

SIMON ROBERTS

Simon Roberts' Italian metaphors

by Emanuele Trevi, 2018

I find it fitting to regard Simon Roberts' *New Vedute* as a poet's book even more than a brilliant figurative work. This is not a generic, but a technical impression. What I mean is that Simon Roberts gives efficacy and beauty to his images by treating them as a writer struggling with verbal language and with the resources that are peculiar to literary art. His initiative is difficult and ambitious, since it is a matter of redeeming insignificance and attributing a new destiny to signs (Italian landscapes and monuments as they appear on postcards) imprisoned in the laziness of established and emotionally low voltage perceptive habits. The thing is that, just as words in the dictionary were not invented to be subjects of poets' experiments, so postcards are artefacts with no great aesthetic pretensions - the more faithful to their *clichéd* nature the more effective and recognized as true for everyone they are, and endowed, after all, with that impersonality that makes them credible both for senders and receivers. And it is precisely from this opaque layer that Simon Roberts' inventions appear and take shape. I contemplate the images of this collection one by one, I go back and look again at those I prefer, then I focus on those that I had neglected at first ... and the profound impression I get is that - very excitingly I am *seeing a metaphor*. There are many scientific definitions of a metaphor, and we all have a personal idea of what it is, perhaps a more inaccurate and subjective one than that contained in academic treatises on rhetoric and linguistics, but still no less truthful in the end. After considering Simon Roberts' fundamental technique, we can only agree on a fundamental characteristic of the metaphorical discourse, which is the superimposition. The patent power of metaphor consists in the fact that two different levels of reality, sometimes conflicting, are forced to live together in the same space, like two animals in a cage. In the case of Simon Roberts' *Vedute*, the image shown by a postcard is merged with another, which ends up radically changing its meaning without erasing the first image, sometimes

ironically, other times in a dreamlike way and sometimes in a fantastic or visionary way. The result is always beautiful and surprising, because it is as if the artist had captured and put us in front of a very pure fragment of time. Not time in an abstract sense, meant as a straight succession of moments, in which every future becomes a past passing through the present. Roberts' images show us something that is truer and less logical: the simultaneousness of «before» and «after» as it may appear in the mirror of a poetic vision of the world and experience.

We must also consider the fact that Simon Roberts always needs to start from a fragment of real life. All the postcards that fire his imagination, have actually been sent back to England by travellers on holiday in Italy who have chosen them, stamped and written on in their own handwriting, which is different from any other. This is important because it marks a very considerable philosophical distance from the consideration of Pop Art stereotypes of desire and icons of consumption, and the most recent artistic works that more or less consciously refer to Pop Art. Simon Roberts is not interested in the universality of the stereotype as such, but the friction between an image that is known by everyone (e.g.: the Colosseum) and the individual existence that, at that particular moment, took hold of it, as if the postcard was a kind of magic tool. This is the reason why Roberts plays with the same expertise both with the images sent and the text enclosed with them. He would hardly be inspired by a postcard that was never actually sent and received. That is because precisely that unrepeatable existential occasion is the decisive detail of the complex experience highlighted by his works. Let us reflect on this: it is in its natural and anthropological landscape, in its extraordinary stratification of artistic styles, in its perennial power of fictional seduction that Italy is condemned to a high rate of universality and therefore predictability - perhaps the highest rate of all the places in the world. We Italians too have been educated from our early childhood with the concept of living in cities and in the country modelled on perceptual ideals that have little to do with everyday empirical experience. In the end, we see our home with the eyes of a tourist who enjoys an unlimited vacation period, a kind of golden exile framed by aesthetic conventions. Tourism, in fact, is not something that only concerns tourists. It is an immense symbolic and economic energy capable of devouring all of reality to shape it as it pleases, organizing spaces and times in order to colonize all variety of appearances. We can consider tourism a biblical disaster or an opportunity for progress or something halfway in-between; it does not really matter what we think of it.

More enlightening than any sociological or anthropological diagnosis is Simon Roberts' poetic play, which reopens the game when the result seemed already definitive. Working on the most conventional and well-known images, he takes them back to their unpredictability, making them float like dreams in an intermediate dimension between the true and the false. And then, he never forgets to turn the postcard, because it is right there, in that handful of words exchanged and sent to an old address, that a human destiny, different from any other, has surfaced from the sea of the identical, of the anonymous. Among all the possible literary kinships that can be speculated on for such a refined and engaging work, the name of Stendhal, who first sensed the fruitful paradox in which we are all immersed, comes to mind. It is as if all the countless writings of Stendhal on Italy were nothing but a huge postcard. And the paradox consists in the fact that without a doubt, we see what all our fellow men see. Yet, at the same time, we see it as if we were the only ones, and the first ones. Because we were there in that precise and unrepeatable moment, which is part of an individual history that is only ours, and does not resemble any other. But above all, because the act of seeing something beautiful and memorable is never innocent. It is always linked to the ghost of someone who is not there. A friend, a relative, a distant love. Someone who is not there to see with us, which makes our gaze longing to see also for him. To see also together with him. It is this secret tension that Simon Roberts' art captures and reproduces with so much irony, softness and sense of being human.

Le metafore Italiane di Simon Roberts

by Emanuele Trevi, 2018

Mi viene spontaneo considerare queste New Vedute di Simon Roberts come se fossero, ancora più che un geniale lavoro figurativo, il libro di un poeta. Non è un'impressione generica, ma tecnica. Voglio dire che Simon Roberts conferisce efficacia e bellezza alle sue immagini trattandole come fa uno scrittore alle prese con il linguaggio verbale e con le risorse proprie all'arte letteraria. La sua è un'impresa ardua e ambiziosa, poiché si tratta di riscattare l'insignificanza, di attribuire un nuovo destino a dei segni (i paesaggi e i monumenti italiani così come appaiono nelle cartoline) imprigionati nella pigrizia di abitudini percettive consolidate, a basso voltaggio emotivo. Il fatto è che proprio come le parole del dizionario non sono state inventate per gli esperimenti di nessun poeta, così le cartoline sono manufatti senza grandi pretese estetiche - tanto più efficaci quanto più fedeli alla loro natura di luogo comune valido per tutti, e dotate, in fin dei conti, di quell'impersonalità che le rende a loro modo credibili sia per chi le spedisce che per chi le riceve. E' su questo sfondo opaco che prendono forma le invenzioni di Simon Roberts. Contemplo una per una le immagini di questa raccolta, torno indietro per osservare di nuovo quelle che preferisco, poi mi concentro su quelle che in un primo tempo avevo trascurato...e la profonda impressione che ne ricavo è quella - molto emozionante - di vedere una metafora. Ci sono molte definizioni scientifiche della metafora, e ognuno di noi ne ha un'idea personale, forse più imprecisa e soggettiva dei trattati accademici di retorica e di linguistica ma non meno veritiera, in fin dei conti. Una volta considerato il procedimento fondamentale di Simon Roberts, non potremo che essere d'accordo su una caratteristica fondamentale del discorso metaforico, che è la sovrapposizione. La potenza inconfondibile della metafora consiste nel fatto che due piani di realtà diversi, e a volte inconciliabili, vengono costretti a convivere nello stesso spazio, come due animali in una gabbia. Nel caso delle Vedute di Simon Roberts, all'immagine mostrata da una cartolina se ne accompagna una successiva, che senza cancellare la prima finisce per modificarne radicalmente il senso, in modo a volte ironico, altre onirico, altre ancora fantastico o visionario. Il risultato è sempre bello e sorprendente, perché è come se l'artista avesse catturato e ci mettesse di fronte un frammento purissimo di tempo. Non il tempo in senso astratto, inteso come una successione rettilinea di momenti, nella quale ogni futuro diventa passato transitando nel presente. Le immagini di Roberts ci mostrano qualcosa di più vero e di meno logico: la

simultaneità del «prima» e del «dopo» così come può apparire nello specchio di una visione poetica del mondo e dell'esperienza.

Bisogna anche riflettere sul fatto che Simon Roberts ha sempre bisogno di partire da un frammento di vita realmente vissuta. Perché tutte le cartoline sulle quali si esercita la sua immaginazione sono state effettivamente spedite in Inghilterra da viaggiatori in vacanza in Italia che le hanno scelte, affrancate, scritte con la loro calligrafia diversa da ogni altra. Questo è importante perché segna una distanza filosofica molto considerevole da quello che è stato il trattamento degli stereotipi del desiderio e delle icone del consumo nella Pop Art e nelle più recenti esperienze artistiche che alla Pop Art si richiamano più o meno consapevolmente. A Simon Roberts non interessa l'universalità dello stereotipo in quanto tale, ma il punto di frizione tra un'immagine valida per tutti (per esempio: il Colosseo) e l'esistenza individuale che, in quel particolare momento, se ne è appropriata, come se la cartolina fosse una specie di strumento magico. E' per questo motivo che Roberts gioca con la stessa destrezza sulle immagini spedite e sul testo che le accompagna. E difficilmente sarebbe ispirato da una cartolina che non sia mai stata effettivamente spedita e ricevuta. Perché è proprio quell'irripetibile occasione esistenziale il tassello decisivo dell'esperienza complessa che le sue opere rendono evidente. Riflettiamoci sopra: nel suo paesaggio naturale e antropologico, nella sua straordinaria stratificazione di stili artistici, nel suo perenne potere di seduzione romanzesca, l'Italia è condannata a un alto tasso di universalità e dunque di prevedibilità - forse il maggiore di tutti i luoghi del mondo. Anche noi italiani siamo educati fin dalla più tenera infanzia all'idea di vivere in città e campagne modellate su ideali percettivi che hanno poco a che vedere con l'esperienza empirica, quotidiana. Alla fine, vediamo casa nostra con gli occhi di un turista che goda di un periodo di vacanza illimitato, una specie di esilio dorato in una cornice di convenzioni estetiche. Il turismo, infatti, non è qualcosa che riguarda solo i turisti. E' un'immane energia simbolica ed economica capace di divorare tutta la realtà per modellarla a suo piacimento, organizzandone spazi e tempi in modo da colonizzare tutta la varietà delle apparenze. Possiamo considerare il turismo una sciagura biblica o un'opportunità di progresso o qualcosa a metà strada tra l'una e l'altro, non importa poi molto cosa ne pensiamo. Più illuminante di ogni diagnosi sociologica o antropologica è il gioco poetico di Simon Roberts, che riapre la partita quando il risultato sembrava già definitivo. Lavorando sulle immagini più convenzionali e risapute, le riconsegna alla loro imprevedibilità, facendole fluttuare come sogni in una dimensione intermedia tra il vero e il falso. E poi,

non si dimentica mai di girare la cartolina, perché è lì, in quella manciata di parole accompagnate da un vecchio indirizzo, che un destino umano diverso da ogni altro è affiorato dal mare dell'identico, dell'anonimo. Viene in mente, tra tutte le possibili parentele letterarie che si possono ipotizzare per questo lavoro così raffinato e coinvolgente, il nome di Stendhal, che per primo ha intuito il fecondo paradosso in cui siamo tutti immersi. E' come se tutti gli innumerevoli scritti di Stendhal sull'Italia non fossero altro che una smisurata cartolina. E il paradosso consiste nel fatto che noi vediamo quello che vedono tutti i nostri simili, non c'è dubbio. Ma nello stesso tempo, lo vediamo come se fossimo gli unici, e i primi. Perché eravamo lì in quel preciso e irripetibile momento, che fa parte di una storia individuale che è solo nostra, e non assomiglia a nessun'altra. Ma soprattutto perché l'atto di vedere qualcosa di bello e memorabile non è mai innocente. Si accompagna sempre al fantasma di un assente. Un amico, un parente, un amore lontano. Qualcuno che non è lì a vedere con noi, e che arricchisce il nostro sguardo del desiderio di vedere anche per lui. Di vedere anche con lui. E' questa tensione segreta che l'arte di Simon Roberts cattura e riproduce con tanta ironia, delicatezza, senso dell'umano.