Bill Viola e Michelangelo: una polemica inutile?

Stefano Jossa
26 Marzo 2019

Una delle cose che più ho amato di Londra, fin dall'inizio, è la possibilità di rileggere il passato alla luce della contemporaneità. Per uno arrivato dall'Italia nella capitale della contemporaneità, sì, altro che Parigi capitale del XX secolo, Londra lo è del futuro, oltre il XXI, qui il passato diventava quello che il passato deve essere: non un tesoro da idolatrare, ma presenze, tracce, spie, rimandi e rimasugli di un altro modo di vivere, di chi ci ha preceduto e lasciato, di cose che ci possono attrarre, condizionare e intrigare, di memorie che sono per sempre morte oppure ancora sotterraneamente pulsanti. Non è il passato di Roma, che è *overwhelming*, si rivela ad ogni passo e ci travolge: è un passato che affiora qua e là, che non ci viene incontro, ma tocca a noi scoprirlo. Proprio perciò ho sempre amato gli artisti che fondano il loro lavoro su una sfida alla tradizione, per dimostrare la loro genesi e la loro distanza: non per dirci che il passato è ancora presente, secondo una rancida retorica che tanto piace agli accademici italiani, ma per ritrovare noi lì, vedere le nostre radici prima ancora che ci fossimo e disegnare la nostra provenienza al di qua dell'attualità. Roland Barthes non aveva dubbi nell'indicare allo storico la sua direzione: ritrovare noi ieri, anziché portare loro nell'oggi. Perché loro sono morti e quello che c'interessa è allungare la nostra vita all'indietro piuttosto che prolungare la loro in avanti.

Bill Viola, il grande videomaker americano, è a sua volta chiarissimo su questo punto nel momento in cui sceglie di confrontarsi con Michelangelo (in questi giorni alla Royal Academy a Londra): non gl'interessa attualizzare Michelangelo, ma scoprire che in Michelangelo c'era già lui. Sembra un atto di presunzione, eppure è il coraggio di dichiararsi figlio in un'epoca in cui prevale la retorica dei ruoli genitoriali. Né Viola né Michelangelo avevano bisogno l'uno dell'altro (il primo più che il secondo, naturalmente) per attrarre pubblico e realizzare vendite al botteghino: a guidare la scelta non sarà stata una facile politica commerciale, ma una più intrinseca ragione spettacolare. Ciò che travolge il visitatore, infatti, è proprio la dimensione grandiosa della mostra, valorizzata dagli spazi enormi della

Royal Academy e dalle istallazioni gigantesche di Viola (combinati con luci soffuse e musica ambient): mai come questa volta, la mostra è prima di tutto *organizzazione della mostra*, esposizione e museografia (e ne va dato merito ai curatori, Martin Clayton e Andrea Tarsia, oltre a Kira Perov, moglie e portavoce dell'artista). Ora, che Viola si candidi a essere il Michelangelo d'oggi è escluso categoricamente fin dalla prima didascalia (molto saggiamente e troppo apologeticamente: *excusatio non petita...*), ma il punto non è certo qui: cosa li unisce? L'esile pretesto che Viola abbia incontrato Michelangelo durante il suo soggiorno fiorentino oltre quarant'anni fa è davvero poca cosa, e pure poco sofisticata; ma Viola ha sempre lavorato sulla rivisitazione del classico, che era il tema, ad esempio, di *The Path* (2002), una lentissima processione attraverso la foresta, quando si confrontava con Botticelli (incluso infatti nella bellissima mostra *Botticelli Reimagined* al Victoria & Albert Museum di due anni fa). Per lui il video è il medium del nostro tempo, come il bronzo, il marmo, la tempera o l'acrilico lo sono stati di altri tempi.

È questa ambizione al gigantismo, nelle misure come nella presunzione, a congiungere Viola a Michelangelo: il mito dell'artista che racchiude un tempo

tutto, perché ha trovato le domande da condividere e le metafore per rappresentarle. Parole come quelle del sottotitolo della mostra*, Life Death Rebirth* , sono un po' troppo roboanti, e perciò generiche, per costituire davvero il legame tra due artisti separati da cinquecento anni e stili assolutamente incommensurabili, a meno che non si ritorni all'immarcescibile, e quindi stantio, mito romantico del genio capace di raggiungere i segreti dello spirito. I curatori un po' ci giocano, su questo punto, perché la tentazione di parlare di anima e destino è sempre forte, soprattutto quando ci si rivolge al grande pubblico, ma alla fine ci mettono anche di fronte a qualcosa di assolutamente imprevisto: video enormi, dall'ambizione totalizzante, e disegni minuti, dal dettaglio perfetto, a sintetizzare insieme l'inquietudine della corruttibilità del corpo di fronte al dramma del tempo. Tempo che in effetti è probabilmente la grande ossessione di entrambi gli artisti, da Michelangelo, che scriveva che «Chiunche nasce a morte arriva | nel fuggir del tempo; e 'l sole | niuna cosa lascia viva», a Viola, che ha affermato di andare alla ricerca non dell'immagine in quanto tale, ma di quell'immagine che comprende la sua stessa transitorietà e mutevolezza.

Da questo punto di vista le polemiche snobistiche di chi ritiene che il numero sia sempre e solo indice d'inganno anziché di qualità mi sembrano fuorvianti, perché chi va a questa mostra ottiene in effetti di più che se fosse andato a vedere solo Bill Viola o solo i disegni di Michelangelo. Quel di più sta nell'*invenzione della mostra*, che è appunto la sua concezione e realizzazione, oltre che il suo supposto fine acchiappasoldi. L'idea che il corpo, sempre inafferrabile nelle opere di Viola e sempre ancorato alla terra nei disegni di Michelangelo, sia l'unico strumento col quale possiamo vivere, anche se è destinato alla corruzione e consunzione, congiunge l'uomo che affoga e riemerge continuamente, nudo, nel video *The Messenger* (1996) ed Ercole nel disegno che racconta tre delle sue fatiche (di 450 anni prima circa), perché lì abbiamo nascita, morte e rigenerazione, come in un battesimo mistico, e qui le tre età della vita, dove Ercole è vigoroso (giovane) contro il leone di Nemea, astuto (adulto) contro il gigante Briareo e spaventato (vecchio) nella lotta con l'idra di Lerna. Tre età della vita che lo stesso Viola ha rappresentato, molto provocatoriamente, nel suo respingentissimo *Nantes Tryptich* (1992), tre video paralleli che mostrano un parto e una morte reali, con in mezzo una figura che fluttua (essendo tutt'e tre la stessa età, in fondo, perché il tubo della flebo staccata rimanda al cordone ombelicale tagliato e l'acqua del galleggiamento al liquido amniotico): di fronte c'è il meraviglioso non-finito del *Tondo Taddei*, di quasi cinquecento anni prima, dove ugualmente sarebbero riassunte nascita e morte in una composizione che rimanda al ciclo eterno della

vita.

L’ambizione alla scoperta dell’interiorità, che è sempre negata nella dimensione sociale a noi più propria, porta Viola a proporci due video paralleli di due persone anziane, una donna e un uomo, che si esplorano il corpo con una torcia elettrica, provocando un effetto di luce che sembra tanto illuminare il fuori quanto venire da dentro (*Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity*, 2013, dove il titolo svela che forse la ricerca di durata dell’uomo è meno divina di quella di ultraneità della donna). Si tratta del tempo che passa, che ci avvicina alla morte ogni momento che viviamo e che ci restituisce a noi stessi ogni volta che ci pensiamo, come nella bellissima pietà di un Michelangelo ormai vecchio (1540 circa), che è un disegno dal tratto profondo e dallo spessore greve per rendere l’idea che il corpo di Cristo è tornato lì da dove era venuto, nel grembo di Maria. Potranno sembrare pretestuosi gli accostamenti, ma la forza della mostra sta proprio nel coraggio della concettualizzazione, che ancora fa paura a molti perché implica il pensare e il teorizzare.

Che c’è di male a mettere insieme i giganti, anche se questa unione è solo fantastica, al di là della storia e del mondo? Di fronte a una parete con alcuni tra i disegni più belli di Michelangelo e a una sala con i cinque video grandiosi degli angeli del nostro tempo (*Five Angels for the Millennium*, 2005) non si può riconoscere l’emozione visiva e la forza intellettuale indipendentemente da ogni sospetto di oppio dei popoli? Viola ci guadagna più di Michelangelo, certo, in tutti i sensi, dalla pubblicità alla gloria, passando per i soldi, ma proprio perché a Michelangelo ha voluto lanciare una sfida se lo merita, eccome: i tre video capitali del salto nella fontana (*The Reflecting Pool*, 1977-79), della donna che si tuffa nel fuoco (*Fire Woman*, 2005) e dell’ascensione di Tristano trascinato dalla forza antigravitazionale dell’acqua (*Tristan’s Ascension*, 2005) diventano meditazioni mistiche, cui la presenza di Michelangelo negli spazi attigui aggiunge un valore di riflessione sulla possibilità dell’unione al di là dello spazio e del tempo.

Se sembra mancare qualsiasi ironia e tutto risulta investito di gravità pensosa, è anche perché i temi sono tra i più grandi taboo del nostro tempo: Viola si crea il suo precursore proprio per poter parlare di qualcosa che in fondo è proibito nella cultura del consumo sfrenato, del solo presente e del godimento esistenzialistico (la religione come esperienza del sacro, cioè *ciò che è separato*). Chi vuole saperne di più su Michelangelo non potrà che restare deluso; ma chi vuole leggere Michelangelo come nostro interlocutore anziché monumento da venerare potrà forse imparare che il confronto nasce dall’ascolto anziché da inutili e soffocanti gerarchie. L’età dei figli è sempre più inquieta dei contenitori dei padri. L’unica cosa che abbiamo tutti in comune, però, come esseri viventi, è proprio l’essere figli; e, per crescere, i padri ci tocca inventarceli.

key_36.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