DOPPIOZERO

Barbara Bloom, questione di accordi

Elio Grazioli

29 Marzo 2025

In tempi come questi in cui il problema principale è come trovare degli accordi tra stati, gruppi, individui, non può non interessare una mostra come quella di Barbara Bloom alla galleria Raffaella Cortese di Milano (fino al 26 aprile), intitolata proprio *Accord.*

Barbara Bloom è una grande artista di quelle non spettacolari, non onnipresenti, non dirompenti, discrete anzi e meditative, e per questo meno note al grande pubblico. E tuttavia, anche solo in Italia, i meno giovani ricorderanno che vinse il premio come "miglior giovane artista" alla Biennale di Venezia del 1988 – aveva 37 anni, ma va bene! –, esponeva nel Padiglione americano. Forse ricorderanno i piccoli ologrammi che si ergevano – come la principessa Leila in *Star Wars* – su piatti di ceramica allestiti su tavoli che io ricordo biedermeier, ma posso sbagliarmi. Nello stesso anno ebbe una stanza al Museo Pecci di Prato nella mostra "Spazi '88", con altri angoli di salottini intitolati ai sette peccati capitali (c'è una bella intervista online che si può vedere). Gli allestimenti di angoli di arredo, con mobili, quadri o foto alle pareti e simili sono uno dei modi caratteristici delle sue opere, che le permettono di mettere in atto tutta una serie di rimandi complessi.

Quella alla galleria Raffaella Cortese è la quarta mostra personale dell'artista, ogni volta mirata e puntuale. La prima, nel 1999, credo sia strettamente legata all'attuale, in particolare per la serie intitolata *Broken and Repaired Objects*. Si trattava di oggetti in vetro o porcellana rotti e poi riparati dall'artista secondo una tecnica giapponese che lascia le fratture visibili segnate in oro, a indicare la preziosità dell'operazione stessa, della riparazione che dà vita a un nuovo oggetto, non "nuovo" nel senso di un altro che sostituisce quello rotto che viene buttato, ma di una novità che conserva le tracce della storia, perfino "rotta", dell'oggetto. Quegli oggetti sono la storia stessa, e siamo noi, sono gli altri, e sono i rapporti.



Gli oggetti poi erano accompagnati da un’altra specialità giapponese che sono i pacchetti per confezionarli e portarli in regalo. La riparazione infatti è intesa come un dono, o trasforma in dono; certo non è un aggiustamento povero o maldestro in mancanza di soluzioni effettive. È una concezione dei rapporti, di come tenere insieme senza nascondere conflitti e differenze, senza finzioni o accomodamenti, ma anzi prendendo i segni delle crepe come punto di partenza per costruire un insieme nuovo, un accordo appunto.

Ebbene, la presente mostra è ancora più esplicita, anche perché riparte da fatti storici, che hanno un’altra potenza rispetto alle metafore sottili. Certo non

possiamo chiedere ai politici e ai militari di avere la grazia giapponese del kintsugi per ricomporre le parti di un conflitto, né alle popolazioni di riparare le cose distrutte dalla guerra con quella tecnica, ma l'estetica e le metafore vorranno ben significare qualcosa e forse avranno una loro utilità, se non funzione, non fosse che di guardare, di affrontare le cose diversamente.

Dunque, Barbara Bloom ci prova, è il momento giusto. Si parte dal più antico trattato di pace documentato tra due nazioni, il Trattato di Kadesh, firmato nel 1269 avanti Cristo da Ramses II, faraone d'Egitto, e Hattusilli III, re degli Ittiti. Scritto in caratteri cuneiformi, è intitolato *Eternal Treaty*, Trattato eterno perché i due sovrani scrivono che sarà un accordo valido "per sempre". Beata illusione o speranza utopica, non retorica falsificatrice, si spera. Resta il fatto che nessun accordo è eterno, ma la necessità dell'accordo lo è. Le riproduzioni fotografiche delle due "pagine" del trattato sono stampate sui paralumi di due lampade gemelle. Il rimando alla mostra precedentemente descritta ci farà notare che la frammentarietà delle due tavolette ricostruite. Le lampade dicono due cose almeno: che l'accordo ha a che fare con la luce, è illuminante e illuminato, e che deve far parte del nostro arredo quotidiano, deve entrare nelle nostre vite, non è un evento storico separato e affare di sovrani. Proseguendo si coglierà un altro rimando, che è quello alle ombre e alle proiezioni, sulle quali Bloom costruisce una sorta di percorso dentro il percorso, inscenandone delle varianti tutte significanti, che chiamano in causa lo spettatore, la presenza/assenza, il fantasma, la quadridimensionalità, ovvero il passaggio da una dimensione a un'altra.



Segue, a voler rispettare l’ordine cronologico – ma in realtà l’allestimento della mostra non lo fa –, una storia greca. Ora non c’è evento storico ma riferimento mitologico: due statue greche, un discoforo e una Venere, sono fotografate ciascuna con la fotografia dell’altra appesa alle sue spalle. Il gioco di rispecchiamento circolare è ripreso da una sedia a doppia seduta posta davanti alle due fotografie, indicando un dialogo, un *tête-à-tête* – come titola l’opera –, che è la versione diciamo così privata dell’accordo. Ma che il privato confini con il mitologico è un’idea che vale oro. I due cuscini sulle sedute della doppia sedia sono ricamati, diciamolo per rilevare come tutto è curato nel dettaglio, da teste di Giano bifronte: occorre essere bifronti nei dialoghi e negli accordi, diventare un essere solo che sa guardare nelle due direzioni, il passato e il futuro. Giano è il dio delle soglie, delle porte, dei ponti, dei passaggi, delle trasformazioni.

Poi viene il Medioevo: *Oldest Still-Active Diplomatic Alliance*, la più antica alleanza diplomatica ancora attiva tra due paesi, Inghilterra e Portogallo, firmata nel 1373. Evocata da una rappresentazione d’epoca da cui sono state tolte le figure dei partecipanti, sostituite dalle loro ombre proiettate sullo sfondo, come fossero dunque nel nostro spazio – o le nostre stesse? – invece che in quello rappresentato.

Segue il *Trattato di Parigi* del 1782 che pose fine alla Guerra d'Indipendenza Americana tra Stati Uniti e Gran Bretagna, evocato attraverso la riproduzione di un'incisione d'epoca con quattro sedie – quattro erano i presenti alla firma – disposte a semicerchio davanti ad essa. Come già detto, la messa in scena da angolo di abitazione, con sedie e tavolini e quadri, fotografie o riproduzioni alle pareti è una costante nell'opera di Barbara Bloom, la forma della sua "installazione". A me pare addirittura una proiezione del suo modo di essere, del suo carattere, della sua discrezione e insieme della volontà di dialogo riservato e meditativo con lo spettatore-interlocutore. Se si immagina l'opera in una casa di collezionista, piuttosto che in una esposizione o in un museo, diventerà parte della casa, del suo arredo, meno separata di quanto lo sia una scultura o un quadro, come fosse lì da sempre, ma diversa dagli altri angoli ammobiliati.



Si cambia registro storico e si prosegue con il Primo congresso di Esperanto, che è del 1905, e con esso si capisce che l'accordo va inteso anche come condivisione culturale e antropologica. Anche in questo caso, si ricorda, si tratta di un accordo che prosegue a tutt'oggi, "per sempre": il congresso infatti si tiene ancora ogni anno come una conferenza internazionale tuttora attiva.

Che dire dell'immancabile *Trattato di Versailles*, 1919? Che Bloom raddoppia anche qui la scena, introducendovi in questo modo il pubblico sempre chiuso fuori dalle stanze degli eventi: ecco allora che le immagini sono due, quella della firma

nella Sala degli specchi e quella di militari e politici che si affollavano, fino ad arrampicarsi sui mobili, fuori dalla vetrata per cercare di cogliere la scena. Il raddoppiamento dell'immagine restituisce uno spazio intermedio in modo molto suggestivo, dando tridimensionalità alla scena e facendoci sentire a nostra volta nella posizione di chi guarda "dentro", proiettando stavolta noi davvero la nostra ombra all'interno.

Questo gioco di tridimensionalità e di ombre è ripreso negli "accordi" seguenti. Il Concerto di Marian Anderson del 1939 a Washington viene ricostruito con fotografie di diverse prospettive sulla scena, che si svolse all'aperto del National Mall perché non fu permesso al musicista di esibirsi nella Constitutional Hall a causa del colore della sua pelle, ma che qui viene "re-immaginata", come dice il titolo dell'opera, all'interno con l'aggiunta dell'ombra del monumento di Abramo Lincoln stagliata sulla tenda di sfondo.



Ancora due occorrenze ora cronologicamente molto più vicine. Con una si fa un nuovo salto tematico: si tratta infatti della doppia scena di composizione e di registrazione del famoso brano *A Love Supreme* – titolo evidentemente significativo anche per l'intero progetto – da parte di John Coltrane e il suo quintetto. Era il 1964. Coltrane è sulle scale dove sentì in testa la "musica tutta nuova", come disse, e scese a suonarla nella stanza dove stavano gli altri. Anche qui la disposizione delle immagini – le scale sono già un "r-accordo" tra due

stanze – ricostruisce una tridimensionalità tanto esile quanto efficace e suggestiva. L'accordo ora è l'intesa musicale che unisce i componenti di una band, non a caso di free jazz, basato proprio sul libero spazio di improvvisazione dato a ciascuno dei componenti sulla base di una frase stabilita in partenza, spesso basata, l'improvvisazione, proprio su un "accordo" nel senso musicale della parola. Qui siamo a livello, sempre esemplificato da un evento storico, ma più individuale e più dell'ambito della creatività.

L'ultima è la scena della *Negoziazione della fine dell'apartheid del Sud Africa*, tenutasi nel 1993. La fotografia storica della scena è ripresa con un grande tappeto a terra con il disegno dello stesso pavimento con proiettate sopra le ombre dei partecipanti. Probabilmente la scelta di quest'ultimo evento ci vuole suggerire che anche quello che sembra non poter succedere mai invece è possibile e la sua ombra che si proietta fin dentro il nostro spazio si incita a sentirlo come reale. Finirà anche il razzismo?

La mostra si conclude con un'ultima opera, questa già vista, reintegrata nel progetto: il *Tavolo da gioco*, del 2013-15. È il gioco della Storia, un immaginario incontro ai quattro lati del tavolo di Nefertiti, Gesù, Emile Zola e Amy Winehouse che muovono pedine su immagini sovrapposte su diversi strati di vetro, in cui molteplici temporalità si fondono in un'unica partita. È la forma stessa dell'intera esposizione, giustamente riassunta dall'ultima opera in mostra. Non tragga in inganno la parola "gioco", ogni gioco ha le sue regole e la sua finalità, qui l'accordo. L'arte non può fare di più, fa il suo di "accordo", ma d'altro canto un accordo, come si suol dire, è a sua volta un'"opera d'arte".

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

