

Flash Art

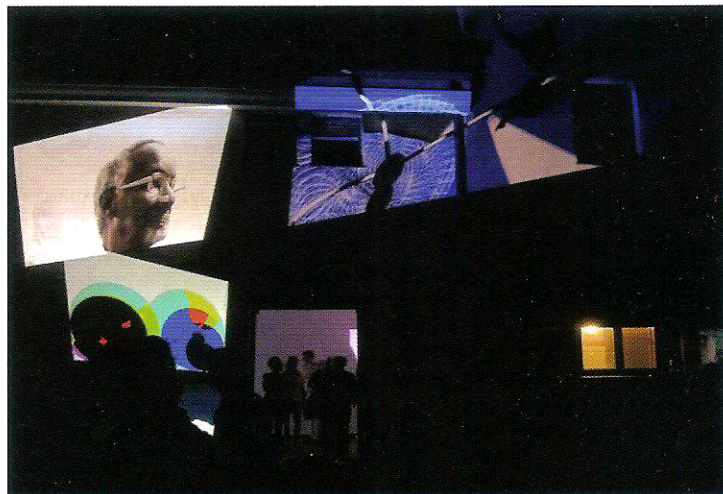
La prima rivista d'arte in Europa • Edizione Italiana • Anno XLIV • n° 295 mensile • luglio - agosto - settembre 2011 • € 6.00



Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A. P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1 / PE / Aut. N.164 / 2008



ADOLF HITLER



VENEZIA: LA REALTÀ AUMENTATA

Domenico Quaranta

C'è chi ha definito la Biennale di Venezia un Leviatano. La metafora si presta bene a descrivere un evento mastodontico, già difficilmente visibile nella sua forma "istituzionale" (mostra, padiglioni nazionali, eventi collaterali); ma anche a evocare gli innumerevoli parassiti che devono al mostro, e alle sue ricadute, la propria esistenza: dal pittore di vedute che allestisce i suoi lavori lungo le calli che portano alla Fondazione Guggenheim ai performer improvvisati che popolano l'accesso ai Giardini, dai party più o meno privati che animano le serate dell'opening all'ampia programmazione che non ha ottenuto, per i motivi più diversi, l'approvazione della Biennale.

La tecnologia ci offre, da qualche anno, un'altra metafora interessante: quella della realtà aumentata (*Augmented Reality*, AR). L'espressione, coniata all'inizio degli anni Novanta, fa riferimento all'introduzione di un livello "informativo" (immagini tridimensionali, ma anche suoni e testi) che si sovrappone alla realtà fisica, e a cui si può accedere tramite un determinato dispositivo. La metafora è pertinente perché contrappone alla solidità del Leviatano — che ci offre l'Arte con la A maiuscola, sanzionata da un feroce apparato selettivo — la fluida incertezza dei parassiti, di volta in volta troppo attardati, troppo provinciali, troppo radicali per entrare a far parte dell'evento ufficiale.

Quest'anno, complice il proliferare di *smart-phone* e *tablet*, la realtà aumentata è stata tuttavia, per la Biennale, molto più di una metafora. Il numero di eventi parassitari che

hanno scelto di assumere questa forma è interessante, e fa riflettere. Da un lato, infatti, la realtà aumentata è insopportabilmente elitaria: solo chi è dotato del dispositivo necessario, e sa usarlo, può accedervi. Per gli altri, un QR CODE rimane un segno indecifrabile quanto il teschio nel quadro di Hans Holbein. Ovviamente, si potrebbe dire la stessa cosa della rete Internet. Ma le differenze ci sono, e sono molte: il *digital divide* esiste ancora, ma le barriere economiche e attitudinali di accesso alla rete si sono assottigliate nel corso degli anni. Viceversa, i dispositivi *smart* sono ancora costosi; averli non significa necessariamente saperli usare; e sono ancora molti che resistono al loro acquisto per ragioni ideologiche — in particolare, il rifiuto di essere "always on".

In secondo luogo, la AR divide con le nuove tecnologie un problema sostanziale: il contenitore sovrachia il contenuto. La AR risulta ancora infinitamente più interessante di quello che un artista possa mai fare con essa.

D'altra parte, la sua natura subliminale, e la sua capacità di infiltrare i propri messaggi in maniera non invasiva nello spazio pubblico, rende la AR una straordinaria opportunità per gli artisti. La sua natura locativa rivela evidenti legami con la Street Art; e non è un caso che termini come "allucinatorio", "infiltrazione", "vincoli" e "libertà" ricorrono nella comunicazione dei due principali eventi che si sono affiancati in Biennale: il nostrano Invisible Pavilion, organizzato dalla

curatrice Simona Lodi e dal gruppo di artisti Les Liens Invisibles; e l'AR *Intervention* orchestrato dal gruppo internazionale Manifest.AR. I primi avevano già dato prova delle potenzialità sovversive della AR facendo apparire, il 23 aprile in piazza San Pietro a Roma, un "invisibile unicorno rosa", una divinità paradossale nata come parodia delle religioni monoteistiche. I secondi hanno una lunga esperienza in merito, con interventi non autorizzati di AR in tutto il mondo, dall'ICA di Londra al MoMA di New York. Entrambi hanno dato vita a dei padiglioni alternativi, a un tempo invisibili e monumentali, in luoghi come i Giardini della Biennale e piazza San Marco. Da solo ha lavorato invece il performer Amir Baradan, noto soprattutto per essersi offerto in sposo a Marina Abramović durante "The Artist is Present". In "Venice Augmented", il parassitismo è ancora più evidente, perché Baradan ha "agganciato" i suoi interventi a specifici appigli visivi disseminati tra i padiglioni nazionali e le Corderie. "Sono interessato a come piccoli atti di resistenza, in particolare i così chiamati domini virtuali possano creare delle tasche di trasformazione", spiega l'artista. Abbiamo fatto riferimento al presunto elitarismo della realtà aumentata. La questione, in realtà, potrebbe essere affrontata da un altro punto di vista: la tendenza delle comunità più interessate alle ricadute socio-culturali delle nuove tecnologie a costruirsi delle nicchie operative ai margini dei grandi eventi dell'arte. Nicchie alle quali il più vasto pubblico dell'arte

contemporanea rimane estraneo, o su cui getta al massimo uno sguardo curioso. Realtà aumentata a parte, momenti come questi sono stati molti: dal "Pirate Camp" organizzato da ConiglioViola, un campeggio pirata per artisti che sfida il divieto di accamparsi in Laguna; allo Stateless Immigrants Pavilion, che in nome dell'anonimato, del nomadismo e del rifiuto dell'identità nazionale ha organizzato un *flash mob* ai Giardini e un attacco al sito della Biennale; al Padiglione Internet di Miltos Manetas che, escluso dagli eventi collaterali, si è spostato a San Servolo e si è trasformato in un grande *Bring Your Own Beamer* (BYOB), in cui artisti da tutto il mondo, giunti con i propri videoproiettori, hanno mostrato i propri lavori. Commentando l'evento su *Rhizome*, Karen Archey si è interrogata su questa autosegregazione, proprio nel mezzo del *mainstream*, e sulla sua efficacia. Forse, la risposta l'ha data, due anni fa, proprio Manetas collegando il suo Padiglione Internet al Padiglione del Realismo di Courbet, sorto ai margini dell'Esposizione universale. Proprio quando il *mainstream* si atteggia a universalista, capace di accogliere e assorbire tutto, accamparsi ai suoi margini può avere un senso: quello di mostrare che non tutto è assorbito, e che germi di resistenza e di cambiamento reale covano ancora sotto la cenere. O più in alto, nel vento.

Da sinistra: John Craig Freeman, Water wARs, Piazza San Marco, Venezia 2011. Courtesy Manifest.AR; BYOB, Venezia 2011. Foto: Andreas Angelidakis.