

a venezia,
palazzo grassi

DUMAS

Vulnerabilità, anche
orrorifica, del corpo,
di sapore dantesco.
Omaggi a Dora Maar,
Baudelaire e Pasolini

**Apertura e *black out*, nascita e morte, non si escludono
ma si compenetrano nella mostra di Marlene Dumas:
oltre cento opere, fra dipinti e disegni, dal 1984 a oggi**

Riaffioramenti dal tempo effimero di estasi e agonie

di ARIANNA DI GENOVA
VENEZIA

Lavora di notte Marlene Dumas: nel descrivere la sua disciplina quotidiana, confessa di alzarsi tardi la mattina, di sbrigare la corrispondenza, dedicarsi a letture e a incombenze famigliari e poi solo quando piomba l'oscurità a spegnere la città, di dirigersi nel suo studio, pronta a far nascere nuovi frammenti del suo sofferto «inventario umano». Artista, anzi pittrice che non è interessata «alla natura, come le leggi che regolano la crescita delle piante, ma principalmente alla cultura», possiede nella sua costellazione di affinità elettive una «trinità» tutta terrena con cui condividere emozioni e immaginari. Appartengono a tre discipline diverse e raccontano mol-

to di Dumas e del suo fare arte. Sono un quadro, il *Ritratto di Gertrude Stein* di Picasso, un romanzo, *La nausea* di Jean Paul Sartre, e un film, *Hiroshima Mon Amour* di Alain Resnais. Dalla scomposizione cubista che sostituisce la realtà con una soggettività illusoria (Picasso) fino al racconto filosofico di una solitudine che spinge verso il vuoto (Sartre) o la scoperta dell'oblio che lambisce la vita sospendendo il tempo (Resnais): il *fil rouge* che

corre fra queste opere è una vertigine che testimonia l'inafferrabilità dell'esistenza. Uno sconfinamento che a volte travalica nell'indicibile, perché, come sostiene l'artista (nata a Cape Town nel 1953, vive e lavora ad Amsterdam), «un dipinto non è una cartolina», ha una consistenza fisica, può incidere sulla pelle anche l'orrore.

Nella personale veneziana

dedicata a Marlene Dumas presso Palazzo Grassi, dal titolo *open-end* (a cura di Caroline Bourgeois in collaborazione con l'artista stessa, visitabile fino all'8 gennaio 2023, catalogo in co-edizione Marsilio e Palazzo Grassi / Punta della Dogana), l'itinerario espositivo è costruito con lucida coerenza attraverso oltre cento opere, con una selezione di dipinti e disegni che vanno dal 1984 a oggi e alcuni lavori inediti, risalenti agli ultimi anni. Inizio e fine, apertura e *black out*, nascita e morte, tutto l'andamento concettuale della rassegna sembra oscillare tra questi due poli oppostivi che non si escludono ma si compenetrano.

L'iconografia di Dumas insiste sul corpo umano, anche quando anonimo e martirizzato, mettendo a disposizione di chi guarda una pinacoteca (in senso classico) che indugia sul dolore, producendo un conti-



nuo flusso di coscienza. Spes-

so le immagini da cui trae ispirazione sono di «seconda mano», provenienti da giornali, riviste, film o polaroid scattate personalmente: fondamentali, afferma l'artista, è quel che veicolano le immagini nel loro inverarsi. È l'esperienza, infatti, a dover essere «di prim'ordine», perché provoca un impatto di svelamento. È come se volti, corpi, agonie ed estasi riaffiorassero, facessero «ritorno» dal mondo al quale sono temporalmente, e in modo effimero, appartenute.

«Da quando ho memoria, ho sempre amato le immagini nei libri. Tutte, dalle illustrazioni della Bibbia a quelle delle fiabe, dei fumetti, delle star del cinema, degli eventi mondiali... Ognuna di queste immagini o fotografie è stata realizzata per influenzare emotivamente lo spettatore. Far provare empatia al mio pubblico rappresenta il versante psicologico del mio lavoro».

Fra i temi che ricorrono – oltre alla violenza, il razzismo (Dumas è cresciuta nel Sudafrica dell'apartheid), alla sessualità – ci sono anche alcune stelle del firmamento culturale, cui l'artista rende omaggio: l'intensissimo ritratto della fotografa Dora Maar, lo scapigliato ricordo di Charles Baudelaire, mentre un *corpus* di più opere celebra Pasolini e il suo cinema, co-

steggiando così, con una visionarietà pittorica, il suo centenario. «Sebbene *Mamma Roma* sia un film meraviglioso, il primo di Pasolini che mi abbia davvero stregato è stato *Teorema*. Terence Stamp ha interpretato una forza divina, una figura misteriosa conosciuta solo come *The Visitor*, che irrompe nella vita di una famiglia italiana, consuma rapporti sessuali con tutti i membri della famiglia e poi si eclissa misteriosamente. A strutturare l'intero film è uno schema ripetuto di seduzione, confessione e trasformazione. Non è un caso che proprio per l'apertura e l'ambiguità di questo lavoro i critici non siano ancora concordi sul suo significato».

Un altro mediatore fra cielo e terra è Dante: le sue anime imprigionate tra i vapori sulfurei dell'Inferno, sottomesse a torture e punizioni eterne, somigliano molto alle larvali esistenze che Dumas traghetta altrove

con la sua arte. «Se mi si dicesse che sto facendo quello che il poeta ha realizzato nella sua *Divina Commedia*, sarebbe il più grande complimento che potrei ricevere. Pur se parlo molto di tragedia, l'idea filosofica di una «*commedia divina*» è molto vicina a ciò che vorrei esprimere, ma il mio essere più semplice e piuttosto caotica nella rappresentazione non mi permette di fare confronti con la magnifica struttura complessa di Dante nel descrivere il suo viaggio attraverso i tre regni della morte».

E proprio la morte che sopravviene quando la vulnerabilità umana le lascia tutto lo spazio, senza più opporre resistenze, è un tema ossessionante, circolare, nella produzione artistica di Marlene Dumas. Un destino ineluttabile ripercorso in macabri corpi azzurrini, senza più sangue a vivificarne le potenzialità, che però non ha mai soltanto il senso di una fine annunciata: è, invece, il riassunto di vite (a volte strappate via con violenza) e passioni, anche amorose.

«È così che siamo stati fatti come esseri umani – chiosa l'artista sudafricana –, Eros e Thanatos vanno sempre insieme, scandiscono episodi della nostra esistenza. Urliamo durante il parto, rimaniamo senza fiato nell'estasi e ugualmente nel morire».



Marlene Dumas: *Alien*, 2017, Pinault Collection; in alto, *Smoke*, 2018, Germania, collezione privata. In basso, Louise Nevelson, *Untitled*, 1985

