

LONDRA Antico e moderno: “Statuephilia” al British Museum

Pellegrini al tempio, sculture come divinità

Accanto alla Stele di Rosetta e ai colossali Tori assiri della fortezza di Sargon II, sono esposte le sculture e le installazioni di cinque tra gli artisti più rappresentativi della scena britannica contemporanea.

Pagina a cura di
DAVIDE DALL'OMBRA
e **FRANCESCO GESTI**

Al British Museum siamo riusciti ad arrivare soltanto alla fine – dopo un *houmous wrap*, spremuta d'arancia e caffè *large* da Starbucks – in un dopopranzo naturalmente grigio, con un cielo naturalmente basso e una luce freddina sul corso naturalmente torbido e marrone del Tamigi: bagaglio alla mano e una mezzoretta appena a disposizione prima di dover lasciare Londra. Mentre entravamo in volata, ci passava davanti agli occhi la sequenza di un'altra corsa tra le sale di un museo. Ma Londra non è Parigi, e l'immagine della giovinezza di Odile, Arthur e Franz che attraversano le sale del Louvre in *Bande à part* di Jean-Luc Godard, e poi nel *Dreamers* di Bertolucci, è solo un accostamento formale. Passato lo scalone d'accesso su Great Russell Street, nell'atrio veniamo accolti e bloccati dall'apertura alare di *Case for an Angel I*, la statua in fibra di vetro e piombo di Antony Gormley, una figura umana a grandezza naturale del tutto priva di dettagli fisiognomici e anatomici – tanto da assomigliare, nella sua stilizzazione vagamente America fine Venti, alla statuette degli Oscar – che ha due enormi ali

d'aeroplano al posto delle braccia, per un'estensione di otto metri e mezzo proporzionatissima allo spazio che la ospita, e che rimanda eco dalle crocifissioni cristiane come dai tori alati della Mesopotamia che si trovano nelle sale interne. L'opera di Gormley introduce l'esposizione temporanea *Statuephilia*, un progetto che invita cinque fra gli artisti più rappresentativi della scena britannica contemporanea ad esporre le loro sculture o installazioni perché intrattengano un dialogo con gli ambienti e i pezzi della collezione archeologica del British Museum. Sotto le ali di questo monumento insieme trionfale e funebre, nella penombra dell'atrio, si accentua il senso di una certa sacralità, come se la statua fosse stata messa lì con l'intento di sottolineare ancor più esplicitamente il fatto che stiamo varcando le soglie di un tempio; dall'altra parte, ci avvolge la luce naturale e amplissima della piazza interna, la Great Court voltata in vetro e acciaio da Norman Foster. Sostiamo appena davanti alla Stele di Rosetta, davanti ai colossali Tori assiri della fortezza di Sargon II, davanti ai fregi del Partenone perché, per quanto di fretta, non è possibile passare fingendo di non vederli... Qualcuno dei visitatori sarà giunto fin qui per una delle due immagini di morte: i duecento teschi iper-



colorati di Damien Hirst collocati nei *cabinets* ottocenteschi come reperti tra i reperti, e i due ammassi di animali semidecomposti, allestiti da Tim Noble e Sue Webster, che

ricreano sul muro l'ombra cinese di due teste sgozzate. Ma il nostro pellegrinaggio onora il culto di altre divinità: il “vitello d'oro”, al cui co-

spetto immaginavamo una folla china e adorante, e quel “volto gigante”, trasudante dell'amore del suo creatore.

In senso orario, Gormley, Mueck, Hirst, Noble e Webster e Quinn.

Venus vs. Kate

Marc Quinn ha fatto parlare di sé la prima volta nel 1991, anno in cui presentò *Self*, una testa autoritratto interamente realizzata con dieci pinte del suo stesso sangue congelato; nel 2005 la statua in marmo di Alison Lapper – modella e artista amica dello scultore, nata senza braccia e con gli arti inferiori atrofizzati – incinta di otto mesi e mezzo, innalzata su di un plinto, ha conteso all'ammiraglio Horatio Nelson lo spazio di Trafalgar Square; dal 2006 una serie ancora aperta di opere intitolate *Sphinx*, ha immortalato in diversi materiali le fattezze di Kate Moss. Nella sala del monumento delle Nereidi, è ora esposta *Siren*, replica in oro massiccio e posizione intrecciata hyper-yoga di quest'ultima e più perturbante musa di Quinn.



Marc Quinn, “Siren”. L'opera è realizzata in oro massiccio.

Ma non c'è nessuna folla adorante attorno alla teca di vetro: c'è il solito fitto via vai, normalissimo e quotidiano in un museo come questo; probabilmente siamo gli unici sprovvisti di cera nelle orecchie: sono in pochi, insieme a noi, quelli che si fermano per più di un minuto attratti dal canto delle sirene. In fondo, l'unica che sembra darsene davvero una cura e quasi una preoccupazione, lì nelle vicinanze, è la Venere di Lely che, accovacciata, in una torsione morbida sbircia Kate Moss da sopra la spalla destra: il marmo

bianco contro l'oro giallo; le rotondità contro gli spigoli; le carni prosperose contro le ossa delle vertebre che pungono sotto la pelle tesa della schiena; la nudità contro top e slip che aderiscono mollemente a tutto e che danno l'esatto senso tattile di quella maglia di cotone a costine che, alla fine, rimane forse un po' pruriginosa; la compostezza contro una disarticolazione da ragno; una che guarda quieta contro l'altra che ipnotizza fissando il vuoto; un prodotto della mitologia che ha attraversato il tempo contro un prodotto della mitizzazione

presente, che della contemporaneità registra anche tratti di decadenza; una venuta da un mondo passato contro l'altra che sembra venuta da un altro mondo; la Bellezza contro l'altra Bellezza; la Venere contro la Modella. E chissà se a Cellini non sarebbe piaciuta, se l'avrebbe voluta sopra una saliera... Proprio non si tratta di un ritratto di Kate Moss; *Siren* è piuttosto da annettere a quella tipologia specifica e celebrativa di monumento che trasforma la persona in entità sacrale; deriva piuttosto da un'iconografia, da una cultura figurativa e culturale egizia o più generalmente classica, pagana, mescolata a una recente vena sensazionalistica che utilizza materie prime rare e costosissime e per cui si trova ad avere come precedente più prossimo *For the Love of God*, il teschio umano in platino e diamanti che Damien Hirst ha dato alla luce non più di un anno fa. *Siren* è, più propriamente, la celebrazione di un'immagine. Così, sopra questa Kali glamour che sembra ferma nella posizione esatta in cui è nata da un uovo di *Spirit of Zionism* di Louise Bourgeois, sopra i suoi capelli oro satin, prendono ad aleggiare i fantasmi-icona di Marilyn e Mick Jagger, delle latine Campbell's; i numi tutelari pop appesi in alto sulle pareti della *Wunderkammer* warholiana già presentata su queste pagine. (F.G.)

Ci sono amori figurativi a cui spero di poter dedicare infinite occasioni di contemplazione, emozione e racconto. L'eternità di amori come questi è il loro perdurare come momenti indimenticabili, fissi per sempre, compagni di quella mancata d'esperienze care che hai la ferma convinzione di portarti accanto tutta la vita. Uno di questi amori totalizzanti me lo ha procurato l'opera dell'artista australiano Ron Mueck. Si tratta di uno scultore della nuova generazione britannica che sta strabigliando il mondo, dal Giappone agli Stati Uniti, con le proprie sculture iperrealiste che riproducono uomini, donne e bambini, sempre fuori misura: o molto grandi o molti piccoli. Grazie alle tecniche raffinate negli ultimi trent'anni, in ambito scenografico e cinematografico, non sono mancati scultori contemporanei capaci di riprodurre con impressionante verosimiglianza il corpo umano, fino a restituire l'esatta consistenza dei peli o della pelle del viso. Già altri hanno saputo divertire e affascinare rappresentando per-

sone a grandezza naturale, atteggiati nei relativi mestieri. E infatti non è questo a rendere indimenticabili le sculture di Mueck. La variazione di dimensione – come la neonata di 5 metri o la coppia di vecchiette alte mezzo metro – è un ottimo espediente attraverso il quale l'artista dichiara come non sia l'imitazione del reale a interessarlo e, tanto meno, la finzione il suo obiettivo. Ciò che Mueck riesce a rappresentare è la creazione stessa. Non solo la creatura, ma la creazione. C'è un modo di scegliere i soggetti, una tenerezza di sguardo sulle cose semplici della vita, che sono frutto di un'attenzione amorevole che l'artista ha per le

sue creature. Un amore discreto, direi pudico, con il quale forgia immagini dove la poesia sta dalla parte dello straordinario quotidiano. Non mi viene in mente nessun altro scultore contemporaneo che abbia saputo catturare così la poesia della realtà insita nell'uomo in quanto tale e, con essa, la grandezza della vita. Credo che questo sia possibile solo per chi mantiene uno sguardo da “creatore” sull'uomo. C'è impresa, sulle sue opere, una carezza di chi, generandoli, sa prendersi cura dei propri figli, come dimostrano alcune fotografie di lavoro, tra le quali la struggente immagine di Mueck che fa la messa in piega ad una sua gigante donna a letto. Traspasare da quella foto tutta la cura amorevole dell'artista, capace di generare opere assolutamente reali, ma mai ciniche, mai impietose, espressione di una delicatezza da Padre, appunto. E non vi sembra miracoloso che, come dimostra l'opera qui riprodotta ed esposta al British, questa tenerezza creaturale riesca a mantenerla intatta anche nel raffigurare la persona che normalmente l'uomo fa più a fatica ad amare: se stesso? (D.D.)



Ron Mueck, “Mask II”. L'opera è larga 118 centimetri e alta 77.

Ricrearsi con amore



FINTER BANK ZÜRICH

CHIASSO

Telefono: +41 (0)91 695 24 24
Telefax: +41 (0)91 695 24 44
E-mail: ch@finter.ch

LUGANO

Telefono: +41 (0)91 910 21 21
Telefax: +41 (0)91 910 21 41
E-mail: lu@finter.ch

ZURIGO

Telefono: +41 (0)44 289 55 00
Telefax: +41 (0)44 289 56 00
E-mail: zh@finter.ch

NASSAU

Telefono: +1 (242) 356 64 51
Telefax: +1 (242) 356 58 18
E-mail: bahamas@finter.bs

CULTURA E BANCA