

Taci, anzi parla

There are six talking statues in Rome. These monuments to gods, martyrs and heroes have for five centuries been repurposed as broadcasting devices for citizens who have no other way to be heard, disseminating speech that would otherwise be suppressed. They work by way of ventriloquism: under cover of night, anonymous protests are posted on their bodies; over the following days, people gather around to read them. The tradition continues into the present: walking through town a couple of weeks ago, I found tacked to the marble named Pasquino a violent condemnation of President Mattarella’s relationship with Leonardo SpA, the Italian arms manufacturer accused of violating the ban on arms exports to countries at war through its provision of F-35 aircraft to Israel (1).

Eloise Fornieles has erected six such talking statues in the British School at Rome. Each is constituted by a glowing digital cube perched on top of a high plinth, calling to mind a head on a body. Here they broadcast the speech of activists who have devoted their lives to speaking on behalf of those who would otherwise be silenced: lawyers assisting environmental defenders and immigrants, queer rights activists, whistleblowing journalists and advocates of prisoners’ rights. As part of Fornieles’ ongoing investigation into the politics of speaking and hearing, each is invited to deliver a message to power.

These messages are, like the broadsides by which they are inspired and with each contributor’s consent, anonymous. That anonymity is protected by the distortion of their speech through adjustments to its pitch and the overlay of multiple tracks, transforming each voice into an eerie chorus that requires an effort to interpret. The sound calls to mind a crowd united in protest, an effect reinforced by the field recordings from demonstrations in Rome that play at intervals through the space in which the statues have been installed.

Here are encapsulated the tensions from which Fornieles’ work derives its substantial affective and intellectual force: between visibility and privacy, figuration and abstraction, individual and collective, representation and anonymity, the desire to be heard and the right to be silent. This dynamic plays out in the combination of the voices with videos montaging images taken at public gatherings in Rome (with any information that might be used to identify an individual withheld) with short digital animations in which alphabetical characters and symbols of punctuation seem gently to dissolve and then reform into new arrangements.

The fluid language of poetry—in which sound and image is used to unsettle conventional meaning—is here counterpointed with the unequivocal language of law—which enforces power through unambiguous definitions. Fornieles’ emancipated speech finds another form in the confetti littering the space. Closer inspection reveals that these particoloured circles have been punched out of the pages of remaindered magazines, their fragmentary phrases generating a poem that is constantly reconfigured by the movement of bodies through the space. The walls, meanwhile, are covered with reproductions in charcoal of graffiti found at classical sites in Pompeii and Rome. Visitors are invited to add to these expressions of libidinal desire and political satire, transforming the gallery itself into a forum for the free expression of opinion under the protection of anonymity.

Yet it is in the seven paintings that Fornieles’ meditation on the ethics of representation in words and pictures finds its richest expression. Rome’s talking statues are here portrayed as ruined figures at the heart of a blooming, buzzing field of broken or encrypted language. Among the recurring symbols are an asterisk—typically used to qualify or complicate a word or phrase—that might also be a star; a looping glyph that might signify a protest ribbon, the calligraphic paintings of Carla Accardi, or the neutral schwa (ə) character now banned from Italian classrooms for its challenge to linguistic gender norms; and a circle that is at once an exclamatory ‘O’, a zero, a full stop, a hole or ‘punctum’, the sun, the end... As with the confetti poem, the possible interpretations of these palimpsest paintings are almost infinite. And this is perhaps the point: here is language in its most inchoate form, at once emptied of determinate meaning and pregnant with potential.

The relationship of the subjects of these paintings to the script that runs over and through them is equally ambivalent. Are the statues’ figures constituted by these abstract patterns and their encoded meanings, or are they obscured by it? To expand the point: are we, as individuals in a society, defined by the semantic categories through which we are identified—a data set of words relating to gender, ethnicity, class, nationality, and status like those to which algorithms reduce us—or might we use language to resist the tendency to compartmentalize and classify? How might strategies such as ventriloquism, poetry, metaphor, calligraphy and music allow us to reclaim language from its function as an instrument of power and reimagine it as an open field of possibility, an infinitely variable systems of signs and associations to which everyone has equal access? These paintings arrange colour, implied sound and form into constellations that catalyse the imagination even as they defy orthodox intellection. This is a loose and constantly shifting grammar.

One ethical principle that these works advance might be formulated as: not everything can be revealed. In our increasingly technocratic and authoritarian societies, we must resist the tendency to categorise others through the lazy combination of rote signs and general symbols. To presume that we can make sense of another individual by their assigned characteristics or assumed subject position is to dehumanize them. These works suggest that solidarity is possible only if we acknowledge that even people gathered under the same banner must remain in some ways obscure to each other, and respect their freedom to be untranslatable.

The expression of solidarity through difference is difficult. It requires not only the renovation of language, but commitment to a new form of listening. An attention to that which cannot easily be represented or articulated, to that which is absent or obscure, which resists easy categorisation. Learning to listen in this way might lead us to reflect on those parts of our own personalities that we have repressed because they do not conform to the identities we have adopted or been assigned. By these means we might, in the phrase by Carla Lonzi that gives this exhibition its title, learn to “shut up, or rather speak.”

Ben Eastham

Taci, anzi parla

A Roma ci sono sei statue parlanti. Questi monumenti dedicati a divinità, martiri ed eroi sono stati riutilizzati per cinque secoli come strumenti di comunicazione dai cittadini che non avevano altro modo per farsi sentire, diffondendo discorsi che altrimenti sarebbero stati soppressi. Funzionano grazie al ventriloquismo: nel buio della notte sui loro corpi vengono affissi messaggi anonimi di protesta; nei giorni successivi, la gente vi si raduna intorno per leggerli. La tradizione continua ancora oggi: passeggiando per la città un paio di settimane fa, ho trovato affisso al marmo chiamato Pasquino una violenta condanna del rapporto del Presidente Mattarella con Leonardo SpA, l’azienda italiana che produce armi, accusata di violare il divieto di esportazione di armi verso paesi in guerra, attraverso la fornitura di aerei F-35 a Israele (1).

Eloise Fornieles ha installato sei statue parlanti simili alla British School at Rome. Ciascuna è costituita da un cubo digitale luminoso posto su un alto plinto, che ricorda una testa su un corpo. Da qui vengono trasmessi i discorsi di attivisti che hanno dedicato la loro vita a parlare a nome di coloro che altrimenti sarebbero stati messi a tacere: avvocati che assistono difensori dell’ambiente e immigrati, attivisti per i diritti delle persone queer, giornalisti whistleblower e difensori dei diritti dei detenuti. Nell’ambito dell’attuale ricerca di Fornieles sulla politica del parlare e dell’ascoltare, ciascuna di esse è invitata a trasmettere un messaggio al potere.

Questi messaggi sono, come i foglietti da cui traggono ispirazione e con il consenso di chi ha collaborato, anonimi. Tale anonimato è protetto dalla distorsione delle loro voci attraverso modifiche all’intonazione, e dalla sovrapposizione di più tracce, trasformando ciascuna voce in un coro inquietante che richiede uno sforzo di interpretazione. Il suono richiama alla mente una folla unita in protesta, un effetto rafforzato dalle registrazioni sul campo delle manifestazioni a Roma, che vengono riprodotte a intervalli nello spazio in cui sono state installate le statue.

Qui sono racchiuse le tensioni da cui deriva la forza affettiva e intellettuale dell’opera di Fornieles: tra visibilità e privacy, figurazione e astrazione, individuo e collettività, rappresentazione e anonimato, desiderio di essere ascoltati e diritto al silenzio. Questa dinamica si manifesta nella combinazione delle voci con video che montano immagini riprese durante manifestazioni pubbliche a Roma (con l’omissione di qualsiasi informazione che possa identificare un individuo) e brevi animazioni digitali in cui i caratteri alfabetici e i simboli di punteggiatura sembrano dissolversi delicatamente per poi riformarsi in nuove combinazioni.

Il linguaggio fluido della poesia, in cui suoni e immagini vengono utilizzati per destabilizzare il significato convenzionale, è qui contrapposto al linguaggio inequivocabile della legge, che impone il proprio potere attraverso definizioni univoche. Il discorso emancipato di Fornieles trova un’altra forma nei coriandoli che ricoprono lo spazio. Un’osservazione più attenta rivela che questi cerchi multicolori sono stati ritagliati dalle pagine di riviste invendute, e le loro frasi frammentarie generano una poesia che viene costantemente riconfigurata dal movimento dei corpi nello spazio. Le pareti, nel frattempo, sono ricoperte da riproduzioni a carboncino di graffiti trovati nei siti di Pompei e Roma. I visitatori sono invitati ad aggiungere queste espressioni di desiderio libidinale e satira politica, trasformando la galleria stessa in un forum per la libera espressione di opinioni sotto la protezione dell’anonimato.

Eppure, è nei sette dipinti che la riflessione di Fornieles sull’etica della rappresentazione attraverso parole e immagini trova la sua espressione più ricca. Le statue parlanti di Roma sono qui rappresentate come figure in rovina al centro di un campo fiorito e brulicante di linguaggio frammentato o criptato. Tra i simboli ricorrenti vi sono un asterisco, tipicamente usato per qualificare o complicare una parola o una frase, che potrebbe anche essere una stella; un glifo a forma di cappio che potrebbe significare un nastro di protesta, i dipinti calligrafici di Carla Accardi o il carattere neutro schwa (ə), ora bandito dalle aule scolastiche italiane perché sfida le norme linguistiche di genere; e un cerchio che è allo stesso tempo una “O” esclamativa, uno zero, un punto, un buco o “punctum”, il sole, la fine... Come per la poesia dei coriandoli, le possibili interpretazioni di questi dipinti palinsesti sono quasi infinite. E forse è proprio questo il punto: ecco il linguaggio nella sua forma più embrionale, allo stesso tempo svuotato di significato determinato e pregno di potenzialità.

Il rapporto tra i soggetti di questi dipinti e la scrittura che li attraversa è altrettanto ambivalente. Le figure delle statue sono costituite da questi motivi astratti e dai loro significati codificati, oppure ne sono oscurate? Per approfondire il concetto: noi, come individui in una società, siamo definiti dalle categorie semantiche attraverso le quali veniamo identificati – un insieme di dati relativi a genere, etnia, classe, nazionalità e status, come quelli a cui ci riducono gli algoritmi – oppure potremmo usare il linguaggio per resistere alla tendenza a compartimentare e classificare? In che modo strategie come il ventriloquismo, la poesia, la metafora, la calligrafia e la musica possono permetterci di recuperare il linguaggio dalla sua funzione di strumento di potere e reimagarlo come un campo aperto di possibilità, un sistema infinitamente variabile di segni e associazioni a cui tutti hanno uguale accesso? Questi dipinti dispongono il colore, il suono implicito e la forma in costellazioni che catalizzano l’immaginazione anche se sfidano l’intelletto ortodosso. Si tratta di una grammatica libera e in costante mutamento.

Un principio etico che queste opere promuovono potrebbe essere formulato come segue: non tutto può essere rivelato. Nelle nostre società sempre più tecnocratiche e autoritarie, dobbiamo resistere alla tendenza a categorizzare gli altri attraverso la combinazione pigra di segni meccanici e simboli generici. Presumere di poter comprendere un altro individuo in base alle caratteristiche che gli vengono attribuite o alla posizione soggettiva che gli viene assegnata significa disumanizzarlo. Queste opere suggeriscono che la solidarietà è possibile solo se riconosciamo che anche le persone riunite sotto la stessa bandiera devono rimanere in qualche modo oscure l’una all’altra e rispettare la loro libertà di essere in traducibili.

Esprimere solidarietà attraverso la differenza è difficile. Richiede non solo un rinnovamento del linguaggio, ma anche l’impegno verso una nuova forma di ascolto. Un’attenzione a ciò che non può essere facilmente rappresentato o articolato, a ciò che è assente o oscuro, che resiste a una facile categorizzazione. Imparare ad ascoltare in questo modo potrebbe portarci a riflettere su quelle parti della nostra personalità che abbiamo represso perché non conformi alle identità che abbiamo adottato o che ci sono state assegnate. In questo modo potremmo, secondo la frase di Carla Lonzi che dà il titolo a questa mostra, imparare a «tacere, anzi parlare».

Ben Eastham

(1) The full text, ringed around by dire warnings against removing it, was as follows: “la cocomeri e Mattarella / suo compare / sarebbero da carcerare / appoggiano la Leonardo / che produce e spaccia / strumenti di morte per fare ammazzare / invece li voglio portare a spasso / e con la manina li accompagno a via Tasso / famosa (per chi è informato) prigione fascista / dove i nazisti e la Banda Koch (italiano) / torturavano fino alla morte gli antifascisti”

(1) Il testo completo, circondato da severi avvertimenti contro la sua rimozione, era il seguente: “la cocomeri e Mattarella / suo compare / sarebbero da carcerare / appoggiano la Leonardo / che produce e spaccia / strumenti di morte per fare ammazzare / invece li voglio portare a spasso / e con la manina li accompagno a via Tasso / famosa (per chi è informato) prigione fascista / dove i nazisti e la Banda Koch (italiano) / torturavano fino alla morte gli antifascisti”