

Sguardi

Pittura, scultura, architettura, fotografia

Downtown
di Stefano Righi

Segui la criptoaluta

Un mondo complesso, che sfugge a un'analisi superficiale. Un viaggio che parte da un punto centrale e condivisibile: la riservatezza non è segretezza. Da qui Elham Makdoun inizia un'analisi che genera un alto tasso di ansia nel mondo del dark web e che descrive minuziosamente in *La geopolitica delle criptoalute* (Castelvecchi, pp. 240, € 18,50). Un mondo sconosciuto ai più, ma che non può più essere sottovalutato.

La metamorfosi del colore

di VINCENZO TRIONE

Gli angeli, condannati al bianco e nero. E gli uomini, che vivono tra i colori. Intorno a questa antitesi ruota *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders, i cui protagonisti — Daniel e Cassel — sono *flâneur* celesti, che vagabondano in una Berlino ferita a morte, fatiscente, in attesa di un futuro incerto. A un tratto, innamorato di Marion, Daniel confessa a Cassel il proprio bisogno di diventare mortale. Vuole toccare la vita, sentire il peso del corpo, abbandonare uno sguardo trascendente. Poi, un rumore sordo. Daniel cade a terra. Si volta. E vede la città. Non riconosce nulla. Avverte un improvviso dolore. Si tocca la testa. Sulla mano, schizzi di sangue. «È rosso?», chiede a un passante. E i tubi che lo circondano? Gialli. E quelle sagome primitive scheggiate sul Muro? Grigio-azzurro. Ogni cosa, un tono diverso. Arancio, ocra. Gli occhi sono invasi da un caleidoscopio mobile. Per la prima volta Daniel capisce che il mondo non potrebbe esistere senza i colori. Che filtrano nelle sensazioni. Nella quotidianità. Nei sogni. Neanche la notte riesce a ostacolarli. Misteriosi e inafferrabili. Inizio e destino. Natura e analogia. Dioniso e Apollo. Ebbrezza e controllo. Voce e silenzio. Emozione e fenomeno fisico. Simbolo alchemico e processo chimico.

Un'analoga consapevolezza è all'origine di un interessante fenomeno che sta emergendo nelle geografie dell'arte: il ritorno del colore. Una svolta non troppo diversa da quella portata avanti, con maggiore coerenza, dagli animatori della Pop Art in risposta al «pensiero tragico» dei maestri dell'informale.



Siamo dinanzi a una *nouvelle vague* che, innanzitutto, dice la necessità di proiettarsi fuori dalle atmosfere di tendenze come minimalismo e concettualismo, fondate su monocromie fredde, impersonali e asettiche, sulla ricerca del «grado zero» dell'arte e sulla volontà di trasformare l'opera in un sistema esatto, fatto di unità linguistiche elementari, finite e costanti, prive di significati denotativi.

Inoltre, questo nuovo orientamento evoca un modo diverso per misurarsi con quell'apocalisse insediata nella nostra quotidianità, di cui siamo spettatori distanti: pandemia, guerre, migrazioni, crisi ecologiche. Per leggere queste emergenze, è possibile registrare ferite e lacerazioni; o entrare nelle pieghe del reale, immaginando ipotesi di riscatto urbanistico. Ma si possono imboccare anche strade più liriche. Non dimenticare ciò che ci circonda, ma evadere parzialmente dall'ergastolo del presente. Per non farsi ghermire dal «grigio» della contemporaneità, accedere a un altro, in uno spaesamento relativo.

Alcuni indizi. Gli esercizi degli street artist e dei writer, i quali, pur con intenzioni diverse, aggrediscono spazi metro-

politani senza qualità, perseguendo lo stupore e la sorpresa. Nel dare voce a un istinto di ribellione, perciò, si abbandonano a scorribande clandestine e notturne, sperimentando racconti visivi barbarici. La loro sfida: attraverso figurazioni caotiche e policrome, risemantizzare infrastrutture, sottopassaggi, cavalcavia, facciate cieche di palazzi, blocchi in cemento armato.

Infine, l'ultima edizione della Biennale di Venezia diretta da Adriano Pedrosa, che ha una qualità soprattutto antropologica. Una rassegna piuttosto fragile e disomogenea, abitata da tanti (troppi) dimenticati della storia dell'arte. Come un Salon ottocentesco, costellato di installazioni, di sculture e di quadri realizzati da artisti per lo più sconosciuti (la Biennale non è più un approdo?), inclini a utilizzare gli strumenti tradizionali, indifferenti a ogni forma di sperimentazione e di contaminazione tra i media. Un défilé di opere iperpop ed espressioniste, spesso prive di originalità, esito di un anacronismo stanco, scelte quasi esclusivamente per il loro «esotismo» e per il loro «significato» in chiave *woke*: l'attenzione ai grandi traumi individuali e collettivi del-

l'età contemporanea, l'emarginazione delle minoranze etniche e sessuali, la valorizzazione del «diverso», dell'«altro».

Teorico di una specie di pedagogia etica, Pedrosa ha rimosso quella che resta l'essenza di ogni giudizio critico: l'efficacia linguistica dell'opera d'arte. Ne risulta una pericolosa coincidenza tra arte e antropologia. Si tratta di ambiti lontani, che non possono essere sovrapposti. Mentre l'antropologia, basata sulla ricerca sul campo, mira a registrare i fatti, a verificare le fonti, a correggere le imprecisioni e gli errori e ad evitare le generalizzazioni, l'arte sente l'ambiguità come condizione ineliminabile. Si dà come pratica cognitiva imperfetta, che può mostrare una cosa e, al tempo stesso, negarla. Profonda, multiversa, polivalente, nemica di sé stessa, più duratura della cronaca cui pure talvolta si ispira, insofferente verso ogni evidenza, può rendere infinito, metaforico, simbolico o mitico qualsiasi particolare. Chiamata a mettere in situazione quel che è qui-e-ora, dice quello che il presente tace.



Nonostante questi limiti, la Biennale 2024 ha alcuni meriti. In primo luogo, invita a portarci fuori dal perimetro di una concezione eurocentrica della storia dell'arte, per suggerire una visione geopolitica allargata, disegnando i contorni di un «trasmodernismo», volto a iscriverne in un racconto polifonico esperienze maturate in Europa, negli Usa, in Asia, in Africa e in America Latina. Inoltre, forse in maniera involontaria, Pedrosa ha radunato nel suo palinsesto episodi diversi, accomunati però da una presenza frequente. Si pensi al portale sulla facciata del Padiglione Centrale realizzato da Mahku (Movimento dos Artistas Huni Kuin): come un manifesto di poetica. Si passeggia tra i padiglioni dei Giardini. Poi, si va all'Arsenale. Ed ecco, simili a imprevisti inciampi, tante iconografie naive. Alcuni esempi: le composizioni tessili di Claudia Alarcón e Silât, gli affreschi urbani di Aravani Art Project, i cortei



Le immagini

In questa pagina, per il Padiglione degli Usa Jeffrey Gibson ha creato un linguaggio visivo ibrido che attinge alla storia indigena e queer, con riferimenti alle sottoculture popolari (© Matteo de Mayda). A destra, dall'alto: Ione Saldanha, *Bambus* (acrilico su bambù, © Matteo de Mayda); Dana Awartani, *Come, let me heal your wounds. Let me mend your broken bones* (rammendo su tela tinta con medicinali, © Marco Zorzanollo); Shalom Kufakwatenzi, *Under the sea* (tessuto di luta, lana, spago per tabacco, filo da pesca, © Marco Zorzanollo)

di Günes Terkol, i collage di Frieda Toranzo Jaeger, le danze rituali di Ahmed Umar, le divagazioni di Arrpillaristas, il mosaico-tessuto di Bordadoras De Isla Negra, le velature di Dana Awartani, il patchwork di Shalom Kufakwatenzi, la foresta di bambù di Ione Saldanha, l'installazione fumettistica di Jeffrey Gibson.

Ovunque sembra allungarsi il fantasma di Arlecchino. Sequenze di drammaturgie, che decretano il trionfo del colore. Colori invasivi, accessi, contaminati, ibridi, carichi di promesse, distanti dalle monocromie piatte care ai minimalisti. Nell'intracciare slancio vitale, tensione visiva e forza espressiva, queste «sollecitazioni» pronunciano il bisogno di reagire a un certo impoverimento emozionale.

Meta ultima di questo benefico vento è l'inattesa riscoperta dell'ornamento, tra i concetti più criticati nel '900 dai protagonisti di avanguardia e neovanguardia. Territorio dell'immaginario e del plurale, strumento per attuare un rinnovamento mitopoietico, non trucco né maquillage ma problema di significato, l'ornamento, ha scritto Joseph Rykwert, è artificio per rendere sensibile la dimensione dell'interiorità. «Confezione per ammortizzare lo choc, necessaria in un'età d'innovazione strutturale e di specializzazione e diversificazione funzionale». Non ghirigoro, né arabesco, ma luce ausiliaria.

Aggirandoci tra le strade delle nostre città e visitando i padiglioni della Biennale 2024, in antitesi con la celebre tesi loosiana, verrebbe da esclamare: nel nostro tempo, ornamento non è più delitto! Dismpegno? Intrattenimento? Svago? No. Come aveva intuito il Daniel wendersiano, riaffermare la centralità del colore ha un valore segretamente politico. Indica piste laterali. Non per uscire dal reale, ma per riscriverne poeticamente ansie, drammi, inquietudini.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Una cosa salta all'occhio lungo le strade delle città, la stessa che si coglie se si ha la possibilità di visitare la Biennale di Venezia: gli artisti hanno dismesso il bianco e nero così come hanno dismesso le monocromie fredde di tante avanguardie. Risultato: l'ornamento non è più un delitto. Addirittura: è militante

