

NOTE DI LETTURA

ARTE

a cura di **Andrea Muzzi**

Ai Weiwei libero, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 23 settembre 2016 – 22 gennaio 2017) a cura di Arturo Galansino, Firenze, Giunti 2016, pp. 208. € 35,00.

A Palazzo Strozzi, dove ora ha sede il Gabinetto Vieusseux, come è noto Gabinetto di lettura fondato nel 1819, si sta svolgendo al piano nobile una mostra che espone a Firenze le opere e le idee di Ai Weiwei, uno dei più discussi e rappresentativi artisti viventi.

Nell'introduzione di Arturo Galansino, direttore generale della Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze, la parola LIBERO costituisce giustamente il punto di partenza, o chiave, della mostra di Ai Weiwei. L'artista infatti rimase privo della libertà di muoversi liberamente per aver denunciato nel suo paese, la Cina, la corruzione e il mancato rispetto dei diritti umani. Con la restituzione del passaporto nell'estate del 2015 egli si è potuto riavvicinare all'Europa allestendo un grande studio a Berlino. Sappiamo che i viaggi sono stati spesso eventi fondamentali nella vita degli artisti, e per Ai Weiwei non dobbiamo certo pensare ad una eccezione, specie se valutiamo l'impatto con Firenze e il Palazzo sede della mostra. Infatti in questo evento il Rinascimento fiorentino non è rimasto soltanto una quinta architettonica, anche perché finalmente tutti possono godere le sue stanze liberate da gli ingombranti pannelli utilizzati da tempo per le esposizioni che si sono succedute. E tale impatto con la Storia mi sembra abbia sortito i suoi effetti più significativi non tanto nei riferimenti diretti a Dante, Savonarola, Filippo Strozzi e Galileo, per vari motivi, ma innanzitutto perché quei ritratti realizzati con mattonelle Lego appaiono come mere icone del passato e non sembrano evocati per un effettivo incanto dello spessore dei contenuti storici. A questo proposito se nella lettura del catalogo valutiamo con attenzione il racconto dell'emozione provata da Ai Weiwei di fronte alla *Nascita di Venere* e la *Primavera di Botticelli*, riferito da Galansino (l'artista le aveva già viste in «uno dei pochi libri di immagini a disposizione»), in futuro bisognerà comunque

dare maggior valore al notevole ruolo che queste *opere-feticcio* (al di là della loro qualità) esercitano sulle persone per la quantità di riferimenti che hanno in quanto viste «n volte» su vari supporti, e quindi simbolo pregnante di *bellezza Occidente Firenze Rinascimento*. Abbiamo sempre respinto il ruolo *feticcio* delle opere più celebri (fin dai tempi della *Gioconda* di Duchamp), ma effettivamente dobbiamo ammettere senza ironia che esse costituiscono comunque un vettore di grande potenza per tutti coloro che – e specialmente da molto lontano – non hanno la possibilità di accedere altrimenti al nostro mondo culturale.

In ogni modo al di là di tutte le considerazioni il confronto più significativo Ai Weiwei deve averlo sperimentato proprio con l'architettura di Filippo Strozzi: ciò che ne è scaturito, la provocazione dei canotti arancioni, credo che inneschi una prima reazione di irritazione per l'equazione semplicistica, anche se tragica, canotti = migranti. Non amo le opere che contengono un messaggio chiaro e prevalente proprio perché passano attraverso un canale mentale che potrebbe essere occupato meglio e con più sapienza da un articolo di giornale, un film, un libro. Ma l'allestimento esterno previsto dall'artista, una volta che il visitatore inizia a percorrere la mostra all'interno, e a rendersi conto della coerenza del tutto, è con evidenza ispirato ai valori propri dell'architettura in quanto i canotti incorniciano le eleganti bifore del palazzo, tocco mondano rispetto al sapore di fortezza conferito dal bugnato, con una linea che asseconda la proporzione e la struttura: la nota particolare è che proprio il canotto applicato alla finestra appare come una interpretazione delle forme centinate delle finestre e quindi, oltre la provocazione, una nuova cornice. Tutto ciò non è offerto soltanto dalla condizione filosoficamente *aperta* dell'opera-allestimento, condizione derivante storicamente dai *ready-made* di Duchamp che l'artista dimostra chiaramente di amare, ma anche dall'attenzione a quel passato straordinario che la situazione offre e che riappare nella mostra in continue citazioni, peraltro meno suggestive, che culminano nella stanza dedicata al complesso poligono alla Luca Pacioli. «Credo che Duchamp sia» – ha affermato Ai Weiwei – «la figura più influente, se non l'unica, nel mio cosiddetto esercizio artistico». E in tal senso va osservato il percorso dal modulo all'opera: basti pensare alle ruote (di per se stesse citazione del primo *ready made* di Duchamp) di bicicletta «Forever» – dalla marca più famosa in Cina – ricomposte in una sorta di arco monumentale, o gli zaini da bambini – allusione alla strage di bambini durante il terremoto nella provincia sudoccidentale dello Sichuan, strage attribuita alla responsabilità delle autorità nella costruzione di edifici basati su fondamenta cedevoli e inconsistenti – che nella mostra vediamo comporsi in un monumentale drago cinese, mentre nell'opera intitolata *Remembering* (2009) formavano i caratteri cinesi della frase «Visse felicemente per sette anni», operazioni che riportano a quel magistrale slittamento fra immagine e messaggio inaugurato proprio dal maestro francese.

La frase riportata da Karen Smith «lo spirito creativo onora la tradizione rompendo con la tradizione» non illustra però a fondo il procedimento di Ai Weiwei perché tralascia quel procedere dell'artista che è più legato al fare arte tradizionale in quanto noi vediamo che l'uso del modulo canotto, zaino, bicicletta genera qualcosa che è non soltanto messaggio concettuale ma «qualcosa da guardare» in quanto proprio immagine creata. Il caso del *Wang Family ancestral* è indicativo: «Ricavati dalla struttura in legno di un santuario ancestrale rimosso dalla sua collocazione originale, i vari componenti sono stati trasportati a Pechino, puliti, restaurati e riassembleati». Per l'artista e la sua esperienza personale di vittima, in senso ampio, della Rivoluzione culturale, il restaurare va quindi inteso come atto critico nei confronti di Mao e dell'ordine dato al proletariato di distruggere le vecchie tradizioni culturali. E qui è evidente l'interesse rivolto alla Tradizione propria, nonostante tutto, dell'arte di Ai Weiwei, cresciuto, a differenza di molti artisti occidentali, in un contesto dove il Restauro è un atto eversivo, ed è un bel messaggio anche per coloro che fra noi non vedono come una priorità la preservazione del patrimonio culturale. «Il fatto che tutte le dinastie succedutesi in Cina facessero il loro possibile per cancellare ogni traccia di quella che le aveva precedute rende eccezionale l'esistenza degli oggetti superstiti. A questo punto verrebbe da chiedersi se la Nuova Cina non sia semplicemente una dinastia più recente [...] Ai Weiwei attira l'attenzione sull'attuale demolizione di edifici in tutta la Cina per effetto del capitalismo dilagante e di uno sviluppo economico perseguito, sembra, a qualsiasi costo». Fin dal suo ritorno in Cina egli ha collezionato mobili e parti di templi della dinastia Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911) abbattuti per essere sostituiti da nuove costruzioni. In questo senso, teso a sottolineare gli effetti di un modernismo senza limiti, vanno intesi, paradossalmente, i tre scatti fotografici riportati in catalogo, della distruzione di un vaso della dinastia Han, che riportano, in un gesto di per se stesso folle, alla assurdità della distruzione.

«L'idea comunista di utopia non mirava tanto a elevare il popolo ma piuttosto a ridurre tutto al minimo comun denominatore in nome dell'uguaglianza, rendendo ogni singolo individuo, comunità, unità di lavoro, identico all'altro». La volontà dell'artista di essere al centro dell'attenzione come oppositore non può quindi essere giudicata moralisticamente, come è stato fatto, ma è parte del suo modo di comunicare. Così come nell'attività clamorosa in connessione alle vicende dei migranti a Lesbo, dove aveva utilizzato l'immagine del bambino morto annegato scatenando polemiche sulla sua sincerità: nel catalogo possiamo osservare l'impressionante fotografia dello *Zodiac Boat 2015*, un gommone che galleggia sul mare senza ormai le persone che trasportava.

ANDREA MUZZI