitiva dovremmo individuare il vero, distinguendolo da ciò che potrebbe avere subito un camuffamento e prendendo in considerazione inoltre l'ipotesi di imbatterci in “bugie inconsce” — le stesse che San Tommaso definiva nella *Summa Theologica* “menzogne materiali”, nelle quali le parole coincidono con ciò che sinceramente si ha in animo, ma che tuttavia non corrispondono al vero.

Le due vetrate d'ingresso dello spazio espositivo sono state debitamente oscurate. Il che ci lascia dedurre di essere sul punto di entrare in una dimensione assolutamente privata. Varcata la soglia ci si accorge che tale occlusione è stata compiuta attraverso un impasto di spezie, la cui essenza impregna l'ambiente al punto da farci accedere più profondamente nell'intimità dell'artista, che solo può far corrispondere a tale dispersione di odori una sua memoria, una propria valenza affettiva. Senza accorgercene siamo finiti all'interno di un percorso in cui i nostri passi sono ovattati. Il pavimento infatti è stato ricoperto da vari strati di carta che attutiscono il rumore del nostro passaggio, ma che ci obbligano a depositare l'impronta, a definire un tracciato, a disegnare una traiettoria. In questa dimensione di stratificazione e apporti altrui, all'incrocio di due pareti, giganteggia la proiezione di una mano che ritmicamente scandisce il tempo, tamburellando al suolo cinque visioni di Roma. Sulle unghie sono dipinti scorci illustrativi e angoli caratteristici della città che

rimandano a episodi simbolici della vita dell'artista e che comunicano la sedimentazione del loro ricordo. Sono immagini applicate sulla punta delle dita di una misteriosa mano in movimento che tuonano quando, ad una ad una, toccano il pavimento, suscitando un'innegabile inquietudine che giustifica la connotazione data dall'artista all'ambiente come "stanza del rimorso". Siamo forse all'interno di una dimensione che solo a posteriori nega verità al proprio agire e al proprio ipotetico aver amato? Ma è anche di certo la stanza dell'ossessione e dell'affanno dove troneggia un'iperbole visiva che deforma il reale, facendo assumere a questi dettagli dipinti un'importanza *probabilmente superiore al dovuto*. La mano femminile non dà tregua, esige subito risposte, ripropone visioni enigmatiche di cui non si riesce a decifrare chiaramente il messaggio, ma in cui l'artista riconosce "bugie dipinte". Si tratta di menzogne subite o formulate? L'artista mente a se stesso o inganna noi? Sa di dire il falso o, pur convinto di dire il vero, finisce per fornire, di proposito, un messaggio indecifrabile? Sono veramente romantici questi souvenir romani o l'affezione è da ricercare altrove?

In una periferica e appartata stanza, al di là di una doppia cortina, nel buio totale, troviamo forse risposta a queste domande. In tale ambiente privo di ogni riferimento e delimitazione spaziale, idealmente illimitato, il visitatore percepisce solamente il reale tamburellare di una mano — unico orientamento offerto —, avverte di essere in prossimità di una presenza concreta, presumibilmente femminile, e forse intuisce anche che è questa azione a essere stata amplificata nella stanza precedente. Un raggio infrarosso, infatti, come sguardo sovraumano, riprende l'ossessivo

movimento. Qui, scomparsa ogni immagine — quelle visioni in bianco e nero, fasulle anche solo per la loro perfezione formale, per quel calligrafismo lenticolare con cui sono state realizzate, quasi fossero disegni su una porcellana destinata a infrangersi, non hanno più rilevanza, non sono più visibili — rimane unicamente un ritmico rintocco scandito da una donna e dal reale movimento della sua mano. Essa si sottrae a qualsiasi elaborazione mentale, ma si impone come ineluttabile dato di fatto.

Perché Marco Papa ci ha condotto fino a qui? Perché ci fa conoscere due dimensioni apparentemente antitetiche? La prima, amplificata in ogni suo dettaglio, non può portare a nessun risultato; lì agisce il pensiero che mette in scena le proprie deformazioni, che devia la realtà, che ha bisogno di un palcoscenico — visualizzato concretamente nelle orme depositate e perdute dello spettatore — per riuscire a credere alle proprie fantasie e ai propri inganni. Non è importante conoscere quali segreti siano racchiusi in quelle visioni, quali esperienze siano state vissute in quei luoghi essi sopravvivono ormai unicamente nel pensiero che li percepisce e li riconosce come rimorsi. Lì siamo introdotti nel territorio incolto del pensiero delirante, in un debordare ove ogni attribuzione di verità non può che trovare una transitoria e apparente definizione. Le impronte stesse che noi siamo invitati a deporre esprimono il contributo che dobbiamo dare affinché la proiezione sopravviva. È nella seconda dimensione che si compie invece la ricerca sentimentale. Essa ha un itinerario nella zona più ombrosa del nostro essere poiché *Where's love* mancano gli

appigli, non ci sono argini in grado di trattenere la musa inquietante (e l'inquietudine nasce dalla familiarità nel riconoscere il proprio essere) che guida l'artista al vero sé. Qui, in totale solitudine, senza l'apporto della benché minima luce, l'artista si trova in procinto di incontrare la propria *anima*, espressione di un principio femminile che non è necessario vedere con gli occhi, ma di cui è fondamentale seguire il richiamo.