

“Osmosi adesso”, inaugurazione 14.4.2004

Molte sono le cose che uniscono gli artisti austriaci e italiani del gruppo “Osmosi”. In primo luogo l'amicizia e la ripetuta possibilità di scambiarsi idee ed esperienze – ciò che accade da ormai un decennio. Ma non credo che si tratti solo di questo. C'è un'affinità elettiva più profonda, che definirei *pietas* verso l'umano – *pietas* nel senso di premura, rispetto, prendersi cura. In una parola, attenzione verso ciò che costituisce l'umano in quanto tale. A volte tale *pietas* si esprime attraverso l'ironia, a volte attraverso uno sguardo che definirei etnografico. Questo sguardo etnografico accomuna da tempo i lavori dei membri del gruppo “Osmosi”. Anche nella mostra di cui qui si parla tale aspetto del lavoro di questi artisti si lascia mettere in luce assai nettamente. Ecco perchè parlerei di un'antropologia intesa come attenzione verso ciò che costituisce l'essenza dell'umano. Ma l'uomo è un ente che oscilla tra natura e cultura, e proprio questa oscillazione si lascia cogliere nei lavori presenti in questa mostra.

Nei lavori di Lidia FIABANE per esempio abbiamo forme naturali che si sforzano, potremmo dire, di trasformarsi in qualcosa di umano. E questo forse è il destino della natura: di essere trasformata ed elaborata dall'uomo affinché l'uomo possa custodirla – sempre che l'uomo voglia assumersi questo compito, cosa che non sempre accade. Questa trasformazione, questa metamorfosi, che possiamo vedere nei lavori di Lidia FIABANE, la troverei anche nei lavori di Antonino BOVE. Qui ci viene mostrato un *cerebrum*, un cervello, tratto da una serie di lavori in cui questo tema si trova al centro della ricerca artistica. In tale lavoro è il cervello a marcare lo spazio di oscillazione tra il naturale e l'umano di cui stiamo parlando. Il cervello si trova sì nella nostra testa, ma d'altra parte esso ci offre anche la possibilità di exteriorizzare il nostro essere in quanto enti culturalmente determinati. Per questo risulta per BOVE così importante l'osservazione continua della forma del nostro cervello, delle metamorfosi che esso può subire. Si tratta di un cervello che BOVE misura volentieri, e lo fa con la consueta ironia: “un metro quadrato di cervello”, per esempio, non è solo un gioco che rimanda a ciò che con il cervello fanno le scienze naturali, ovvero con quella forma di riduzionismo che così spesso caratterizza oggi il discorso delle scienze cognitive; piuttosto, si tratta di un gioco tra l'interno e l'esterno. Il cervello insomma si mostra come ciò che sta dentro di noi, e da questo “dentro” opera e agisce – ma proprio grazie alla capacità, che il nostro cervello possiede, di comunicare con l'esteriorità, a nostra volta abbiamo la capacità di exteriorizzare noi stessi.

Nello stesso spazio espositivo si trovano altri giochi con quella corporeità che ci caratterizza. Mi riferisco ora ai lavori di Enzo FORESE e di Sylvia KUMMER. Sono corpi che danzano, bocche che hanno qualcosa da raccontare (come la Sherazade delle *Mille e una notte*) – ma sono corpi che hanno perduto ogni riferimento immediato con l'erotismo. Si tratta da corpi – e questo lo si vede soprattutto nel lavoro di KUMMER – che ci ricordano che forse il destino dell'uomo è quello di trasformarsi in angelo – non ora, ovviamente, ma un giorno, forse.

Questo occuparsi del corpo, questa attenzione verso la corporeità si riscontra anche nei lavori presenti nel secondo spazio espositivo. Qui a essere in questione è la possibilità che l'umana corporeità venga posta come quel luogo visivo in virtù del quale poter misurare la distanza tra natura e cultura. Posto che l'essenza dell'uomo sia la cultura, e posto che, di conseguenza, gli umani siano enti che di preferenza vivono in città, Elisabeth WÖRNDL ha lavorato a lungo al tema della città – e ciò anche in rapporto alla possibilità, che la città possiede, di divenire una protesi “biologica”, una protesi in cui il cyborg ha eliminato e assunto su di sé la dimensione naturale. Nel lavoro che qui viene presentato è la città in quanto tale a venir posta a tema. Una città al centro della quale c'è una statua, che raffigura una dea, Artemide. Artemide stava in qualche modo ai margini della polis: responsabile dell'iniziazione femminile, Artemide marcava lo spazio tra la vita prepolitica e quella politica. Era una dea che per questo viveva nelle foreste – e a ciò si connette l'idea che la città contiene anche una traccia di ciò che caratterizzava la dimensione “preculturale”. Aver posto la figura della dea Artemide al centro della città allora significa rimandare al fatto che noi abbiamo abbandonato la foresta in tempi non lontanissimi. Ma con ciò percepiamo pure che la città può essere un organismo vivente – e questo grazie alla semplice presenza della statua. Nelle immagini qui presentate è in questione il tempo, il colore, e pure è in questione la possibilità che la statua stessa sia ciò che produce il tempo grazie alla propria fisicità. Naturalmente la statua ha bisogno dello sguardo dell'artista, poichè senza tale sguardo non sarebbe possibile percepire la statua nel modo in cui la percepiamo – cioè quale presenza divina.

Il tema dell'*ingens sylva* (la “grande selva”, che era un concetto chiave nella filosofia di Giambattista Vico) si lascia cogliere anche nel lavoro di Heimo WALLNER. Qui si mostrano esseri viventi in lotta che ci rimandano alla dimensione del caos. Ma si tratta di un caos che non rimanda in alcun modo alla natura. Il caos, la violenza, addirittura le forme estreme della violenza, si trovano piuttosto nelle nostre città. Attraverso la metafora dell'*ingens sylva* Vico ha affrontato la questione dell'Illuminismo e della sua praticabilità. L'Illuminismo ci ha promesso il progresso – più precisamente un progresso che non ha fine. Oggi però non siamo più così persuasi da una simile idea di progresso senza fine, come invece accadeva nell'epoca in cui l'Illuminismo è sorto. E che non fosse poi così semplice mantenere la promessa di un progresso infinito è cosa di cui si è accorto appunto Vico, che ha intravvisto la possibilità del caos già nel progetto illuminista – o meglio, la possibilità che il progetto illuminista fosse sempre passibile di un fallimento. L'*ingens sylva* (quella selva, lo ripeto, che abbiamo lasciato non tantissimo tempo fa) ci perseguita, e lo fa non solo perchè abbiamo degli istinti (istinti che con la natura nulla hanno a che fare: già Freud ha spesso posto l'attenzione sul fatto che le pulsioni sono racconti mitici); piuttosto, essa ci perseguita perchè la strutturazione e la conformazione culturale dello spazio della polis è sempre qualcosa che rimanda alla violenza. Dunque non solo alla natura dobbiamo associare la violenza, ma anche alla cultura – e proprio a ciò ci fa attenti il lavoro di WALLNER.

Proseguendo la nostra passeggiata immaginaria nello spazio espositivo, ci incontriamo poi con un lavoro davvero etnografico –quello offertoci da Gertrude MOSER-WAGNER e dalle sue ricerche nel villaggio friulano di Topolò. Anche qui un lavoro che mostra l'inseparabilità di natura e cultura, dove quest'ultima sta soprattutto per memoria collettiva. La natura è ciò che non possiamo in alcun modo dimenticare, visto che la natura opera su di noi come un peso. Con tale peso dobbiamo imparare a convivere, e gli umani da sempre gestiscono questa convivenza grazie alla concettualizzazione di ciò che di fatto è il nostro ambiente, l'ambiente naturale che ci circonda. MOSER-WAGNER ci mostra gli effetti di tali concettualizzazioni grazie a un'operazione schiettamente antropologica (che tra l'altro caratterizza i suoi lavori già da tempo): registrando racconti, che hanno una struttura quasi mitica, racconti nei quali emerge l'eterna lotta dell'uomo con la natura.

Da antropologo lavora anche Massimo GAMNA, il cui lavoro contiene la varietà di legno di cui ci si serve per costruire navi. Si tratta di una varietà di legno che viene da lontano e che porta ancora con sé le tracce dell'Oriente. Ma non è questo un Oriente mitico, piuttosto viene qui tematizzato l'Oriente in cui schiavitù e sfruttamento erano – e in parte sono – di casa. Il suo lavoro insomma testimonia ciò che accade quando lo spazio che gli uomini e gli animali abitano assieme viene ridotto a mera riserva di materiali.

Grazie alle terre nobili che Massimo BERTOLINI usa nel suo lavoro (le stesse terre nobili che usavano anche i pittori del Rinascimento) viene invece rivissuta l'utopia degli alchimisti, che consiste nel desiderio di enucleare quelle stesse forme che si connettono ai processi in virtù dei quali si evolve la natura. Qui si mostra insomma il tentativo di attuare un rapporto con la natura grazie al quale la materialità dell'umano possa porsi come nobilitazione di ciò che nell'uomo costituisce la dimensione naturale.

Infine abbiamo il tentativo, leggibile nei lavori di Nora BACHEL, Giuliano ORSINGHER, Salvatore GUZZO, di prendere dalla natura una certa distanza. In questi lavori si enucleano forme che vogliono offrirsi al nostro sguardo quali forme "pure". Si tratta di una purezza formale che forse potrebbe attestare il fatto che noi, in quanto umani, abbiamo lasciato lo spazio naturale davvero alle nostre spalle. Ma si tratta pur sempre di forme che si lasciano riscontrare anche nella natura – come le forme delle pietre, oppure come le forme che l'uomo ha incontrato per la prima volta allorché ha tentato di cogliere la natura attraverso le risorse dell'astrazione (un triangolo, un quadrato, un cerchio). Si tratta inoltre di forme che questi artisti hanno costruito con materiali che contengono ancora un richiamo alla natura.

Sin dall'inizio ho parlato di uno sguardo antropologico. Ma si tratta di un'antropologia, direi, dalla forte impronta materialistica. La materia, la materialità dell'umano creare, è infatti presente in ciascuna delle opere degli artisti di "Osmosi". Una materia che forse rimanda al fatto che

potremmo, grazie alla capacità di creare, assomigliare a dio. Credo però che la materialità connessa a tale capacità creativa ci ricordi piuttosto il fatto che noi tutti siamo divinità mortali – divinità mortali nel senso che abbiamo solo una possibilità di entrare in contatto con il divino, e cioè attraverso la venerazione della materia intesa quale vita che in noi eternamente crea.

Giovani Leghissa

(trad. dal ted. di Tatiana Silla)

Filosofo, Vienna/Trieste

Altri contributi di Giovanni Leghissa in occasione di mostre del gruppo “Osmosi”:

2000 discorso inaugurale alla mostra “Controritmo” tenutasi presso l’Istituto Italiano di Cultura di Vienna

2000 “Confini – attraversamenti nella scena del desiderio”, lavoro scritto in occasione della mostra Massenzio Arte, Roma

2001 “Dal non esistente”, testo scritto per la mostra presso la galleria V-Idea, Genova (Artisti presenti: Bove, Moser-Wagner, Wörndl)