

## Orizzonti globali e installazioni video alla 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia

Elena Marcheschi\*

Publicato: 4 dicembre 2017

Immagini senza confine, che superano limiti linguistici e formali, che debordano dai media di appartenenza per essere coinvolte in ibridazioni fluide: il panorama artistico audiovisivo attuale offre un'evaporazione tale delle identità medialità che sempre più spesso risulta difficile, soprattutto in ambito sperimentale, riconoscere la complessità genetico-strutturale delle opere. Questa idea di sconfinamento, di espansione dell'orizzonte visivo diventa ancora più articolata se prendiamo in considerazione le videoinstallazioni, sorelle maggiori ed "espansive" del video monocanale, con la loro storia multiforme tra videoscultura, videoambienti e interattività, legate al cinema attraverso intricati rapporti teorici ed espositivi e oggi coinvolte in ambiziose invasioni e riformulazioni dei contesti urbani e di varie forme di spettacolo (teatro, musica, danza...).

Tra le più recenti e importanti manifestazioni nell'ambito dell'arte contemporanea mondiale, anche *Viva Arte Viva*, 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia diretta da Christine Macel, recuperando la concezione umanista di arte come atto di resistenza e come mezzo per reimmaginare e reinventare il mondo, ha ospitato installazioni video, seppure non numerose, disseminate tra le partecipazioni nazionali, la mostra e gli eventi collaterali. E la sensazione complessiva che si è evinta è proprio quella di una pluralità di assetti installativi nei quali convergono arti, estetiche, storie, tradizioni e linguaggi medialità diversi, configurati da artisti attivi sul panorama globale.

Tra i padiglioni nazionali si è distinta per gigantismo e spettacolarità la monumentale *Pursuit of Venues [infected]* (2015-2017), con i suoi 23mt di lunghezza e 3,3mt di altezza, videoinstallazione presentata nel padiglione della Nuova Zelanda da Lisa Reihana (1964), artista di origine Maori. Interessata al riesame della storia coloniale e al confronto tra quella definita ufficiale e la ricostruzione di una contro-memoria basata su eventi e fatti minori (ma non di minore importanza), Reihana sviluppa opere sperimentali in cui la fotografia, il cinema, l'animazione e la *live action* si fondono grazie a un accurato lavoro digitale, prestando particolare attenzione agli aspetti installativi delle opere. Tratta ispirazione da *Les Sauvages de la Mer Pacifique* (1804-1805), un ciclo neo-classico francese di pannelli dipinti su carta in cui vengono celebrati i viaggi nel Pacifico degli esploratori Jean-François de La Pérouse, Louis-Antoine de Bougainville e del navigatore inglese James Cook, in *Pursuit of Venues* l'artista si è appropriata del formato panoramico grazie a una proiezione multicanale in *loop* continuo, che mette in scena un ambiente naturale costiero ricostruito attraverso una resa pittorico-animata. Su questo scenario si svolgono contemporaneamente diverse azioni performative realizzate in *chroma key*, *tableaux*

---

\* Università di Pisa (Italia); Contatto: elena.marcheschi@gmail.com

*vivants* che presentano rituali tradizionali, balli, scene di vita quotidiana e i momenti di incontro/scontro e relazione tra le popolazioni indigene e gli esploratori europei. Con attenzione minuta verso la ricostruzione storica e veritiera delle ambientazioni (costumi, armi, strumenti ...) e anche grazie a una concezione sonora che combina le componenti acustiche delle scene riprese dal vivo e le ritmiche di alcuni strumenti musicali Maori, Lisa Reihana restituisce scorci di un mondo sospeso tra realtà e immaginazione, interrogando e sfidando gli stereotipi proposti a inizio Ottocento.



Figura 1. Lisa Reihana, *Pursuit of Venues*, courtesy La Biennale di Venezia

Diversi sono i confini che l'opera indaga e supera, primo tra tutti la relazione tra immagine pittorica statica e rappresentazione elettronica audiovisiva. Reihana infatti si è appropriata della tradizione del panorama proponendone una reinterpretazione digitale, sovradimensionata, inglobante, che avvolge e trattiene lo spettatore in un'esperienza che possiamo pensare analoga a quella del cinema delle attrazioni. La ricostruzione performativa delle scene, poi, offre una rilettura della storia e degli eventi, forzando il limite di una interpretazione classica, occidentalizzata e imperialista. Il *compositing* che integra il fondale pittorico 2D e le azioni girate in *chroma key*, esaltando il gusto per l'esotico di origine romantica, infine, incanta e cattura l'attenzione dello spettatore, offrendo la chiave di conoscenza per un mondo distante, per lo più ignoto, e rispetto al quale l'artista sollecita la necessità di un'indagine personale che sia storica ed etnografica.

Al confine tra la ricerca della verità e la narrazione finzionale si articola anche il lavoro dell'artista australiana Tracey Moffatt, rappresentante del suo padiglione nazionale con la mostra *My Horizon*, che ha ospitato le serie fotografiche *Body Remembers* e *Passages* (entrambe 2017), insieme ai video *Vigil* e *The White Ghosts Sailed In* (entrambi 2017). Attraverso l'allestimento di scene dal forte sapore teatrale in ambientazioni desolate e decadenti, nelle sue opere fotografiche Moffatt riflette sul tema della deriva degli uomini, sia in senso spirituale che psicologico, investigando le attuali tematiche della globalizzazione e delle migrazioni. Ed è in questa direzione che si colloca in particolare il video *Vigil*, incastonato nel muro alla stregua di uno schermo piatto televisivo, quasi a voler invitare lo spettatore a una visione consuetamente e drammaticamente domestica. L'artista ha montato in alternanza una sequenza di immagini fisse di barche traballanti stracariche di rifugiati che solcano i mari, intercalandole con un susseguirsi di primi piani estrapolati da film hollywoodiani in cui vari divi, con sguardi sempre più attoniti e terrorizzati, osservano fuori dalle proprie finestre il compiersi del naufragio. Mof-

fatt ha rielaborato le immagini dei migranti conferendo loro un aspetto quasi pittorico, irreali, solarizzando e saturandone i colori, per poi stendere sul mare uno strato rosso sangue che accentua l'idea di tragedia e morte. Grazie all'accompagnamento di una musica tesa e inquietante, l'artista costruisce un montaggio alternato e serrato per evidenziare i divari e le disuguaglianze che caratterizzano lo stato di crisi mondiale attuale. Lo fa abbattendo il confine mediale che intercorre tra tv e cinema, mixando la cruda realtà delle immagini mostrate dalle reti televisive con quelle edulcorate dei film classici, mettendo in contrapposizione due universi, quello reale e quello finzionale, accentuandone il contrasto disperato.



Figura 2. Tracey Moffatt, *My Horizon*, courtesy La Biennale di Venezia

E ancora un'analisi della storia passata e presente riformulata attraverso la pregnanza di un linguaggio performativo-metaforico ha caratterizzato *Passage* (2017), videoinstallazione a tre canali realizzata da Mohau Modisakeng, rappresentante (insieme a Candice Breitz) della Repubblica Sudafricana, artista particolarmente interessato nella sua ricerca all'analisi dei mutamenti non solo storici, ma anche dei corpi e dei luoghi nel contesto post-apartheid. Protagonisti dell'opera sono tre personaggi, uno per video, ognuno disteso all'interno di una barca bianca ripresa dall'alto. Lentamente i natanti affondano e ogni uomo, nonostante la strenua resistenza espressa con una gestualità intensa e coreografata, viene risucchiato nel mare nero, annegando inesorabilmente. Con un linguaggio metaforico e potente, che porta alla memoria anche le grandi installazioni monocanale di Bill Viola per il loro carattere teatrale e la forza dei messaggi, l'artista allestisce tre performance che riverberano l'una nell'altra il portato di luttuosa tragedia e lo smembramento dell'identità africana operato dalla schiavitù e dalla cancellazione permanente di storie personali. Meno complessa dal punto di vista delle intersezioni medialità rispetto alle installazioni precedenti, e rallentando le immagini performative al punto da presentare ogni video quasi come un'opera pittorica in movimento, l'opera basa la propria idea di sconfinamento nella moltiplicazione dei quadri e dei soggetti, nella forza metaforica del messaggio che ci propone personaggi simili ma diversi e ognuno condannato a morte, così come nella messa in scena attualizzata e simbolica di un dramma storico che, ancora oggi, si ripropone attraverso nuove schiavitù perpetrate in tutto il mondo.

All'interno della mostra curata da Christine Macel, orchestrata secondo una logica compositiva in Padiglioni (*degli Artisti e dei Libri, del Tempo, delle Gioie e delle Paure, dell'Infinito...*) fluidamente aperti uno dopo l'altro come fossero capitoli di un libro, due sono le installazioni che hanno catturato in modo particolare l'attenzione dei visitatori: *Suspension* (2014-2017) dell'artista argentino Sebastian Díaz Morales e *Kiss the Day Goodbye* (2015) del regista e videomaker statunitense Charles Atlas. Ispirato a una tavola dei fumetti *Absoluten Calfeutrail* di Moebius (1977), Díaz Morales supera con questa installazione la propria formazione in ambito documentario e registico più narrativo, sviluppando una riflessione sulla condizione dell'essere umano contemporaneo, proponendo la visione di un uomo con gli occhi socchiusi, sospeso in un cielo di colori cangianti e condannato a una caduta libera. L'immagine poeticamente struggente e potenzialmente infinita diventa il racconto allegorico di una società che sembra ormai accettare un inevitabile futuro catastrofico, mantenendo una stranante quanto imperturbabile passività. Come un dipinto in movimento, la grande installazione



Figura 3. Mohau Modisakeng, *Passage*, courtesy La Biennale di Venezia

monocanale invita lo spettatore a una contemplazione estatica, affidando alla condensazione tra l'elemento performativo e lo scenario virtuale la forza ipnotica di un immaginario onirico e paradossale.

E una medesima forza dirompente delle immagini ha catturato lo sguardo degli spettatori stregati dalla composizione di soli e cieli nella fase del tramonto proposta da Charles Atlas che, moltiplicando e accostando una reiterazione di quadri diversi di questo spettacolo naturale, ha come rafforzato l'idea di bellezza di una natura imperitura, fonte di vita e di speranza.

Tra le pochissime installazioni interattive presentate in questa edizione, merita una riflessione l'opera *Exploded Views* (2012-2013), realizzata dall'artista olandese Marnix de Nijs, presentata all'interno della mostra collaterale *L'uomo come uccello. Immagini di viaggio*. L'installazione mantiene l'impianto classico di una monovisione su singolo schermo a tutta parete collocato in uno spazio buio, dove lo spettatore è invitato a determinare lo scorrimento delle immagini muovendo una sfera che ha la funzione di un joystick. Ai movimenti di questa corrispondono la creazione e gli spostamenti di nuvole di punti luminosi che configurano paesaggi urbani e monumenti spesso riconoscibili, ma sovrapposti, apparentemente generati uno dall'altro. Per fare questo l'artista ha utilizzato i contributi fotografici presenti nella piattaforma sociale Flickr e, attraverso una tecnologia scanner sofisticata, ha ricostruito le varie realtà urbane in punti-luce 3D. Gli spettatori entrano così in contatto con paesaggi audiovisivi dissolti in piccolissime luci fluttuanti e, anche attraverso una ricostruzione confusa di sonorità cittadine, osservano il fantastico farsi e disfarsi di mondi astratti dei quali però è possibile mantenere ancora tracce di riconoscibilità.

Grazie alle tecnologie digitali De Nijs lavora al confine tra realtà e irrealtà, partendo dalla concretezza di fonti fotografiche che vengono progressivamente rielaborate e scarnificate fino a diventare, grazie al digitale, il ricordo di dati reali. Concependo lo spettatore come attivatore dell'opera, l'artista ne delega i molteplici esiti, proponendo un'esperienza al contempo ludica e conoscitiva, offrendo al visitatore la possibilità di ampliare la propria percezione sensoriale in una dimensione di attiva e concentrata attesa.

Tornando alle premesse di questo articolo, le videoinstallazioni presentate alla 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia hanno offerto spunti proficui per una riflessione sui possibili sconfinamenti proposti oggi da



Figura 4. Sebastian Diaz Morales *Suspension*, courtesy La Biennale di Venezia



Figura 5. Marnix De Nijs, *Exploded Views*, courtesy of the artist

queste pratiche artistiche. Esaminiamo, ad esempio, la questione dei dispositivi: lo sviluppo delle tecnologie digitali attuali consente lo sviluppo delle opere su notevoli estensioni di spazio, avendo la garanzia di mantenere un'ottima qualità dell'immagine. È questo, ad esempio, il caso di *Pursuit of Venues*, dove sono stati impiegati proiettori laser DLP a una risoluzione 15k. Ed è questa anche la tendenza di lavoro di altri artisti, qui ancora non citati, come Pipilotti Rist, Doug Aitken, William Kentridge, Peter Greenaway e molti altri, che si concentrano su grandi porzioni di spazio ricreando l'idea di quell'"effetto cinema" proposto da Philippe Dubois.

Le possibilità tecnologiche che oggi consentono l'estensione delle videoinstallazioni nello spazio non implicano, come abbiamo anche qui riscontrato, uno sradicamento di modalità installative ormai rodute: resta il lavoro monocanale o a più canali e su più schermi, così come gli stessi monitor televisivi, tralasciati negli anni Novanta a favore delle proiezioni ambientali, oggi vengono reinterpretati, come nel caso di *Vigil*, per rileggere lo schermo in uno spazio utile per sviluppare contro-informazione

Come già accaduto nel video monocanale, anche in queste videoinstallazioni la svolta digitale è leggibile nell'estrema disinvoltura attuata nel mescolamento e sconfinamento di linguaggi e pratiche artistiche implicate, che mostrano esiti diversi e sempre funzionali ai contenuti, tra il gusto per la narrazione sperimentale e il fascino di opere intese come quadri in movimento (*Suspension e Kiss the Day Goodbye*). La capacità di gestire software sofisticati, inoltre, consente oggi di lavorare sui limiti sempre più labili tra rappresentazioni reali e immaginarie, nonché la realizzazione di opere che sono dei veri spettacoli sinestetici, da determinare in prima persona come nel caso di *Exploded Views*, o da condividere empaticamente come nel caso di *Passage*.

Generate dall'incontro di linguaggi, estetiche e arti diverse, le installazioni video ci appaiono oggi come ottimi esempi di quella che Nicolas Bourriaud<sup>1</sup> (Bourriaud 2009) ha definito arte radicante, con la loro capacità di sapere affondare le proprie radici in contesti eterogenei, transcodificando le immagini e trapiantando liberamente i comportamenti.

La valorizzazione dell'instabilità disciplinare e degli sconfinamenti mediali, dunque, si è manifestata con pieno vigore nella videoinstallazioni presentate alla Biennale Arte, non solo come esito ineluttabile del *digital turn*, ma anche come risposta naturale al multiculturalismo, al postmoderno, alla globalizzazione culturale e alla complessità dell'era contemporanea.

---

<sup>1</sup> Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicant: Pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Éditions Denoël