L’image volée

Laura Atie
18 Aprile 2016

Ci siamo. Dopo la notevole ricerca compiuta con *Recto/Verso*, è giunta una nuova occasione di scrivere della discussa, amata, criticata Fondazione Prada e, in particolare, dell'ultima mostra aperta nella splendida sede di Milano – un ex complesso industriale riqualificato e riprogettato dallo studio di architettura OMA, guidato da Rem Koolhaas – *L'image volée*, curata dal fotografo Thomas Demand, che si affianca alla sua fotografia con installazione 3D site-specific *Grotto* (2006) con *Processo Grottesco* (2015) e a quella pensata e allestita dall'artista polacca Goshka Macuga (Turner Prize shortlist, 2008), *To the Son of Man Who Ate the Scroll*.

Premesso che la sede, da sola, val bene più di una visita, come luogo che mostrando al pubblico la propria sfacciata ricchezza si mostra anche nel suo letterale splendore (è la torre dorata, che ospita in permanente lavori di Louise Bourgeoise e Robert Gober, a svettare tra gli edifici rinnovati).

Sfiora il pensiero che, in continuità con una parte della collezione permanente, questa mostra possa anche accogliere un 'furto' originario d'artista, già stabilmente parte della collezione allestita nell'hangar-deposito, che rende manifesta la duplice attività della signora Miuccia Prada: si tratta della serie *The Giacometti Variations* (2010) di John Baldessari, altissime figure che si ispirano, oltre ogni misura, alle esili, eteree e consumate sculture bronzee del maestro della Val Bargaja; ognuna esageratamente acconciata o accessoriata con oggetti o abiti da sfilata. Due poetiche inconciliabili, uno shock e una ferita. Se è indubbio che esista da sempre un fortissimo legame, un dialogo continuo tra arte e moda, in questo caso viene più che mostrato, urlato senza tatto né pudore, come a ribadire il ruolo dominante della Maison nell'industria del lusso che volge il suo sguardo ai grandi nomi dell'arte contemporanea internazionale.

Veniamo finalmente alla mostra nella sua imponente interezza, ospitata nel raffinato spazio disegnato e allestito dallo scultore Manfred Pernice. Il curatore è diretto nei suoi intenti, dichiarati nel testo di accompagnamento, ricco di curiose aneddottiche sulle opere (non) esposte. La triplice scansione del percorso declina altrettante variazioni sul tema.

The Giacometti Variations, John Baldessari.

In primis, il suo senso letterale: il furto concreto delle opere, la loro sottrazione dai luoghi deputati, il museo come la dimora del collezionista. Oltre all'opera guida della mostra, *Billboard*, (manifesti e poster) di John Baldessari, che utilizza le immagini dei capolavori di Picasso, Modigliani, Matisse, Braque e Léger, rubati nel 2010 dal Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris , e fatti passare inosservati attraverso la finestra.

Perfettamente rappresentativa della presenza-assenza dell'opera è la *Cornice vuota del Ritratto del Dottor Gachet* (1890) di Vincent Van Gogh: l'artista, com'è noto, fu inserito nell'elenco dei 'degenerati' stilato dal Fürer. L'opera fu rubata

dallo Städel Museum di Francoforte. Ad oggi, non si sa ancora dove si trovi il dipinto, ma la sua cornice vuota fa parte della collezione del museo.

Sophie Calle è annoverabile tra le più abili narratrici dell'assenza: anche il piccolo *ritratto di Francis Bacon*, firmato da Lucian Freud (già appartenente alla collezione della Tate Modern, poi trafugato durante una mostra alla Neue Nationalgalerie di Berlino) fa parte della serie *Tableaux dérobés:* l'artista chiede a curatori, dipendenti e sorveglianti dei musei di descrivere le opere scomparse, offrendone una fantasmatica presenza, dove la memoria personale e la parola narrata si sostituiscono all'oggetto artistico. A dialogare con quest'opera, un esemplare delle migliaia di volantini stampati con la riproduzione del ritratto e la scritta WANTED, che lo stesso Freud diffuse all'epoca del furto, offrendo (invano) una ricompensa di 300.000 marchi.

In tema di assenza, è necessario ricordare il video *Darmstadter Werkblok* di Tacita Dean, dedicato all'installazione di Beuys, *Block Beuys*, al Museo di Storia Naturale di Darmstadt, che riprende non già i lavori di installazione dell'opera del maestro, con ovvi intenti di documentazione, ma le pareti macchiate e il tappeto usurato delle sale, in seguito 'neutralizzati' dal museo.

Conformemente allo stile surreale e a una certa pratica concettuale di Maurizio Cattelan, si scorge, incorniciato, il verbale di una denuncia per 'furto a se stesso' di 'scultura invisibile', perché inesistente. In questo caso, è la documentazione prodotta a farsi opera sostituendosi ad essa – o meglio, alla sua assenza –, sintomo del mal d'archivio che caratterizza una burocrazia tutta italiana.

Superando le *Istruzioni per rubare un tappeto persiano* e una vecchia pompa di bicicletta sottratta con la violenza dell'appropriazione, si giunge al gesto politico di disclocamento e ricontestualizzazione dell'opera di Ulay, *There's a Criminal Touch to Art*; ogni artefatto, per sé e nella sua relazione con le altre opere, interroga, richiama, o getta *en abyme*.

La seconda positura riguarda la "frode iconografica", o furto dell'immagine, e "analizza la logica dell'appropriazione all'interno del processo creativo". Perché, in

fondo, parafrasando Picasso, è solo il genio artistico a saper (e dunque poter *legittimamente*) rubare; la mera copia, è per i mediocri. Si tratta di un'appropriazione che contempla un intervento successivo, un gesto artistico supplementare, come a incrementarne il valore, a perfezionare un'idea o a prendersi *dada*-gioco di un'icona, che, per sua stessa natura, appartiene a tutti e si concede alla libera interpretazione immaginativa, stratificando mani e intenzioni.

Questa sezione mette in luce la natura giocosa dell'arte, dove citazioni, trasposizioni e mutuazioni di linguaggi sono le fondamenta di ogni creazione. Nessun artista si improvvisa tale, ma vivifica la sua opera confrontandosi con la storia delle opere che lo hanno preceduto. L'opera di Pierre Huyghe, *De Hory Modigliani*, porta alla luce il tema della falsificazione esponenziale: un falso ritratto dell'Amedeo livornese dipinto però dal celebre falsario De Hory. Le tre personalità e identità si fondono e si confondono, interrogando sulla nozione di autore e autorialità: a chi attribuire dunque l'opera? Come risalire alla sua paternità? È poi davvero *necessario, definitivo*?

Torna alla mente il *Condottière* di Perec. Un *roman policier* al cuore del fallimento – l'impossibilità per un falsario di professione di produrre una copia perfettamente identica all'originale – che ruota attorno al volto dipinto nel celebre ritratto di Antonello messinese che è, in questo caso, un doppio dell'autore. Un fallimento tanto insostenibile, da spingere il protagonista a uccidere il committente.

Per quanto riguarda ancora la contraffazione, ecco le cinque *tele tagliate* di/da Francis Bacon, per impedire che sue opere non finite o non considerate all'altezza, potessero circolare: un estremo tentativo di controllo da parte dell'autore sulla sua opera. Ritratti senza volto, dunque, violentemente distrutto, come con un pugno a scavare la tela: *il buco, con i margini intorno*. Alla sua morte, ci raccontano, i curatori della Hugh Lane Gallery di Dublino ne rinvennero più di un centinaio nel suo studio londinese, e alcuni di essi sono così entrati a far parte della collezione.

Thomas Ruff riflette sulla natura dell'immagine fotografica nella celebre serie *jpeg* (2006): le fotografie – ovvero tutti i file trovati e selezionati nel grande archivio-distributore digitale senza fine che è Internet – sono ingrandite, tramite

manipolazione digitale, al punto da rendere frammentata l'immagine, riducendola in forma canonica, ovvero in pixel, sua unità minima di misura, rendendola così in qualche modo astratta. Questa operazione di progressiva astrazione, ricorda gli esiti della ricerca di Mondrian sul melo in fiore. In questo caso è l'iceberg che sembra sciogliersi e dissolversi, creando un effetto di spaesamento.

Jpeg, Thomas Ruff.

Spaesamento che proviamo nuovamente grazie ad Anri Sala: con *Agassi*, indaga la duttilità dei 16mm, rendendo dinamica l'immagine del tennista un attimo dopo aver colpito la pallina, proiettando in loop e dilatando così la sua originaria dimensione temporale. C'è, infatti, uno scarto nel suo sguardo: è in lieve ritardo, fisso su un punto dove la palla che 'sta per colpire' è già passata. Quel punto che lo sguardo attraversa è evidenziato da un cerchio bianco (storicamente, è l'indicazione per il proiezionista a cambiare la bobina filmica), che ritorna ogni 0,79 secondi, il tempo impiegato dalla sfera per raggiungere l'altra metà del campo.

Infine, si torna sempre a Foucault. Alle immagini di sorveglianza. Alle telecamere e ai circuiti chiusi. Andiamo dove i ruoli sono invertiti, e sono le immagini a rubare i nostri gesti, i nostri passi, i nostri attimi più o meno decisivi. Il furto si compie attraverso l'immagine, dove lo spettatore diventa poliziotto, voyeur, financo stalker.

Il più delle volte, queste immagini sono destinate a rivelare qualcosa, come nel caso, ancora, di Sophie Calle e del suo ben noto lavoro (inizio degli anni '80) sulle stanze di hotel, *Room*. Assunta come cameriera in un albergo di Venezia, Sophie si introduce nell'intimità di chi quelle stanze le ha abitate, per ricostruirne, ancora una volta, un ritratto *in-absentia*, attraverso gli oggetti usati, disseminati o dimenicati. Senza nulla sottrarre, come su una personale scena del crimine, fotografa valigie e letti sfatti, lettere scritte e indumenti riposti o abbandonati. Elementi per immaginare, ricostruire e raccontare, come a svelare, i segreti di ignari viaggiatori in laguna.

C'è chi, poi, di questo controllo si fa beffa: il *video Surveillance Chess* del collettivo !MedienGruppe Bitnik che, appena prima dei Giochi Olimpici di Londra del 2012, momento di massima allerta e paranoia, attraverso un'operzione di *hijacking*, interrompe il sistema di videosorveglianza della metropolitana della City, manipolandone le immagini per interagire con lo staff della sicurezza, invitato dal monitor – ormai trasformato in consolle – a giocare a scacchi. Così, la ragazza con la valigia gialla dà scacco matto all'autorità, compiendo il segnale del 'cortocircuito'. Gli scacchi sono sempre stati uno dei passatempi prediletti da artisti come Max Ernst e Dorothea Tanning, Man Ray e Marcel Duchamp, tra i più noti.

Lungo il percorso, altre tipologie di 'invasione della privacy' tramite soprattutto video e il medium fotografico sono messe a tema: una violazione consensuale, quando i notiziari televisivi invadono le nostre abitazioni con le notizie più scioccanti, ripetitive; una violazione inevitabile, quella delle celebrità seguite con interesse morboso, la cui presenza possiamo solo intuire, nascosta da un muro di fotogiornalisti e operatori pronti all'assalto.

Contrariamente alla *Camera* cieca di Demand, simbolo di "ciò che l'artista può fare quando il mondo non gli offre appigli", l'attenzione è catturata da un'altra storica realizzazione di Baldessari, *Blue Line* (*Holbein*) (1988), che consiste in una tavola ai cui lati sono applicate riproduzioni fotografiche in bianco e nero del *Corpo di Cristo Morto nella tomba* di Holbein il giovane (1522), una crudele e più che mai realistica, nella sua spigolosa corporeità, rappresentazione della morte e del divino. La linea blu che dà nome all'opera colora il bordo sottile della tavola, e in qualche modo, divide lo spazio ove essa si colloca, catturando subito lo sguardo dello spettatore. Nello stesso momento, lo spettatore che guarda è guardato nell'atto di osservare dall'occhio di una camera nascosta, il cui girato viene proiettato immediatamente dopo su una parete vicina, dove nuovamente lo spettatore si guarderà-guardante.

All'appello sembra mancare solo Harun Farocki, e le sue *prison images* realizzate con footage di riprese video di controllo negli istituti penitenziari, per mostrarne le norme comportamentali e le loro deviazioni, nonché demistificazioni.

La visita si conclude comodamente seduti al cinema della Fondazione, con le riprese effettuate da un drone sul territorio del deserto texano, girate da un centro di studi americano di protezione territoriale. Una nuova frontiera cartografica o, se si preferisce, un'ultima forma di *land art.*

Per concludere, la mostra è accompagnata da un bel volume ampiamente illustrato, edito dalla Fondazione, catalogo che include due racconti di Ian McEwan e di Ali Smith.

2_sophie-calle_lhotel_room-47_rosan-dekker.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO