Etica ed Estetica

D Harding incontra la Luciano Benetton Collection di arte aborigena australiana in *Terra Incognita: l'inclusività è la strada giusta*, Chiesa di San Teonisto, Treviso 2022.

'Non escludiamo nessuno;
consentiamo alle persone di autoescludersi.'
Milton Lawton

Poiché i loro principi guida sono in sintonia, D Harding era il candidato naturale perfetto per curare una mostra di arte aborigena australiana della Luciano Benetton Collection per la Fondazione Imago Mundi. Facendo riferimento alla sua filosofia bidjara, D ha scritto nella sua proposta: *"Non escludiamo nessuno; consentiamo alle persone di autoescludersi."* Si sono quindi incontrati alla confluenza di un'etica e di un'estetica simili che sono alla base della pratica artistica di D e dei progetti della Fondazione Imago Mundi.

Accogliendo la proposta di D, che era concepita come un invito a partecipare a un'idea, la Fondazione Imago Mundi non si è "autoesclusa", e D è stato quindi obbligato a lavorare a quell'idea. Coerentemente con la sua etica bidjara basata sull'inclusività, D è incline a cogliere opportunità là dove le differenze s'intersecano, e proprio dove le intersezioni diventano reciprocamente vantaggiose e non amplificano le differenze.

I bidjara sono il popolo ancestrale di quello che oggi è il Parco Nazionale della Gola di Carnarvon, negli altopiani centrali del Queensland. Proseguendo una connessione ininterrotta con la zona, l'eredità bidjara di D e il suo ethos forniscono uno scopo e una base concettuale che hanno plasmato la sua persona e la sua arte. Offrendo a D l'opportunità di applicare questo ethos, questo progetto ha anche fornito l'opportunità di trasformarlo in un'opera d'arte all'interno della pratica artistica concettuale di D.
L'arte concettuale dà la priorità alla coerenza delle idee. E anche questo aspetto era in linea con il senso del dovere di Luciano Benetton verso l'idea guida e l'etica del suo processo di collezione di opere: '*Non è una collezione*', ha detto, *'ma piuttosto un'idea [corsivo mio] che continua a evolversi'*.[1]

L'idea di D era quella di inserire nell'installazione ogni opera d'arte aborigena australiana della collezione, trasformando di fatto la mostra in un'installazione d'arte d'archivio. Poiché, per le sue dimensioni, la collezione non avrebbe potuto essere ospitata nella sua interezza nella Chiesa di San Teonisto destinata ad accoglierla, la soluzione di compromesso di D è stata quella di includere un'opera di ogni artista rappresentato nella collezione. L'installazione presenta artisti provenienti da due collezioni: la Imago Mundi Collection composta di minuscole opere d'arte di 10x12 cm provenienti da tutti gli angoli del globo e opere più grandi della collezione personale di Luciano Benetton.

1 https://news.artnet.com/art-world/luciano-benetton-imago-mundi-collection-330682

Questo *ethos* inclusivo è anche al centro della Imago Mundi Collection, che si concentra sulla raccolta di opere generalmente escluse dalle mode dominanti. Il suo scopo, ha affermato Luciano Benetton, è '*promuovere l'apertura verso il mondo e verso nuovi orizzonti, e la coesistenza di diversità espressive*', il che secondo lui è stato realizzato nel modo più efficace nel quadro di una 'esperienza artistica' condivisa. Questa idea aveva anche guidato la catalogazione e l'esposizione della Imago Mundi Collection 'in modo molto diverso', ha affermato Benetton, '*dall'approccio solitamente visto nei musei o nelle gallerie e in altre piattaforme convenzionali del mercato dell'arte*'.[2] Volendo sottolineare come l'arte sia una forza di connessione tra le tante variegate tradizioni ed espressioni culturali del mondo, la Imago Mundi Collection si presenta come una mappa mondiale di gruppi nazionali o regionali, in cui le piccole opere sono fisicamente disposte come in una griglia su pannelli verticali tra cui si cammina come intrecciando la loro presenza collettiva in un sentimento estetico.

D ha anche pensato la mostra, chiamata *Terra Incognita: l'inclusività è la strada giusta*, come una cartografia collettiva. Per farlo in modo coerente con l'idea alla base della Fondazione Imago Mundi, la proposta di D ha incluso diverse mappe dell'Australia aborigena, tra cui la nota mappa AIATSIS con il mosaico di gruppi linguistici aborigeni.

Per far sì che le differenze si incontrino in modo significativo, queste non possono essere eluse. Quali che siano le somiglianze tra la filosofia di D e quella della Luciano Benetton Collection, ciascuna proviene da parti opposte del mondo e da due storie molto diverse in cui si annida l'ombra del colonialismo europeo. Affrontare questa differenza è la vera essenza dell'incontro, quasi come se *Terra Incognita* fosse una missione diplomatica bidjara con lo scopo di raggiungere una maggiore comprensione reciproca per promuovere l'amicizia e il commercio. D è stato particolarmente incoraggiato dal luogo proposto dalla Fondazione Imago Mundi per questa missione, luogo che per le sue associazioni sacre ha un'autorità ancestrale e una temporalità che erano di buon auspicio, come nel caso dei luoghi che tradizionalmente accolgono la diplomazia aborigena australiana.

Treviso è la città dove ha originariamente casa e sede Benetton. Nel 2010 Luciano Benetton ha acquistato, restaurato e donato la Chiesa di San Teonisto alla Fondazione Benetton. Gravemente danneggiata durante la Seconda Guerra Mondiale e abbandonata per molti anni, la chiesa, ora sconsacrata, fu edificata sul luogo che aveva ospitato le reliquie (i resti) di San Teonisto e dei suoi due compagni africani martirizzati nell'antichità. L'attuale chiesa fu originariamente costruita nel 1434, all'incirca nel periodo in cui fu ideata la prospettiva a punto singolo che, appena scoperta, fu rapidamente adottata dagli artisti italiani. Attualmente la chiesa, luogo intriso di storia culturale sacra e storia dell'arte occidentale, è una delle sedi della Fondazione destinate ad eventi culturali.

D, consapevole dell'importanza dei siti ancestrali bidjara nelle caverne di arte rupestre della sua terra natale nel Parco Nazionale delle Gole di Carnarvon, ha sentito l'energia proveniente dalla Chiesa di San Teonisto come sede per il progetto. Nonostante la storia a volte tesa difficoltosa delle missioni cristiane nel progetto coloniale europeo, i capi aborigeni australiani hanno spesso usato l'architettura simbolica della chiesa (e anche della scuola) a proprio vantaggio politico. Una delle grandi opere d'arte australiane, i pannelli della Chiesa di Yirrkala (1962-63) e l'opera che ne è derivata, ovvero la petizione sulla corteccia di Yirrkala, hanno avuto origine come missioni diplomatiche nella chiesa di Yirrkala e hanno oggi un'eco nella politica e nell'arte della nazione.[3]

[2] https://www.e-flux.com/announcements/32320/luciano-benetton-collection-imago-mundi/
[3] https://www.e-flux.com/journal/111/345649/marking-places-cross-hatching-worlds-the-yirrkala-panels/

L'architettura delle chiese cristiane, come tutti i luoghi di culto, trae il suo significato simbolico e la sua forza dalle connessioni ancestrali di cui viene investita, ed è generalmente collocata all'interno di una relazione cosmologica tra la terra e il cielo in cui ciascun elemento è specchio dell'altro. La cosmologia bidjara dà la precedenza alla terra, ma D aveva inizialmente pensato di incorporare nell'installazione la volta della chiesa – che come una metafora del cielo sospeso sulla terra rispecchierebbe il potere dell'earthwork di Terra Incognita allestita sul pavimento. Alla fine, D è tornato alla disposizione dei dipinti come earthwork sospeso di poco sopra la terra (il pavimento della chiesa), come se qui le differenze raggiungessero la loro massima chiarezza.

Nel suo testo curatoriale, D menziona con diplomatica approvazione il sostegno di Luciano Benetton al pensiero di André Malraux, secondo cui *'l'unico linguaggio della pittura è la pittura'*; ed è nel linguaggio della pittura che D ha allineato maggiormente le differenze. Per dirlo in termini strutturalisti, la langue e il suo contenuto, la parole. Al contrario, la Imago Mundi Collection è invece organizzata come metafora geografica delle culture del mondo su mappa, e non sul linguaggio dei dipinti che la contengono.

La differenza strutturale più ovvia tra i linguaggi pittorici di *Terra Incognita* e delle collezioni coinvolte è il formato – orizzontale nel primo caso e verticale nel secondo – il quale riprende la consuetudine di esporre i dipinti così come pensata per l'occhio (e l'Io) possessivo dello spettatore in piedi. L'espressione di questa verticalità è lo spazio pittorico con prospettiva a punto singolo, tipico della pittura occidentale moderna e diventato una convenzione nell'Europa del quindicesimo secolo, quando i dipinti venivano fissati a basi trasportabili che potevano essere comprate e vendute facilmente, ovvero capitalizzate sulle *'piattaforme del mercato dell'arte'*. I dipinti aborigeni australiani della Luciano Benetton Collection sono stati realizzati in questo moderno formato "economico", ma D li riporta alle loro origini ancestrali di earthworks, 'l'arte della terra'.

Attirando lo sguardo, e dunque la mente, verso la terra, il formato orizzontale agisce in maniera molto diversa a livello psicologico e concettuale, rispetto al formato verticale. Anche *'TerraForms'* o *'EarthForms'*, un altro progetto legato alla collezione, vuole portare l'attenzione sulla terra, ma una terra concepita come mondo. Significativamente, il formato orizzontale, attorno al quale un gruppo di persone può radunarsi più facilmente per scambiare parole e sguardi, rende l'esperienza più inclusiva, performativa e collettiva. Inoltre, è in sincronia con la cosmologia dei dipinti esposti, dato che i loro motivi nascono dalla pittura a terra e dalla pittura sul corpo associati a cerimonie che costruiscono e rafforzano legami di parentela tra tutto ciò che nasce dalla terra. I dipinti sono rappresentazioni visive di canzoni e danze che raccontano storie legate alla terra sulla quale vengono eseguite e riflettono un'epistemologia della terra nella quale la vita che essa supporta è individuata dalla presenza della vita stessa e delle sue orme impresse sul suolo. È un'epistemologia o modo di sapere integrato in una cosmologia in cui la terra è una forza trascendentale che dà e toglie vita, include, esclude e tira i dadi negli eventi casuali di vita e morte.

L'abitudine di guardare in alto dalla terra verso il punto di fuga dell'orizzonte, che è alla base della prospettiva occidentale a punto singolo, produce invece un'epistemologia molto diversa che concepisce il mondo e le relazioni in termini di distanza. La differenza tra terra e mondo potrebbe sembrare sottile ma è invece profonda, e produce diverse forme di conoscenza e di concetti legati all'essere.

Le memorie ancestrali degli artisti aborigeni australiani connesse alla terra sono molto presenti in Terra Incognita. Così come i loro antenati, la maggior parte degli artisti del Western Desert presenti in collezione continua a dipingere sulla terra e dalla terra, spesso nel contesto di un'esperienza collettiva e seguendo il ritmo dei canti che la terra ha dato loro. Come se fosse tamburellato sulla pelle della terra, il formato orizzontale rispecchia le origini e le verità ancestrali di questi moderni dipinti in acrilico, adagiati su una griglia sul pavimento della chiesa di San Teonisto a Treviso.

L'altra distinzione che D era desideroso di far emergere era il contenuto delle opere fisiche acquisite – o non acquisite – della collezione. Avendo deciso, sulla base dello spazio disponibile, di includere un lavoro per ciascun artista della collezione, D, oltre a seguire un concetto generale di inclusione ha compiuto un'esclusione, in questo caso esclusione di altre opere degli stessi artisti. Per bilanciare questa esclusione, D necessitava di un'idea o di un sistema secondo cui i dipinti potessero includersi da soli. Come artista concettuale, D ha voluto in particolar modo evitare di includere o escludere basandosi sul gusto personale. L'arte concettuale ha ridefinito l'estetica occidentale portandola dal piano delle emozioni soggettive, che riflettono preferenze individuali, verso strutture del linguaggio o sistemi relazionali che generano emozioni a partire dalla percezione di senso – una comprensione dell'estetica più vicina quindi alle pratiche tradizionali indigene.

L'idea iniziale di D era quella di selezionare le opere del primo artista acquisito in collezione, e di proseguire con la selezione seguendo l'ordine cronologico di acquisizione nei limiti dei confini stabiliti dalla piattaforma rettangolare che li avrebbe tenuti sospesi sul pavimento. Questo avrebbe creato un'organizzazione estetica che D aveva immaginato come la sensazione di un *'campo di colori'*, di '*vivacità e vitalità'*. Questo, come esplicitato nel testo curatoriale, è l'impronta, il marchio del popolo aborigeno che è presente in ogni luogo da loro abitato. L'argomentazione è stata vincente.

Ma non è tutto. Nonostante l'*ethos* inclusivo della Fondazione Imago Mundi, D era molto consapevole delle esclusioni involontarie dalla collezione, se guardiamo al contenuto. Questa è un'eredità del potere di vendita del primitivismo modernista e del sistema dell'arte aborigena a causa della quale ciò che è oggi riconoscibile come "marchio" degli aborigeni australiani è di fatto solo la pittura dei deserti occidentali, categoria in cui rientra anche la Luciano Benetton Collection. Quando D ha visto il mosaico di dipinti dei deserti occidentali sul pavimento della Chiesa di San Teonisto, l'earthwork, ha visto una mappa che comprendeva perlopiù 'punti vuoti', una terra incognita dell'arte aborigena australiana.

La risposta di D è stata di non ammonire né escludere collezioni di questo tipo, o implicitamente la Western Desert art e il sistema dell'arte aborigena con cui questi collezionisti avevano lavorato e da cui si erano fatti guidare inizialmente. Al contrario, come emerge nel testo che spiega l'approccio concettuale del curatore, D ha incoraggiato 'la collezione Benetton a vivere a lungo e a coltivare i rapporti con gli aborigeni'. Pertanto D ha pensato a un'integrazione inserita sotto forma di poster che i visitatori possono portare con sé. Con un omaggio rivolto alla Imago Mundi Collection, delle piccole riproduzioni di arte aborigena australiana provenienti da altre regioni del continente non indagate nella collezione sono rappresentate su una griglia. Si tratta di una sorta di archivio del futuro di immagini non ancora presenti sul pavimento della chiesa di San Teonisto.

Ian McLean
Titolare della cattedra di arte australiana 'Hugh Ramsay' presso l'Università di Melbourne
https://sites.research.unimelb.edu.au/cova/home/people/advisory-board/professor-ian-mclean