

Immaginare per davvero

Testo critico di Enrico Camprini

*Imagining for Real* di Bekhbaatar Enkhtur è l'istantanea di un percorso artistico in divenire, in cui spero si possano cogliere alcuni tratti salienti e soprattutto un chiaro modo di agire. Devo però cominciare con una premessa su una questione, quella dell'iconoclastia, solo in apparenza fuori fuoco. Quando si parla di iconoclastia e di atti iconoclastici - in verità, negli ultimi anni, derubricati in modo spesso sommario e denigratorio a vandalismo - mi vengono subito in mente alcune immagini, forse solo per caso più nitide e immediate di altre. La prima è una fotografia di notevole valore simbolico scattata a Budapest nel 1956. La testa di una enorme statua di Stalin, abbattuta durante la rivolta antisovietica dello stesso anno, è riversa in strada circondata da una folla divertita dai ripetuti sfregi subiti dal monumento. Il volto occupa l'intera metà inferiore dell'immagine: oltre ai ferri e alle catene presumibilmente utilizzati per strappare la statua al suo basamento, notiamo la scritta "W.C." sulla guancia, eloquente dedica al dittatore sovietico. Ritroviamo lo stesso genere di immagine, anche se certamente più esplicita, in occasione della fine del regime di Saddam Hussein nel 2003: statua abbattuta dalla folla festante, un giovane in primo piano urina sul volto del dittatore caduto. È affascinante, anche se forse non così sorprendente, che la medesima immagine compaia in un'incisione del 1565 realizzata da Philippe Galle a partire da un'opera di Maarten Van Heemskerck<sup>1</sup>. Rappresentazione della distruzione di un tempio pagano, mostra chiaramente nell'angolo in basso a destra della composizione un cupido grassottello che, appunto, si diverte a urinare nella bocca aperta della testa mozzata di una statua.

La storia dell'iconoclastia è una storia di intrecci tra religione e politica, di ricorrenze e corrispondenze nelle modalità di concepire la presenza delle immagini, soprattutto quando si tratta di sculture. Attaccare una statua presuppone - non sempre, ma spesso - di attribuire a essa una forma di vita e agire sia concretamente che simbolicamente per depotenziarla, se non annichirla. In questo senso, la caduta di una statua rappresenta un attacco diretto al valore culturale e politico che incarna, e comporta inoltre una netta riconfigurazione del suo valore estetico. Piuttosto ironicamente, si potrebbe dire che l'esito di un gesto iconoclastico sia una paradossale celebrazione dell'orizzontalità, di un pur violento avvicinamento tra oggetto scultoreo e pubblico, e che nulla di monumentale possa reggere il confronto con la possibilità di vedere le cose da vicino.

Quella che state vedendo non è una mostra sull'iconoclastia, ma ne evoca il tema e soprattutto abbraccia questo curioso paradosso come anche, nel suo complesso, la ricerca di Bekhbaatar Enkhtur. È un fatto che la scultura *Senza titolo* che taglia longitudinalmente una porzione di galleria - imponente e al tempo stesso esile - obblighi a una visione ravvicinata e si presenti in termini di pura orizzontalità. Non è certo un monumento caduto, né sono ragioni violente a spingerci a chinarci su di essa; è piuttosto la singolarità di questa figura a stimolare lo sguardo su dettagli, porosità di superficie, imperfezioni, connotati del volto. Eppure, l'opera nasce da un referente preciso, il *Janraisig* di Ulaanbaatar: colosso dorato realizzato nel 1913 per celebrare l'indipendenza della Mongolia, distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale dalle truppe sovietiche e ricostruito circa vent'anni fa.

L'opera, pur originata da una riflessione dell'artista sulla storia culturale del proprio paese natio, non si limita a esprimere una personale formalizzazione di una vicenda significativa del passato politico e religioso della Mongolia. Si tratta, come spesso accade nell'universo di riferimenti iconografici e simbolici di Enkhur, di un pretesto per poter fare scultura. È un fatto tutt'altro che banale, se si guarda alla ricerca dell'artista come a una sorta di percorso a tappe in cui istanze narrative sono funzionali a una progressiva messa alla prova concreta, materiale, del medium stesso. *Senza titolo* allude alla vicenda stori-

-ca da cui trae ispirazione senza evocarla esplicitamente; da statua monumentale abbattuta a corpo dormiente, la scultura vive e riposa nello spazio espositivo divenuto occasionalmente tempio. Se nelle immagini citate orizzontalità era sinonimo di un ribaltamento di prospettive e della fine del potere simbolico di un monumento, qui invece rimarca la presenza attiva dell'opera nello spazio dove è stata immaginata e ha visto la luce. Una presenza, tuttavia, temporanea. Anche questa scultura è destinata alla distruzione; che sia per naturale deperimento o intervento umano, *Senza titolo* non resisterà a questa mostra.

La tensione all'effimero e all'impermanenza è forse il carattere centrale della ricerca di Enkhtur che, paradossalmente, tanto più produce, quanto più tenta di non lasciare tracce. Una tensione senza dubbio iconoclastica, non priva di una certa tradizione nella storia dell'arte contemporanea, che lascia trasparire la totale fedeltà dell'artista ai materiali con cui si relaziona. Il termine "utilizzare" sarebbe infatti riduttivo: per comprendere appieno la ricerca di Enkhtur occorre vederlo all'opera mentre manipola cera o argilla a crudo, perfettamente conscio della vitalità organica e inorganica della materia con cui, di volta in volta, *corrisponde*<sup>2</sup>, saggiandone i limiti. Di conseguenza, le sculture figlie di questo processo non sono immuni allo scorrere del tempo, alle condizioni climatiche, alla natura dello spazio che le ospita. La cera si deteriora, l'argilla si secca, l'opera è sempre diversa da se stessa e pure questa mostra, anche solo in minima parte, è destinata a mutare.

In che senso dunque "immaginare per davvero"? Certamente, nella ricerca che l'artista porta avanti si è ben distanti da una forma di immaginazione legata all'ambigua e ammiccante idea di creatività. A quest'ultima conviene sostituire, seguendo una suggestione di Tim Ingold, quella di creazione: una modalità di immaginare profondamente concreta, situata, segnatamente non progettuale. Immaginare quindi significa, per Enkhtur, essere in grado di operare in un flusso perpetuo di stimoli derivati da materiali e contesto, che si intersecano e si giustappongono all'idea di partenza; una tendenza a rimuovere ogni forma di progetto che emerge chiaramente da questa mostra, la cui ideazione può dirsi compiuta solo ora, mentre scrivo queste parole, a pochi giorni dall'inaugurazione. Infatti, la forza immaginativa della pratica dell'artista non risiede solo nella divinità dormiente in cera, ma soprattutto negli interventi che la circondano.

Realizzati come contrappunti alla scultura, non sono altro che una mappatura - una verifica - dello spazio nelle condizioni in cui si trovava nel momento in cui Enkhtur vi è entrato. Uno squarcio, traccia di una parete abbattuta, diviene un mezzo arco di cera giallognola, quasi ad alludere a un portale di ingresso dell'ipotetico tempio in cui la statua riposa. Sulle pareti, utilizzando come riferimento la posizione di chiodi non ancora rimossi, troviamo dei disegni a matita dal tratto delicatissimo e spontaneo. Quasi invisibili da lontano, mostrano coppie di figure una di fronte all'altra. Dai corpi tozzi e un po' sgraziati, battono le mani al tempo di una filastrocca per poi bloccarsi «diventando statue», afferma l'artista ricordando un gioco comune della sua infanzia in Mongolia. « Per i bambini piccoli percezione e immaginazione sono una cosa sola non perché il loro sia un mondo di fantasia anziché di realtà, ma perché sono immersi nel processo per cui le cose diventano quello che sono »<sup>3</sup>. Queste sculture viventi sono metafora della pratica di Enkhtur, di una ipotetica e radicale scomparsa della scultura, matericamente impermanente, tuttavia eterna nella pratica, nei corpi, nelle cose.

<sup>1</sup> Su questo esempio e sulle corrispondenze tra atti iconoclastici di diverse epoche storiche: D. Freedberg, *Iconoclasm*, Chicago, The University of Chicago Press, 2021, pp. 26 e seguenti.

<sup>2</sup> Termine chiave del pensiero dell'antropologo Tim Ingold, di cui un saggio dà il titolo alla mostra. T. Ingold, *Imagining for Real. Essays on Creation, Attention and Correspondence*, London, Routledge, 2021.

<sup>3</sup> T. Ingold, *Corrispondenze*, trad. it., Milano, Raffaello Cortina, 2021, p. 66.