

6 – dic. 2005

Rachel's Embankment

Tate Modern città musei e installazioni

L'ultima volta che ero stato a Londra c'era solo la Tate, diventata ora la Tate Britain avendo partorito la Tate Modern al di là del fiume, sul lato sud, quello che conoscevo come parte piuttosto squallida. Adesso la parte sud si è rivitalizzata accompagnando i lavori, poderosi, della riva sinistra della città che appare oggi molto cambiata nel complesso e nel complesso vitale.

Per andare alla Tate Modern scendendo dal Tower Bridge, abbiamo incontrato una cupola enorme di cristallo – uffici del Comune – un percorso assai articolato di gigantografie didascalizzate su problemi ecologici e poi ci siamo trovati di fronte questo edificio rosso mattone, con un'alta torre - edilizia industriale, la grande turbina per l'energia elettrica della vecchia Londra - recuperato per adibirlo a museo di arte contemporanea

L'ingresso nei musei londinesi è gratuito, a volte viene chiesto un contributo volontario, spesso ci sono sezioni a pagamento che non riguardano la collezione permanente del museo, né, in genere, l'evento più importante. Per esempio, in questo autunno erano a pagamento le personali di due autori, il belga Jan De Cock con le sue installazioni-sculture e l'americana Jeff Wall con le sue gigantografie.

La collezione permanente è organizzata in modo originale seguendo quattro gruppi di temi classici: il nudo, il paesaggio, la natura morta e il quadro storico. L'apertura della Tate però può esser considerata la sala della grande turbina, uno spazio enorme, che dal seminterrato si lancia in alto percorrendo tutta l'altezza della torre ed è attraversato da un ponte che rappresenta una suggestiva piattaforma per osservare dall'alto gli eventi della sala.

Gli eventi d'apertura sono organizzati da un ente esterno alla realtà museale, rappresentando così anche un esempio di collaborazione pubblico-privato originale e funzionale. Gli eventi della turbina sono iniziative UNILEVER, una compagnia anglo-olandese di prodotti alimentari.

L'evento di questa stagione della UNILEVER SERIES è la grossa installazione di Rachel Whiteread, *ENBANKMENT*.

L'impatto è un apparente paradosso: suggestione e indifferenza.

La prima vista è dall'alto della piattaforma. Giù, in basso, al di sotto del ponte sul quale siamo, si stendono ammassi di montagne bianche che si allungano in stalagmiti irregolari. Un paesaggio glaciale. Girando la piattaforma possiamo avere una moltitudine di prospettive. Possiamo percepire la tridimensionalità, l'artefatto che si sostituisce a una realtà capace di contenerci, di accogliere il nostro vagare e di porsi, nei nostri confronti, con il senso del mistero dell'ignoto.

L'ignoto reale sta in agguato, ci stordisce con l'eventualità di una sua minaccia. Ma, dov'è, qui, l'ignoto, dove la minaccia?

L'ignoto sta nelle potenzialità evocative degli oggetti e quindi nei nostri ricordi, in ciò che può sovvenirci e nel nostro usare i ricordi in comunione con la nostra capacità progettuale, con l'inventiva, con la furia ingegneristica, con il nostro lavoro che dalle profondità biologiche si scarica sugli oggetti usando come materia gestaltica tracce mnestiche che non sappiamo capire. Ci progettiamo sopra, moltiplichiamo i disegni, facciamo e

disfacciamo intorno alle forme in una coazione che ci fa perdere il senso della realtà nel momento stesso in cui costruiamo la realtà.

È il nostro ignoto che rischiamo di incontrare e del quale sentiamo la minaccia. Siamo noi stessi.

Anche le opere d'arte tradizionali presupponevano riferimenti esterni all'opera, allusioni, miti, leggende, simbologie, ideali. Qui il riferimento esterno all'opera siamo noi stessi tramite l'interiorità dell'artista.

Qual è il riferimento di Rachel, senza conoscere il quale il nostro incontro con la sua installazione finisce per ridursi al mero impatto, senza profondità?

Quando sua madre muore, Rachel rivisita la casa, gli oggetti che vi sono contenuti, ricerca il passato nel suo presente. Trova una vecchia scatola che lei stessa aveva per molto tempo usato come contenitore dei suoi oggetti, cambiandone destinazione nel corso degli anni e continuandola ad usare fino a logorarla. Un piccolo magazzino dei suoi averi, riempito e svuotato riempito di nuovo di cose sempre diverse.

Questo magazzino ora conteneva tutti i fantasmi del suo passato. La grande sala della Turbina diventerà un magazzino, associando l'idea di magazzino all'idea di museo.

Rachel riempie di gesso la scatola, ne fa una forma, centinaia di forme. Prende altre scatole che riempie di gesso per farne altre centinaia di forme. Forme dell'interno delle scatole, forme degli innumerevoli interni che la scatola-le hanno avuto nel corso del tempo. Apertura del rinchiuso, svelamento del nascosto, illuminazione dell'oscuro.

L'interno perde però la fragilità del contenitore e, nel suo spessore, si sovrappone al ricordo dei fantasmi che voleva portare. Rachel riduce il pieno dell'interno in nuove scatole chiuse che rappresentano però l'esteriorizzazione di ciò che era contenuto. La nuova forma diventa più lieve, la consistenza del ricordo non uccide più il ricordo, lo rappresenta. Ne rappresenta l'accumulo, ne costruisce il paesaggio, l'isolamento, la glaciazione dell'essere. Questa è la suggestione.

Perché allora l'indifferenza?

Per rispondere a questa domanda dovrei fare la distinzione fra pittura da una parte e scultura e installazione dall'altra.

A metà degli anni 80 in consiglio comunale si discusse se accettare o no la donazione dell'artista Vulcanescu alla città di Prato di un grosso pannello in muratura che rappresentava, con mosaico in ceramica, l'allegoria della pace.

L'idea non mi convinceva per nulla ma non sapevo capire perché, era gratuita, era un'opera d'arte, dov'era il problema?

Il problema era che in un parco cittadino veniva eretto un enorme muro che escludeva la visione del parco stesso.

È lo stesso problema che si pone con l'installazione alla rotonda di Pratilia che pure ha una sua gradevolezza, ma ha un centro pittorico che esclude la visione urbanistica.

Ora un parco o una qualunque realtà urbana o architettonica possono dialogare con una scultura o con un'altra installazione, perché queste si inseriscono nella realtà, la presuppongono, vi dialogano, la esaltano e la approfondiscono.

La pittura non si inserisce nella realtà, vi si sostituisce, è fatta per attrarre lo sguardo al suo interno e far dimenticare la realtà dalla quale è circondata.

È per questo che le sculture e le installazioni creano forti reazioni, perché si inseriscono nello spazio pubblico, nello spazio che è del pubblico e il pubblico può apprezzare o reagire alle provocazioni, basti pensare ad alcune operazioni di Cattelan.

Pensiamo all'installazione della Rachel, a questa massa imponente di ricordi imbiancati posta in qualche punto asimmetrico in piazza Mercatale. L'impatto sarebbe enorme. Probabilmente non verrebbe vissuta come una provocazione, probabilmente sarebbe accettata e continuerebbe nel tempo a interrogare i cittadini sul suo senso profondo. Una suggestione priva di indifferenza.

Non qui, non in un museo.

Non è l'opera, è il museo che isola dalla realtà, che recinge lo spazio e lo fa diventare sacro e quindi ininteragente con lo spazio pubblico. Per questo indifferente. Lo spettatore percepisce la suggestione e la mantiene con un atto mentale ma non può sentire il coinvolgimento che la stessa opera avrebbe se collocata all'interno di uno spazio mondano.

Il museo salvaguarda le opere e ne permette l'esperienza al costo di ridurla a esercizio mentale. Oltre non può andare, non può sostituirsi alla realtà esterna.

C'è però uno spazio, interno al museo che il museo ricostruisce come spazio reale. Si tratta di uno spazio mondano e consumistico che ripete la realtà e che avvicina in modo profano il pubblico al senso del reale.

La Tate, come molti musei britannici e americani - anglosassoni - organizza lo spazio museale come luogo di ritrovo, con stanze dedicate, con diffusione di apparati illustrativi e didattici, con grandi book-shop, con cafeteria, che offrono al pubblico il senso della realtà per il corpo e un cibo realistico e quotidiano per lo spirito.

Forse è una lezione che potremmo imparare insieme a quella di aprire le porte gratuitamente al pubblico, avremmo più pubblico, offriremmo loro più mezzi, faremmo dell'arte un'oggetto di consumo che può avere, in questo contesto. una valenza positiva: tutto dipende da cosa si consuma.