

Ceci n'est pas... L'immagine tradita

Vincenza Di Vita (intervista con Cinzia Muscolino)

L'emozione che lo schiudersi di una forma provoca,
l'adattarsi dei miei umori alla virtualità d'un discorso
senza durata è per me uno stato ben più prezioso
del saziarmi della mia attività.

(Antonin Artaud, *Frammenti d'un diario d'Inferno*)¹

Non esisto: dunque sono. Altrove. Qui.
Dove? m'apparve il sogno ad occhi aperti
di Lei che non fu mai

Colei ch'è mai vissuta e mai morì.

[...] Il teatrino dell'io frantuma, e il soggetto s'innamora a giocare.

Ma l'abbigliamento di scena è come la scena stessa,
parodia d'un'immagine che si nega (si nega da sempre).

(Carmelo Bene, *Non esisto: dunque sono*)²

1. La pipa di Cinzia Muscolino

Sebbene sia considerato un surrealista, René Magritte in effetti ritrae una realtà alquanto autentica, approfondendo perfino aspetti figurativi non immediatamente accessibili, ricavando esplorazioni aumentate su interiorità umane, a tratti artificiali, come nel caso dei ritratti umani ibridati a oggetti inorganici. *Ceci n'est pas une pipe* è una scritta che viene riportata sul dipinto intitolato *La trahison des images*,³ la frase che si trova sotto la immagine di una riconoscibilissima pipa, fin dal 1926, è iterata nelle successive versioni dell'opera, dai titoli *Les deux mystères*, *Aube à l'antipodes* del 1966, su *L'uso della parola*. Il motivo per cui ciò che viene rappresentato da Magritte “non è una pipa” è chiaramente dovuto al fatto che la figura, la illustrazione della pipa, non è il vero oggetto, non è usabile come esso. Il tradimento di questa immagine è stato approfondito da Michael Foucault, in un saggio intitolato come l'omonimo calligramma di Magritte, il quale raccoglie

¹ *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, Adelphi, Milano 1966, p. 62.

² *Opere. Con l'Autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano 2002, pp. 995-997.

³ Olio su tela, 1928-1929, Los Angeles County Museum of Art.

anche due lettere ricevute da Foucault e scritte dallo stesso Magritte.⁴ L'artista e lo studioso erano evidentemente in contatto e si confrontavano sulla percezione del reale, non sulla sua mera definizione, ma sulla veridicità di esso. Quanto segue in questo contributo volto alla descrizione del lavoro di Cinzia Muscolino, nasce da una esigenza condivisa, che è quella di scrivere le pratiche dell'arte teatrale, seguendo i dettami di una compartecipazione riguardo alla ricerca sul reale dell'azione teatrale, insieme con chi agisce nello spazio teatrale. Questo confronto tra scritture, tra studiosi e artisti è infatti da sempre una pratica necessaria, per non dare vita a incomprensioni o definizioni errate sulle poetiche, rischiando determinazioni superficiali, ma anche per supportare teoricamente il fare artistico e perché possa essere arricchito il lavoro di chi si confronta con ragioni in apparenza più intellettuali. È evidente e necessario che lo studio e la pratica, in ogni disciplina volta alla conoscenza, non possono essere in alcun modo tra loro separati, così come è altrettanto urgente che l'attore e lo studioso di teatro siano entrambi protagonisti di un dialogo continuo e comune altrimenti

il reale ti resisterà. Se uno dei campi d'indagine dello studioso è l'attore, se il lavoro dell'attore è il suo reale e il compito dello studioso è analizzare e comprendere questo reale, allora non solo la natura ma la funzione stessa del reale, in una relazione dialettica, in un possibile dialogo, è offrire resistenza all'analisi. Le due vocazioni, in un certo senso, sono salubrementemente avversarie e il fatto che lo siano costituisce una possibile fertilità di rapporto e un possibile campo non solo di collaborazione, ma anche di amicizia. Sono perfettamente d'accordo con chi ha detto che la posizione dell'attore e dello studioso sono diverse. Permettetemi di aggiungere che la posizione di ogni attore è diversa da quella di ogni altro attore, e che altrettanto vale per gli studiosi.⁵

Niente di nuovo o di impossibile è pertanto ciò che si prefigge chi intende "dialogare" riconoscendo le diversità di approccio al reale, in relazione all'oggetto di indagine. Quando nasce la necessità di ricercare questo "reale" nella poetica di Muscolino, l'artista rivela di avere sempre pensato al suo modo di stare alla creazione allo stesso modo in cui Magritte mediante la sua *immagine che tradisce* interpellava il fruitore, interrogandolo, evitando di dare soluzioni o descrizioni, ma provando invece a conversare con il pubblico. Attraverso la descrizione di una recente performance di Muscolino, sarà possibile comprendere come questo gioco attoriale sia nato dalla riflessione sul lavoro di Antonin Artaud. In particolare il concetto da cui scaturisce la intera analisi del lavoro biografico costruito su un ritratto fotografico di Artaud, "tradito" da Muscolino è: «l'arte non è l'imitazione della vita, ma la vita è l'imitazione di un principio trascendentale col quale l'arte

⁴ Cfr. M. Foucault, *Questo non è una pipa*, SE, Milano 1988.

⁵ M. Biagini, *Seminario a «La Sapienza», ovvero della coltivazione delle cipolle*, in A. Attisani, M. Biagini (a cura di), *Opere e sentieri I*, Bulzoni, Roma, 2007, pp. 51-52.

ci mette in comunicazione».⁶ A questa evidenza è opportuno aggiungere anche che «se facciamo un teatro non è per rappresentare lavori, ma per riuscire a far sì che quanto esiste di oscuro nello spirito, di occultato, di irrillevato, si manifesti in una specie di proiezione materiale, reale».⁷

Quanto viene sperimentato da Muscolino è una vera e propria proiezione, in senso letterale, che ritrae una biografia artistica. L'inganno linguistico, si tratti di un calligramma o di altra modalità di genere lirico figurato, è una costante nella produzione della produzione dell'artista qui coinvolta in una riflessione sul gioco teatrale. Nello specifico caso che la vede protagonista con Artaud, il principio della pipa di Magritte, viene inglobato in una considerazione sulla molteplice possibilità che la creatività percettiva umana può generare. Non va tralasciata inoltre la chiamata alla consapevolezza civile che ogni intervento artistico di Muscolino comporta. Questo è un elemento onnipresente sia nei lavori teatrali, sia nei lavori volti alla sensibilizzazione del riuso di oggetti legati al consumo quotidiano nel tempo, collocati opportunamente nella definizione temporale italiana dell'imperfetto "ero".⁸

La scelta di riportare soltanto quattro delle molteplici domande rivolte a Muscolino è dettata dalla volontà di richiamare metaforicamente i quattro lati di un quadro e quelli di un palcoscenico. La poetica dell'artista ha un preciso intento metafisico, volto a generare domande nello spettatore, per questo in questa sede non verrà svelato il percorso che ha condotto alla narrazione del personaggio fittizio di Helena Shida Smiecic, chi legge potrà così trovare un suo originale modo per raccontare la vicenda.

2. Helena Shida Smiecic e l'affaire Artaud

Una immagine tradita, come quella più nota ritratta da Magritte, è la protagonista di una performance biografica, realizzata da Cinzia Muscolino, attrice, artista visiva e materica, scenografa e costumista. L'occasione della "messa in scena" è stata la partecipazione a una rete di incontri, dal titolo *Innesti*, in cui sono stati coinvolti artisti residenti nel territorio della Sicilia orientale. Ogni artista ha potuto sfidare la politica territoriale avendo a sua disposizione un luogo, poco conosciuto e poco valorizzato dalle istituzioni locali,⁹ e un tempo variabile, indefinito, a suo piaci-

⁶ A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968, p. 10. Cfr. U. Artioli, F. Bartoli, *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Feltrinelli, Milano 1978.

⁷ Ivi, p. 12.

⁸ *Ero... mai più come prima* è un progetto volto alla produzione di collane, borse e oggettistica varia, con l'esclusivo utilizzo di materiale di recupero. Esso si traduce anche nella consulenza su modalità di riciclo di materiali e oggetti, è quindi anche una particolare officina di riparazione. Ogni nuova creazione porta la certificazione di ciò che era stata prima.

⁹ La chiesa di San Michele e il Centro Filarmonico di Savoca; il Centro Servizi di Furci Siculo e l'Abbazia dei SS. Pietro e Paolo di Casalvecchio Siculo, sono tutti spazi compresi nella provincia di



Fig. 1. Elaborazione grafica di una famosa foto di Artaud per l'opera *Helena Shida Smiecić*

mostrato alcuni lavori di un'artista polacca di nome Helena Shida Smiecić (v. Fig. 1.). La modalità in cui ciò è avvenuto è piuttosto interessante, riguarda infatti un problema di identità, legato al cosiddetto “affaire Artaud”. Come mostra la foto, realizzata da Muscolino, si tratta evidentemente di una nota immagine di Antonin Artaud, ma «nessuno tra i presenti – racconta Muscolino – è stato in grado di riconoscere Artaud».¹¹

Messina, hanno ospitato sei artisti dal 29 gennaio al 15 aprile, il fatto che si tratti di luoghi sacri e nati per essere dedicati a celebrazioni rituali, è stato considerato come ideale presupposto per la riuscita degli appuntamenti. I comuni coinvolti hanno affidato gli spazi al comitato organizzatore Net-Nuove energie territoriali. Riportiamo i nomi degli artisti intervenuti, come da calendario ufficiale e con le qualifiche indicate nel comunicato diffuso su stampa e social network: Francesco Mento, docente all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e fotografo; Giovanni Scarcella, coreografo e danzatore; Nello Calabrò, regista e drammaturgo; Cinzia Muscolino, artista e attrice; Tino Caspanello, attore, regista e scrittore; Roberto Zappalà, coreografo e regista.

¹⁰ Il 18 marzo 2016, nella Chiesa di San Michele, a Savoca.

¹¹ Le dichiarazioni di Muscolino qui riportate sono frutto di una intervista realizzata a Pagliara, sede della Compagnia Teatro Pubblico Incanto, tra il 19 e il 20 aprile 2016. La compagnia teatrale è stata fondata nel 1993 da Tino Caspanello, ideatore e responsabile del Centro per la Drammaturgia Siciliana,

mento, per raccontare come avviene la sua scrittura performativa. In ognuno degli appuntamenti il pubblico, condividendo con l'artista una performance esemplificativa, è stato invitato a sperimentare qualcosa di sconosciuto. Dal momento che si è trattato di non addetti ai lavori, gli spettatori per la prima volta si sono imbattuti così in una possibilità di creazione artistica, con una semplicità e inconsapevolezza che ha creato interessanti risultati, come dimostrato anche da Muscolino. La denominazione dell'incontro da lei curato¹⁰ è stato *Arte facta*, il suo percorso ha analizzato alcuni dei suoi lavori dal 2008 a oggi. A conclusione della presentazione della sua attività Muscolino ha

Per generare una storia sulla misteriosa artista, Muscolino ha raccolto anche una serie di opere pittoriche astratte, frutto in realtà di foto ritoccate e colorate, scattate precedentemente dalla stessa artista, nel luogo dove è avvenuta la performance. La “Chiesa di San Michele” anagramma di “Helena Shida Smiecić” è un luogo fisico, esistente nel comune di Savoca, risale al Dodicesimo secolo, il suo edificio dà vita a un gioco d'artista, reso modificando le sembianze di Artaud, per imbastire un divertente spettacolo interattivo. Antonin Artaud è indubbiamente parte attiva di questo intrattenimento identitario, un vero e proprio *affaire*, infatti come ha già rivelato Florinda Cambria

[Antonin Artaud] nel gioco di censure e celebrazioni della sua immagine pubblica, assunse sempre un ruolo di interlocutore attivo, interferendo continuamente nel disegno che di lui veniva tracciato, ritoccandolo o stravolgendolo, partecipandovi come se tale disegno fosse innanzitutto opera sua. Ma in questo, in fondo, ancora nulla di così strano: si tratta solo di registrare che dei *discorsi intorno* ad Artaud erano già più che avviati al momento della sua morte e che l'oggetto di tali discorsi, in vita, si fece carico del loro intreccio rendendo la propria posizione di oggetto discusso poco più che un residuo della propria attività di soggetto discorrente, ciò che resta di involontario nella scelta di una relazione.¹²

A partire da una riflessione sulle vicende di vita e di morte di Antonin Artaud i biografi dell'artista e i suoi studiosi, non hanno potuto fare a meno di interrogarsi sulla plausibilità e autenticità delle opere stesse. Ma è questo un esempio di esatto «luogo che è nel contempo “utopico”, cioè disposto in un orizzonte di ultrateatralità che ridisegni lo spazio politico dei corpi all'opera futuri: “corpi senza organi”, come dice Artaud, per la liberazione “simbolica” della vita umana».¹³ Muscolino ha ideato un “corpo senza organi” omaggiando la definizione che lo stesso Artaud dava a tale concettualizzazione metafisica ovvero un corpo che non è semplicemente «una scena, un luogo e neppure un supporto dove accadrebbe qualcosa»,¹⁴ per questa ragione «non è spazio e non è nello spazio, è materia che occuperà lo spazio».¹⁵ Solo la consapevolezza di una trascendenza presente oltre al corpo fisico può generare una riflessione sulla identità, sull'inganno generato dalle definizioni e determinazioni, è questo il punto di partenza che genera una valida comprensione del lavoro di Muscolino.

nato in collaborazione con la Maison d'Europe et d'Orient, di Parigi; la Maison Antoine Vitez, di Parigi; il Troisième Bureau di Grenoble.

¹² F. Cambria, *Corpi all'opera. Teatro e scrittura in Antonin Artaud*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 27-28.

¹³ Cfr. C. Sini, *ivi*, quarta di copertina.

¹⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Come farsi un corpo senza organi?*, Castelvetti, Roma 1996, p. 10.

¹⁵ *Ibidem*.



Fig. 2. *Chi è di scena, installazione, 2009.*

3. Trascrizione per una intervista politica

Riportiamo la trascrizione di una parte del percorso biografico di Muscolino che permette di comprendere come sia giunta al gioco, per smascherare la identità fittizia attribuita ad Antonin Artaud. La performance è stata dimostrata in forma di intervista ai fini di una documentazione della stessa, costituisce pertanto una chiara esemplificazione di quanto anticipato a proposito delle urgenze e degli scambi tra attori e studiosi. Di tutte le immagini mostrate da Muscolino, durante la rappresentazione e la intervista, così come di tutte le questioni sollevate insieme con l'artista,

ne sono state selezionate alcune particolarmente significative, che si riportano, così da riconoscerle per la corretta fruizione delle descrizioni in oggetto.

V. Di Vita: Da dove cominciare per giungere ai fatti che hanno coinvolto Helena Shida Smiecić?

C. Muscolino: Cominciamo con una cosa che potrebbe sembrare babba.¹⁶ Correva l'anno 2008 quando partecipai a una residenza in cui erano stati invitati una decina di artisti in un convento desolato di Santa Lucia del Mela, per realizzare ognuno un libro d'artista. L'arte dovrebbe essere un fenomeno abbastanza libero di creazione, secondo me. Ma l'organizzazione ci consegnò un volumone con una copertina rigida cartonata e noi potevamo intervenire soltanto usando questo oggetto, come credevamo, sia sulla copertina sia su dei fogli "color crema rosa". Ognuno di noi ha creato un pezzo unico. C'è chi non ha usato le pagine, chi le ha scolpite, chi le ha incollate. Il tema era *Art shakes the politics?* Ero molto contenta di trovare delle pagine dal colore così improbabile, così ho imbiancato tutte le pagine e inserito in copertina la parola "capitoli". "Politica" è l'anagramma di "capitoli". È anche possibile creare due disegni animati di un angelo e di un diavolo con una bandiera, con le lettere, rette da magneti, che potevano essere collocate da coloro che visitavano la mostra a loro piacimento,

¹⁶ L'aggettivo "babbo" nel dialetto siciliano, identifica qualcosa o più esattamente qualcuno affetto da idiozia, in italiano possiamo tradurlo con i termini "sciocco" o "stupido"; abbiamo deciso di mantenere il più possibile fedeltà al dialogo originario, per tale ragione riportiamo questa forma e non un sinonimo italiano dell'attributo.



Fig. 3. Installazione realizzata per l'Università di Messina nel 2004, dal titolo *01/01/1948*.

durante la installazione, animando un vero e proprio calligramma agendo con le mani sulle lettere, al posto della penna sul foglio. Le pagine interne invece le ho lasciate bianche, perché la politica lascia dei capitoli bianchi, a noi artisti è data la possibilità di riempirli se ce ne assumiamo la responsabilità. Altri artisti provenienti da Paesi poco democratici hanno infatti usato le pagine per raccontare la violenza, adoperata sulla loro cultura d'origine dai regimi politici vigenti.

V. Di Vita: Sembra molto coerente il perché tu abbia voluto cominciare a raccontarti da questa data, proseguendo in ordine cronologico, che cosa rappresenta questo occhio, datato 2009 (v. Fig. 2.)?¹⁷

C. Muscolino: Questo è il mio occhio. Il mio modo di vedere, che guarda tutto tranne l'obiettivo fotografico. Il tema del progetto era *Backstage*, e mi sono concentrata sul concetto di momento, di istante scenico, per questo è stato realizzato nell'ascensore di un teatro. È un luogo che lo spettatore inevitabilmente prende

¹⁷ L'installazione era stata creata con riproduzioni reiterate dell'occhio dell'artista, spogliato di ciglia e palpebre, gigantografato all'interno dell'ascensore del Teatro Vittorio Emanuele di Messina, per l'evento promosso da Gemine Muse nel 2009.



Fig. 4. *Il dolce con l'Italia intorno* è parte della installazione visibile in Fig. 3.

per raggiungere i piani alti del teatro, così mi sono immaginata come attrice fuori dalla scena, dandomi la possibilità finalmente di guardare io per la prima volta coloro che presto punteranno tutti i loro occhi su di me sul palcoscenico.

V. Di Vita: Si tratta quindi di un lavoro eminentemente attoriale, in questo caso. E c'è un lavoro di committenza particolarmente rappresentativo della poetica di Muscolino?

C. Muscolino: Sì, certo. Si tratta di una reazione estetica, realizzata per un progetto specifico, questa della committenza è una forma di produzione che mi sta molto comoda da indossare, mi dà la possibilità di passare oltre, dopo avere consegnato il lavoro e cominciarne un altro, senza riprenderlo, come invece non accade con i lavori squisitamente teatrali. Mi sembra che questo intento sia ben riuscito per esempio con *01/0/1948*, un lavoro del 2004, che comprende anche un cesto di caramelle incartate con i colori simbolo della Repubblica: *un dolce con l'Italia intorno*. L'installazione (Fig. 3. e Fig. 4.) vera e propria è costituita dalla costituzione italiana, a cui si rivolgono diciassette cravatte erette, simbolo fallico ma anche armi, missili puntati contro lo statuto, creando tutte insieme



Fig. 5. Scatola di Poon-Piano di ascolto, ottone e mogano, per Gemine Muse (Museo della Musica di Bologna, 26 novembre 2005/26 febbraio 2006).

una ombra che incombe sulla costituzione, impedendo di leggerla. Lei è meravigliosa, limpida, mentre questi peni incravattati si eccitano all'idea di possederla, imbrattandola con egoistico piacere.

V. *Di Vita*: (mentre ci vengono mostrate varie installazioni, scenografie, costumi, rimandi fotografici ad altri artisti più conosciuti – ma non dal pubblico di Savoca, ci confessa Muscolino – come Maurizio Cattelan, John Cage, Igor Mitoraj e Stelarc; la nostra attenzione è rivolta a un oggetto molto singolare, v. Fig. 5.) E questa scatola cos'è? E perché ha questo nome?

C. *Muscolino*: Questa è la *Scatola di Poon*, realizzata per Palazzo Sanguinetti, Museo della Musica di Bologna, nel 2005. Io non c'ero mai stata prima per cui prima di realizzare l'opera ho ragionato un po' sulle sensazioni che il luogo evocava in me. Il nome è l'anagramma di "piano di ascolto" e il senso che ho voluto dare è nettamente opposto a quello conferito dall'altra installazione realizzata dal bolognese Nico Vascellari, esposta nello stesso periodo. La mia intenzione era invece quella di non essere troppo invasiva nei riguardi del luogo di esposizione. Vascellari ha ricoperto uno spazio di teche con strumenti musicali e montagne di t-shirt nere con gruppi musicali stampati sopra, oltre alla proiezione di un video in loop con gente che pogava a un concerto con effetto nightshot. Il pubblico giungeva alla mia installazione, dopo avere attraversato gli spazi della installazione di Vascellari e si domandava: dov'è l'opera? Ed era perfetto, perché la mia idea nasceva dalla volontà di mimetizzare l'opera, la gente non riusciva infatti a distinguere la *Scatola di Poon* da qualunque altro strumento esposto nella sala. Quindi durante la conferenza stampa di presenta-

zione alla mostra ho raccontato ai giornalisti una storia inventata, su un musicista di nome Poon, che aveva creato questo strumento a forma di scatola, ma vedendo che prendevano appunti con interesse li ho fermati e rivelato la inesistenza di Poon. La scatola è insomma la possibilità per scegliere un livello di ascolto, attraverso una manovella si può alzare o abbassare la scatola prima di posizionarsi sopra di essa e porre il proprio orecchio all'ascolto attraverso dei coni auricolari, ma nel silenzio, godendo di una immaginazione acustica neutra, quindi libera e personalissima.